



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA
EDUCACIÓN DE MÁLAGA**

Tesis Doctoral

**Conservatorio de Música de Málaga:
Proceso Pedagógico, Historia y Género
(1869-1959)**

**Directora: Ángela Caballero Cortés
Doctorando: Pilar Flores Núñez**



Publicaciones y
Divulgación Científica

AUTOR: María del Pilar Flores Núñez

 <http://orcid.org/0000-0002-5123-3678>

EDITA: Publicaciones y Divulgación Científica. Universidad de Málaga



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional:

Cualquier parte de esta obra se puede reproducir sin autorización pero con el reconocimiento y atribución de los autores.

No se puede hacer uso comercial de la obra y no se puede alterar, transformar o hacer obras derivadas.

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>

Esta Tesis Doctoral está depositada en el Repositorio Institucional de la Universidad de Málaga (RIUMA): riuma.uma.es

Portada:
Partitura inédita de José Cabas Quiles encontrada en el Archivo Histórico Provincial.
Título: "Preludio Andaluz".

A mis padres....

Agradecimientos

A mis padres... por inspirarme, por creer en mí, porque gracias a ellos cada día logro superarme, porque hacen de mí mejor persona.

A mi madre por sus desvelos, siempre custodiando mis pasos, siempre guardando mi sombra, siempre encendiéndome al mismo tiempo que iluminándome... gracias por contagiarme esta infinita sed que nunca sacia, esta inquietud por saber y conocer las mil y una historias que hay detrás de la historia.

A mi padre, por tener siempre los bolsillos llenos de las palabras precisas y justas, por revelármelas en tono grave y poético, por saber moderarme y calmar mi angustia.

A Alejandro por sus paciencias e impacencias, porque este camino que aquí acaba también nos sirvió para aprender. Y a la mamá de Alejandro, Villi, que nos mira desde el cielo y nos lanza de vez en cuando ideas, como estrellas fugaces, para que las musas puedan encontrarme, pues seguro me hallarán trabajando.

A Emilio, por los debates tan interesantes en los que nos hemos visto envueltos, con los ojos encendidos y el corazón agitado, divagando en ecuaciones que al final no eran más que las fórmulas del entusiasmo.

Mi mayor gratitud al Conservatorio de Málaga y su actual Director Francisco Martínez, que también fue anteriormente mi profesor de Historia y Estética de la Música, y quien también contribuyó en cierta forma a encender la llama de esta locura. Mi agradecimiento y mi deseo de que guarde con celo y mimo este trabajo, que no es más que el recuerdo de una gran institución, para lo cual aconsejo un sitio seguro, como algún estante de su despacho, o mejor aún... en la memoria.

Gracias a la familia de Pedro Megías, por haberme confiado sus recuerdos. Por hacer de nuestro encuentro un momento emocionante que siempre llevaré conmigo.

Gracias a Daniel Sedeño Ferrer, familiar de Julia Parody, por orientarme con las historias de sus antepasados y con el deseo de que la investigación siga llenando cada día de su vida.

Gracias Rosario Soriano Pastor y su familia por abrimme las puertas de su casa y confiarme tantas y tantas historias.

Mi agradecimiento a mi padrino musical Adalberto Martínez Solaesa y su entrañable Ana Estrella, con quienes se gestó la idea de esta intrépida empresa que hoy acaba. Gracias por tantos y tantos consejos, por tantas y tantas ideas, por tantas y tantas sabias palabras....

Gracias a mi tutora Ángela Caballero Cortés, por enseñarme a ser tan estructural, tan metódica y tan práctica, pero sobre todo por dejarme robar su tiempo tan generosamente.

Gracias a Mercedes Vico, porque fue un regalo poder encerrarnos horas infinitas a trabajar juntas como si el tiempo se hubiera congelado, por compartir conmigo sus ideas, pensamientos y amplias experiencias... y por enseñarme a poner final a esas frases reflexivas que ella lanzaba al aire y se quedaban colgando ingravidas, para que yo las cazara y las atrapara entre palabras.

Índice

TÍTULO:**CONSERVATORIO DE MÚSICA DE MÁLAGA: Historia, género y Proceso Pedagógico.****ÍNDICE GENERAL****INTRODUCCIÓN: PRELUDIO DE LA INVESTIGACIÓN**

1. Presentación del contenido	29
2. Precisiones conceptuales: Justificación del tema	30
3. Objetivos	32
4. Clasificación y concatenación del contenido. El planteamiento del trabajo empírico	35
5. Proceso metodológico. Hipótesis	38

**PRIMER BLOQUE: HISTORIA Y LEGISLACIÓN DEL CONSERVATORIO DE MÚSICA DE
MÁLAGA**

Capítulo 1. Contextualización histórica	47
1. Proceso socio político y cultural de Málaga en la conformación de su Conservatorio de música.	49
1.1. Breve aproximación nacional al sistema canovista y su legado político.....	49
1.2. El contexto andaluz y malagueño a finales del siglo XIX y comienzos del XX.....	54
1.2.1. Algunos rasgos de la sociedad malacitana: entre la opulencia y la miseria.....	59
1.2.2. El ambiente cultural y educativo	66
Conclusiones.....	73
Capítulo 2. Sociedad y política educativa musical en el s. XIX. El Conservatorio como institución formativa. Antecedentes y desarrollo de la institución.....	77
1. Overtura: La Málaga cultural y artística, empuje musical. Sociedad Filarmónica. La Málaga cultural y artística	79
2. Creación y Desarrollo histórico del Conservatorio	85
2.1. Elementos materiales	85
2.1.1. Espacios.....	85
2.1.2. Edificio	88

<i>Proceso histórico artístico desde una perspectiva de género</i>	88
<i>Litigios en el arrendamiento y gastos</i>	101
<i>El Conservatorio como único arrendatario del local. Los alquileres y el Estado</i>	103
<i>Reparación del salón de actos</i>	105
<i>La Reforma del arquitecto Enrique Atencia</i>	106
2.1.3. <i>Financiación y base económica</i>	109
<i>Desde los inicios hasta la oficialidad del Grado Elemental en la década de 1920</i>	109
<i>Contexto económico de los sueldos del profesorado hasta la década de 1920</i>	119
<i>El Conservatorio después de la oficialidad</i>	121
2.2. <i>Elementos personales</i>	129
2.2.1. <i>Órganos directivos</i>	129
<i>Eduardo Ocón y Rivas, el Director fundador</i>	129
<i>Pedro Adames, el Director en tiempos de calma</i>	138
<i>Manuel Fernández Benítez, el Director emprendedor</i>	139
<i>Luis López Muñoz, el Director en tiempos borrascosos</i>	140
<i>Pedro Megías Martínez, el Director efectivo</i>	143
<i>Julia Torras, la única mujer Directora</i>	146
<i>Andrés Oliva Marra-López, el Director y la modernización</i>	147
2.2.2. <i>Profesores y profesoras</i>	150
<i>El profesorado bajo la batuta de Eduardo Ocón, “el padre fundador”</i>	150
<i>Los profesores guiados por Pedro Adames</i>	162
<i>Los docentes en el gobierno de Manuel Fernández Benítez, “el emprendedor”</i>	172
<i>La plantilla de profesores dirigida por Luis López Muñoz, el timonel en tiempos borrascosos</i>	187
<i>El profesorado dirigido por Pedro Megías, “el efectivo”</i>	205
<i>Julia Torras, la única mujer Directora</i>	213
<i>El Conservatorio bajo la batuta de Andrés Oliva, “el moderno”</i>	220
<i>Historias de vida</i>	238
2.2.3. <i>Alumnos y alumnas</i>	264
<i>Ingreso</i>	264
<i>Número de alumnos</i>	265
<i>Obligaciones de los alumnos</i>	269
<i>Simultaneidad de los estudios</i>	271
<i>Género</i>	272
<i>Más que músicos</i>	275
<i>Alumnos destacados</i>	276
<i>Sobre los alumnos libres</i>	282
<i>Alumnado de otras provincias</i>	284
<i>Conducta y comportamiento del alumnado. Sucesos</i>	286
2.2.4. <i>Órganos de inspección</i>	289
2.3. <i>Elementos funcionales</i>	296

2.3.1. Legislación y normativa.....	296
<i>Reglamento de la Sociedad Filarmónica de Málaga. Aprobado en Junta General extraordinaria el día 8 de agosto de 1871</i>	296
<i>Reglamento del Conservatorio de Música de Málaga fundado el 15 de enero de 1880</i>	298
<i>Reglamento de la Sociedad Filarmónica de Málaga y de su Real Conservatorio de Música María Cristina, año de 1898. Reglamento reformado de la Sociedad Filarmónica de Málaga</i>	301
<i>R. D. de 16 de junio de 1905</i>	305
<i>Reglamento especial del Real Conservatorio de Música María Cristina de 1917</i>	306
<i>Estatutos de la Sociedad Filarmónica de Málaga de 1917</i>	311
<i>Reglamento del Conservatorio de 1917</i>	315
<i>Reglamento del Real Conservatorio de Música y Declamación aprobado por R. D. De 25 de agosto de 1917. Incorporación al Estado.</i>	319
<i>Reglamento para el gobierno y régimen del Conservatorio de Música María Cristina Provincial de Málaga 1930</i>	333
<i>Decreto del 11 de julio de 1931</i>	341
<i>Decreto de 15 de junio de 1942 sobre la organización de los conservatorios de Música y Declamación</i>	342
<i>Reglamento del 5 de septiembre de 1953</i>	346
<i>Cuadros resúmenes de los Reglamentos y Normativas</i>	357
2.3.2. Oposiciones	387
<i>Ocón y las recomendaciones</i>	387
<i>Adames y su intento de regularización</i>	390
<i>Manuel Fernández Benítez y la continuación de la regularización</i>	393
<i>Luis López, los accesos oficiales y los accesos volubles</i>	402
<i>Megías y Torras, el tiempo de las oposiciones centralizadas</i>	407
<i>Oliva y la estabilización de la plantilla</i>	409
2.3.3. Asignaturas	413
2.3.4. Material.....	419
<i>Los dominios de la Filarmónica</i>	419
<i>La gestión del Conservatorio tras la oficialidad</i>	421
<i>Los logros materiales de la Asociación de alumnos</i>	421
<i>Las aportaciones materiales de Pedro Megías</i>	422
<i>La gestión de Julia Torras</i>	424
<i>Oliva y los tiempos de la abundancia y el retroceso</i>	424
2.3.5. Archivo y Biblioteca	425
2.3.6. Manuales.....	428
<i>Solfeo</i>	429
<i>Violín</i>	429
<i>Piano</i>	430
<i>Armonía</i>	430

<i>Estética e Historia de la Música</i>	430
<i>Música de Salón</i>	430
<i>Acompañamiento al piano</i>	431
2.3.7. Evaluaciones y exámenes	431
<i>Evaluaciones</i>	431
<i>Exámenes</i>	432
2.3.8. Resultados académicos	435
2.3.9. Títulos.....	453
2.3.10. Asociación de alumnos	455
2.3.11. Gratuidades y becas	462
<i>Gratuidades</i>	462
<i>Becas</i>	465
2.3.12. Actos y conciertos de interés.....	467
<i>El sueño de Cappa</i>	467
<i>Veladas de damas</i>	469
<i>Los conciertos aparentes</i>	475
<i>4'33'' El escenario tranquilo</i>	490
<i>El escenario tras Ocón, los conciertos-concursos, el recital regio y las primeras notas de "La Cultural"</i>	495
<i>Los recitales de alumnos, los conciertos de "La Cultural" y las conferencias</i>	509
<i>El ocaso en el escenario arruinado</i>	526
<i>Oliva y la efervescencia en las tablas</i>	532
Conclusiones.....	572

SEGUNDO BLOQUE. MUJERES

Capítulo 3. Contexto. La enseñanza de las mujeres	583
1. Instituciones para la enseñanza de mujeres	585
1.1. Los centros institucionistas y la educación de la mujer	585
1.2. El Ateneo y las conferencias dominicales.....	587
1.3. La Asociación para la Enseñanza de la Mujer y su Escuela de Institutrices	589
2. La Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, y la música	594
2.1. La música en la Residencia de Señoritas	600
2.2. La música en las asociaciones culturales femeninas vinculadas a la Residencia de Señoritas ...	603
2.2.1. Lyceum Club y la música	603
2.2.2. La Asociación Femenina de Educación Cívica	605
Conclusiones.....	605

Capítulo 4. La relación entre las profesoras del Conservatorio y las de las Escuelas Normales. Abriendo puertas al futuro..... 607

1. La Música en las Escuelas Normales	609
2. Relaciones profesionales entre la Normal femenina y el Conservatorio María Cristina de Málaga.	620
2.1. Ana María Sólo de Zaldívar Hidalgo Chacón	621
2.2. María del Buen Suceso Luengo y de la Figuera. Las clases particulares.	623
2.3. Elena Prieto Fernández de Segura	630
2.4. Otras profesoras vinculadas a ambas instituciones	631
Conclusiones.....	632

Capítulo 5. Profesoras destacadas635

1. Julia Parody Abad	637
2. Julia Torras Pascual.....	646
3. María Luisa Soriano Alba.....	654
4. Rosa García Faria	656
Conclusiones.....	671

TERCER BLOQUE. CAUSAS Y CONSECUENCIAS DE LA LABOR PEDAGÓGICA

Capítulo 6. Contextualización en el marco del krausismo. Encuentro con la masonería en Málaga.....675

1. El soporte armónico de la Masonería.....	677
1.1. Masonería y educación	680
1.2. Masonería y música	682
1.3. El encuentro de la masonería con la Sociedad Filarmónica y el Conservatorio	683
1.4. Masones.....	684
1.5. El edificio del Conventico	693
Conclusiones.....	696

Capítulo 7. Programas Metodológicos697

1. Métodos de factura propia	699
1.1. Teoría del Solfeo de José Cabas Galván	699
1.2. Tratado de Solfeo de Fernández Benítez	701
1.3. La Pedagogía de la Música de Leandro Rivera Pons.....	701
1.4. El virtuoso de Luis Alonso.....	716
1.5. El método inédito de Julia Torras	716

2. Los métodos de factura externa	725
2.1. El método que venía de Madrid, Pedro Albéniz	725
2.2. El célebre Eslava	734
Conclusiones.....	738

Capítulo 8. Premios y Concursos741

1. Antecedentes. Los premios: necesidad y prestigio	743
1.1. Certamen de Bandas Nacionales en el Cuarto Centenario de la Reconquista	745
1.2. Iniciando los premios en el Conservatorio	745
1.3. Certamen de la Sociedad de la propaganda del clima y embellecimiento de Málaga	746
2. Los premios en el Conservatorio	751
3. Los premios a Matrícula de Honor	758
4. Creación de un nuevo premio extraordinario en 1957	768
5. Concursos externos al Conservatorio	768
5.1. Premio Iturbi.....	768
5.2. Premio de Piano Club Alpino	768
5.3. Concurso de Violín de la Sección Femenina de la Falange	769
Conclusiones.....	769

Capítulo 9. Las líneas pedagógicas a través del profesorado771

Conclusiones.....	780
-------------------	-----

CUARTO BLOQUE. CONCLUSIONES GENERALES783

FUENTES Y MATERIALES799

Fuentes Primarias	801
--------------------------------	------------

Otras fuentes	817
----------------------------	------------

ÍNDICE DE LÁMINAS

Lámina 1: Sala mudéjar del Conservatorio María Cristina.	91
Lámina 2: Las pinturas del Conservatorio María Cristina.	93
Lámina 3: La Coronación de Dante. Pintura de la Sala María Cristina.	95
Lámina 4: Flores pintadas en el Salón de los espejos por José Nogales.	99
Lámina 5: Maestro Eduardo Ocón y Rivas.	129
Lámina 6: Partida bautismal del Maestro Eduardo Ocón.	130
Lámina 7: Expediente académico de Manuel Fernández Benítez.	139
Lámina 8: Expediente académico de María Fernández Benítez, hermana de Manuel Fernández Benítez.	140
Lámina 9: Andrés Oliva Marra-López, Director del Conservatorio.	147
Lámina 10: Revista Gibralfaro fundada por Andrés Oliva Marra-López.	149
Lámina 11: El músico local y archicofrade Juan Cansino, profesor del Conservatorio.	151
Lámina 12: Revista de Andalucía. Crónica sobre el ambiente musical de la ciudad de Málaga en el 1877.	160
Lámina 13: Retrato del profesor Eduardo Sanchís Morel.	211
Lámina 14: Nombramiento de Julia Torras Pascual como Directora.	214
Lámina 15: Dibujo retrato del Padre Federico Sopena Ibáñez.	230
Lámina 16: Cuadro de profesores oficiales en octubre de 1957, bajo la Directiva de Oliva Marra-López.	235
Lámina 17: nota en la que apuntaron la jubilación de la profesora Andrea Rodríguez Escribano.	236
Lámina 18. Expediente académico de Isabel Boigas Aguilar.	239
Lámina 19. Retrato de Francisco Boigas Aguilar realizado por Picasso.	240
Lámina 20. Anuncio de los profesores que impartían docencia privada.	242
Lámina 21. Expediente académico de Antonia Ruiz Mayorga.	245
Lámina 22. Retrato de Elvira Hurtado de Mendoza.	247
Lámina 23. Retrato de María Lafuente Cuadra.	248
Lámina 24: Retrato de Regino Martínez Basso.	252
Lámina 25. Retrato de Pedro Gutiérrez Lapuente.	256
Lámina 26. Retrato de José Andreu Navarro.	258
Lámina 27. Publicación en prensa anunciando a los nuevos Directores de Conservatorios.	259
Lámina 28. Portada de la composición “La Virgen de los Dolores” de José Andreu Navarro.	260
Lámina 29. Retrato de Luis Sánchez Fernández, profesor del Conservatorio de Música de Málaga.	260
Lámina 30: Documento informativo de la Filarmónica sobre un recital de alumnos.	473
Lámina 31: Crónica periodística del concierto de Rubinstein en Málaga.	477
Lámina 32: Retrato del cantante Julián Gayarre.	479

Lámina 33: Crónica de las fiestas celebradas en la ciudad de Málaga desde el 18 al 31 de agosto de 1887 con motivo del IV centenario de la Reconquista.....	483
Lámina 34: Retrato de Doña Trinidad Grund.....	487
Lámina 35: Retrato del cantante Torres de Luna.....	496
Lámina 36: Portada del libro de Ramón Urbano con motivo de la visita de S. M. el Rey Alfonso XIII a la ciudad.....	497
Lámina 37: Crónica periodística a toda página de la ganadora del Premio Barranco, la Srta. Bustamante.....	499
Lámina 38: Fotografía de la clavecinista Wanda Landowska y el compositor Manuel de Falla en el Carmen del Maestro en Granada.....	501
Lámina 39: Retrato del violinista catalán Francisco Costa y Carrera.....	502
Lámina 40: Retrato de la pianista almeriense Remedios Martínez Moreno.....	503
Lámina 41: Retrato del gestor musical Ernesto de Quesada, promotor de “La Cultural”.....	506
Lámina 42: carta de la Filarmónica enviada a los socios con motivo del concierto de la Orquesta Sinfónica de Madrid dirigida por Arbós.....	508
Lámina 43: Retrato del violinista catalán Juan Alós.....	511
Lámina 44: Crónica del Cuarteto Dresde en la Filarmónica.....	512
Lámina 45: Fotografía del pianista chileno Arrau.....	513
Lámina 46: Fotografía del pianista Rock Ferris.....	515
Lámina 47: Crónica periodística sobre la cantante Magdalena D´Avezzo.....	517
Lámina 48: Fotografía de la pianista Elena Romero.....	520
Lámina 49: Fotografía del violonchelista Mischel Cherniavsky tocando con sus hermanos cuando eran pequeños.....	521
Lámina 50: Fotografía del poeta González Marín.....	525
Lámina 51: Crónica periodística del concierto de Pierino Gamba con la Sinfónica.....	534
Lámina 52: Anuncio en prensa del concierto de la Orquesta de Cámara.....	535
Lámina 53: Invitación al recital de José González Marín.....	540
Lámina 54: Fotografía del compositor Joaquín Rodrigo.....	542
Lámina 55: Fotografía de la Orquesta de Cámara de Milán dirigida por Abbado en su gira.....	546
Lámina 56: Fotografía de las artistas hermanas Simone Pierrat al cello acompañada de François Pierrat al piano.....	555
Lámina 57: Fotografía del pianista alicantino Mira Figueroa.....	556
Lámina 58: Artículo sobre la cantante Leslie Frick.....	557
Lámina 59: Fotografía del pianista Rudolf Firkunsny.....	558
Lámina 60: Portada de las célebres grabaciones del pianista americano Julius Katchen.....	559
Lámina 61: Manuscrito con el Proyecto de obras para llevar a concierto por la Orquesta del Conservatorio. Curso 1958-1959.....	569
Lámina 62: Manuscrito con el esbozo de la plantilla de la Orquesta del Conservatorio.....	570

Lámina 63: Clementina Albéniz en su aula.....	590
Lámina 64: Clementina Albéniz, aula de maestras, 1930.....	591
Lámina 65: Crónica periodística de la pianista Amparo Garrigues.....	597
Lámina 66: Pianista Julia Parody.....	598
Lámina 67: Tribunal de oposiciones a las plazas de Profesora auxiliar de Música de la Escuela Normal de Maestras.....	599
Lámina 68: Concierto de Julia Parody en el Lyceum Club femenino.....	604
Lámina 69: Crónica periodística de Ela Arbós.....	605
Lámina 70: Retrato de la pianista Julia Parody.....	637
Lámina 71: Expediente académico de la pianista Julia Parody.....	638
Lámina 72: Diario personal de la pianista Julia Parody.....	640
Lámina 73: Retrato de la pianista Julia Parody.....	642
Lámina 74: Fotografía de la pianista Julia Parody con su alumno Esteban Sánchez.....	646
Lámina 75: Nombramiento de la pianista Julia Torras como Directora del Conservatorio de Málaga.....	651
Lámina 76: Dimisión de la Directora Julia Torras y nombramiento de Oliva Marra-López.....	653
Lámina 77: Retrato de Rosa García Faria.....	657
Lámina 78: Crónica periodística de las nupcias de Rosa Faria con Enrique Tolosa.....	661
Lámina 79: Anuncio periodístico del Concierto de Rosa García Faria como solista.....	662
Lámina 80: Ilustración del Diccionario Enciclopédico de la Masonería.....	681
Lámina 81: Detalle del Manual de Benito Vilá escrito para Bellas Artes.....	686
Lámina 82: Retrato de Miguel Such Martín, padre de la profesora Josefina Such.....	688
Lámina 83: Retrato de Miguel Such Martín.....	689
Lámina 84: Documento Policial sobre el interrogatorio a la profesora Julia Parody.....	692
Lámina 85: Edificio del Conventico.....	693
Lámina 86: Solicitud al Ministerio de un seguro de incendios para el Conservatorio de Málaga.....	695
Lámina 87: Detalle de solicitud al Ministerio para un seguro de incendios para el Conservatorio de Málaga.....	695
Lámina 88: Teoría del Solfeo. Contestaciones al programa oficial de dicha asignatura en el Real Conservatorio de Música de María Cristina de Málaga.....	700
Lámina 89: Tratado de Pedagogía de la Música de Leandro Rivera Pons.....	701
Lámina 90: Portada del Método de Violín de Luis Alonso.....	716
Lámina 91: Retrato de Pedro Albéniz y Basanta.....	727
Lámina 92: Portada de la obra "Corona musical de canciones populares españolas" de Pedro Albéniz.....	728
Lámina 93: Portada del Método de enseñanza de Pedro Albéniz.....	729
Lámina 94: Retrato de Hilarión Eslava.....	734
Lámina 95: Método Completo de Solfeo de Hilarión Eslava.....	736
Lámina 96: Cuadro de las líneas pedagógicas y la escuela pianística malagueña.....	773

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Centros educativos o sociales donde se impartían enseñanzas especiales.....	72
Tabla 2. Sueldos tras la incorporación del Conservatorio al Estado, curso de 1931-1932.....	123
Tabla 3. Sueldos en el curso de 1934-1935.....	124
Tabla 4. Sueldos antes de la Guerra Civil.....	124
Tabla 5. Salarios en el curso 1937-1938.....	125
Tabla 6. Sueldos del personal en el curso 1941-1942.....	125
Tabla 7. Sueldos en el curso 1943-1944.....	126
Tabla 8. Sueldo del personal en el curso de 1953-1954.....	127
Tabla 9. Sueldos del personal en el curso de 1956-1957.....	129
Tabla 10: Cuadro de profesores bajo la Directiva de Eduardo Ocón.....	150
Tabla 11: Cuadro de profesores bajo la Directiva de Eduardo Ocón, inclusión de la Madera.....	150
Tabla 12: Cuadro de profesores bajo la Directiva de Eduardo Ocón, con la inclusión de nuevas asignaturas.	151
Tabla 13: Cuadro de profesores en 1880, recién inaugurado el Conservatorio, bajo la Directiva de Eduardo Ocón.	152
Tabla 14: Cuadro de profesores bajo la Directiva de Pedro Adames.	164
Tabla 15: Cuadro de profesores auxiliares bajo la Directiva de Pedro Adames.	165
Tabla 16: Cuadro del personal de Administración y Servicios bajo la Directiva de Pedro Adames.	165
Tabla 17: Cuadro de profesores bajo la Directiva de Manuel Fernández Benítez.	172
Tabla 18: Cuadro de profesores bajo la Directiva de Manuel Fernández Benítez.	188
Tabla 19: Cuadro de profesores auxiliares bajo la Directiva de Luis López Muñoz.	189
Tabla 20: Cuadro del personal de Administración y Servicios bajo la Directiva de Luis López Muñoz.	189
Tabla 21: Cuadro de profesores bajo la Directiva de Pedro Megías.....	209
Tabla 22: Cuadro de profesores bajo la Dirección de Julia Torras Pascual.	215
Tabla 23: Cuadro de profesores bajo la Directiva de Oliva Marra-López.....	221
Tabla 25: Cuadro resumen del Reglamento de la Sociedad Filarmónica de Málaga, 1871.	357
Tabla 26: Cuadro resumen del Reglamento del Conservatorio de Música de Málaga fundado el 15 de Enero de 1880.....	358
Tabla 27: Cuadro resumen del Reglamento de la Sociedad Filarmónica de Málaga y de su Real Conservatorio de Música María Cristina, año de 1898, Reglamento Reformado de la Filarmónica de Málaga	361
Tabla 28: Cuadro resumen de los Estatutos de la Sociedad Filarmónica de Málaga, 1917.....	366
Tabla 29: Cuadro resumen del Reglamento del Real Conservatorio de Música y Declamación aprobado por R.D. de 25 de agosto de 1917 y publicado en la Gaceta de Madrid de 30 del mismo mes y año.....	369
Tabla 30: Cuadro resumen del Reglamento para el Gobierno y Régimen del Conservatorio de Música María Cristina Provincial de Málaga 1930.....	375
Tabla 31: Cuadro resumen del Decreto de 14 de Junio de 1942 sobre la organización de los Conservatorios de Música y Declamación.	379
Tabla 32: Cuadro resumen del Reglamento de 5 de Septiembre de 1953.....	382
Tabla 33: Composición de los jurados del primer concurso de los premios del Conservatorio.	753

Tabla 34: Composición de los Tribunales a Premios del curso 1950-1951.....	765
Tabla 35: Composición de los Tribunales a Premios del curso 1951-1952.....	766
Tabla 36: Composición de los Tribunales a Premios del curso 1952-1953.....	767

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Número de alumnos.....	268
Gráfico 2. Número de alumnos por sexo.....	274
Gráfico 3: Calificaciones del curso 1884-1885.....	436
Gráfico 4: Calificaciones del curso 1885-1886.....	437
Gráfico 5: Calificaciones del curso 1886-1887.....	438
Gráfico 6: Calificaciones del curso 1887-1888.....	439
Gráfico 7: Calificaciones de curso 1888-1889.....	440
Gráfico 8: Calificaciones del curso 1889-1890.....	441
Gráfico 9: Calificaciones del curso 1894-1895.....	442
Gráfico 10: Calificaciones del curso 1901-1902.....	443
Gráfico 11: Calificaciones del curso 1902-1903.....	444
Gráfico 12 Calificaciones del curso 1931-1932.....	447
Gráfico 13: Calificaciones del curso 1932-1933.....	448
Gráfico 14: Calificaciones del curso 1952-1953.....	449
Gráfico 15: Calificaciones del curso 1953-1954.....	450
Gráfico 16: Calificaciones del curso 1954-1955.....	451
Gráfico 17: Evolución longitudinal de las calificaciones.....	452
Gráfico 18. Número de títulos expedidos por sexo.....	455
Gráfico 19: Comparativa de hombres y mujeres ganadores de los premios de Matrícula de honor.....	759

Siglas, abreviaturas y estilo

ACSM: Archivo Conservatorio Superior de Música de Málaga.

ADE: Archivo Díaz de Escovar.

ADPM: Archivo Diputación Provincial de Málaga.

AGA: Archivo General de la Administración, Alcalá de Henares, Madrid.

AHPM: Archivo Histórico Provincial de Málaga.

ALSF: Archivo Luis Sánchez Fernández

AMM: Archivo Municipal de Málaga.

AUG: Archivo de la Universidad de Granada.

BNE: Biblioteca Nacional de España.

Cfr. Confróntese.

Cit. por: citado por.

Ibidem: En la misma obra.

JAE: Junta de Ampliación de estudios.

Loc. Cit: En el lugar citado

PMC: Archivo del Palau de la Música Catalana

SF: Sociedad Filarmónica.

Sic: Así.

Op. Cit.: Obra citada.

Estilo

A partir de este momento se usará siempre el genérico neutro, con el fin de no obstaculizar la fluidez del discurso.

Los elementos que están reseñados sin signatura, pertenecen al Archivo del Conservatorio de Música de Málaga, antes de su catalogación¹.

Se pone en conocimiento del lector algunos rasgos del estilo de escritura, como es el caso de los momentos en que aparece escrito con mayúscula, cuando se trata de una materia o área de conocimiento, “Piano”; y con minúscula cuando se hace referencia al instrumento.

De la misma forma por circunscribirse el tema de la tesis al centro musical de Málaga, cuando aparezca referida la institución “Conservatorio” en letra mayúscula, será por atañer a la malagueña, a diferencia de cuando se mencionen otros centros de otras provincias. La misma deferencia se tendrá con respeto a su “Director”.

A la Sociedad Filarmónica se la referirá muchas veces como “Sociedad”, o como “Filarmónica”, y en escasas ocasiones, se denominará por sus siglas SF.

El término Maestro caracteriza la costumbre y usanza empleada durante siglos en el mundo de la Música, para referirnos no exclusivamente a un profesor, sino a un experto en materia musical.

En muchos de los capítulos se han resaltado palabras claves, líneas o incluso párrafos en negrita, con el fin de facilitar una “lectura vertical” que pudiera auxiliar en la comprensión de los fragmentos que entrañaban cierta complejidad.

¹ Puede leerse al respecto los costes de la Investigación en las Conclusiones Generales, Bloque cuarto.

INTRODUCCIÓN: PRELUDIO DE LA INVESTIGACIÓN

1. Presentación del contenido
2. Precisiones conceptuales: Justificación del tema
3. Objetivos
4. Clasificación y concatenación del contenido. El planteamiento del trabajo empírico
5. Proceso metodológico. Hipótesis

1. Presentación del contenido

La investigación se articula en:

- **Introducción.** Se expone en esta parte el procedimiento metodológico empleado, justificando el marco y los paradigmas en los que se encuadra la investigación.

Primer bloque. Corresponde a la vertiente histórica. Esta sección comprende los capítulos 1 y 2. Parte desde la contextualización histórica para enlazar e introducir en el segundo capítulo al Conservatorio como institución formativa. Este segundo capítulo se inicia con el empuje que la Sociedad Filarmónica aportó a la fundación del centro, y presenta el desarrollo del Conservatorio dividido en tres partes, que son: elementos materiales, elementos personales y elementos funcionales.

- **Segundo bloque.** Corresponde al estudio sobre las mujeres, abarca los capítulos 3, 4 y 5. Esta sección comienza situando el género femenino en el contexto educativo de la época, haciendo especial énfasis en el papel que tenía la música en dicha formación. A continuación se argumenta la desconocida relación profesional y cooperación que existía entre las docentes del Conservatorio malagueño y las de la Escuela Normal de Magisterio, entre las que se hallan profesoras de reconocida y estudiada trayectoria como Suceso Luengo, Victoria Montiel, Ana María Sólo de Zaldívar.... Este bloque finaliza en su capítulo 5 rescatando las figuras de 4 mujeres que tuvieron especial relevancia, no sólo en la propia institución musical sino a nivel nacional, bien como artistas, docentes o concertistas.
- **Tercer bloque.** Corresponde a la vertiente pedagógica, abarca los capítulos, 6, 7, 8 y 9. El capítulo 6 argumenta la importancia e influencia que tuvieron el Krausismo y la Masonería, es decir el contexto ideológico, en el desarrollo del centro musical. El 7 rescata los programas metodológicos que se siguieron en el Conservatorio, dividiendo los métodos en los que son de factura propia, y los externos que se adoptaban de otros centros similares. En este apartado se han descubierto tratados, unos inéditos y sorprendentes, otros recuperados del olvido que impone el devenir de la Historia. El 8 aborda los concursos y premios como incentivos de carácter pedagógico que supusieron la motivación y el prestigio de toda una época. El capítulo 9, a modo de conclusión de todo lo anterior, traza

y razona la escuela pianística más importante desarrollada en el Conservatorio malagueño, así como sus derivaciones y ramificaciones a otros centros como el de Madrid, a modo de legado transmitido de unos músicos a otros.

- **Cuarto bloque.** Se exponen las conclusiones globales más importantes, en relación al proceso metodológico estimado en la introducción, redireccionando la investigación de lo inductivo a lo deductivo y vuelta, convirtiendo el método en hipotético deductivo, que es lo considerado más adecuado en una investigación.

2. Precisiones conceptuales: Justificación del tema

Los motivos que me llevaron a abordar el presente trabajo fueron abundantes y heterogéneos, siendo ardua tarea encerrar en sucintas palabras la emoción que ha guiado este trabajo:

- **Por mi formación**, producto del Conservatorio de Música, he desarrollado una especial **sensibilidad a todos los temas** derivados y relacionados con este tipo de instituciones calificadas en el sistema educativo como de “régimen especial”, así como con los procesos intrínsecos en ellas. Se puede observar que los alumnos y profesores que se concentran bajo este tipo de enseñanzas, adquieren y presentan un perfil muy marcado que lo hacen diferente del resto. El diálogo de enseñanza aprendizaje derivado de este tipo de carreras, terminan generando un perfil personal especial, que llamativamente responde a una serie de peculiaridades: desarrolla una magnífica resistencia ante la larga duración de sus estudios, una infinita paciencia ante una evolución lenta y minuciosa, el aplomo y constancia ante el trabajo, el gusto por una labor bien hecha, la tolerancia a la frustración, la búsqueda del perfeccionismo en la tarea, el esfuerzo sin medida, la autorregulación y disciplina ... y en definitiva, las fórmulas de entusiasmo en las que se agitan a partes iguales el rigor y la pasión.
- Mi anterior trabajo de Tesina que abordaba el estudio de los estilos actuales de enseñanza aprendizaje en el Conservatorio de Música de Málaga, despertó irremediamente mi curiosidad, al apreciar un sistema completamente **al margen de las corrientes en continuo reciclaje pedagógico que se dan en otros niveles educativos**, y donde la Administración Central raramente reparaba sobre su existencia. El porcentaje de alumnado que conseguía finalizar estos estudios de larga duración era muy pequeño,

dándose una alta tasa de abandono concentrada sobre todo en los últimos años de carrera.

- Debido a mi trayectoria académica, durante largo tiempo de mi vida, recorrí infinitas ocasiones los pasillos del Conservatorio Superior de Música de Málaga. El misterio de aquellos rótulos que imperaban sobre las puertas de las aulas siempre me sobrecogió. Cada vez que cruzaba el umbral de doble entrada de cada una de sus clases, me resultaba absolutamente inevitable clavar la mirada en aquellas inscripciones, nombres propios de un pasado que nadie recordaba. Más de una vez pregunté llena de curiosidad a mis profesores, que quedaban atónitos a mis cuestiones sin saber qué responder. Tenían de alguna forma que pertenecer a **personas** significativas en la vida de la institución, y que ahora en forma de cartel observaban el trasiego de la estancia desde la altura. **No conocer nuestra historia** nos sentencia a repetir los mismos errores. No conocer la historia nos condena, metafóricamente, a una colonización. No conocer nuestras raíces es como no conocerse a uno mismo.
- Es fundamental por tanto, conocer y reconocer nuestra historia, así como recuperar los modos y técnicas que puedan ser de utilidad en el presente, intentando encontrar la línea educativa que genera las diferentes escuelas y estilos musicales, profundizando especialmente en la **escuela pianística que desemboca en la actualidad**.
- A colación con lo anterior, es de interés indagar en los puntos de encuentro y desencuentro que existieron con la enseñanza musical reglada, así como con otras instituciones y personajes que intentaron revitalizar la vida cultural de la ciudad.
- Ante la perplejidad de las escasas concertistas, compositoras y mujeres músicos que terminaban ejerciendo una profesión en la que se formaban una mayoría de ellas, es ineludible el deseo de rastrear el papel que jugó el género femenino en aquel entonces.
- El Conservatorio es **una institución de gran interés y trascendencia** a lo largo de la historia de la música, cuya vida sería bastante ilustradora de reconstruir. Sin embargo las investigaciones al respecto son escasas, un dato sumamente curioso en el patrimonio de una ciudad como Málaga, sobre todo teniendo en cuenta que las urbes con mayor proyección cultural ya custodian la memoria escrita de sus entidades musicales.

- El Conservatorio de Música de Málaga ha sido un factor trascendente y determinante en la difusión de la cultura europea “moderna” en nuestra ciudad.

3. Objetivos

El objetivo general más inmediato de la presente investigación es aportar información inédita de interés, así como relatar con la mayor fidelidad posible y contextualizada, la trayectoria de una institución tan destacada para la música como es el Conservatorio, por lo que se trata de analizar todos aquellos elementos que ayuden a comprender su papel como centro docente, social y cultural.

Nos centraremos por tanto en la historia documental y crítica del Conservatorio de Málaga, para:

1. Conocer su Historia, su evolución y desarrollo, así como su repercusión en la sociedad malagueña, concretamente en los docentes y su proyección exterior.
2. Investigar el nivel de la enseñanza así como las distintas metodologías utilizadas, deduciendo los núcleos de interés y valores que se desprenden de las distintas leyes establecidas.
3. Identificar el papel de la mujer en la vida musical, poniendo especial énfasis en el Conservatorio, y analizándolo desde una perspectiva de género, ya que:

Un aspecto poco tratado hasta ahora ha sido la labor y profesionalidad de las profesoras en el Conservatorio. La Institución Libre de Enseñanza pionera e impulsora de la formación de las mujeres, defendió el papel de ésta y su derecho a acceder a todos los niveles de enseñanza.

¿Cómo fue el papel de la mujer en el Conservatorio malagueño?, ¿Cómo desarrollaron y ejercitaron su profesión? ¿Cuál fue la función de dicho centro en la sociedad de entonces y, especialmente, ¿Cómo repercutió en la vida femenina de aquella sociedad?

De manera específica cada uno de los bloques de contenidos, responderá a los siguientes objetivos específicos, que se presentarán articulados en la:

- Descripción, a través de la recogida de datos y el descubrimiento de información que responda satisfactoriamente a los núcleos de interés que se determinan en los objetivos de esta categoría.
- Explicación, pues desde la Metodología de la Fenomenología hermenéutica, se pondrán dichos datos en correlación, y a través de la asociación de unos y otros se procederá a la interpretación que nos permita reconstruir la historia de la institución de forma más fidedigna posible.
- Predicción, pues conocer las dinámicas internas que se esconden tras un centro musical de este tipo, nos facultará para poder comprender el desarrollo actual del mismo, así como seleccionar aquello del pasado que debe ser rescatado hasta el presente, en vistas a la optimización de la realidad educativa vigente.

De esta forma los objetivos específicos considerados son:

Objetivos específicos históricos

Describir

4. Estudiar los motivos que impulsaron el nacimiento del Conservatorio. Una visión retrospectiva.
5. Diferenciar, analizar y secuenciar las distintas normas legislativas que surgen dentro del contexto sociopolítico.
6. Hacer una aproximación general de la implantación de la música en los diversos centros de enseñanza.
7. Indagar en las asignaturas que se impartían, especialmente en las que tenían correlación con el Piano como instrumento de estudio, así como el método empleado.
8. Revelar los aspectos más destacables del Conservatorio en cuanto a su funcionamiento interno: personal docente, alumnado, especialidades instrumentales impartidas, material didáctico en uso, ordenación de las enseñanzas, estructuración de los planes de estudio, certámenes convocados, financiación, problemas más críticos, actividades musicales programadas....

Explicar

9. Analizar el peso de estas enseñanzas musicales dentro del contexto de la educación general.
10. Analizar las posibles relaciones con la música en la Escuela Normal, al constatar que determinados profesores comparten su docencia en el Conservatorio y en ésta.
11. Analizar las especialidades instrumentales con mayor demanda: el Piano.
12. Interpretar el papel que asumieron las sociedades culturales en el impulso de la música, así como si pudo influir en ésta la consolidación política de la burguesía.
13. Reconocer la influencia del Conservatorio en el entorno social, así como su proyección externa: modo en que influía el centro en las escuelas de música, implicación en la vida socio cultural, participación del centro o de alguno de sus miembros en la creación de otras entidades culturales y formaciones instrumentales como orquestas, bandas, grupos de cámara...

Predecir

14. Predecir la influencia de ese sistema en el transcurso de la historia actual y más reciente. Similitudes y diferencias.

Objetivos específicos pedagógicos

Describir

15. Describir los núcleos de interés y valores que enfatizan las diferentes leyes educativas.
16. Comparar las distintas metodologías practicadas.
17. Investigar el nivel de la enseñanza así como la preparación de los maestros y su consideración dentro de los estamentos sociales.

Explicar

18. Relacionar el perfil docente con sus conocimientos y formación en la materia.

Predecir

19. Predecir la influencia de los distintos estilos de enseñanza aprendizaje en la pedagogía de nuestros días.

Objetivos específicos de género

Describir

20. Identificar el papel de las mujeres en la vida musical, y de forma específica dentro del Conservatorio: las catedráticas, las profesoras numerarias y las honorarias.
21. Discriminar, si las hubiese, las diferencias de género existentes entre alumnos y alumnas, así como profesores y profesoras. Analizar las “clases de Señoritas”.
22. Localizar figuras femeninas de importancia y trascendencia para la historia del Conservatorio y su consiguiente repercusión.
23. Conocer el modelo y estilo pedagógico seguido por las profesoras más destacables.

Explicar

24. Interpretar el valor de la actividad musical en el rol de la mujer de su tiempo.
25. Establecer una comparativa entre los modelos pedagógicos femeninos y masculinos.

Predecir

26. Relacionar la trascendencia de estas figuras femeninas en la sociedad musical actual.

4. Clasificación y concatenación del contenido. El planteamiento del trabajo empírico

Antecedentes

El antecedente más inmediato que inspira el presente trabajo de Tesis, fue la precedente **Tesina** que se presentó al Tribunal de Suficiencia Investigadora, basado en el *Estudio del proceso*

pedagógico en el Conservatorio de Málaga, y centrado en la creatividad como indicador de un estilo docente innovador. El trabajo de Tesina es una inquietud que surgió ante llamativos datos como son las elevadas tasas de abandono académico, el alto índice de fracaso escolar... por lo que se trataba de identificar los elementos y transformaciones necesarias que hicieran de la enseñanza musical un contenido rico y sensibilizado, al mismo tiempo que creativo y artístico. Durante la realización de dicho estudio y en el largo camino que éste entrañaba, se descubrieron interesantísimos materiales que abrían atractivas líneas de estudio al respecto, entre ellos:

- La investigación del profesor Manuel del Campo, que hiciera sobre los años 70 y que versaba sobre el Conservatorio de Málaga, del que fue profesor y secretario.
- A este estudio, el profesor Manuel del Campo añadiría tiempo más tarde la conferencia publicada por la Universidad “100 años del Conservatorio de Málaga”.
- Anterior a estas publicaciones encontramos la de Ángel Caffarena datada del 1965: “La Sociedad Filarmónica de Málaga y su Real Conservatorio de Música María Cristina”.
- A ello se añade la Tesis del profesor Gonzalo Martín Tenllado, sobre Eduardo Ocón y el Nacionalismo Musical, encuadrado también en los límites de la provincia de Málaga.
- No se pueden ignorar las primeras referencias que se hacen a la institución, que parten de publicaciones pronunciadas por Ricardo López Barroso en la Sociedad Filarmónica el 14 de Octubre de 1917, de título: “Elogio de Don Eduardo Ocón”.
- Referencias similares encontramos en la pluma de otro de los más prestigiosos directores del Conservatorio de los años 30, Don Luis López Muñoz, quien en 1934 publica la memoria: “Homenaje a Don Eduardo Ocón y Rivas”.

Fruto de las conversaciones con Don Manuel del Campo, y de las enriquecedoras entrevistas mantenidas con el profesor Don Adalberto Martínez Solaesa, surgió la idea del estudio de género en la historia del Conservatorio, algo inédito hasta el momento y de suma actualidad, que se consideró idóneo por ciertas figuras de mujeres ilustres que acontecieron y vivieron este contexto, pero siempre con la distancia y la reserva que les imponía la sociedad de aquel entonces.

Contenidos

El contenido de la presente investigación es la historia documental y crítica del Conservatorio de Málaga, no sólo bajo el objeto de clarificar el pasado, sino también, como punto de apoyo y

referencia en el porvenir de la enseñanza musical-cultural, así como su influencia en una sociedad desarrollada y avanzada como debe ser la malagueña, y por extensión la andaluza. Por ello se pretende conocer la trayectoria, desarrollo y evolución del Conservatorio desde su creación, anclada en una sociedad que busca su propia identidad musical al abrigo del Nacionalismo español de la época, hasta la actualidad, centrándonos en ilustres personajes y especialmente en el papel que desempeñaron las mujeres del momento, insertándolo en el contexto social educativo de la mujer. No se debe olvidar que dicho centro representa el legado de músicos ilustres, fruto de aportaciones que constituyen el soporte de la vida musical malagueña más inmediata y reciente.

Podríamos de esta forma articular la Historia del Conservatorio en **tres áreas** que convergen:

1. Antecedentes, creación y trayectoria histórica del Conservatorio de Málaga
2. Claves pedagógicas a través de la organización y funcionamiento del Conservatorio. Trayectoria curricular en su evolución legislativa. Profesorado y técnicas pedagógicas.
3. Las mujeres en la música. Prácticas musicales en las profesoras del conservatorio malagueño.

Algunas líneas a desarrollar serían:

- Situación socio política de la España Contemporánea. El Nacionalismo musical, cuna de los Conservatorios
- Sociedad cultural malagueña y ambiente musical.
- La Sociedad Filarmónica y sus clases de música. Los antecedentes del Conservatorio.
- Fundación del Conservatorio: la figura de Eduardo Ocón.
- Validez académica y carácter estatal de los estudios: la figura de Manuel Fernández Benítez.
- Normativa legislativa en la organización y funcionamiento del Conservatorio. Sus Reglamentos.
- La mujer en la música, prácticas musicales en la Sociedad malagueña.
- Docentes en el Conservatorio de Málaga, figuras relevantes, menciones a sus profesoras: Julia Torras.

5. Proceso metodológico. Hipótesis.

Metodología

Precisamos entonces de un trabajo verdaderamente multidisciplinar: filosófico, histórico y musical. Se trata de una propuesta de investigación que conlleva un tratamiento similar al que se plantea en los estudios del área de la historia de la cultura y el pensamiento, participando de un carácter globalizador e integrador que nos obliga a manejar nuestra elección metodológica integrando todos los ángulos y condicionantes.

Hay que comenzar por análisis sectoriales, para luego, llegar a un análisis “global”, que será el objeto del historiador, y así comprender la realidad como un proceso dialéctico y no como un hecho estático.

El estudio se enmarca dentro de las líneas de investigación históricas, apoyado en la técnica del Análisis de Contenidos, en un enfoque metodológico cualitativo y en ciertos aspectos con una aproximación cuantitativa. Sin embargo se irá realizando una adaptación personal de dicha técnica con el fin de que responda mejor a nuestro objeto de estudio, y con tal de no forzar la aplicación metodológica.

La perspectiva en la que se encuadra será la fenomenología. Esta tradición caracteriza actualmente un estilo de filosofía en base a descripciones de vivencias, y donde lo importante es la descripción de la presencia del hombre en el mundo, en este caso la presencia del profesorado en el Conservatorio, y a su vez la presencia del mundo en el hombre, es decir la presencia del Conservatorio en el profesorado. Esta fenomenología eidética reclama la vuelta a la intuición reflexiva para clarificar la experiencia, para constituir la conciencia, y de ahí se derivarán distintos enfoques, entre ellos la hermenéutica fenomenológica o enfoque interpretativo, que es de tipo ontológico. Es como si la hermenéutica iluminara los modos de estar en el mundo. Hay que especificar que la investigación fenomenológica difiere de la naturalista y de la etnografía en su énfasis sobre los individuos y sobre la experiencia subjetiva, es como si se tratase de recordar aquellas experiencias acontecidas en aquellas clases. El valor de ésta estriba en permitir entrar en una comprensión de nosotros mismos y de aquellos que consideramos responsables pedagógicos. Hermenéutica significa interpretación. El significado de la experiencia constituye la base de algunas de las líneas de investigación

actuales, tales como el pensamiento del profesor en relación a sus prácticas docentes. Este tipo de investigación se interesa por las formas en las que los docentes experimentan su mundo, qué es lo significativo para ellos y cómo comprenderlo.

Formulación del problema de investigación²: Ante las carencias que encontramos en el conocimiento de la Historia musical en Málaga, la decisiva influencia que tuvo para ésta la conformación del Conservatorio, y el papel que jugaron las mujeres protagonistas de su tiempo, estamos por tanto en el deber de mostrar a la sociedad malagueña y al colectivo docente aquellos datos de especial relevancia, para que de esta manera se tome conciencia de la importancia de nuestra historia, para empezar a valorar la cultura musical de nuestra ciudad como sólo ésta merece.

Las aportaciones serán de especial interés para determinados segmentos de la comunidad educativa, suponiendo un añadido a la información ya existente (dimensión creativa y acumulativa), y a su vez contribuirán a la mejora y consecuente revalorización de la vida musical malagueña (dimensión de la toma de decisiones). Se trata por tanto, de un aporte especialmente significativo para la historia de la ciudad y para la labor docente que en ella se desempeña.

Se seguirá en su mayor parte un enfoque puramente descriptivo, complementado con la asociación, que nos permitirá aproximarnos a la relación que se establece entre los fenómenos que tengan lugar, permitiendo a su vez una mayor comprensión de estos.

La necesidad de recurrir a métodos diversos no es que sea, de hecho, invención reciente. Una vez más descubrimos que ya Aristóteles reconocía esta **multiplicidad metodológica**. Por tanto, la investigación adquiere formas diversas, ya que puede ser cualitativa, y en determinadas facetas se apoyará en determinadas pinceladas cuantitativas. Ambos enfoques, como se expone anteriormente, no se presentan como excluyentes, sino como complementarios.

La investigación será:

- **Válida**, la exactitud en la interpretabilidad de los resultados nos proporcionará validez interna, mientras que la generalización de sus conclusiones facilitará la validez externa.

² BUENDÍA EISMAN, Leonor Métodos de Investigación en Psicopedagogía". Madrid, Ed. McGraw Hill, 2003, pp. 10.

- **Fiable**, la fiabilidad es una característica necesaria pero no suficiente. De un estudio que carezca de fiabilidad será difícil extraer una interpretación de los resultados y generalizarlos a otras poblaciones y a otras condiciones. La fiabilidad se centra en la replicabilidad.
- **Sistemática**, para poder considerar su dimensión educativa debemos recurrir al método científico, consistente en una secuencia de pasos aceptados y adoptados por la comunidad científica.

Se cree necesario, y así se aborda, la realización de la interpretación histórica desde **una perspectiva multidisciplinar**, acudiendo al estudio de otras ciencias auxiliares que nos suministran de valiosos datos en el campo temático, como pueda ser el contexto sociopolítico e ideológico a partir de finales del XIX, donde se cruzan áreas como la Historia, Política, Sociedad, Historia de la Educación, Metodología, Filosofía, Sociología, Estadística.... De esta forma vemos necesario que el hecho se estudie en su globalidad real.

Temporalización

Las fases metodológicas serán:

1. Fase Externa: Catalogación y localización de fuentes documentales objeto de estudio para apoyar científicamente el trabajo. Sondeos y selección de documentos en archivos locales, provinciales y nacionales, seguido de la elaboración de un catálogo bibliográfico que facilite la ordenación y el mayor y mejor acceso a las obras en cuestión.
2. Fase Interna: Se procederá al estudio de las principales unidades temáticas para una posterior interpretación cualitativa en relación con nuestro objeto de estudio.

Distinguimos los siguientes segmentos temporales:

Fase A: Revisión de la literatura bibliográfica a nivel histórico:

- Revisión de la literatura existente acerca del Conservatorio de música de Málaga.
- Revisión de la literatura existente acerca de su Pedagogía musical.
- Programas de conciertos.

- Certámenes y premios de interés.

Fase B: Revisión de Documentos legislativos:

- Diferentes planes de estudios y leyes educativas.
- Programas de formación del profesorado.

Fase C: Revisión de la Pedagogía:

- Los manuales pedagógicos utilizados.
- Los textos usados.

Fase D: Tratamiento de género:

- Seguimiento de mujeres reconocidas.
- Seguimiento de familias ilustres.
- Biografías profesionales de profesoras del Conservatorio de Málaga a lo largo de su historia.
- Localización de familias y testigos directos de la historia: entrevistas.

Evaluación

Para un proyecto que sigue mayoritariamente el enfoque cualitativo, corresponde una evaluación cualitativa del mismo estilo, que favorezca la generación de ideas y teorías, de modo que algunas de ellas puedan ser utilizadas a modo de retroalimentación o feedback, en caso de llevar a buen término la posible evaluación procesual.

La consiguiente evaluación del proyecto será:

1. Evaluación formativa: donde se proceda a una evaluación descriptiva de análisis de necesidades, análisis de puesta en marcha... que sirva para adecuar la actuación al desarrollo de nuestro estudio.

2. Evaluación procesual: la estimación del proceso es de suma importancia para la incorporación de las valoraciones, así como para posibles rectificaciones en el área de trabajo.
3. Evaluación sumativa: es la valoración final de todo el proceso una vez concluido, y donde se observen especialmente:
 - Logros y trascendencia de la investigación.
 - Coste del estudio.

En la conceptualización de estos tipos de evaluación, resultan de especial relevancia los aspectos:

1. Aceptabilidad: entendida como el grado subjetivo de satisfacción del investigador con respecto al transcurso del proyecto.³
2. Validez Social⁴: se refiere a la valoración de los distintos segmentos educativos implicados, sobre la experiencia acerca de su relevancia social, incluyéndose profesorado actual del Conservatorio, profesores testigos de su historia o familia de los implicados, así como tutor de Tesis. Se pretenderá medir de alguna forma:
 - La significación social de los objetivos y su adecuación a los deseos y expectativas. Se debe determinar el logro de estos.
 - Evaluación de la importancia social de los resultados.

Para recoger estas valoraciones subjetivas sobre aceptabilidad y validez social, la metodología de evaluación podría estar basada en entrevistas formales e informales y cuestionarios preferentemente anónimos, a lo que podríamos añadir, si se diese la posibilidad, incluso el debate de grupo como instrumento; todos pueden constituir una base amplia sobre la que ir tomando decisiones sobre los contenidos, o ajustando objetivos y procedimientos. El empleo de uno u otro instrumento y su aplicación en diferentes momentos del proceso o sólo al final del mismo, será algo a decidir a medida que vaya tomando forma el trabajo de Tesis, y atendiendo a las posibilidades con las que contemos.

³ Inspirada en los estudios de "aceptabilidad" de Elliot sobre determinados programas psicopedagógicos.

⁴ WOLF, Montrose M.: Social Validity: «The case of subjective measurement or how behavior analysis is finding its heart». *Journal of Applied Behavior Analysis*, 11, 1978, pp 203 a 214.

En definitiva dicha evaluación debe ayudar a determinar qué prácticas y soportes del sistema hacen posible un trabajo de Tesis exitoso, así como aquellas que se deben volver a considerar.

Hipótesis

El Conservatorio de Málaga respondió de forma satisfactoria a las necesidades educativas y musicales para las que fue creado, estando a la altura de los otros Conservatorios del ámbito nacional, y contribuyendo a elevar el nivel cultural de las mujeres en la sociedad malagueña, lo que podríamos considerar nuclear en nuestra hipótesis.

**PRIMER BLOQUE: HISTORIA Y LEGISLACIÓN DEL
CONSERVATORIO DE MÚSICA DE MÁLAGA**

Capítulo 1. Contextualización histórica

1. Proceso socio político y cultural de Málaga en la conformación de su Conservatorio de música.
 - 1.1. Breve aproximación al sistema canovista y su legado político.
 - 1.2. El contexto andaluz y malagueño a finales del siglo XIX y comienzos del XX.
 - 1.2.1. Algunos rasgos de la sociedad malacitana: entre la opulencia y la miseria
 - 1.2.2. El ambiente cultural y educativo

Conclusiones

1. Proceso socio político y cultural de Málaga en la conformación de su Conservatorio de música.

1.1. Breve aproximación nacional al sistema canovista y su legado político.

La tarea a la que nos enfrentamos en este epígrafe no está exenta de cierta complejidad. Conseguir elaborar una síntesis que haga justicia a un periodo tan complejo como el abordado, nos obliga a omitir muchos aspectos que tendríamos que tener en cuenta para una comprensión óptima de estas décadas cruciales. Valorar globalmente la experiencia de la Restauración, uno de los regímenes que propició la estabilidad política en nuestro país en la época contemporánea, sin relacionar su evolución, tanto con los años precedentes, como con los acontecimientos posteriores, sería una solución poco satisfactoria; en este sentido, se ha de insistir en sus cualidades transformadoras y en los cambios detectables en el país tras la alternancia de los partidos dinásticos. La aceleración del tiempo histórico que caracterizó al siglo XIX, marcada por el proceso industrializador que en sus diferentes vertientes se produjo en el mundo occidental, y por los cambios políticos derivados de las experiencias revolucionarias, especialmente la francesa, dejan entrever lo determinante que fue esta centuria; nuestro país no es una excepción, y fácilmente se podrán encontrar en este siglo muchas de las claves que ayudan a entender el presente.

También se debe considerar objetar la expresión «sociocultural» y su relación con los aspectos económicos, en las palabras del profesor Pedro Cuesta Escudero, pues nos abre a una reflexión de lo que se va a exponer en el encuadre del surgimiento de una institución docente como el Conservatorio María Cristina, en la ciudad de Málaga en la segunda etapa del siglo XIX:

“...por expresar de alguna manera que la cultura esté lo más equitativamente repartida y no sea patrimonio exclusivo de una minoría; ya que ocurre lo mismo que con la riqueza material, que si está en manos de unos pocos, su explotación y rendimiento son, a todas luces, deficitarios...”⁵

⁵ CUESTA ESCUDERO, Pedro. *La escuela en la reestructuración de la sociedad española (1900-1923)*. Madrid, Siglo XXI de España Editores. S.A, 1994, p. XI.

Por esta razón, al analizar el surgimiento del Conservatorio de Música aparecen perspectivas sociales, económicas y culturales, que ayudan a comprender y a enjuiciar las dificultades y el esfuerzo, que supusieron tanto la creación, como el echar andar a dicha institución en la sociedad malagueña.

La Restauración supone en España la hegemonía de un orden legal inspirado en el parlamentarismo inglés, que surge como reacción a las políticas del Sexenio, afianzándose en el conservadurismo, la oposición a las corrientes democráticas y al socialismo⁶ Después de seis años de confusión y tanteos políticos entre monárquicos, constitucionales, republicanos unionistas y federalistas, entramos en la etapa denominada Restauración⁷, con una nueva monarquía iniciada por Alfonso XII que contaría con ministros de gran talento. Dice bien el profesor Pabón, que en un periodo en que todo parecía imposible, se produce un gran contraste con la etapa anterior.⁸

Cánovas fue el constructor del sistema político de la Restauración, en donde se manejaban dos planos: de un lado, la monarquía institucionalizada por la Constitución de 1876 y pactada por las Cortes, que permitía gobernar a distintos partidos en sus diferencias; del otro lado, la actividad política en el turno de partidos. Una “rivalidad organizada”. Sin embargo, el primer periodo hasta el 1880 fue llamado la “Dictadura de Cánovas” al gobernar éste en solitario. El bipartidismo realmente se consolidó tras morir prematuramente Alfonso XII sin descendencia, estando la reina embarazada, fue entonces cuando acordaron el turno político conocido con el nombre de “El pacto del Pardo”.

Los partidos no tenían que hacer una revolución para alcanzar el poder, Cánovas del bando conservador y Sagasta del ente liberal. El momento de la demostración se tiene cuando, como se ha indicado, fallece el nuevo rey y se produce dicho “Pacto del Pardo”, negociación que se brinda con la entrada de Sagasta, la opción liberal, coejecutor del *sistema*. Se puede decir que

⁶ GÓMEZ OCHOA, Fidel. «Ideología y cultura política en el pensamiento de Antonio Cánovas del Castillo», *Revista de Estudios Políticos*, 108, 2000, p. 148.

⁷ COMELLAS, José Luis. *Historia de España Moderna y Contemporánea*. Madrid. Ediciones Rialp, S.A. Concepto utilizado por Cánovas del Castillo para subrayar la legitimidad dinástica. Una nueva monarquía, aunque avalada por los derechos dinásticos de la antigua, es del “todo nueva”, 1975, p. 323.

⁸ PABÓN, Jesús. *Cambó*. Barcelona Editorial Alpha, Vol I, 1952, p. 45, Cfr. PALACIO ATARD, Vicente. *Edad Contemporánea (1808-1898)*. Madrid. Espasa-Calpe, 1978, p. 461.

España entra en la monarquía más democrática de Europa. Aunque Cánovas estaba en una situación agotadora.⁹

El XIX es el siglo en el que burguesía eclosiona definitivamente en España, ligada a las nuevas actividades industriales, pero principalmente al comercio y a la tenencia de la tierra, denotando el carácter peculiar de la modernización que tuvo lugar en el escenario ibérico.

La **Restauración venía, a ojos de muchos de sus contemporáneos, a poner orden en el caos que había significado el Sexenio Revolucionario (1868-1874)**, en el que el tradicional modelo de Estado había sido ampliamente cuestionado por los movimientos populares, el cantonalismo y los conflictos internos y externos de distinta índole. Contra este aparente desorden, estaba el recurso ya clásico del pronunciamiento, y así lo entendieron militares como Pavía y Serrano, que pretendieron instaurar lo que se ha dado en llamar la "República del orden", que desaparecería con la llegada del Rey y la implantación del sistema canovista. La principal virtud de este nuevo régimen estribaba en la preferencia por las soluciones políticas, que debían prevalecer antes que las militares, ensayando un equilibrio de fuerzas, cuyo objetivo era resistir el paso del tiempo y evitar las confrontaciones directas. Se trataba, en palabras de Vicens Vives¹⁰, de un "acto de fe en la convivencia", en una nación en la que no habían abundado ejemplos de este tipo, salvo en contadas ocasiones provocadas por la injerencia externa, lo que hacía inoportuno el recurso a la fuerza, a los ojos de la clase política que fue artífice del modelo.

En palabras del profesor Lacomba:

*"... La España de la Restauración expresa la hegemonía de la burguesía agraria y la oligarquía, será en consecuencia, la fracción de la clase detentadora del poder, lo que implica el predominio del sector más conservador del espectro social español."*¹¹

En **Andalucía** se produce una separación entre los intereses de la burguesía agraria y la urbana. Es decir, nos encontramos antes el caciquismo y la oligarquía como controladores del poder. ...

⁹ RAYMOND CARR, Albert. *España 1808-1939*. Barcelona. Ediciones Ariel, 1970, pp. 346-347.

¹⁰ Vicens Vives *citado por* SANCHIDRIÁN BLANCO, Carmen. *Política educativa y Enseñanza Primaria en Málaga durante la Restauración (1874-1902)*. Universidad de Málaga. 1986, p. 39.

¹¹ LACOMBA, Juan Antonio (Coord). *Historia de Andalucía*. Granada. Editorial Ágora, 1996, p.335.

ni parlamento, ni partido....solo oligarquía... En esa preponderancia, el sistema de turno funcionó sin grandes problemas, predominando entre los conservadores la burguesía agraria, y entre los liberales la burguesía urbana industrial. Por encima de quien gobernara, estaba su propio interés, dueño de los recursos económicos y de los resortes políticos. En pocas palabras, como indica Tusell: *“la política es esencialmente el reino del favor”*¹².

Dentro del panorama nacional, las tierras de **Málaga** son un escenario importante para el desarrollo de las primeras experiencias industriales, que respondían en muchos casos, a la voluntad de algunas grandes familias en posesión de capital buscando nuevas vías de negocio.

Desde finales del siglo XVIII el vino malagueño, uvas y pasas se extienden por el mundo como productos de muy alta calidad, conquistando un rico mercado, siendo un reclamo comercial y un atractivo para el asentamiento de extranjeros. Fue el motor de otras actividades como: toneleros, barrileros, cajas, serrín para la exportación de la uva, fabricación de saqueríos... Todo ello, unido a la liberación del comercio con América en 1778, con la cual se hacen buenos negocios a través de las Compañías Marítimas, deja grandes expectativas para la entrada del nuevo siglo ¹³

Málaga en el siglo XIX presenta unas circunstancias contradictorias y paradójicas, desenvolviéndose en una situación de industrialización-desindustrialización:

*“...de una economía agraria, y por tanto una estructura social feudal, al relevo en poco tiempo, a una economía basada en el comercio, y por tanto, con un cambio fundamental en su sociedad. Igualmente inició posteriormente una desindustrialización, más ésta desaparece muy pronto, de tal forma que todo, o casi todo, ha quedado borrado...”*¹⁴

Las etapas económicas se caracterizan de igual manera por, crecimientos y caídas, avances y regresiones, así es la situación del primer tercio del s. XIX. En el segundo periodo, en una gran expansión económica, cuyos momentos álgidos se dan entre el 1850 y el 1860, aparece el Liceo y años después la Sociedad Filarmónica, de donde surge el Conservatorio. Se abre un importante despliegue industrial, que transforma la ciudad y sitúa a Málaga en el segundo lugar

¹² Tusell citado por: LACOMBA, Juan Antonio (Coord): *Historia de Andalucía*. Granada. Editorial Ágora. 1996. p. 335.

¹³ MUÑOZ MARTÍN, Manuel. *Familias malagueñas del s. XIX para recordar*. Málaga. Gráfica San Pancracio. S. L., 2006, pp. 14 a 16.

¹⁴ MORILLA CRITZ, José. *Introducción al estudio de las fluctuaciones de precios en Málaga. 1878-1829*. Málaga. Instituto de cultura de la Diputación Provincial, 1973, p. 383.

después de Barcelona. Para volver años después, a finales del s. XIX, a paralizarse el comercio, a causa del hundimiento agrícola por el problema de la filoxera, que desarticuló la economía agraria desencadenando hechos difícil de superar¹⁵.

La transformación de Málaga en los periodos florecientes fue espectacular, el urbanismo es uno de los elementos que mejor nos habla de ello, desde la ejecución de los grandes proyectos urbanísticos como la Alameda o Calle Larios, a las obras efectuadas para subsanar la insalubridad, que desde antiguo aquejaba al núcleo, las condiciones higiénicas y el suministro de agua¹⁶. La clase empresarial asentada en la ciudad, ligada tradicionalmente al comercio de productos autóctonos con el exterior, encontró un considerable sosiego con el retorno de la monarquía borbónica en la figura de Alfonso XII, así como en el sistema liberal doctrinario inspirado en modelos anglosajones¹⁷.

No obstante, esta vocación del sistema político se iría diluyendo ante las distintas eventualidades con las que hubo de encontrarse, mostrando asiduamente su cara más autoritaria e inflexible. El carácter centralizado del Estado derivó en las primeras brechas abiertas por los nacionalismos periféricos, y la fórmula escogida para la organización territorial, que supuso la simbiosis entre el poder central y las oligarquías locales, ponía en evidencia la validez de un sistema pre-democrático poco consistente.

El clientelismo que podemos observar en las esferas locales, fue uno de los rasgos que contribuyeron a la perduración del modelo, pero el estrecho espectro ideológico en el que se ubicaban los partidos dinásticos dominantes en todo el periodo, dejaba de lado las reivindicaciones de las clases populares, cuya lucha social venía ya cristalizando a través del republicanismo, el anarquismo y el socialismo¹⁸. Pese a algunas iniciativas emprendidas por el ejecutivo con la intención de reducir la conflictividad social, como la Comisión de Reformas Sociales, que en cierto modo perseguía la desactivación del movimiento obrero y campesino, éste eclosiona a finales del siglo XIX y comienzos del XX, dejándonos: las primeras grandes huelgas de carácter industrial¹⁹, como la de la Industria Malagueña S.A. y La Aurora, en la capital de nuestra provincia en 1890; los movimientos de ocupaciones de tierra en algunas zonas de

¹⁵ ¹⁵ LACOMBA, *Op. Cit.*, pp. 332 a 339.

¹⁶ MUÑOZ MARTÍN, Manuel. *Op. Cit.*, pp. 14 a 16.

¹⁷ COMELLAS GARCÍA LLERA, José Luis. *El sistema político de Cánovas*. Ediciones Rialp. Madrid, 1960, p.109.

¹⁸ *Ibidem*, p 105.

¹⁹ MORALES MUÑOZ, Manuel. «La Gloriosa en Málaga: del clamor revolucionario al fracaso de las expectativas populares» *Baetica*, 16. 1994, p. 402.

Cádiz y Córdoba; o la gran huelga general de 1917, que de alguna forma marca el ocaso del régimen.

Algunas de las medidas modernizadoras del periodo han de ser destacadas, como: la introducción del sufragio universal, la libertad de imprenta, de asociación y la conversión de la citada Comisión de Reformas Sociales, en el Instituto de Reformas Sociales, precedente de la actual Seguridad Social ²⁰.

Se enturbia el balance histórico en sus últimos años, en los que se extiende el uso de la violencia política, respondiéndose con el fenómeno del pistolerismo a la estrategia de acción directa de algunos grupos radicalizados. El periodo culmina con la llegada de Primo de Rivera, cuya concepción política entra en contradicción directa con cualquier tipo de pluralidad, pero pone a disposición de las élites del país todos los resortes del Estado, militarizando cualquier tipo de conflicto social.

En el plano económico, pueden cuantificarse importantes avances en este último cuarto del siglo XIX y primeras décadas del XX, pero son también notables las dimensiones en las que el país no había experimentado un progreso satisfactorio. Donde más se acusa este hecho, es en la desigualdad de las soluciones que deseaban los pequeños productores y trabajadores agrícolas, favoreciendo en la mayoría de los casos a los grandes terratenientes y a la burguesía, que encontró en la tierra un buen refugio para sus inversiones y negocios²¹. Sobre las repercusiones que trajo el modesto proceso industrializador implantado en España, podremos profundizar algo más en los siguientes epígrafes, en los que nos trasladaremos a Andalucía, para comprender el contexto más próximo a nuestras líneas de investigación.

1.2. El contexto andaluz y malagueño a finales del siglo XIX y comienzos del XX.

A falta de una revisión más completa del periodo al que nos aproximamos, hemos de insistir en los rasgos particulares que el siglo XIX y el primer tercio del siglo XX adquirieron en nuestra

²⁰ TUÑÓN DE LARA, Manuel. «Las élites del poder en la España de la Restauración», en FERRER BENIMELI, José. Antonio (coord.), *Masonería, política y sociedad*. Universidad de Zaragoza. Centro de Estudios Históricos de la Masonería Española, (CEHME) 1989, p. 844.

²¹ A este respecto, se puede consultar la obra de Germán Prieto Escudero de 1971, entre muchas otras que abordan esta cuestión de la burguesía y la desamortización.

región, y en concreto en la pujante ciudad de Málaga, que a través de su puerto ya había experimentado una época de considerable esplendor en el siglo XVIII. El asentamiento de comerciantes venidos de diversas partes de Europa y del propio territorio nacional, supuso un constante estímulo que dinamizó la vida de la urbe, aunque ésta también hubo de acusar la ruptura de los circuitos ultramarinos, que implicó la cascada de movimientos independentistas en América.

Uno de los rasgos más destacables en la fisonomía urbana de estos tiempos preindustriales eran, como ya se ha dicho, las deplorables condiciones higiénicas con que contaba la ciudad, hecho que puede ser constatado observando la virulencia que aún en el siglo XIX, caracteriza a epidemias como el cólera²². Y es éste uno de los planos en los que se nota la acción de las burguesías locales, que transformaron Málaga y la libraron de algunos de sus problemas seculares, como el citado abastecimiento de agua.

Con el desarrollo industrial de Málaga a partir de los años 30, surgen los barrios obreros con unas condiciones higiénicas ínfimas, hacinamientos y carencias de infraestructuras sanitarias, causas más que suficientes para que se pudieran desarrollar brotes epidémicos. La ciudad portuaria ya tenía antecedentes en el s. XVIII y comienzos del s. XIX, en los azotes de la fiebre amarilla. Es a mediados del s. XIX, cuando hubo cuatro grandes epidemias de cólera, en 1833, 1854, 1855 y 1860. Fueron miles los fallecimientos y aunque repercutió en los diferentes grupos sociales, fue el proletariado, por las condiciones vivenciales, su víctima más propicia. Estas situaciones casi paralizan las actividades económicas, elevándose las tensiones sociales²³.

Sobre la incidencia real que la industrialización tuvo en la esfera malacitana y andaluza en general, se han originado grandes debates, que no resultan pertinentes de analizar aquí en detalle. Sin embargo, sí habría que apuntar algunas de las claves que pueden ayudar a entender este auge del sector secundario, como la presencia de grandes oligarcas que disponían de importantes capitales, obtenidos principalmente, a través del comercio de exportación o por la coyuntura favorable que suponen las Guerras Carlistas desarrolladas en el norte peninsular. La puesta en funcionamiento de los altos hornos malagueños constituye sin duda uno de los hitos de este relato, aunque aún reste por discutir la verdadera naturaleza de estas iniciativas

²² Algunos autores consultados cifran los efectos de la epidemia de cólera sufrida por la provincia en 1885, en más de 1.700 muertos, dato que repercute en una tendencia demográfica decreciente, sufrida hasta finales de siglo por la región, a lo que se añade un gran número de personas que emigraron. Argumento referido por Carmen Sanchidrián. *Política Educativa y Enseñanza Primaria en Málaga durante la Restauración. (1874-1902)*. 1986.

²³ SANCHIDRIÁN BLANCO, Carmen. *Op. Cit.*, p. 60.

industriales, y la verdadera relevancia que la ausente revolución agrícola tiene en este complejo fenómeno²⁴.

Por otra parte, entre las razones que se han esgrimido para explicar la incontestable decadencia en la que estas empresas caen en el ocaso decimonónico, se encuentra la crisis desatada en el campo a raíz de la filoxera, que paradójicamente había resultado un factor beneficioso en cuanto a su efecto producido en tierras francesas, lo que había llevado a los productores andaluces a querer desbancar en muchos sentidos a sus homólogos galos²⁵.

En cualquier caso, este punto denota el carácter singular de la industrialización andaluza, que en la agroindustria no había dejado de ser el principal motor económico²⁶. Esta visión entra en contradicción con el tradicional relato regionalista, que había querido llamar la atención sobre las preferencias del poder central por el desarrollo industrial del Norte, obviando en cierto modo las diferencias que separaban el modelo meridional con los cánones industriales ingleses, que sitúan en la industria siderúrgica y en la textil los principales focos modernizadores. En esta misma línea, habría que resaltar la distancia que separaba, a la clase capitalista inglesa, de la que fue protagonista en Málaga, que a pesar de haber atesorado importantes capitales a costa de actividades comerciales, se mostraba incapaz de profundizar en el afianzamiento de sus proyectos, manteniendo una considerable diversificación en estos.

Además de estas disfunciones, si se pueden considerar así las discrepancias del modelo malagueño respecto al patrón clásico anglosajón, no se puede olvidar la importante carencia de recursos energéticos de la que adolecía el área. Este lastre fue permanente, puesto que en sus décadas de existencia, las industrias malagueñas tuvieron una dependencia casi total del carbón inglés, y las demandas de rebajas arancelarias que fueron efectuadas por los empresarios, no fueron atendidas²⁷. Además, la atención prestada a las deficiencias en materia de infraestructura fue escasa, hecho que se puede comprobar al observar la tardía fecha en que se enlazó por ferrocarril el foco industrial malagueño con el interior andaluz, que podía proporcionar recursos necesarios. Además de lo tardío, lo poco rentable de esta empresa también quedó patente²⁸. Por

²⁴ AGUADO SANTOS, Julia. «Málaga en el siglo XIX. Comercio e Industrialización» en *Gibralfaro*, 26. Universidad de Málaga. 1974, p. 37.

²⁵ *Ibidem*, p. 62.

²⁶ GONZÁLEZ DE MOLINA NAVARRO, Manuel, et PAREJO BARRANCO, José Antonio. *La historia de Andalucía a debate: Industrialización y desindustrialización de Andalucía*, Granada, Editorial Anthropos, 2004, p. 73.

²⁷ CUENCA TORIBIO, José Manuel. El colonialismo de la economía andaluza contemporánea: una versión heterodoxa, Córdoba, Ediciones Escudero, 1976, p. 11.

²⁸ SANCHIDRIÁN BLANCO, Carmen.: *Op. Cit.*, p. 68.

esta y otras circunstancias, entre las que cabría destacar el carácter "colonial" de muchas de las actividades emprendidas, especialmente la minería cuya dependencia del capital extranjero fue casi total²⁹, recientemente se ha propuesto una revisión parcial de los postulados historiográficos a este respecto, en la que se han puesto de relieve datos como el peso real de las industrias siderúrgicas y textiles en Andalucía (siempre menor al 10% si atendemos a las estadísticas confeccionadas por M. González de Molina Navarro y J. A. Parejo Barranco³⁰) y, en comparación, la trascendencia de la agroindustrial, en la que destaca la elaboración de vinos y otros licores para la exportación, además de todo un conjunto de actividades asociadas. Aparte de estos productos, cuyo comercio sufrió, además de la citada plaga de la filoxera³¹, las malas prácticas a las que se sometieron por parte de los comerciantes, y en última instancia, de los propios productores³², el aceite fue otro de los grandes negocios del campo andaluz, y paralelamente a la intensificación de su producción y comercio, caminó un importante sector químico, de similar manera a como lo hizo con otro de los grandes negocios de la época, el azúcar extraído de la remolacha, responsable de buena parte del patrimonio industrial que a duras penas se conserva en la provincia³³.

Sobre lo ya expuesto, hemos de deducir que Málaga entró, ya bien avanzado el siglo XIX, en los complejos entresijos del sistema capitalista, y buen testimonio de ello da la explosión demográfica que se atestigua en las décadas centrales de la centuria. Según los datos que aporta Aguado Santos³⁴, la ciudad pasó de tener unos 50.000 habitantes en 1834, a 86.500 en el año 1848, ritmo que no puede explicarse sin atender a la atracción que ejercía la urbe sobre las poblaciones del entorno, incluso de otras regiones peninsulares. En este espacio superpoblado que era Málaga a estas alturas de siglo, la pérdida de vigor por parte de sus empresas

²⁹ Esta situación de dependencia del exterior ha marcado el enfoque que tradicionalmente se le ha dado a la cuestión industrial en la región andaluza, y que puede ser percibida en trabajos clásicos como el de M. Cuenca Toribio.

³⁰ GONZÁLEZ DE MOLINA NAVARRO, Manuel.: *Op. Cit.*, p.73.

³¹ Entre los difícilmente cuantificables efectos de esta devastadora plaga, se encuentra el desplome de la economía agraria de la región, la reducción drástica del mercado nacional existente y el duro golpe sufrido por el comercio de exportación (C. Sanchidrián Blanco, 1986, p. 63), derivando todo ello en una coyuntura general de paro, pobreza y salida de emigrantes hacia otros territorios, nacionales y extranjeros.

³² MUÑOZ MARTÍN, Manuel.: *Op. Cit.*, p. 20. Llama la atención el descenso de la calidad de los productos de exportación malagueños, hecho que les hizo reducir considerablemente su cuota de mercado en favor de otros productores pujantes. Entre las prácticas habituales, el autor cita el secado acelerado de la pasa con lejía, o la adulteración de licores que posteriormente se vendían en muchos lugares del mundo, por ejemplo mediante el empleo de anilinas y otros productos sintéticos que mejoraran la apariencia, dejando muy maltrecha la imagen que el producto malagueño se había creado tras muchos esfuerzos.

³³ Sobre el estado actual de algunos de estos ingenios azucareros, se puede consultar la obra de A. Santiago Ramos, y A. Guzmán Valdivia (2007), referidos a los situados en la comarca de la Axarquía. Sin embargo, el deterioro o directamente la destrucción de estos vestigios hacen que ésta y otras obras requieran una triste actualización.

³⁴ AGUADO SANTOS, Julia.: *Op. Cit.*, p. 45.

industriales y, posteriormente, las crisis agrícolas que tuvieron lugar en el contexto finisecular, con la descapitalización y derrumbamiento económico que acarrearón, supusieron una intensificación considerable de los conflictos sociales, en el proletariado urbano, el tradicional artesano, la población agrícola... este fenómeno es lo que un inmenso grupo de autores, entre los que se halla María Dolores Ramos Palomo, han denominado como el concepto marxista de lumpen-proletariado, que había de ejercer un importante papel³⁵.

El desequilibrio producido en los antiguos sistemas de aprovechamiento, tuvo como punta de lanza medidas como las desamortizaciones, que vinieron a privar de su sustento a grandes capas de población rural, así como el decrecimiento de las ya castigadas arcas de los municipios, que como veremos más adelante, cayeron en un endeudamiento crónico que repercutía en los servicios que teóricamente había de prestar a los ciudadanos. Como contraste con el citado esplendor industrial que supuestamente habría vivido la provincia, existen datos muy contundentes, como el que demuestra la persistencia de una economía básicamente orgánica esto es, movida por fuerzas humanas y animales principalmente, además de la leña, el sol y otros recursos naturales. Esto nos aleja bastante de la idílica imagen de crecimiento industrial explosivo y espontáneo que se trunca a merced a las desgracias producidas de forma exógena, y nos sitúa en un escenario de marcada diferenciación social, en el que conviven dos mundos antagónicos, uno marcado por la suntuosidad y la modernidad, otro hundido en la miseria y el atraso económico.

El arraigo de las nuevas corrientes políticas, que competían con la acción de los partidos hegemónicos tradicionales, no se hizo esperar en la capital malagueña. No en vano, Málaga ya se había mostrado especialmente expeditiva en cuanto a su dinámica política y social, y en muchos casos había provocado las iras de los sectores más reaccionarios, como ocurrió con el general Pavía y sus correligionarios en 1873. El entonces cantón de Málaga, que como otros se basaba en la larga tradición juntista decimonónica³⁶, fue el de más larga duración después del de Cartagena, e hizo una verdadera demostración de fuerza, defendiendo su autonomía y desafiando al poder central. Estos sucesos entre otros, crearon el marco idóneo para que el sistema ideológico de la Restauración pudiera funcionar, legitimando su función en cuanto al mantenimiento del orden y la estabilidad en pro del bienestar del país. En la práctica, supuso la

³⁵ RAMOS PALOMO, María Dolores. «Estructura social en Málaga: medianas y pequeñas burguesías. Los sectores populares, 1914-1923», *Baetica*. 9, 1986, pp. 429.

³⁶ CEPEDA ADÁN, José. «Historia de una decadencia: Andalucía 1830-1900. Análisis, apunte bibliográfico y líneas de investigación», *Cuadernos de Historia Moderna y Contemporánea*. Madrid, Universidad Complutense. 1981, p. 324.

recuperación del poder por parte de las oligarquías de los distintos territorios, cuya autoridad quedó políticamente imbricada a la del Gobierno central. Ejemplo de esta simbiosis en nuestra provincia nos lo ofrece el caciquismo local, véase el linaje Larios en la Axarquía, los Romero Robledo en la comarca antequerana, u otros tantos casos que podrían traerse a colación sin demasiada dificultad. Pero veamos más detenidamente cuál era la configuración de la sociedad malagueña en estos años, más de media centuria después de que Manuel Agustín Heredia y otros pioneros emprendieran estos proyectos industriales, albergando grandes esperanzas para su patrimonio y, en muchos casos para la región.

1.2.1. Algunos rasgos de la sociedad malacitana: entre la opulencia y la miseria

A finales del s. XVIII la población era de 50.000 habitantes, se produce entonces un crecimiento en el s. XIX, especialmente por las inmigraciones del interior, pero de una forma irregular debido a crisis y epidemias.

Al acercarnos a la realidad social de la ciudad de Málaga durante el periodo tratado, el de la Restauración y las décadas inmediatamente posteriores, se puede observar un claro protagonismo de los representantes de lo que, Carmen Sanchidrián³⁷ y otros autores, han denominado la “oligarquía de la Alameda”. Estos colectivos, que agrupaban a las grandes familias poderosas de la ciudad, practicaban una política de alianzas de carácter endogámico, a través de la cual reforzaban su patrimonio, y aún más su ya preponderante posición en las esferas políticas y socioeconómicas de la urbe. El periodo de su definitiva consolidación se puede datar, según J. Cepeda Adán, en la década moderada (entre 1844 y 1854), durante el reinado de Isabel II. Su presencia en prácticamente todos los actos religiosos y civiles, hacía que fueran identificados como la clase dirigente, y el área este de la urbe servía para acoger sus grandes mansiones y proyectos urbanísticos. La formaban una minoría de industriales y comerciantes que constituían la clase dominante, junto con los grandes terratenientes de la provincia.

Esta burguesía dirigente tiene el control de la ciudad malagueña en todos sus aspectos, banca, industria, prensa...pero no sólo esto, ya que representan un modelo en cuanto a un sistema de

³⁷ SANCHIDRIÁN BLANCO, Carmen.: *Op. Cit.*, p. 79.

valores y una cultura, manifiestos a través de la “apariencia”, educación y prácticas religiosas. Su moral también se refleja a través de actividades sociales: reuniones, funciones de teatro, actividades en las que participa el pueblo llano.

Esta pequeña burguesía supone un grupo social que no es homogéneo, no sólo por su diversidad ideológica sino por el diferente encaramiento de sus actitudes. Por una parte tenemos un colectivo más conservador con una seguridad económica de pequeña renta; por otra contemplamos la burguesía de intelectuales, abogados, funcionarios con un nivel cultural que les permite tener voz en las relaciones sociales dispuestas a un cambio, y preocupados por los problemas del proletariado.³⁸.

El grupo más poblado es “la clase popular”: jornaleros de fábricas, rurales, sirvientes, marineros, pescadores, comerciantes al por menor, dependientes...que en los momentos de crisis sufrían las bajas de salarios y el paro, donde la parte más castigada sería la de mujeres y niños, dando lugar a la desnutrición, las enfermedades...todo clase de penurias que originarán una gran conflictividad social.

En Málaga existió un amplio abanico de partidos políticos a finales del s. XIX:

- Liberal- conservador, formado por abogados y comerciante dirigidos por D. Salvador Solier. (D. Eugenio Souvirón, D. Francisco Linares...).
- Partido silvelista. Liberal conservador³⁹, compuesto por ricos comerciantes presidido por D. Joaquín Ferrer y Casanova. Perteneciendo a él entre otros: D Tomás Heredia y Grund, D. Luis Heredia Livermore, D.Ricardo Gross Orueta, D. Miguel Álvarez Net, Sr. Conde de Benahavís...).
- Grupo Liberal- fusionista⁴⁰Liderado por D. José Garrido Burgos con (D. Rafael del Álamo y Collado, D. Wenceslao Díaz Bresca...).

El partido republicano quedaba dividido en:

- Republicanos nacionales, presididos por el letrado Enrique Pérez Lirio.

³⁸ MORALES MUÑOZ, Manuel. *Economía y sociedad en la Málaga del siglo XIX*. Málaga, Servicio de Publicaciones Diputación Provincial. 1983, pp. 74 a 86.

³⁹ Francisco Silvela, canovista que sustituye en la presidencia del partido conservador a D. Antonio Cánovas del Castillo tras su asesinato en 1897.

⁴⁰ Se funda en 1880 fusionándose constitucionalistas, con centralistas pero abierto a progresistas, militares, unionistas y algunos republicanos. Su líder fue Práxedes Mateo Sagasta.

- Republicanos centralistas, presididos por el jurisconsulto. Pedro Armasa Ochandorena.
- Republicanos progresistas, presididos por D. Pedro Gómez Gómez defendiendo sus ideas, y su hijo D. Pedro Gómez Chaix⁴¹.

El río Guadalmedina servía de frontera física, que separaba la opulencia que caracterizaba su territorio, de las penurias y estrecheces que habrían de vivirse en los barrios populares del Perchel, la Trinidad o el Bulto, donde se concentraban las grandes masas de trabajadores. La dualidad social era en este sentido incuestionable, diferenciándose estas grandes familias, no sólo de estos estratos sociales inferiores, sino también de las clases medias y medias-altas de la capital, y dejando patente la división existente en el núcleo de la propia burguesía⁴².

El espacio del que disponemos hace imposible una reconstrucción integral de la trayectoria de estos grandes magnates, aunque sí esbozaremos un breve retrato de algunos de los personajes más célebres. Sin duda, **Manuel Agustín Heredia** puede ser considerado uno de los pioneros de esta nueva burguesía malagueña. Su decisión de emprender los proyectos empresarios que abrieron a Málaga la puerta de la industrialización, hay que entenderla en la particular coyuntura en la que se encontraba la economía en torno a los años 20 del siglo XIX. Heredia, ya entonces hombre de fortuna, gracias a una vasta flota que comerciaba principalmente con productos del agro malagueño, especialmente el vino, también había aprovechado las grandes oportunidades que le había brindado el caos bélico provocado por la invasión francesa, para dedicarse sin reparo a lo que podríamos denominar contrabando. Por otra parte, la explotación minera llevada a cabo en la zona de Marbella y Ojén, hubo de regularizarse cuando se implantó la Ley de Minas (1825), lo que le convirtió en un gran capitalista casi de la noche a la mañana. Las grandes acumulaciones dinerarias, unidas a la decadencia del comercio y a la disponibilidad de mano de obra barata, le hicieron introducirse en las actividades siderúrgicas, con las que habría de paliar también, la escasez metalúrgica que le obligaba a importar los flejes para el transporte de sus vinos⁴³. De esta forma, este comerciante venido de la región riojana. al igual que lo hicieron los Larios, se vio al frente de una de las más importantes iniciativas industriales llamadas a modernizar la economía española. Como ya se ha planteado más arriba, la tarea fue considerablemente exitosa, pero hubo algunas carencias estructurales que impidieron la consolidación de este modelo, como la falta de recursos energéticos rentables o la dura competencia de los focos septentrionales.

⁴¹ PADRÓN RUIZ, José María. *Málaga en nuestros días*. Málaga. Imp. Lit. de Herederos de Fausto Muñoz. 1896.

⁴² RAMOS PALOMO, María Dolores.: *Op. cit.*, p. 424.

⁴³ AGUADO SANTOS, Julia.: *Op. Cit.*, p .40.

En las primeras décadas del XIX también se habían constituido las primeras sociedades económicas en manos de la **familia Larios**. Entre sus primeras actividades más allá del comercio, actuaron como prestamistas, pues disponían también de capitales más que respetables para el desempeño de esta función. La endogamia fue una constante durante varias generaciones, ayudando a consolidar un oligopolio económico que dominaría durante décadas⁴⁴. Las iniciativas relacionadas con la industria, principalmente textil y posteriormente azucarera, contribuyeron a conformar uno de los linajes más poderosos y que más habría de perdurar; sería interesante trazar el paralelismo entre estas glorias decimonónicas y el patrimonio remanente aun a día de hoy. Las finanzas fueron uno de sus campos de acción, junto a proyectos relacionados con las infraestructuras (como la Sociedad de Ferrocarriles, gestionada junto con otras grandes familias de la región y con capital de origen extranjero). La continua ampliación de su patrimonio, que respondía a esta diversificación de negocios, les convirtió en una suerte de nueva nobleza, cuyo protagonismo para el conocimiento de la Málaga contemporánea es ineludible.

Algunos autores como la profesora Carmen Sanchidrián, consideran que la naturaleza de estas acciones empresariales era de un corte bastante conservador, y la condición fundamental para su emprendimiento era la minimización de riesgos, con lo que difícilmente responden a la clásica imagen del capitalista precursor y arrojado, que pareciera a la que podrían asociarse.⁴⁵ Entre las empresas de naturaleza social en las que participaron,⁴⁶ se encuentran algunas bastante significativas, como fueron sus diferentes colaboraciones para: la construcción del Tabernáculo de la Catedral, el asfaltado urbano malagueño, la traída de aguas desde Churriana y Prado del Rey, la edificación de asilos y conventos... así como el mecenazgo para instalar, también en la sede catedralicia, tanto las vidrieras como el reloj, cuya construcción fue encargada en Inglaterra. Estos mismos autores recogen un revelador testimonio del avezado poeta Rubén Darío, que hemos querido traer a estas líneas por su utilidad, al ofrecernos la imagen que un extranjero podía tener de nuestra ciudad a finales del siglo XIX:

"En la ciudad todo es de Larios: la propiedad, la influencia política están en poder de ese apellido.

⁴⁴ JIMÉNEZ QUINTERO, José Antonio et CAMPOS ROJAS, María Victoria. *Decisiones empresariales de la alta dirección (Larios y Loring)*, Aula de dirección Estratégica. Universidad de Málaga, 2009, p.35.

⁴⁵ SANCHIDRIÁN BLANCO, Carmen.: *Op. Cit.*, p. 72.

⁴⁶ JIMÉNEZ QUINTERO, José Antonio et CAMPOS ROJAS, María Victoria.: *Op. Cit.*, pp. 96 y 97.

Vais por un paseo y encontráis una estatua del marqués de Larios. La calle principal de la ciudad es la calle de Larios; todas las casas que forman esa calle pertenecen a los Larios; de los Larios son también otras cuantas regadas de la ciudad. Hay dos grandes fábricas de hilados con más de 8.000 trabajadores y de más está deciros que esa fábrica es de los Larios. Hay diez fábricas y refinerías de azúcar y pertenecen igual a la famosa familia. ¿Y ese gran asilo? De Larios. Desde Gibraltar hasta Almería, como dicen, todo es de ellos. Málaga es la ciudad de los Larios. ¿Y la Catedral? ¿También será de ellos? La Catedral ¡NO!, pero el reloj de la Catedral ¡SÍ! Estas son andaluzadas en serio."⁴⁷

El ansia de ennoblecimiento de esta auténtica dinastía, moderna puede comprobarse atendiendo a los numerosos títulos acumulados durante estas décadas: Marquesado de Larios, de Guadiaro, de Genal, de Valle Umbroso, de Castrillo y Condado de Larios, entre otros⁴⁸. Lo que no podemos dejar de contrastar con el escaso alcance de las mejoras de vida experimentadas por la clase obrera que nutría sus fábricas y contribuía a su engrandecimiento. La brecha entre los dos mundos era inmensa. A mediados de siglo la incomodidad que producía a los burgueses la alta presencia de mendigos y pordioseros en la ciudad, llegó a materializarse en varias expulsiones del núcleo urbano, que demostraban la nula sensibilidad de estas familias hacia la problemática social que aquejaba a la comunidad⁴⁹.

No siempre se mantuvo esta actitud, o al menos no por todos los representantes de las grandes casas de Málaga. J. A. Jiménez Quintero y M. V. Campos Rojas citan, como ejemplo de una mayor atención a los elementos marginales y a las condiciones de vida de la población, a **Jorge Enrique Loring Oyarzábal**, perteneciente a otro de los clanes dominantes en la región, artífice, entre otras obras, del excepcional Jardín Botánico de La Concepción, que acompaña a la ciudad desde el siglo XIX y es una de las más fieles muestras del refinamiento cultural de estas élites.⁵⁰ Loring Oyarzábal, ingeniero de caminos y empresario participó, además de, en algunas de las empresas más innovadoras del periodo, en la sensibilización de la alta sociedad con las grandes masas malagueñas, que se veían menguadas por las epidemias y las pésimas condiciones

⁴⁷ Cit. por JIMÉNEZ QUINTERO, José Antonio et CAMPOS ROJAS, María Victoria.: *Op. Cit.*, p.98.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 98.

⁴⁹ AGUADO SANTOS, Julia.: *Op. Cit.*, p.46.

⁵⁰ JIMÉNEZ QUINTERO, José Antonio et CAMPOS ROJAS, María Victoria.: *Op. Cit.*, p.186.

vitales. Fue además uno de los promotores de la Academia de Bellas Artes y otros proyectos análogos⁵¹.

Resumiendo las acciones empresariales de estas familias, podríamos destacar la siderurgia (con La Concepción, La Constancia y El Ángel como principales núcleos irradiadores), la industria textil (con La Aurora e Industria Malagueña S.A. como principales proyectos), las azucareras (extendidas por toda la costa malagueña y organizadas en torno al Ingenio de Nuestra Señora del Carmen, en Torre del Mar), los transportes e infraestructuras, las finanzas (con la creación del Banco de Málaga, al frente del cual se encontraba Martín Larios Herreros) y otros negocios, relacionados en su mayoría con la producción y comercialización de productos agrarios. El balance que se hace de estas empresas está en relación con el plácido contexto en el que se desarrollaron, carente de competidores y basado en el liderazgo de los prohombres de estas familias⁵². Sin embargo, en este último plano, muchos autores han insistido en la escasa modernización del medio rural, que se caracterizaba por un atraso técnico crónico, impidiendo que la modernización abarcara a este contexto.⁵³

Para comprender el profundo arraigo que las mencionadas élites tuvieron en la capital, es indispensable tener en cuenta las ramificaciones que desarrollaron en el resto de la provincia. Durante el periodo canovista, al que nos estamos refiriendo a lo largo del escrito, se distinguen varios núcleos territoriales en los que se concentran las minorías dirigentes, encargadas de comandar la actividad económica y de cohesionar políticamente la región respecto a los poderes centrales. Así, podemos destacar los grupos hegemónicos de la comarca antequerana, cuyo poder residía básicamente en la posesión de la tierra, y de los que tan insigne representante fue, Francisco Romero Robledo, alias "el electorero", por su gran influencia en la confección de la lista electoral y en la práctica generalizada del pucherazo⁵⁴.

En la parte occidental de la provincia nos encontramos también con una burguesía local que, teniendo base en Marbella, trabaja codo con codo con los inversores extranjeros que la zona atrae, manteniendo el control político y estrechando vínculos a través de uniones matrimoniales entre sus diferentes miembros, además de ampliar su patrimonio con las oportunidades que les ofrecían los procesos desamortizadores.

⁵¹ *Ibidem*, p. 197.

⁵² *Ibidem*, p.208.

⁵³ SANCHIDRIÁN BLANCO, Carmen.: *Op. Cit.*, p. 42. Esta opinión es recogida por JIMÉNEZ QUINTERO, José Antonio et CAMPOS ROJAS, María Victoria.: *Op. Cit.*, p, 98.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 74.

La alta presencia de políticos de origen andaluz en los gobiernos centrales es uno de los rasgos más llamativos del periodo, aunque no por ello pueda deducirse que nuestra comunidad saliera bien parada. Carmen Sanchidrián considera la fuerte conciencia de clase que poseían estos grupos, cuyo ideal estaría muy cercano al de las aristocracias de antaño, identificándose asimismo con los valores religiosos tradicionales que amparaba la Iglesia. Ésta era omnipresente, y sus postulados inundaban la vida pública, contando además con importantes prerrogativas en el ámbito educativo y político en general. La misma autora mencionada, cita un discurso del obispo de Málaga en 1876, que atribuía los efectos catastróficos de las epidemias, además de a los problemas de higiene y sanidad, a algo en su opinión mucho más relevante: la "higiene del alma".

De esta forma, las enfermedades eran entendidas como una desgracia sobrevenida por castigo divino, debido al "común y criminal abandono de la educación y la institución religiosa"⁵⁵. No es de extrañar que estos pensamientos surtieran efecto ante el casi absoluto analfabetismo del ciudadano medio, y que uno de los primeros aspectos señalados como males nacionales por regeneracionistas y krausistas fuera la educación.

María Dolores Ramos Palomo distingue también, **entre las altas esferas sociales** que poblaban Málaga, una burguesía con un talante más abierto, encarnada por célebres personajes como Eduardo Huelin, los hermanos Scholtz, o José Carvajal Hué. El ambiente al que pertenecían estos individuos, entre otros muchos habitantes de la Málaga industrial, estaba vertebrado por algunas organizaciones de carácter cultural, como El Liceo, el Círculo Mercantil o la Sociedad Económica de Amigos del País, que seguía realizando su modesta pero decidida labor desde el siglo XVIII.

Respecto a la **situación de las mujeres** en esta época, existe una exclusión generalizada de éstas en determinados planos de la vida pública, aunque esto se podría matizar si tenemos en cuenta las diferentes posiciones económicas y sociales de las que ellas disfrutaban. Aun así, incluso en las capas superiores, se veían abocadas a una educación parcial, orientada básicamente a sus funciones domésticas y a su sometimiento al género masculino. En

⁵⁵ *Ibidem*, p. 76.

disciplinas como la música o los idiomas, sí podemos distinguir importantes avances, más allá de la consideración que socialmente obtuvieran ⁵⁶

Debido a la gran polarización social, es notable la debilidad que las clases medias tienen en la ciudad. En este grupo se podrían integrar empresarios de menor calibre, como el republicano federal José de Somodevilla, a quien María Dolores Ramos Palomo escoge para ejemplificar la ambigüedad ideológica en que estaban inmersas estas gentes. De este malagueño, defensor de ideas considerablemente progresistas, dado el periodo en que nos encontramos, destaca la autora su comportamiento intransigente ante un conflicto que tuvo lugar en su platería⁵⁷. Por otro lado, se percibe el ascenso de ciertos profesionales liberales, especialmente los abogados, que pasan a menudo a codearse con los grandes poderes, y los ingenieros, cuya labor cobra una gran importancia ante la necesidad de mejorar las infraestructuras.

Descendiendo en la escala social, encontramos progresivamente una mayor variedad de oficios y ocupaciones, desde los pequeños y medianos propietarios, pasando por las clases medias "proletarizadas" como profesores, maestros y otros funcionarios⁵⁸, y el casi extinguido artesanado, hasta las clases que ocupaban la base de la pirámide social, como jornaleros, obreros y toda una extensa gama de profesiones, que lejos quedaban de la fastuosidad de los grupos de la Alameda. Los conflictos eran inevitables en este contexto. En las últimas décadas de la centuria fueron canalizados por diferentes grupos, como la Federación de Trabajadores de la Región Española y, más tardíamente, por el Partido Socialista Obrero Español. La ya mencionada Comisión de Reformas Sociales fue una de las respuestas que dio el régimen ante estas reivindicaciones, aunque los altísimos índices de criminalidad y mendicidad presentes en la ciudad de Málaga, denotaban la presencia de un sustrato idóneo para hacer su aportación a la temida revolución social.

1.2.2. El ambiente cultural y educativo

Las trascendentales transformaciones económicas y sociales que sufre la capital malagueña durante el largo periodo que aquí abordamos, no deja de tener un claro reflejo en la lenta pero inexorable renovación que se experimenta a nivel cultural y educativo. Aun con las mismas limitaciones con las que nos hemos enfrentado en la contextualización previa, se tratará de hacer

⁵⁶ *Ibidem*, p. 162.

⁵⁷ RAMOS PALOMO, María Dolores.: *Op. Cit.*, p.422.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 424.

un somero retrato del panorama cultural existente, así como de las circunstancias en las que se acogieron las reformas del sistema educativo, que estaban llamadas a consolidar la enseñanza pública.

Algunas de las instituciones más influyentes en este plano tenían ya una larga tradición, y habían sido fruto de las manifestaciones de corte ilustrado, a las que una ciudad como Málaga no podía dejar de ser sensible. Es el caso de la Sociedad Económica de Amigos del País, consolidada en la ciudad desde el siglo XVIII (su fundación data de 1789, trasladándose posteriormente al edificio del Consulado), aunque no por ello sus principales premisas habían dejado de tener sentido; más bien al contrario, se trataba de un organismo dirigido por algunas de las más brillantes mentes de la época, que ponían el contrapunto a algunas de las ideas dominantes entre las clases poderosas. Podemos resumir sus acciones en tres hechos que tuvieron lugar a finales del s. XIX:

1. La fijación de comisiones para el fomento y protección de las artes, literatura, ciencias y para la programación de las bases de nuestras riquezas.
2. La existencia y utilización de una amplia biblioteca para estudio y formación de los malagueños.
3. La realización de certámenes para estimular la formación, con los que premiar las mejores composiciones de interés, siempre focalizados para la localidad⁵⁹.

El **suelo urbano** malagueño se fue liberando a raíz de las distintas desamortizaciones efectuadas, que trajeron grandes cambios al casco histórico. Desaparecían así un buen número de recintos conventuales, junto con las huertas de los alrededores, para albergar algunas de las **iniciativas culturales** que luego proliferarían. El Liceo malagueño fue una de las más importantes en este sentido. Concebido como lugar en el que cultivar los "ocios del espíritu de la clase media, reunión de los amantes de las ciencias literarias y las artes", constituía un espacio de obligada visita para las altas esferas. Por sus salas pasaron célebres malagueños de la talla de Cánovas del Castillo, que muy joven frecuentaba los ambientes a los que hacemos referencia⁶⁰. Los socios de El Liceo, que sobrepasaron los 700 en la segunda mitad del siglo XIX, realizaban una aportación económica que nutría las arcas de la institución, con ella se hacía frente al pago de pensiones a viudas, se entregaban bonos de pan a los pobres, y se empleaba

⁵⁹ PADRÓN RUIZ, José María.: *Op. Cit.*, p. 179 y 171.

⁶⁰ PEÑA HINOJOSA, Baltasar. «El Liceo: medio siglo de vida cultural malagueña.» *Gibralfaro. Revista del instituto de estudios malagueños*, Málaga, 1972, pp. 163-180.

también en acciones educativas. Entre las actividades que se celebraban al amparo del organismo, destacaban los juegos y certámenes literarios, las exposiciones de pinturas, antigüedades y otros objetos, los juegos florales, y su catálogo bibliotecario, gestionado por un personaje polifacético ya mencionado anteriormente, José Carvajal Hué. Sin olvidar la importancia que tuvo la sección de Música. Aumentando el brillo de la inauguración de tan señalada institución, se entonó un himno por señoritas acompañadas al piano, composición de D. Francisco Vivero con letra de D. Juan Bautista Sandoval, abriendo la orquesta la sección de la tarde con una brillante sinfonía, seguida de la ópera *Lucía de Lammermoor* del Maestro Gaetano Donizetti, cuya introducción fue cantada por los señores Gross, Castillo y Raggio. Contemplamos en estos hechos el antecedente de la Sociedad Filarmónica y Conservatorio⁶¹. La actividad del Liceo fue cambiando conforme avanzaba el siglo, convirtiéndose a finales de la centuria en un círculo de carácter recreativo y social.

Aparecieron importantes **publicaciones**, como "El avisador malagueño", "El domingo literario" o "La joven Málaga", que se hacían eco de los acontecimientos que ocurrían en la ciudad, contribuyendo a formar una opinión pública activa. Por estas fechas surgieron círculos culturales de variada naturaleza, como el **Círculo Malagueño**, situado en uno de los mejores edificios, el de Cortina del Muelle, donde se da cita la alta sociedad. Formado en los años 40 del siglo XIX, estaba nutrido por grandes figuras del comercio y la banca. De gran éxito también fue el **Círculo Mercantil** creado en 1862, instalado en la calle Marqués de Larios, decorado con gran lujo, exhibe las obras de importantes artistas malagueños. Al acabar el siglo, era el que contaba con un mayor número de socios, que se reunían para establecer diversos tipos de tertulias⁶². Para culminar este esbozo, basta recordar otros campos en los que Málaga dio culturalmente grandes pasos adelante, como fue a través de la creación del Teatro Cervantes en 1870, llamado de la Merced en un principio y más tarde Príncipe Alfonso, donde se ha admirado, además de sus obras dramáticas, un importante repertorio de conciertos musicales, organizados tanto por la Sociedad Filarmónica como por el mismo Conservatorio, con figuras del ámbito internacional y nacional, como Bretón con la Sociedad de Conciertos, Sarasate.... La **Academia Malagueña de Ciencias** fundada en 1872 por iniciativa de D. Domingo Orueta y D. Juan José de Salas, ofrecía por aquel entonces notables conferencias, entre ellas, las de los médicos D. Luis Parody⁶³ y D.

⁶¹ *Solemne Inauguración del Liceo Artístico científico Literario de la ciudad de Málaga: en el día 8 de enero de 1843*. Málaga Imprenta del Comercio, 1843, pp. 8 a 11. En el Fondo antiguo de la Biblioteca General. Donación J. L. Estrada.

⁶² SANCHIDRIÁN BLANCO, Carmen.: *Op. Cit.*, pp. 81 y 82.

⁶³ D. Luis Parody ha sido confundido en ciertas publicaciones como el padre de la famosa pianista y antigua alumna del Conservatorio malagueño, Julia Parody Abad.

Antonio Linares, o la del ingeniero Horacio Bentabol.... La **Cámara de Comercio** es fundada en virtud del RD del 9 de abril de 1886, en ella tenían un gran protagonismo los prohombres de la industria, comerciantes y navegantes afincados en la ciudad, que velaban por los intereses locales y generales del comercio, Industria y Navegación⁶⁴.

En el **plano tecnológico**, se inicia paralelamente la andadura de la red eléctrica de la capital en la década de los 80, que modificará cualitativamente el modo de vida de todos los malagueños. A este respecto, la profesora Fernández Paradas fija en cinco las grandes ciudades andaluzas que en 1890 ya utilizaban energía eléctrica en sus fábricas y ferias: Algeciras, Almería, Cádiz, Sevilla y Málaga⁶⁵.

Se proseguirá trasladando esta reseña al **plano educativo**, donde un análisis superficial de la ciudad de Málaga a finales del XIX y en los primeros decenios del XX, no hace sino confirmar la fractura social que se manifestaba en otros ámbitos. De hecho, gran parte de las iniciativas mencionadas más arriba, además de otras que por razones de espacio nos hemos visto obligados a obviar, quedaban completamente vedadas a la mayoría de habitantes de la ciudad, formada por masas analfabetas que poco interés podían mostrar en estos asuntos, centradas como estaban, en soportar los rigores económicos y las penurias de todo tipo y naturaleza. En 1857 entró en vigor la Ley General de Instrucción Pública promovida por Claudio Moyano. Sus grandes líneas se mantuvieron hasta bien entrado el siglo XX, realizando múltiples añadidos que vinieron a engrosar la compleja legislación en materia de enseñanza. Para acercarse al estado de la educación en la España de esta época, es preciso señalar las grandes prerrogativas concedidas a la Iglesia como contrapunto a las pérdidas sufridas por las desamortizaciones⁶⁶. Por otra parte, la enseñanza de carácter público, organizada por los Ayuntamientos, igualmente habría de ser apoyada por el Estado, ya que también estos habían sido despojados de importantes recursos.

Es útil la observación de la Málaga en esta época, para observar la aparición de un endeudamiento crónico en muchos cabildos, con el consiguiente perjuicio en la enseñanza pública. Esto ayuda a que se perpetue un analfabetismo que abarcaba a la inmensa mayoría de

⁶⁴ MUÑOZ MARTÍN, Manuel.: *Op. Cit.*, p. 22.

⁶⁵ FERNÁNDEZ PARADAS, Mercedes. «Los comienzos de la electricidad en Andalucía; el ejemplo de Antequera (1892-1912)», *Baetica* 32, 2010, p. 510.

⁶⁶ ORTEGA BERENGUER, Emilio. «Situación de la enseñanza en Málaga antes del 14 de Abril de 1931» *Baetica* 1, 1978, p. 437.

la población de la ciudad, a la vez que llama la atención el contraste con la magnificencia exhibida por su alta sociedad, que fue incapaz de detener la sangría presupuestaria⁶⁷.

Sin embargo, a pesar de la deficiente inversión realizada por los poderes públicos, se percibe en las últimas décadas del XIX una mayor concienciación de las élites cultas respecto a la educación del pueblo, que para algunos sectores pasa a ser la llave que abrirá un mejor futuro para la nación. Un buen testimonio de ello nos lo ofrece una de las más brillantes personalidades de la Málaga contemporánea, Narciso Díaz de Escovar: "Ayer los pueblos se immortalizaban, principalmente teniendo ilustres guerreros (...) hoy las naciones se enaltecen estimulando a sus sabios, creando Universidades, fomentando Bibliotecas y extendiendo la semilla de la cultura y el verdadero progreso". Estas reflexiones ayudan a perfilar el creciente interés que existía sobre la cultura y la educación, y apuntan al ensalzamiento de maestros y profesores como héroes nacionales, pese a que su realidad social se encontraba más cerca de las masas proletarizadas⁶⁸.

Entre las voces que se alzan para reclamar la extensión de este derecho a la educación, en relación a esta revitalización cultural pretendida, la de Joaquín Costa es una de las que resuenan con más fuerza. Este aragonés fue insigne representante del Regeneracionismo. Su tesis instaba al Estado a implicarse en la enseñanza de su población, entendida como el principal frente en el que el país habría de renovarse tras las sucesivas catástrofes coloniales experimentadas⁶⁹. Las respuestas gubernamentales distaron de ser contundentes, pero sí sentaron las bases de las escuelas nacionales, al asumir el pago de los maestros y extender la escolarización obligatoria hasta los 13 años con la reforma de Romanones a comienzos del siglo XX⁷⁰. Las nuevas tendencias pedagógicas son acogidas en nuestro país en algunos entornos progresistas, como es el caso de la "Escuela Moderna", inspirada por Ferrer i Guardia con el ánimo de transformar la anquilosada estructura del sistema educativo español. Algunos autores destacan la correlación entre la escasa formación que podían disfrutar los ciudadanos y la sumisión política que convenía a los poderes establecidos, lo que explica que la terrible tasa del 78% de analfabetos en la Málaga de 1900, no fuera abordada como un problema real, más que por algunos grupos críticos, que la asociaba a los altos índices de mendicidad y criminalidad presentes en la ciudad.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 438.

⁶⁸ SANCHIDRIÁN BLANCO, Carmen.: *Op. Cit.*, p. 158.

⁶⁹ ORTEGA BERENGUER, Emilio.: *Op. Cit.*, p. 438.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 439.

El papel preponderante que las instituciones religiosas tenían en la enseñanza, ha sido entendido por algunos estudiosos como parte de un proceso de "recatolización", en una alianza cada vez más estrecha con la burguesía dirigente. Según la filosofía seguida en las escuelas, era esencial transmitir los valores propios de cada clase social, construyendo el armazón ideológico en el que se iba a sustentar el régimen. La permanencia de la censura y la condena a cualquier tipo de pensamiento divergente ahondaba en la idealización del ciudadano de orden, religioso y respetuoso ante Dios y sus representantes mundanos, cuyo perfil nutría los cuadros del Gobierno central y local. En consecuencia, los métodos empleados tampoco habrían de aportar ninguna novedad.

Contra este estancamiento en el plano educativo y social hubo una importante reacción, que cristalizó en la creación de la Institución Libre de Enseñanza en 1875, según los parámetros ya enunciados por algunos regeneracionistas. Ésta habría de promover: metodologías de enseñanza activas, la libertad de cátedra y de pensamiento, la educación femenina, la formación tolerante y crítica... alumbrando importantes proyectos como el Museo Pedagógico, los Congresos Nacionales de Pedagogía o la Junta de Ampliación de Estudios.⁷¹

La Restauración fue incapaz realmente de resolver los problemas sociales del país. Pronto llegará Alfonso XIII y con él el Regeneracionismo, movimiento ideológico impulsado por Joaquín Costa y los intelectuales del 98, que habían bebido del krausismo y el historicismo de carácter nacionalista y reformista desarrollado en España a partir del 1898. Este movimiento promovido por la insatisfacción generada en la Restauración, levantaba el auge de fuerzas contrarias como el obrerismo y el republicanismo, lo que provocó una crisis comprendida entre el desastre del 98 y el 1931, año en que cae el monarca Alfonso XIII a causa del golpe de Estado de Primo de Rivera.

Retornando al plano local, cabe destacar la incidencia que el hundimiento económico de la provincia malagueña iba a tener en la lamentable situación de la enseñanza pública. Exceptuando algunos periodos concretos, como el que va de 1912 a 1915, en el que la mayoría republicana en el Ayuntamiento de Málaga consiguió afianzar el sistema educativo público, gratuito y obligatorio y reducir el analfabetismo. La situación no parece mejorar hasta la llegada de la II República, cuando se retoma decididamente esta tarea. Pero antes, la sociedad malagueña, como la de otras partes del país, había de sufrir el fortalecimiento de la enseñanza

⁷¹ SANCHIDRIÁN BLANCO, Carmen.: *Op. Cit.*, p. 87.

católica y conservadora de corte clasista, que llegó a su apogeo durante la Dictadura del general Miguel Primo de Rivera (1923-1929)⁷².

En el primer tercio del siglo XX es cuando nuestro Conservatorio comienza a tomar estabilidad oficial, periodo en el que retomamos, para finalizar este apartado, las palabras del profesor con las que comenzamos, D. Pedro Cuesta Escudero:

“...En el primer tercio del s. XX surge el brillante renacimiento literario y artístico, encarnado por los hombres de la Renaixença y del Modernismo catalanes, por los del Rexurdimento gallego, por la generación de ensayistas del 98, por los universitarios del 14 y por los poetas del 27. Verdadero «segundo siglo de Oro español» que, aunque personificado por una minoría, generosamente hubiera servido de paño para cubrir las lacras culturales de la mayoría...”⁷³

Entre los centros educativos o Sociedades donde se impartían enseñanzas especiales reseñamos los siguientes:

Tabla 1: Centros educativos o sociales donde se impartían enseñanzas especiales

CENTROS	AÑO	DIRECTOR/A
Sociedad Económica amigos del País	1789	D. Pedro Gómez Gómez
Instituto Provincial	1846	D. Ramón Iváñez e Iváñez
Escuela Superior Comercio	1887	D. José Barés Molima
Escuela Normal de Maestra	1860	D ^a M ^a Solo de Zaldivar
Escuela Normal de Maestros	1860	D. Andrés Mancebo Sánchez
Escuela Náutica	1787	D. Santiago Moreno Rey
Escuela de Bellas Artes	1851	Marqués de Paniagua
Conservatorio de Música María Cristina	1880	D. Eduardo Ocón y Rivas

Fuente: Tabla de elaboración propia 1, Centros educativos o sociales donde se impartían enseñanzas especiales.

Extraído de PADRÓN RUIZ, José María. Málaga en nuestros días. Málaga. Imp. Lit. de Herederos de Fausto Muñoz. 1896⁷⁴

El Conservatorio de Música de María Cristina fue fundado en el año 1869. Es creación de la Sociedad Filarmónica que tiene como director facultativo a D. Antonio José Cappa (director de la

⁷² ORTEGA BERENGUER, Emilio.: *Op. Cit.*, p. 54.

⁷³ CUESTA ESCUDERO, Pedro.: *Op. Cit.*, p. XII.

⁷⁴ PADRÓN RUIZ, José María.: *Op. Cit.*, pp. 280 a 289, 257 a 268.

sección de Música del Liceo). Establece su enseñanza musical en 1880, gracias a D. Eduardo Ocón y Rivas, que fue su primer Director.

Su creación y comienzo abarca el periodo historiado. Fue un buen arranque y al mismo tiempo una difícil iniciación. Su director D. Eduardo Ocón cumple un ideal suyo y lucha sin escatimar sacrificios presentando a la directiva de la Sociedad Filarmónica cuantas reformas fueron necesarias para ser realizable su proyecto. Los tiempos venideros no eran halagüeños como hemos visto, pero la directiva de la Sociedad Filarmónica, junto con sus socios, hacen posible, avalados por los organismos locales de Ayuntamiento y Diputación, el interés de su profesorado. Contaba con un pasado y un presente cultural que le ayudaba: El Liceo. Es por ello que la Sociedad Filarmónica en aquellos momentos gozaba de un gran esplendor, junto con la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo y la Sociedad Económica Amigos del País.

Nuestro Conservatorio recoge un elevado alumnado de ambos sexos, más femenino que masculino, lo que nos hace reflexionar, si pudiera incluso tratarse de una experiencia en coeducación... existe una gran lucha y esfuerzo por elevar el nivel cultural e infundir confianza e ilusión en aquella juventud asumiendo una proyección ciudadana, pero con muchas dudas... ¿Existió una labor coordinadora que facilitara el proceso formativo? ¿Las leyes emanadas del Ministerio de Instrucción Pública son disposiciones con las que un Ministro invita a su sucesor a dictar otra en sentido contrario?....

Conclusiones

Que Málaga sea un importante enclave portuario, traerá múltiples consecuencias para toda la sociedad. Nuestra urbe se mostrará al resto del país pionera en la Revolución industrial, manteniendo posteriormente el segundo puesto tras Barcelona durante una gran parte del siglo XIX. Es la época de las grandes familias burguesas, algunas con firmes influencias en la política nacional. Destacan los Larios, el político Cánovas del Castillo, el industrial Manuel Agustín Heredia, La familia Loring, el Marqués de Salamanca, Huelin, Crooke, Sáenz, Gross.... una concentrada oligarquía desempeña un papel hegemónico a través de la economía y la política.

En la parte occidental de la ciudad, el paisaje urbano se va perfilando como fiel reflejo de la rica actividad industrial, mientras que en la parte más oriental, empiezan a aparecer villas y hoteles. También se empiezan a configurar nuevos barrios para albergar a los obreros cerca de las

fábricas, como fue el caso de El Bulto o Huelin. Algún tiempo después, la ciudad ganaría nuevos espacios, producto de la desamortización y el derribo de edificios eclesiásticos. Con esta economía en vías de expansión, estos sectores necesitaban contar con un apoyo firme que no se encontrara en manos de los prestamistas, y así tuvo lugar la creación del Banco de Málaga. Tres fueron las exposiciones provinciales donde se mostraron la maravilla de los productos agrícolas e industriales.

Paralelamente las comunicaciones se van desarrollando, construyéndose líneas férreas que unen Málaga con otras ciudades. A finales del siglo ya se tiene un tranvía que cruza parte de la urbe.

La emprendedora burguesía ilustrada, bajo sus grandes anhelos de modernidad, impulsará varios levantamientos persiguiendo el deseo de un régimen más liberal. En el 1868, el pronunciamiento militar secundado por el pueblo, puso fin al reinado de Isabel II en España y al régimen moderado, para dar paso a una etapa de gobiernos democráticos que se extendería hasta el 1874. Este periodo de tiempo que comprendió el sexenio democrático, se caracterizó por la radicalidad y el extremismo. El republicanismo federal, que logró fuertes apoyos en el sector más popular, incitó a la insurrección y el levantamiento, alarmando a los sectores más acomodados.

El final de este siglo de bonanza se inicia a partir del 1880, justo coincidiendo con la fundación del Conservatorio, consecuencia de los altos costes de la importación del carbón mineral y la falta de competitividad de la siderurgia malagueña frente a la industria del norte del país. A ello se añadía la trágica plaga de filoxera que exterminó el viñedo y la producción de este sector. Esta crisis con todas sus consecuencias, como la pérdida de empleo, la quiebra de empresas, la pobreza... hizo que los ciudadanos buscaran otras actividades productivas que sustituyeran a las desaparecidas, fundándose entonces en el 1897 la Sociedad Propagandística del Clima y el Embellecimiento de Málaga, creada bajo fines turísticos, un claro antecedente de la eclosión de visitantes que tendría lugar entre la década de los 50 y los 60.

El siglo XX se presentará como una etapa de reajustes y contrastes, de progresión y regresión. Mientras la agricultura se va afianzando como sector dominante, se va desmantelando la industria y el comercio se muestra fluctuante, a pesar de que la ciudad sigue contando con un tráfico portuario importante. Málaga ha dejado de ser dominante en el comercio mercantil.

La sociedad está atrasada y es casi en su mayoría analfabeta. En el siglo XX aún la enseñanza Primaria está plagada de déficits y carencias: faltan escuelas, no hay plazas para alumnos ni profesores....El momento de depresión social y económica provoca que se vayan afianzando el republicanismo y los movimientos obreros.

El Rey Alfonso XIII llega a visitar hasta en tres ocasiones la ciudad, con motivo de la inauguración de las obras públicas, de la construcción de los hoteles y de la gran riada que arrasó la población.

En el 1931 tras la proclamación de la II República se produjo la quema de conventos, iglesias... acabando con buena parte del Patrimonio. El pueblo se lanzó a la calle en la madrugada del 11 de mayo de 1931 asaltando hasta 40 edificios religiosos. La República puso en marcha unos ideales que afectaban directamente a la educación, y con la que se consiguieron grandes logros.

En el 1936 al estallar la Guerra Civil, el golpe de Estado militar fue sofocado por la intervención de las milicias anarquistas. Sin embargo tras los primeros movimientos militares, la provincia quedó aislada del resto de la zona republicana. Era de esperar que en febrero del 1937, el ejército franquista, con la colaboración italiana, ocupara la ciudad. Tras ello se produjo un éxodo masivo de civiles por la carretera, que sufrieron ataques aéreos y marítimos, que serían conocidos para la posteridad como el "Crimen de la carretera Málaga-Almería". Ese fue el camino hacia el exilio que tomaron algunos de los intelectuales, e ilustrados que intervinieron activamente en círculos de letras y ciencias, apostando incondicionalmente por mejorar la educación, y procurando el avance del país.

La llegada de la Dictadura supuso un ambiente muy tenso durante los primeros años. En cuestión de poco tiempo la ciudad viviría una fuerte expansión demográfica y económica gracias al sector turístico.

Nuestro estudio coincide en un momento crucial, en el que convergen múltiples factores sociales que favorecen e impulsan el desarrollo de una institución como el Conservatorio. Aunque los cambios políticos y sociales no acompañan en muchas ocasiones, la Sociedad Filarmónica, formada en su mayor parte por la aristocracia malagueña, consigue defender un sueño, que tendrá su mayor auge y crecimiento, coincidiendo con el tiempo de la República y el Regeneracionismo.

Capítulo 2. Sociedad y política educativa musical en el s. XIX. El Conservatorio como institución formativa. Antecedentes y desarrollo de la institución.

1. Overtura: La Málaga cultural y artística, empuje musical. Sociedad Filarmónica. La Málaga cultural y artística
2. Creación y Desarrollo histórico del Conservatorio
 - 2.1. Elementos materiales
 - 2.1.1. Espacios
 - 2.1.2. Edificio
 - 2.1.3. Financiación y base económica
 - 2.2. Elementos personales
 - 2.2.1. Órganos directivos
 - 2.2.2. Profesores y profesoras
 - 2.2.3. Alumnos y alumnas
 - 2.2.4. Órganos de inspección
 - 2.3. Órganos funcionales
 - 2.3.1. Legislación y normativa
 - 2.3.2. Oposiciones
 - 2.3.3. Asignaturas
 - 2.3.4. Material
 - 2.3.5. Archivo y Biblioteca
 - 2.3.6. Manuales
 - 2.3.7. Evaluaciones y exámenes
 - 2.3.8. Resultados académicos
 - 2.3.9. Títulos
 - 2.3.10. Asociación de alumnos
 - 2.3.11. Gratuidades y becas
 - 2.3.12. Actos y conciertos de interés
- Conclusiones

1. Overtura: La Málaga cultural y artística, empuje musical. Sociedad Filarmónica. La Málaga cultural y artística

Los conciertos y sociedades aparecen ya en Málaga en la segunda mitad del 1.800. Estos, dependiendo del clima y la estación se llevan a cabo en local cerrado o al aire libre. Entre las **salas y locales del momento que ofrecían algún tipo de programación cultural o artística**, destacamos:

- Teatro Principal: que desapareció, estando los últimos años ya dedicado al cine.
- Teatro del príncipe Alfonso, que se había construido en un principio para dedicarlo al circo, y luego fue reformado para representaciones teatrales, con motivo de la visita a nuestra ciudad de la reina Isabel II en octubre del 1862. Fue destruido por un incendio la madrugada del 20 de marzo del 1869. Sobre sus ruinas se levantó luego el Teatro Cervantes.
- Salón de la Fonda de los Tres Reyes, donde tocó el piano Liszt el 12 de marzo de 1845. Se citaba entre los mejores establecimientos de la ciudad. Algunos viajeros lo calificaban como Fonda y otros como Posada, aunque probablemente pudiera ser una mezcla de ambas cosas. Se tiene constancia que el cónsul inglés se la recomendara a Henry David Inglis en el 1830. Uno de sus ilustres visitantes fue el escritor francés Teophile Gautier, quien la describió como una casa cómoda, sombreada por una parra, cuyos pámpanos se enredaban en los hierros de los balcones. Su dueño era Diego de Montes y se encontraba ubicada en la calle San Bernardo el Viejo, en la parte posterior de Cortina del Muelle⁷⁵.
- Jardines del Coto (Campos Elíseos), que según fuentes estaba ubicado en una parte de Gibralfaro⁷⁶.
- La Fonda de Oriente. Era uno de los primeros establecimientos con vocación de ofrecer calidad y buen servicio. Estaba emplazada en el número 11 de la Alameda, trasladándose algunos años más tarde a la acera de enfrente, al edificio que había ocupado antes la Comandancia de Marina. Según la Guía de Benito Vilá⁷⁷, estaba montado a la francesa, recibiendo huéspedes de esta nación sobre todo. Se sabe que en el 1862 estuvo alojado el escritor danés Hans Christian Andersen, dejando una descripción del lugar deliciosa. El

⁷⁵ HEREDIA FLORES, Víctor Manuel. «La arquitectura del turismo. Los orígenes de la oferta hotelera en Málaga (siglos XIX-XX)» *Revista Jábeqa número 86*, Málaga, 2000, pp. 3 a 20.

⁷⁶ AMM, Necrópolis de Campos Elíseos (Gibralfaro, Málaga), La: 8/298.

⁷⁷ VILÁ, Benito. *Guía del viajero en Málaga*, Málaga, La Ilustración española, 1861.

edificio presentaba una fachada muy característica de la arquitectura burguesa del XIX, con una portada de piedra⁷⁸.

- El Jardín de Natera.
- Hotel Londres.
- San Telmo.
- La Fonda de la Victoria, situado en Puerta del Mar.
- Casino Malagueño.
- Círculo Mercantil: número 29 de calle Especerías, antes Calle Carnicerías, que luego pasó a la Plaza de Atarazanas y posteriormente, en 1891 a la Calle Marqués de Larios.
- Conventico: antiguo Convento de los Padres Trinitarios Descalzos, en la calle de la Ropería Vieja, Casas Quemadas número 17. Ésta fue la sede de la Filarmónica. La extensión del edificio y su consiguiente rehabilitación, permitió que se simultaneasen las actividades de diversas instituciones malagueñas que tuvieron aquí su sede, como la mencionada Sociedad Filarmónica, el Círculo Lírico-Dramático, la logia La Bética, la Cámara Sindical y el Círculo Republicano Progresista. Pero las actividades quedaron interrumpidas cuando en la madrugada del 19 de diciembre de 1901, un voraz incendio redujo a cenizas el edificio incluso ocasionando pérdidas humanas. En diciembre aún se estaban ejecutando las obras de demolición del edificio, inspeccionado por Tomás Brioso ante la realización de actuaciones ilegales. Así fue que sobre parte de su solar se levantó en 1913 el cine Petit Palais, proyectado por el arquitecto Fernando Guerrero Strachan con elementos ornamentales modernistas, siendo adquirido parte de lo que quedó por el comerciante malagueño Pedro Tembory, quien había sido arrendatario de almacenes en el edificio⁷⁹. Posteriormente en el 1938 cambiaría su nombre, convirtiéndose entonces Teatro cine Alcázar.
- Algunas Iglesias, sobre todo coincidiendo con la celebración de solemnidades y fiestas... como la Iglesia de San Telmo donde se interpretó el Stabat Mater de Rossini, fecundo compositor de ópera de moda en aquellos años, el 21 de marzo de 1856, dirigido por el Maestro Sessé, también excelente violonchelista.

⁷⁸ HEREDIA FLORES, Víctor Manuel.: *Op. Cit.*, pp. 3 a 20.

⁷⁹ MARÍN RODRÍGUEZ, José Francisco. «El convento de Nuestra Sra. de la Purísima Concepción y de Nuestra Sra. de Gracia.» *Isla de Arriarán; revista cultural y científica*, Málaga, 1997, pp. 101-124.

Entre las **instituciones culturales** del momento, destacamos⁸⁰:

- Academia Provincial de Declamación: Calle Eduardo Ocón 12, 13. Nació por obra de Narciso Díaz de Escovar en el 1886, se sostenía con donativos de particulares y una subvención estatal, por lo que las matrículas eran gratuitas, siendo considerado un centro provincial dependiente del Estado. Aquí explicaban Retórica, Poética, Historia del Teatro, Francés, Declamación, Literatura dramática, Canto y Baile. Eran necesarios cursar 4 años para obtener el certificado de aptitud. Además de enseñar celebraban veladas literarias, concursos y disponía del Museo del director y fundador.
- Sociedad Económica de Amigos del País. Su director era Emilio Baeza Medina. Fundada por Carlos III en 1789, ocupaba parte del edificio del Consulado situado en la Plaza de la Constitución, siendo un elemento fundamental en el despegue económico de la ciudad. Allí se gestaban las ideas más liberales e ilustradas que pudieron arraigar en la noble sociedad malagueña del momento.
- Sociedad Malagueña de las Ciencias: Calle Rodríguez Rubí. Su director era Enrique Laza Herrera. creada en el 1872 bajo la pretensión inicial de crear un museo donde quedasen representados la flora, fauna y minerales de la provincia, ubicada en la Alameda de los Tristes, hoy Alameda de Colón, donde se empezó creando una biblioteca que fue de las más importantes de Málaga en ese momento, pues no existían entonces ni Universidades, ni laboratorios ni museos... por lo que Biblioteca y Sociedad en su totalidad se convirtió en refugio de aquellos que albergaban intereses y curiosidades.

Las bibliotecas de entonces eran particulares, no públicas, por lo que sólo accedían a ellas un reducido número de familiares o amigos de los dueños. Tenemos así por ejemplo:

- Biblioteca de Narciso Díaz Escovar.
- Biblioteca de Juan Barroso Ledesma, que desapareció con el incendio del local de La Unión Mercantil. Estos desórdenes e incendios proliferaron en el 1936.
- Biblioteca del Seminario, también incendiada.
- Biblioteca del Círculo Mercantil, también incendiada.

⁸⁰ CABALLERO CORTÉS, Ángela. «Instituciones culturales en Málaga. Primera mitad del siglo XX» Homenaje al profesor Doctor Don Ricardo Marín Ibáñez, Madrid, Universidad Nacional de educación a distancia, 1991, pp.345 a 342.

Las públicas no empezaron a organizarse hasta el 1944, llegando a existir en el 1950 aproximadamente unas 13, algunas reservadas a los socios de las Sociedades y demás entidades, siendo 2 totalmente públicas. Algunas de éstas como la de La Económica, experimentaron un gran desarrollo y se hicieron absolutamente públicas gracias a la iniciativa de Jorge Loring, que fue quien también consiguió el uso de los salones del Consulado. Luego más tarde, en 1927 se crearía su Biblioteca Circulante.

- Biblioteca Cervantes: creada más tarde.
- Biblioteca del Ayuntamiento, abierta más tarde, ubicada en el local anejo al Archivo Municipal.

En el contexto que hemos relatado de Málaga, muchas entidades comenzaban iniciativas culturales, que ofrecían algún tipo de formación. Así abrían sus puertas instituciones como la Sociedad Económica de Amigos del País, que dirigía desde la casa del Consulado las inquietudes comerciales, agrícolas, industriales y literarias; ya se hablaba también de la fundación de una Escuela de Artes y Oficios para la ilustración de la clase obrera, que en 1849 se convertiría en la Escuela de San Telmo. Nacía también el Liceo, con propósitos de no vivir del pasado ni crear una aristocracia de cuna. A los inicios de dicha entidad ya asistía un joven malagueño de 20 años, que meses después, tras la muerte de su padre, marcharía a Madrid al amparo de su tío Estébanez Calderón. Era Antonio Cánovas del Castillo. Bajo estos auspicios, de transformación industrial, renovación urbana, preocupaciones culturales y literarias surgió la Sociedad Filarmónica.

Málaga acogía en aquel entonces los siguientes **centros de instrucción pública**:

- El Consulado, que desde su creación prestaba apoyos a la educación oficial.
- Academia Náutica: que empezó a funcionar en el 1785 y sería el precedente del Real Colegio de San Telmo.
- Escuela de Bellas Artes.
- Escuela Normal.
- Sociedad Económica de amigos del País: donde ya se detectaba un especial interés y apoyo a la instrucción pública, así como un deseo por elevar la cultura, organizando para ello clases gratuitas, exposiciones, conferencias... que tuvieron lugar entre el 1900 y 1926, época de grandes proyectos como el Ateneo Comercial, la Biblioteca popular y circulante,

la construcción del Barrio Obrero América. Pedro Gómez Cháix fue su director durante largo tiempo, y dejando como legado la Fundación educativa Gómez Cháix, cuya finalidad sería la creación de un premio, destinado a costear y promover los estudios de Magisterio a alumnos que destacasen por sus aptitudes especiales.

- Cátedra de extensión universitaria: Fundada en el 1948 bajo el nombre de “Cursos de Invierno para extranjeros”, donde no sólo se impartían diferentes seminarios, sino que también se daban conferencias sobre temas contemporáneos de Arte y Literatura sobre asuntos andaluces. El primer año se matricularon 20 alumnos y luego se fue incrementando la tasa sucesivamente.
- Instituto de Estudios malagueños: fundado en el 1948 pretendía promover, estudiar y difundir la cultura e investigación de la provincia. Estaba integrado como Delegación, en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Su órgano de expresión era la revista Gibralfaro. Su artífice fue Andrés Oliva Marra-López, que ocupó la Dirección del Conservatorio simultáneamente.
- La Academia Dramática Literaria fundada en 1851, vino a sustituir a la antigua Academia Artístico Literaria que fue disuelta en 1852.
- El **Liceo** artístico, científico y literario, el mejor de España, según aseguraba Sinesio Delgado en el Madrid Cómico⁸¹, que perdurará hasta principios del siglo XX. Se funda el 8 de enero de 1843 bajo la presidencia del Doctor en Medicina y escritor Pedro Gómez Sancho, natural de Alhaurín, aunque abre sus puertas en Málaga a finales de 1842⁸². Tuvo por objeto la difusión, conocimiento, y cultivo de Ciencias, Literatura y Bellas Artes. Eran los años en que la Ilustración impulsaba los afanes de nuestros políticos y literatos, que trataban de imitar la vecina Francia, a ello se debe su nombre, a ello y a las reminiscencias aristotélicas. El Liceo no era una sociedad recreativa, sino “... *un lugar destinado a los ocios del espíritu de la clase media...*”, o tal como se expresaba en sus estatutos era “... *una reunión de amantes de las ciencias literarias y bellas artes, cuyo objeto es el de adquirir y proteger la ilustración.*”

El número de socios fue aumentando desde los 150 de su fundación hasta los 700 a los que llegó poco tiempo después, sobre todo después de haber cambiado de local, pues muchos socios se abstuvieron al ser la sede antigua un convento. Se daba posesión a sus miembros de una curiosa forma: el candidato entraba en el salón precedido por dos

⁸¹ PEÑA HINOJOSA, Baltasar.: *Op. Cit.*, pp. 163-180.

⁸² *Ibidem.*

compromisarios y acompañado del Canciller y Maestresala, llegaba a la mesa de la presidencia en donde aseguraba estar enterado y conforme con lo que mandaba el reglamento, y de esta forma el presidente le exigía su palabra de honor. Al contestar afirmativamente, el Presidente añadía: “*en este concepto y mientras lo cumpla, el Liceo le cuenta entre sus individuos*”; entonces acto seguido se le colocaba una insignia en el cuello y el maestresala le ofrecía el diploma.

En su inauguración el programa recitó odas al canónigo antequerano Don Salvador López, liberal de pura cepa, que en 1835 pronunciara la oración sagrada en las exequias de Torrijos, también se lo permitió al Rector del Seminario y Vicepresidente del Liceo Salvador Lachica, así como al historiador Ildelfonso Marzo, a los dramaturgos Ramón Franquelo Juan Bautista Sandoval, y al poeta Modesto Escudero. Pronunciaron discursos el granadino médico José González Zorrilla y Antonio José Velasco. Como broche final un grupo de señoritas y una porción de caballeros entonaban un himno en honor de las ciencias y las artes, cuya letra era de Sandoval y Manescau, con música del maestro Vivero.

Pero en el Liceo de los primeros años, fue inevitable que las tertulias adquiriesen un carácter político debido a la serie de acontecimientos que se sucedieron a partir del mes de mayo, en que se inicia en nuestra ciudad el pronunciamiento contra el Duque de la Victoria. Así fue que el grito de “libertad o muerte” quedó grabado en nuestro escudo como el recuerdo permanente del liberalismo malagueño. Los años primeros fueron ascensionales con un acusado carácter artístico y científico, sucediéndose los concursos literarios, las conmemoraciones...

Famosos fueron también sus conciertos y su clase de Canto a cargo del maestro Eugenio Zambelli. Francisco Bejarano, habla en “Las calles de Málaga” que una tarde cuando ya declinaba la vida de la Sociedad, se fue escuchando el piano y allí se fue formando la obra que luego se llamó “Rumores de la Caleta”, y en ese atardecer, acompañado de un directivo dejase ver el músico misterioso, pecoso al mismo tiempo que barbado, de nombre Albéniz. Las exposiciones también adquieren su interés en los años 70 con Martínez de la Vega, Simonet, Nogales... también se reúnen en esta casa antigüedades prehistóricas entre las que destacan las tablas malacitanas aparecidas en 1851 y otras aportaciones de las familias malagueñas como los Larios, Heredia, Marquesa de

Camponuevo, Crooke, Gálvez, Mitjana, Orueta, Disdier, Cendra, Giró... En la década de los 60 y 70 se celebran anualmente juegos florales y certámenes de Gaya Ciencia, interviniendo personajes tan ilustres como Josefa Ugarte, Tejón y Rodríguez, Díaz Escovar y Urbano... A partir de los 90 el Liceo comienza a desentenderse de las actividades artísticas adoptando carácter de círculo recreativo y social donde se suceden los bailes y festejos, fue así que las jóvenes persiguieron al ingenioso Vital Aza, a quien llamaban "Vitalazo" por su exceso de estatura, para que en su abanico o carnet dejara reflejado sus ingeniosos versos. De todos los salones del Liceo, el de más abolengo fue El Senado, donde se reunían en tertulias los socios de más edad, más asiduos y respetados.

Contaba con cuatro secciones:

1. Ciencias y Literatura.
2. Música, cuya sección fue constituida en una reorganización llevada a cabo el 22 de septiembre del 56 bajo la presidencia de Enrique Vidal y con la secretaría de Cristóbal Barrionuevo, y que desaparecería en los primeros años del siglo XX.
3. Nobles Artes.
4. Declamación.

2. Creación y Desarrollo histórico del Conservatorio

2.1. Elementos materiales

2.1.1. Espacios

Cappa creó una ambiciosa **Sociedad de Conciertos**, fiel reflejo de las que habían nacido en otras provincias, donde incluyó la fundación de una orquesta sinfónica. El proyecto quería cumplir con el objetivo de dar a conocer el repertorio clásico en todos sus géneros, por lo que no bajaría de 30 recitales como mínimo en un principio, aunque luego se diese otra realidad por las sorprendentes condiciones climatológicas. Parece que finalmente se pudieron organizar cerca de unos 8, **celebrados en la Huerta Natera**, aprovechando para tal fin, las apacibles noches veraniegas malagueñas. Los conciertos se fijaron en un principio en cuatro por semana, siendo los martes, jueves, sábados y domingos. E espacio sería el jardín situado junto a la Huerta

Natera, donde se construyó un elegante Kiosko para la orquesta, acondicionado con sillas, sillones... habilitándose un local destinado a la venta de repostería y refrescos.

El grave inconveniente era el paso del cauce del Guadalmedina, lo que se salvó, abriendo una entrada en el paredón, disponiendo además de un servicio de ómnibus desde la Alameda y la Plaza de Riego (Plaza de la Merced).

A mediados de agosto, tras unos 10 ó 12 conciertos empezó a sentirse fresco y hasta llovió el sábado 15, pero continuaron los conciertos... tras no mejorar el tiempo resolvieron trasladarse al **Teatro Príncipe Alfonso**, para continuar allí, a condición de fijar unos precios reducidísimos. Entonces sólo había dos teatros en Málaga: el Principal y el Príncipe Alfonso. Sucedió que repentinamente volvió a cambiar la temperatura y el domingo 23 de agosto, se tuvo que soportar un horrible calor, por lo que la Sociedad acordó volver a Natera, disponiendo siempre de la opción del teatro en caso de nueva necesidad. Y nuevamente refrescó después de tomar dicha determinación, por lo que allí terminaron los conciertos.⁸³

Aunque la aventura resultó ser un fracaso, tuvo algo de positivo, pues todo ello gestó el ambiente necesario para la fundación de la Sociedad Filarmónica de Málaga al año siguiente. Y así fue creada en el 1869, por la iniciativa de un grupo de aficionados a la música, que se reúnen casi a diario para hacer tertulia, algo bastante habitual en la Málaga decimonónica. Se daban cita en el que era un **almacén de música de los sucesores de Adolfo Montargón**, regentado por aquel entonces por D. Pablo Martín, depósito de las acreditadas fábricas de Bernareggi y Compañía, y de Andrés Vidal y Reger de Barcelona, donde se alquilaban y vendían pianos, se reparaban toda clase de instrumentos y se podían adquirir métodos, partituras y periódicos musicales. Situado en calle Los Mártires número dos, tercer piso. Aquellos conciertos, prolongación de las tertulias y amigables reuniones, atraían cada vez a más aficionados, por lo que urgió buscar un local más amplio.

El maestro Cappa pronto trasladaría su residencia a Madrid (fallecería en París en el 1886), y la Filarmónica cambiaría entonces de local. Se trasladaría así en el mes de mayo de 1869 debido a su éxito, **al antiguo Convento de los Padres Trinitarios Descalzos**, edificado en el 1700, en

⁸³ DEL CAMPO DEL CAMPO, Manuel. «Cien años del Conservatorio de Málaga. Conferencia pronunciada en el Conservatorio Superior de Música de Málaga el 15 de enero de 1980.» *Cien años del Conservatorio de Málaga*. Málaga, 1985. 1-47.

Calle de la Ropería Vieja, o Calle Casas Quemadas número 17, conocido como El Conventico, utilizado para celebrar representaciones teatrales y veladas musicales.

El 25 de diciembre del 1884, se arruinó parte del edificio del Conventico, que quedó arrancado por un terremoto, anulándose los conciertos por unos meses y acordando la Sociedad cambiar de local, para lo cual se tomó en alquiler la **planta alta del antiguo Liceo**, celebrándose muchas de las sesiones musicales de la Filarmónica, en lo que hoy es la Capilla del Convento de las Reparadoras.

“... En 1885 la sociedad y su centro docente arriendan la planta alta del edificio del Liceo, en la plaza de San Francisco. No tardan en surgir rencillas entre Liceo y Filarmónica. Se capea el temporal y adelante. El Liceo es ya una típica entidad malagueña en declive, y es la Filarmónica la que ha de tomar su lámpara, a punto de apagarse.”⁸⁴

Las clases quedaron instaladas del todo el 2 de enero de 1886.

El Conventico sería destruido por un incendio años después, en parte de cuyo solar se encontró edificado más tarde el Teatro Petit Palais, posteriormente el Teatro Cine Alkázar y luego los almacenes Woolwoorth.

Al extinguirse luego el Liceo, por ser adquirido por el convento de las Reparadoras hubo de hacerse **traslado a los bajos del edificio**, inaugurándose con un programa que se celebraría a las nueve y media de la noche del 12 de agosto de 1906⁸⁵, por los insignes artistas, el violonchelista Pablo Casals y el pianista inglés con ascendencia alemana Harold Bauer.

“... inaugurándose con un concierto por los insignes artistas Casals y Bauer....”⁸⁶

Allí continuó el Conservatorio hasta que en el curso de 1971-1972 se iniciaron las clases en **El Ejido**, llevándose a cabo la inauguración oficial el 25 de noviembre de 1971.

⁸⁴ ATENCIA MOLINA, Enrique. *La restauración del antiguo Conservatorio de Música María Cristina de Málaga*. Málaga: Editorial Confederación española de Cajas de Ahorros, 1976, p.12.

⁸⁵ DEL CAMPO DEL CAMPO, Manuel. «Locales de conciertos para una Filarmónica centenaria.» *Málaga. Boletín de información municipal*. Málaga: San Andrés, S. A., Tercer trimestre de 1970.

⁸⁶ LÓPEZ MUÑOZ, Luis . «Homenaje a Don Eduardo Ocón y Rivas. Memoria leída en la velada del Conservatorio Oficial de Música.» 1934. Málaga, 27 de enero de 1934.

2.1.2. Edificio

Proceso histórico artístico desde una perspectiva de género

El edificio del antiguo Real Conservatorio María Cristina tiene el origen de su asentamiento en el desamortizado convento franciscano de San Luis el Real, uno de los que tuvo mayores dimensiones en nuestra ciudad.

San Luis el Real se concede por la Reina Católica el 27 de octubre de 1489, fecha que marca la fundación del Convento conocido como San Francisco, ya que eran hermanos franciscanos sus monjes. En la ribera derecha del río Guadalmedina, existía una huerta que al reconquistar Málaga se le llamó “de las Tres Cruces”. Debido a la insalubridad de sus tierras, o porque querían estar más cerca de la ciudad, el padre Antonio Villafrén solicitó su traslado, que le fue inmediatamente concedido por Real Cédula, a un lugar en el arrabal del Comendador Mayor.

Para su edificación tuvieron notables privilegios, entre ellos el poder utilizar materiales de ladrillos y azulejos que había en la ciudad, según consta en el Repartimiento. Iñigo Manrique de Lanu, Gobernador de la fortaleza de Málaga, hijo del primer alcalde de la ciudad D. Garcí Fernández de Manrique, labró la Capilla Mayor, donde obtuvo derecho de enterrarse él y sus sucesores, los condes de Frigiliana⁸⁷.

Una gran parte del convento fue edificada durante el s. XVI. Se destacaba en ésta, la capilla de estilo mudéjar con artesonado y coro a los pies, sobre la que se situaba una torre cúbica. Sus muros estaban conformados con cajones de tierra de baja calidad, en contraste con la parte más noble, la iglesia, que se conservó en mejor estado. Los claustros, que poseían arcadas sobre columnas de piedras, eran de gran amplitud, a la derecha del coro se encontraba el claustro principal, que tenía dos plantas, realizado por el arquitecto Felipe de Unzurúnzaga. En su parte oriental se encontraban los claustros secundarios. Las huertas estaban en dirección al río Guadalmedina, eran de grandes extensiones, en ellas se cultivaban hortalizas, cuyo riego era facilitado por una noria, con el agua tomada de la fuente de la calle del Cristo.⁸⁸

⁸⁷ ADE. Caja 143(2-1) (2-2).

⁸⁸ RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco José. *Málaga conventual. Estudio histórico, Artístico y Urbanístico de los Conventos Malagueños*. Málaga Obra social y cultural Caja Sur y Editorial Arguval, 2000, pp. 80-83.

Sus interiores se modificaron en reformas posteriores, con decoraciones barrocas en los siglos XVII y XVIII, cambiando su trazado, aunque conservando la iglesia primitiva mudéjar. Hubo también ampliaciones en el ya mencionado estilo barroco.

La primera desamortización fue aplicada al Convento de San Francisco, pero quedaría sin efecto. Sin embargo, en la segunda que se lleva a cabo, con su consiguiente expropiación y desalojo en 1836, fue derribado el primer compás y el arco de entrada. Esta zona fue concedida por el Estado para que se construyera en él una escuela de artes y oficios que nunca se realizó.

El arquitecto Rafael Mitjana elabora un informe en 1837 sobre su estado y su valoración económica, a requerimiento de Antonio María Álvarez. Lo declara en estado de ruina con una valoración de 5000 pesos fuertes.⁸⁹

Apoyándose en dicho informe, Antonio María Álvarez solicita al Ayuntamiento para que lo saque a subasta pública, siendo adjudicado al único postor: el mismo solicitante Sr. Álvarez. A consecuencia de una operación que no quedaba suficientemente clara, hubo polémicas al respecto.⁹⁰

En su solar en vez de una escuela se levanta una plaza de toros con el proyecto del arquitecto Rafael Mitjana, con baños públicos colindantes y una serie de viviendas entre la plaza de San Francisco y la calle del Marqués de Valdecañas.

En 1864 se derriba la plaza de toros y se realizan viviendas que dan a las calles Álvarez y Purificación.⁹¹

Como apenas se tienen datos de la primera ubicación del Liceo, donde el tiempo transcurrido fue de escasa significancia,⁹² el estudio del edificio y todo lo que concierne a él, se ha realizado con más detenimiento en lo que resultó ser su sede largos años, el Convento de San Francisco. Un espacio, que aún hoy conserva latente esa esencia decimonónica.

⁸⁹ Un peso es fuerte igual a 20 reales, a un duro, a cinco pesetas.

⁹⁰ ADE 158(26).

⁹¹ RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco José.: *Op. Cit.*, pp. 74 a 82.

⁹² CAFFARENA SUCH, Ángel. *El Liceo Artístico, Científico y Literario de Málaga*. Málaga. Publicaciones de la Librería anticuaria. El Guadalhorce, 1966, p. 23.

El edificio del Convento, a causa de la desamortización sufre su exclaustación, quedando vacío y sin uso, motivo por el que sufrió un importante deterioro.

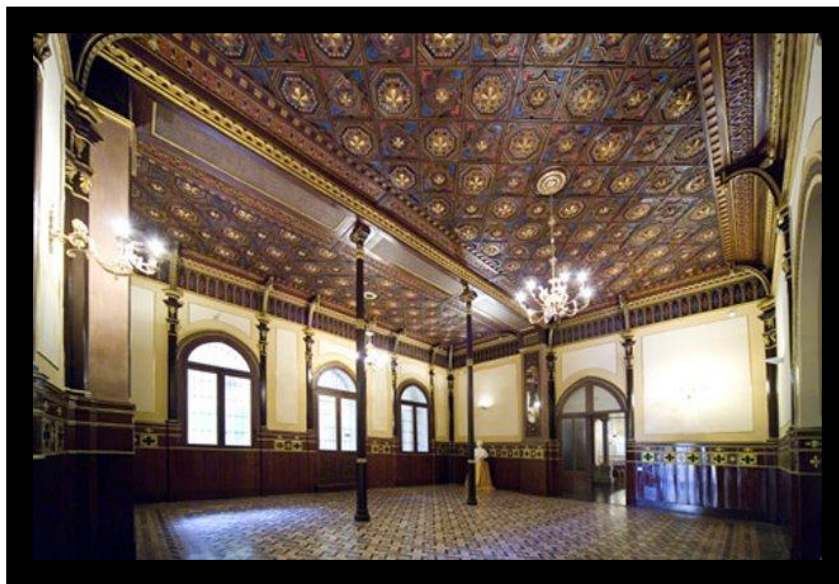
Todo no había sido asolado, aún estaba en pie parte de la edificación del Convento, comenzando así una segunda etapa para el edificio. Se realizaron obras de reformas y restauración por el arquitecto Jerónimo Cuervo González, mejorando sus instalaciones y modificando su interior, además de enriquecer su decoración, con obras pictóricas que adornaban techos y paredes, creaciones de Muñoz Degrain, Martínez de la Vega, Emilio Ocón, Moreno Carbonero... adaptándolas al prestigio que requería el centro, así como a la comodidad y necesidad de sus nuevos inquilinos, los miembros del Liceo de Málaga. En la transformación del local llevaron la dirección los socios ingenieros, Antonio Palacios, primer presidente de la Filarmónica y José María Sancha, secundados por el socio ayudante de Obras Públicas, Baltasar Hernández. Así "se alza el mejor de España" según aseguraba Sinesio Delgado en el Madrid Cómico⁹³. Quedaría situado por tanto, en un edificio, que por motivos de la exclaustación y desamortización, había quedado vacío y sin uso en pleno centro, junto a calle Carretería, la principal calle de Málaga a principios del XIX, llena de comercios y casas señoriales, teniendo en cuenta que la calle Larios no se encontraba aún terminada.

Sobre la amplia capilla mudéjar, la cual antes estaba a un nivel más rebajado, se dispondrá lo que es el Salón de Actos. El altar debiera estar situado muy próximo al Pódium de la sala, en contacto casi directo con la calle de los Cristos, correspondiéndose de esta forma el Salón de los Espejos con el coro alto para los rezos, encima del cual se eleva la Torre, elemento destacado. Todo ello se une a su arquitectura exterior. Reformas posteriores, modificaron estos trazados y aunque conservaron la iglesia primitiva mudéjar, hubo ampliaciones, abriendo grandes vanos con arcos de medio punto cuyas directrices se observan aún. Modificaron las proporciones del Coro elevado y construyeron el gran esquilfo o cornisa que lo rodea, con bóveda peraltada de cañón con lunetos, quedando el Coro cubierto con un abovedado de espejo de estilo barroco⁹⁴.

⁹³ PEÑA HINOJOSA, Baltasar.: *Op. Cit.*, pp. 163 a 180.

⁹⁴ ATENCIA MOLINA, Enrique.: *Op. Cit.*, p.27.

Lámina 1: Sala mudéjar del Conservatorio María Cristina.



Fuente: Archivo Personal, Antonio Jurado.

El Liceo que perdurará hasta principios del siglo XX, fue fundado el 8 de enero de 1843, ocupando parte del espacio del Convento de San Francisco. Una vez las obras fueron concluidas en 1871, unos años más tarde se incorpora la Sociedad Filarmónica, de donde surge luego su Conservatorio de Música.

En esta nueva reforma y utilización del Convento, se destacan estancias significativas como el salón llamado “El Senado”, lugar donde se reúnen personalidades interesadas en el mundo de la cultura, la ciencia y la política.

El salón llamado “El Senado”, punto de reunión y tertulia, reunión de insignes personajes, de significadas personalidades de la poesía, la pintura, historia, política o ciencias, vivero pródigo en iniciativas, que un asiduo como Relosillas describe con su pluma feliz y chispeante. De este “Senado”, inmediato al vestíbulo, se pasa al salón de los espejos; a la derecha se abría el patio conventual rodeado de columnas y arcos, que dejaban una galería encristalada y solada de baldosas, en derredor del cual, estaban las diversas dependencias del Centro: Biblioteca, lavabos, ambigú y sala de juegos. Al fondo el salón de fiestas principal⁹⁵.

⁹⁵ RELOSILLAS, Juan J. Cartas a un Clubman. Juicio crítico de las obras de arte ejecutadas en el Liceo de Málaga. Málaga: Imp. del Correo de Andalucía, 1886, pp. 13 a 19.

A mediados del siglo XIX, después de dos siglos, en los que se pierden en el anonimato los pintores que pudieran surgir tras el esplendor artístico de la Málaga del XVI, se inicia un resurgimiento pictórico en la ciudad, con la creación de la Escuela de Bellas Artes y el Liceo Artístico y Literario.

Lo que quedaba del Convento se convirtió en un nuevo edificio transformado. La parte más noble, su iglesia, es convertida en Salón de Conciertos, donde se realizaban importantes recitales.

Los nuevos salones se inauguraron el 16 de febrero de 1871, convirtiendo al Liceo en el centro de la actividad social y cultural de la burguesía malagueña.

En los nuevos salones, llama la atención el techo de la sala de Conciertos, llamado entonces, *Salón de baile*, con una decoración de gran belleza. Tres pinturas alegóricas y mitológicas adornan su techo, las pinturas de José Denis Belgrano en los extremos: “La Aurora” y el “Tocado de Venus”, mientras que en el centro, por autoría de Martínez de la Vega, se encuentra “la Coronación de Dante”. Como expresa la profesora Teresa Sauret Guerrero, los estudios están realizados a modo de cuadros de caballetes, con una técnica muy precisa y académica, así como el tratamiento de la iconografía mitológica, basada en esquemas tardos barrocos y tradicionalistas^{96 97}.

En palabras del arquitecto Enrique Atencia Molina:

“...constituye la joya más apreciada del Salón: sus pinturas, que en bella disposición, nos ponen de manifiesto, la categoría de aquellos artistas malagueños del s. XIX, que con sus mejores obras llenaron esos espacios de techos y paredes...”⁹⁸.

⁹⁶ SAURET GUERRERO, Teresa. «El antiguo Conservatorio de Música María Cristina y su decoración pictórica» en *Péndulo, revista de ingeniería y humanidades*, Málaga, Edita. Colegio Oficial de Ingenieros Técnicos Industriales de Málaga p.26.

⁹⁷ SAURET GUERRERO, Teresa. «Antiguo Liceo Artístico, científico y Literario de Málaga-Real conservatorio de Música María Cristina. Decoración Pictórica» *Patrimonio Cultural de Málaga y su provincia*. Volumen 4: Edad contemporánea. Siglos XVIII y XIX, Málaga, Diputación Provincial de Málaga. Gráfica San Pancraccio, pp168-179.

⁹⁸ATENCIA MOLINA, Enrique.: *Op. Cit.*, p. 32.

Martínez de la Vega con su “Coronación de Dante”, ocupa dos tercios del techo del Salón y Denis Belgrano con su “Aurora” y su “Tocado de Venus”, los extremos del mismo, completando el entorno, un artístico trabajo de Blanco Coris”.

José Denis Belgrano, con innegable influencia de Ferrándiz, Goya y Fortuny, fue uno de los pintores preferidos de la burguesía malagueña del siglo XIX y principios del XX. En 1887 entra a formar parte del claustro de profesores de la Academia de Bellas Artes de Málaga. Su obra se caracteriza por la temática de costumbres, aunque el retrato y el paisaje también los aborda con frecuencia. Los temas alegóricos y mitológicos, los trabajó en menor medida en su faceta de decorador. De hecho, lo único que se conserva de Denis Belgrano en esta faceta, se limita a las pinturas de los techos del Liceo, junto a siete lienzos más inacabados, que se exhiben en la sala de exposiciones del antiguo Conservatorio y en los que se representan putesis, flores, alegorías o escenas de carnaval⁹⁹.

Lámina 2: Las pinturas del Conservatorio María Cristina.



Fuente: Archivo Personal, Antonio Jurado.

En el extremo sur del techo del Salón de Conciertos, está representada **la Aurora**, tema de fuerte tradición decorativa. En la mitología grecolatina, la Aurora personifica el amanecer y se representa generalmente, como una figura femenina que abre las puertas del cielo para anunciar

⁹⁹ SAURET GUERRERO, Teresa. *José Denis Belgrano, pintor malagueño de la segunda mitad del siglo XIX 1844-1917*, Málaga, Museo Diocesano de Arte Sacro, 1979, p. 93.

la llegada del sol, siendo un tema de inspiración de artistas de diferentes épocas. En la pintura de Denis Belgrano, aparece encarnada en una figura femenina, viajando en un carro tirado por dos caballos, con un vestido dorado y envuelta en luz. Un efebo a la izquierda y dos figuras aladas en la parte inferior completan la composición. El artista representa con detalle a los personajes centrales, perdiéndose los fondos en pinceladas más sueltas. La figura femenina se trata con mucho cuidado en todas sus obras, representando la belleza de la juventud y tratando con especial detalle los rostros femeninos¹⁰⁰.

En el extremo norte del techo del salón, aparece representado el **Tocado de Venus**, pintura realizada también por Denis Belgrano. El tema del tocado de Venus ha sido repetidamente pintado antes por artistas como Velázquez, Tiziano, Tintoretto, Veronés o Rubens. En esta pintura de Denis Belgrano, aparece Venus acompañada de Cupido y seis damas de compañía que portan guirnaldas de flores, instrumentos musicales y un espejo. Todas las figuras forman una composición circular en la que la diosa Venus, toma el protagonismo. Las siluetas aparecen semidesnudas siendo este un género desconocido en la obra del artista, representando un canon de belleza que podríamos relacionar con el Renacimiento.

La diosa Venus, ha sido una de las imágenes mitológicas más representadas a lo largo de la Historia del Arte. Su imagen se asocia con la belleza y el amor. El espejo, que en la mayoría de las representaciones aparece sujetado por Cupido, se ha relacionado tanto con vicios como con virtudes, simbolizando el sentido de la vista, la virginidad, la lujuria o la soberbia. Esta obra se puede entender como una alegoría de la belleza, aunque no deja de estar conectada con la vanidad y el narcisismo, al representar la admiración de la propia belleza reflejada en el espejo.¹⁰¹ ¿Sería el término de la obra, la belleza conseguida?....

A través de la mitología clásica, basada sobre todo en las obras de Homero y Ovidio, nos damos cuenta de que estas construcciones fantásticas, fundamentan algunos de los estereotipos con los que a lo largo de la Historia del Arte, se ha representado a la figura femenina y que han influido en el pensamiento social y el comportamiento de las personas. Estos estereotipos enfatizan y resaltan aspectos negativos de la mujer, que en la mayoría de los casos están muy lejos de representar lo que es en realidad, a pesar de que la muestren como símbolo de la belleza. Perjudican a la sociedad, ya que la imagen femenina en el arte también aparece

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 94.

¹⁰¹ PASCUAL MOLINA, Jesús Felix, *Una aproximación a la imagen de la mujer en el arte español*, en Oigia. Revista electrónica de estudios hispánicos, n.º 1, enero 2007, pp. 75 a 89. (<http://www.ogigia.es>).

asociada a la representación del comportamiento moral, tanto del vicio y el pecado, como del carácter de santidad.¹⁰²

Uno de los temas principales asociados con la representación de la mujer, es el desnudo, sobre todo en las de carácter mitológico. Aunque las temáticas con desnudo femenino por motivos religiosos no aparecen demasiado en la pintura española, durante el Renacimiento el culto al desnudo como símbolo de la belleza y la verdad, propició este tipo de representación, acentuando el carácter erótico en las obras de tema mitológico.

En la parte central del techo del Salón de Conciertos, entre las dos pinturas de Denis Belgrano, aparece representada **La Coronación de Dante**, de Martínez de la Vega. Junto con Denis Belgrano y Nogales. Fue otro de los máximos exponentes de la escuela malagueña de pintura del XIX. Llegó a alcanzar gran fama y admiración en la sociedad de la época. Con una clara influencia de Madrazo, destacó por la pureza en el dibujo y su paleta de colores vivos asemejándose a los románticos clásicos¹⁰³.

Lámina 3: La Coronación de Dante. Pintura de la Sala María Cristina.



Fuente: Archivo Personal, Antonio Jurado Pérez.

¹⁰² *Ibidem*, pp. 75 a 89.

¹⁰³ GARCÍA HERRERA, Gustavo. *Martínez de la Vega. Estampas de la vida de un pintor romántico (1846-1905)*, Málaga, Instituto de Cultura de la Diputación Provincial, 1962. p. 35.

La Coronación de Dante es la obra central de grandes proporciones, donde Apolo, acompañando y presidiendo a las musas ciñe una corona de laureles a Dante, entre escritores y artistas ya honrados con la inmortal corona, y otros que están a la espera, distinguiéndose a Beethoven, Miguel Ángel, Virgilio, Homero, Rafael, Cervantes, Calderón de la Barca y Murillo, todos congregados ante el templo de la inmortalidad. Las ninfas esmaltan de flores el suelo y la Fama llena el espacio con sus gloriosos nombres. A finales de 1887, se completó la decoración por el artista **José Blanco Corís**.

El programa decorativo, es una alegoría a la cultura aludiendo al carácter del Liceo como centro artístico y literario. La idea de representar la cultura a través de esta escena, pudo tomarla de la *"Amorosa visione"* de Boccaccio, en la que se describe la Coronación de Dante por la Filosofía, ante un numeroso cortejo de sabios y escritores que asisten a la ceremonia.

Martínez de la Vega reinterpreta y transforma la escena de Boccaccio, siendo el dios Apolo quien corona a Dante ante el templo de la inmortalidad. En el lienzo la configuración de la escena se divide en dos partes: en la parte inferior, se representa el ámbito de lo humano con la coronación y los testigos históricos; en la parte superior se plasma el ámbito de lo divino con figuras aladas femeninas, que portan guirnaldas de flores e instrumentos musicales.¹⁰⁴ Cercano a un romanticismo historicista, encierra un doble juego, entre lo irreal con las figuras femeninas, y lo real con los hombres¹⁰⁵.

Ambos autores combinan la alegoría con la mitología y la línea francesa: la de Denis, frente a la sobriedad académico-clasicista de Martínez de la Vega en las pinturas de la Aurora y el Tocado de Venus, muestra una clara influencia del barroco italiano, aludiendo el mito, bajo una visión de género a lo irreal, a través de esas figuras femeninas flotantes y semi desnudas¹⁰⁶.

Nos resulta curioso, que entre todas las figuras esbozadas en la parte inferior del lienzo, donde aparece el ámbito real de la escena que representa la cultura, no se halle ninguna silueta femenina, quedando limitada ésta a la parte superior.

¹⁰⁴ SAURET GUERRERO, Teresa. «Antiguo Liceo Artístico, científico y Literario de Málaga-Real conservatorio de Música María Cristina. Decoración Pictórica», *Op. Cit.*, p. 169.

¹⁰⁵ SAURET GUERRERO, Teresa. «El antiguo Conservatorio de Música María Cristina y su decoración pictórica», *Op. Cit.*, p. 26.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 27.

En Málaga durante el siglo XIX, el nivel de analfabetismo era alto, sobre todo en las mujeres, que a lo largo de la historia, salvando las diferencias entre clases sociales, han visto limitado su papel social a la crianza de los hijos y el cuidado del hogar.

En la sociedad malagueña del siglo XIX, uno de los centros más importantes que fomentaron la cultura local fue precisamente el Liceo Científico, Literario y Artístico. Se creó con el objetivo de reunir a los amantes de las ciencias literarias y bellas artes, para adquirir y proteger la Ilustración¹⁰⁷. La burguesía y concretamente las mujeres pertenecientes a ella, asistían también al Liceo. Desde el principio, el centro contó con clases gratuitas destinadas a la enseñanza de los jóvenes sin recursos, en las que se impartían Francés, Música, Dibujo, Pintura o Geografía entre otras materias. En un principio no estaba permitida la asistencia de mujeres a éstas, aunque las de familias importantes de la ciudad tuviesen acceso en la alta escala de la institución, como socias en la sección de música o pintura.

Un ejemplo de la necesidad de preparación que acuciaba la mujer en una sociedad retraída hacia la educación del sexo femenino, lo encontramos en la “Asociación Malagueña para la enseñanza de la mujer”¹⁰⁸, fundada el 30 de enero de 1887. El comité organizador estaba formado por hombres que reconocían la necesidad de fomentar la instrucción educativa en la provincia de Málaga, sin limitaciones de pueblo, sexo ni edad. Aunque la existencia de esta asociación fue de veinte años aproximadamente, puede considerarse como uno de los primeros centros docentes dedicados a la enseñanza profesional de la mujer¹⁰⁹.

A rasgos generales, se puede conocer cómo se valora a la mujer y qué papel se le ha asignado en la sociedad, por la forma en la que es representada en los distintos lenguajes plásticos e iconográficos. Frente a la poca presencia de mujeres artistas en la Historia del Arte, el número de obras cuya temática se centra en la representación de éstas es muy abundante, sobre todo las versadas en temas mitológicos. El origen de muchos de estos estereotipos podemos encontrarlos en el mito grecolatino, que escondido tras estas figuras, ha ejercido una gran influencia a lo largo de los siglos en la construcción de la identidad femenina. Como señala Guil Bozal¹¹⁰, son precisamente estos mitos, los que sustentan la base de los actuales estereotipos

¹⁰⁷ PALOMO DÍAZ, Francisco José. *La sociedad malagueña en el siglo XIX*. Málaga, Editorial Arguval. 1983. p. 115.

¹⁰⁸ ADE. Caja 35(14.3) y 35(14.4).

¹⁰⁹ ORTEGA BERENGUER, Emilio. *La enseñanza en Málaga, 1833-1933*. Edit. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Málaga. Málaga, 1985. p.170.

¹¹⁰ GUIL BOZAL, Ana. «El papel de los arquetipos en los actuales estereotipos sobre la mujer». *Revista Comunicar 11*, 1998, pp. 95 a 100.

de género, los mismos que han cumplido la misión de hacernos llegar modelos androcéntricos y patriarcales, así como características, cualidades y roles de un sexo y otro.

A lo largo de la historia no se ha cuestionado ni analizado el trasfondo patriarcal que estas narraciones encierran. Es fácil encontrar imágenes de los vicios, la moral, las alegorías, las virtudes, o incluso la representación de la fe, personificadas en la imagen femenina, ya sea como figura alegórica, o como representación de mujeres santas. El papel de ésta en las artes y en la sociedad, ha sido muy limitado a lo largo de la historia, aunque la figura femenina haya sido representada para personificar las virtudes o cualidades artísticas, la realidad histórica demuestra las restricciones y las dificultades a las que se han tenido que hacer frente, para alcanzar el reconocimiento que se merecen.

No será hasta finales del siglo XIX y principios del XX, cuando empiece a considerarse como erróneo el concepto de su misión social, reconociendo que han sido las grandes olvidadas y desatendidas por las sociedades a lo largo de los siglos. El Conservatorio María Cristina no sólo es un ejemplo de la riqueza de estilos arquitectónicos, artísticos y de la memoria histórica del esplendor cultural y social, que vivió la Málaga del XIX. También representa los principios del cambio de una sociedad que empieza a abrirle paso, a la participación de la mujer en la vida cultural, artística y social, invitándonos tanto a través de su función cultural, como de su decoración, a reflexionar sobre la representación y el papel de la mujer a lo largo de la historia y de las artes.

El terremoto de la Navidad de 1884, quiebra algunos espejos que precedían al salón principal de conciertos. Para disimular las grietas aparecidas en los mismos, el gran pintor **José Nogales** los decoró con artísticas flores. Rosas en un lateral y lirios en el otro, que cubrían el deterioro y llamaban la atención por su belleza y originalidad. En este recinto llamado el *salón de los espejos* tenemos la composición de Cappa "*Alegoría de la Música*" cuyo centro es el piano y sus instrumentistas. De figura clásica con corona de laurel, están rodeados de puteis que flotan sobre un campo de nubes. La elección del motivo, pudo verse influido... ¿por J. Antonio Cappa, catedrático de la sección de Música? ¿O quizás porque la Sociedad Filarmónica compartía ya espacio con el Liceo?

Lámina 4: Flores pintadas en el Salón de los espejos por José Nogales.



Fuente: Archivo Personal, Antonio Jurado.

Pero esta riqueza pictórica del Liceo, tuvo su decadencia y cierre en el 1900, lo que obligó a un traslado de bienes al Círculo Mercantil, desapareciendo muchas de las apreciadas obras artísticas.

A comienzos del siglo XX, al abrirse la calle Marqués de Larios con sus nuevos edificios, se produce un cambio o un desplazamiento del centro comercial y representativo de la ciudad. Se abre en esa calle el Círculo Mercantil y a él se desplaza toda la vida de la sociedad. El Liceo decae en su auge, y muchas de sus pinturas son trasladadas a las paredes del Nuevo Círculo. El paisaje magistral de Muñoz Degrain “A orillas del Tiber”, los preciosos lienzos de Denis Belgrano “El currutaco” y “la preciosa”, entre otros muchos, fueron llevados allí donde sucumben en la pira de julio de 36¹¹¹.

Potenciado el ambiente musical malagueño es fundada en 1869 la Sociedad Filarmónica en los altos de un almacén de música en la calle de los Mártires.

Después se establecieron en el edificio del Conventico, antiguo Convento de los Padres Trinitarios descalzos. El edificio sufre un incendio y se trasladan a la parte alta del Liceo en condiciones de alquiler.

¹¹¹ ATENCIA MOLINA, Enrique.: *Op. Cit.*, p. 33.

En 1875 la Sociedad Filarmónica se encontraba instalada en la planta baja del antiguo Convento de San Francisco. Las Madres Reparadoras también ocupaban parte del Convento.

El 30 de diciembre se mandaron circulares a todos los socios anunciando la pretensión de fundar un centro, que desarrollara la afición a la música en Málaga: un Conservatorio. Para ello se da cuenta del reglamento, y se publica en los periódicos la apertura de matrícula para alumnos de ambos sexos que deseen ingresar.

El Real Conservatorio de Música María Cristina es fundado dentro de la Sociedad Filarmónica en 1880.

La situación quedaba pues de la siguiente forma: El Liceo, la Sociedad Filarmónica y el Conservatorio ocuparon el primer piso, el resto lo tenían la Madres Reparadoras.¹¹²

Los elementos de vida del Conservatorio consistían en el patrocinio moral y material de la Sociedad Filarmónica que le concede el local y subvenciona en la medida de sus fuerzas los gastos, junto con la Diputación y el Ayuntamiento. Pero las subvenciones no fueron efectivas en su totalidad.

En el curso 1884-1885, ante las dificultades económicas, ya se toma el acuerdo de alquilar la planta alta del antiguo Liceo, sito en la Plaza San Francisco. Las clases quedaron instaladas el 2 de enero del 1886 y el local se inauguró el 1 de febrero con un concierto extraordinario, con intervención de la orquesta, alumnos y profesores.

*“... En 1885 la Sociedad y su centro docente arriendan la planta alta del edificio del Liceo, en la plaza de San Francisco. No tardan en surgir rencillas entre Liceo y Filarmónica. Se capea el temporal y adelante. El Liceo es ya una típica entidad malagueña en declive, y es la Filarmónica la que ha de tomar su lámpara, a punto de apagarse...”*¹¹³

El 20 de noviembre de 1887 se rechaza la propuesta de Narciso Díaz Escovar de integrar la *Academia de Declamación* fundada por él dentro de la Filarmónica. Se da negativa básicamente

¹¹² LACOUR JIMÉNEZ. “Rehabilitación del Conservatorio María Cristina. Málaga” *Arquitectura contemporánea en el patrimonio histórico*, WULFF, Federico (coord.), Universidad de Granada, 2013, pp. 2, 3.

¹¹³ ATENCIA MOLINA, Enrique.: *Op. Cit.*, p. 12.

por dos razones: una la falta de local, y otra la necesidad de fomentar en primer lugar la enseñanza de la música.

Al extinguirse el Liceo, las Madres Reparadoras adquieren el Convento lo que obliga a la Sociedad Filarmónica a hacer el traslado a los bajos del edificio, inaugurándose el espacio con un concierto que se celebraría el 12 de agosto de 1906¹¹⁴.

Litigios en el arrendamiento y gastos

Entre los acuerdos con el arrendatario, el Marqués de Valdecañas, se ha de señalar el tomado en la reunión del 20 de julio 1896¹¹⁵, en la que se decide bajar la renta del alquiler a 2.000 pesetas anuales. En agradecimiento, la Junta nombra al Marqués socio honorario.

La Junta Directiva en reunión del 3 de noviembre de 1897, calificando de estado próspero el del Conservatorio en aquel puntual momento, se acepta la sugerencia hecha por la Sociedad, de contribuir aproximadamente con el 50 % a los gastos de arrendamiento, alumbrado y personal.

El 9 de mayo de 1890 se parlamenta con el Marqués de Valdecañas para que ceda una parte del corralón del Liceo, contando con nuevas condiciones de arrendamiento.

En la Junta del 3 de agosto de 1927¹¹⁶, se determina que los gastos de alquiler, limpieza... por ser más utilizado el espacio por el Conservatorio que por la Sociedad, a partir de agosto deberían ser abonados en un 67 % y 33 %, en vez de por mitades.

En el 1930, tras la validez de los estudios superiores de Piano y Violín, se decidió reformar el Reglamento, fue entonces cuando surgieron diferencias entre Filarmónica y Conservatorio, ya que la Sociedad observaba en peligro de desaparición el centro musical, al no poder subsistir separado de ella, ni aún con las subvenciones de Ayuntamiento y Diputación. Era opinión del presidente de la Sociedad, López López, que si el Conservatorio se seguía sosteniendo con los

¹¹⁴ DEL CAMPO DEL CAMPO, Manuel. «Locales de conciertos para una Filarmónica centenaria.» *Op. Cit.*: pp. 26 a 30.

¹¹⁵ ACSM, Actas del 20 de julio de 1896. P. 71.

¹¹⁶ ACSM Actas del 3 de agosto de 1927. P. 259, 260.

recursos que ellos proporcionaban, el reglamento se debía confeccionar armonizando los intereses de ambas entidades¹¹⁷.

Pronto la Sociedad Filarmónica supo que el Conservatorio ya había mandado su proyecto al Ministerio sin contar con ellos. La Junta, reunida el 20 de septiembre¹¹⁸, conoció por noticias particulares el hecho, y acordó elevar al Ministro la súplica de ser oído, antes de aprobarse el Proyecto, finalizando la reunión con el convenio de no cargar ningún alquiler, ya que ese centro quería ser independiente.

La Sociedad acordó poner un oficio al marqués de Valdecañas, como administrador de la finca, explicándole el caso y solicitando que el local fuera arrendado al Conservatorio en su totalidad. Esta actitud de independencia adoptada por el profesorado con respecto a los propietarios del edificio, propició que desde el 1 de octubre se empezasen a cobrar 200 pesetas mensuales por el alquiler de mobiliario e instrumentos, que el Conservatorio venía utilizando gratuitamente, hasta que dispusiera de sus propios medios económicos para adquirir su material.

Al final del año 1930, gracias a la intervención de un Patronato, organismo creado para interceder entre la Sociedad Filarmónica y el Conservatorio, se tomaron las medidas siguientes: la Sociedad subvencionará al Conservatorio con una cantidad fija de 1.000 pesetas anuales, otorgándole el uso del mobiliario e instrumentos, el Conservatorio pagará la mitad de los gastos generales comunes, menos la luz, de la que pagará las dos terceras partes. La Sociedad continuará siendo la arrendataria de los locales, donde podrá celebrar actos públicos y gratuitos en los que tomen parte los alumnos.

Una vez independizadas ambas entidades, y con la sensación de ser los dueños del espacio, se determinan realizar algunos cambios, por lo que en la reunión del 24 de abril del 1932¹¹⁹, se informa de la aprobación recibida por el arquitecto del Estado, para el proyecto de reforma del Salón de actos, para el cual el Ministerio ya había procedido para el libramiento de los gastos.

También era necesario cambiar la estructura administrativa y el funcionamiento del centro. En una reunión de Luis López con la directiva de la Filarmónica, se acordó efectuar dos contratos de arriendo, uno por cada entidad. Sin embargo cuando fue comunicado al claustro, Megías expuso

¹¹⁷ ACSM. Actas del 19 de septiembre de 1930, pp. 15, 16, 17.

¹¹⁸ ACSM. Actas del 20 de septiembre de 1930, pp. 17 y 18.

¹¹⁹ ACSM. Actas del claustro del 24 de abril de 1932, p. 67.

que si el Conservatorio tenía vida propia como institución avalada por el Estado, también debía tener casa propia, ya que el Estado la pagaba, por lo que el contrato de arrendamiento debía ser sólo a nombre del Conservatorio. Al trasladar la propuesta al dueño de la finca, el Marqués de Valdecañas sugirió que le dejasen el local a su disposición tres o cuatro domingos, ya que eran festivos y no había clases, pero fue considerado improcedente por el profesorado ya que era el Estado el que lo pagaba. Desde este momento y a partir de julio de 1932 el Conservatorio quedó como dueño absoluto del local, respondiendo a un contrato de arrendamiento de 515 pesetas mensuales. A la Sociedad Filarmónica le fue cedido el salón para sus actos de cultura y propaganda musical. Tras cada uno de los conciertos comunicaba las gracias “por oficio”, lo que el Conservatorio le tenía muy en cuenta, de manera, que llegado el concierto del 4 de diciembre en el que no fue recibido el agradecimiento, el claustro lo hizo constar en las actas de la reunión del 25 de enero del 1933¹²⁰, expresando su mayor desagrado al respecto.

Por parte de la Dirección del Conservatorio se hacen gestiones para la compra del edificio, con el fin de evitar que siguiera alquilándolo el Estado.

El Conservatorio como único arrendatario del local. Los alquileres y el Estado

Ante el interés del Conservatorio en que se les extienda un nuevo contrato de alquiler al margen de la Sociedad Filarmónica, la Administración General de la Condesa del Peñón de la Vega, que era la encargada de estos menesteres, ruega se busque una solución que no sea violenta entre las dos instituciones.¹²¹

Para mayo de 1935 se le ha solicitado al arrendatario del local, que es propiedad de Mateo María Cabeza de Vaca y Ruiz Soldado, redactar un nuevo contrato para el Estado, a lo cual responde con gran reticencia, incluso dirigiéndose personalmente por carta en varias ocasiones a la Dirección, para que sean pagados los meses retrasados y se siga con las cláusulas con que venían funcionando hasta el momento. El Ministerio ante la situación, insta al Director que en caso de no poder salvar las diferencias, se busque un nuevo espacio.¹²²

¹²⁰ ACSM. Actas del 25 de enero de 1933.

¹²¹ AHPM. 75106.

¹²² AHPM. 75106.

Del 25 de octubre de 1937 se conserva la correspondencia entre el Rectorado, el Conservatorio y la Delegación de Hacienda, con motivos del alquiler, solicitando se mande a la apoderada de la viuda del Marqués de Valdecañas, Mercedes Bresca Parodi, una copia del contrato, y que se le informe de la entidad que abona el dinero.

En los años 40 se plantea un nuevo problema en torno al local, las nuevas propietarias son las Hermanas Nazarenas, una comunidad femenina que cobraba 6.180 pesetas anuales por el alquiler, bajo pretensión de subirle el precio, así como de que se les cediese una parte del recinto para uso de ellas.

El 26 de marzo de 1941 el Ministerio de Educación Nacional, acuerda prorrogar por ese año en curso el contrato de arrendamiento con el alquiler acordado de 6.180 pts., que se abonará en la Delegación de Hacienda de Málaga.

Con vistas a las circunstancias, se resolvió que habiendo comprado el Estado en Málaga unos amplios terrenos de cerca de 30.000 metros cuadrados en El Ejido, uno de estos fuera para el centro. Allí ya se alzaban la Escuela de la Normal de Magisterio, Escuela de Peritos Industriales, Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, y la Facultad de Ciencias Políticas y Económicas.

Las Hermanas Nazarenas, presentan dos posibles soluciones a la cuestión:

Una era el cambio total al edificio de la plaza de José Antonio que han dejado las Normales y la Academia de Bellas Artes, así como un auxilio por parte del Estado para hacer frente a las obras adecuadas a sus necesidades.

La otra era la venta por una cantidad no inferior a 6 millones de pesetas. Una cifra excesiva, ya que estaba valorado por los técnicos, en una cantidad no superior a los cuatro millones.

El devenir de la historia, los llevará finalmente a ese edificio de El Ejido, que ya en aquellos años cuarenta se empezó a tantear, cuando aún ninguno de ellos sabía, ni tan siquiera imaginaba que era el camino que se debía tomar.

Reparación del salón de actos

En junio de 1936 vino a Málaga el Subsecretario de Instrucción Pública, Don Emilio Baeza Medina, quien reunió en una comida celebrada en los Baños del Carmen a los directores de los centros docentes de la capital, con objeto de que cada uno expusiera las necesidades de sus centros, ante lo cual Luis López no duda en pedir la reparación del salón de actos, que era frecuentemente solicitado y cedido para eventos culturales. En breve se recibió la visita del arquitecto del Estado para inspeccionar y hacer el presupuesto, que salió por un importe de 5.000 pesetas, cantidad que rebajaron posteriormente a 4.500.

Tras 7 años en los que el escenario guarda el paso de multitud de personas e incluso acontece una guerra... nuevamente, el 15 de febrero de 1943, el Director escribe una carta a Bellas Artes rogándole la reparación del Salón.

Al no obtener respuestas, en septiembre del 1947 se desplazaron a Madrid los profesores Pedro Megías y Gutiérrez Lapuente, solicitando licencia y crédito para las obras de reparación y saneamiento, así como otras cuestiones docentes. Entonces era jefe de la Sección de Enseñanzas Artísticas del Ministerio de Educación Nacional, el catedrático de Declamación del Conservatorio de Madrid, Fernando José de Larra, que inspeccionaba nuestro centro por aquel noviembre del 47, en respuesta a dicha petición de acondicionamiento y acomodación de aulas, y otras tantas más demandas, se traslada a Málaga para tratar el asunto.

El informe elevado a la superioridad por José de Larra en su visita, comenta cómo el autor se trasladó de Granada a Málaga para inspeccionar el Conservatorio profesional, que según él tenía entendido, “arrastraba una vida lánguida”

“...Se trata de un local alquilado que perteneció al Liceo, sociedad artístico aristocrática, que desapareció hace tiempo. Los actuales propietarios pertenecen a una congregación religiosa y dividieron el antiguo edificio del Liceo en dos partes, una que comprende las habitaciones y las salas a la izquierda y otra, que se reduce al salón y sus accesos a la derecha. Aquella la alquiló a un colegio particular y ésta última al Conservatorio.

Y el salón del Conservatorio no es sólo el Salón del Conservatorio, es toda la vida cultural de Málaga....

Caben en él más de 500 espectadores, posee un escenario pequeño, pero de grandes condiciones acústicas y salones de acceso bellamente adornados. Sería imposible encontrar, ni en Málaga ni fuera de ella, un local semejante para los concursos y para los ejercicios. En su entorno están las clases que son unas mazmorras, sin luz ni ventilación; pequeñas, húmedas, atentatorias a la salud, a la vista, a la vida del profesorado benemérito y de los alumnos que sienten mucha vocación y son unos grandes atrevidos para encerrarse allí horas y más horas.

Los dos magníficos pianos, uno del Conservatorio y otro de la Sociedad Filarmónica se amontonan en el escenario... en el mismo local... estaba la Sociedad Filarmónica que antes ocupaba la casa y que ha dejado en ella muebles y enseres viejos y poco útiles, pero que si fueran echados, habría de cerrarse el centro oficial por falta de otros....”¹²³.

Respondiendo a una de las ideas surgidas en el informe Larra, en el 1948, el claustro eleva al Ministerio la solicitud de compra del inmueble, el Director visita al obispo Ángel Herrera Oria para que interceda, junto con el reverendo Manuel González Ruiz ante las hermanas Nazarenas, pero sin obtener resultado.

A finales de los años 40 del siglo XX, se reforma nuevamente el antiguo edificio, debido a su deterioro y la falta de espacio para nuevas aulas. De esta forma, en el curso de 1949-1950, por fin tuvieron éstas lugar. Concluidas las obras de acondicionamiento, se obtuvo en Madrid un presupuesto para la instalación de luz en el salón de actos, así como de mobiliario nuevo.

La Reforma del arquitecto Enrique Atencia

El Conservatorio arrastra un uso de setenta años, lo que da lugar a un deterioro. El paso del tiempo no sólo influye en lo material, la situación cambia, los alumnos cambian, las necesidades cambian...

El Conservatorio llegó a tener unos mil alumnos, entre libres y oficiales, que estudiaban y ejercían, en un número reducido de aulas pequeñas, húmedas y con pésima iluminación. A nivel sanitario la situación era de penuria, el centro sólo disponía de un servicio para cada sexo, en mal estado y poco higiénico.

¹²³ Informe de José Larra, inspector del Conservatorio, tras una visita de supervisión.

El pavimento del salón de actos, consistía en tablas de madera, sobre el mismo suelo, con hundimientos y roturas. Lo mismo que el escenario, que se encontraba en situación de peligro.

Las reformas que se proyectan tienden, en la medida de sus posibilidades, a contemplar dichos problemas. Su finalidad es mejorar las condiciones del establecimiento, sin perder de vista sus necesidades de utilización como:¹²⁴

- Mejor ventilación e iluminación en las aulas.
- Aumento del número de ellas en función del restringido espacio.
- Aumento del número de servicios higiénicos en proporción al número de su alumnado con ventilación y condiciones adecuadas.

Para empezar y lograr la finalidad pretendida, se proyectan las siguientes operaciones:

- Ampliar el número de aulas.
- Modificar las condiciones de estas: iluminación y ventilación.

Estas dos premisas requieren:

- El cambio de tabiques para conseguir dos aulas más.
- La modificación de los pasillos para que pudiera llegar la luz a las aulas, lo que implicaría:
- Cambios y elevación de nuevos tabiques.
- Disposiciones de nuevos huecos.
- Rebajar el suelo al nivel general de la galería, para evitar escalones innecesarios.

Se requieren para estos cambios, nuevas instalaciones de carpintería.

El siguiente punto esencial eran los sistemas sanitarios de los servicios, siendo obligado dar utilidad al patio, situando en este:

- Dos recintos, uno para alumnos y otro para alumnas con servicios lavabos, con buena ventilación e iluminación.
- Otros recintos para profesores y profesoras.

¹²⁴ ADE.38 (9.26).

Ya sólo quedaba la rehabilitación del resto del edificio:

- La pavimentación general con rodapié hidráulico en las aulas.
- Impermeabilizar con enfoscados de paramentos que evitara humedades y ganara en salubridad.
- Instalaciones de agua corriente, luz y saneamiento con las obras correspondientes.
- Reponer cristalerías y pintar todo el edificio. Etc.

El presupuesto total alcanzaba un valor de 92.422 .62¹²⁵.

Fue necesario además, sanear el resto del edificio, realizándose para ello obras de consolidación y de renovación. El salón de conciertos fue revisado, rehabilitado, siendo sustituidas algunas partes, siempre respetando la importancia de la sonoridad del lugar y el conjunto de su estética, así como su suelo y cubierta, además de una pintura completa.

En el Escenario fue renovado todo aquello que era indispensable para su sostenimiento, como sus vigas. Pensando también en su empleo teatral, se acondicionó el foso y se abrió una puerta lateral para facilitar las representaciones. Se instaló también un juego de luces, cortinas y pinturas en consonancia con el Salón.

Siguiendo la misma armonía que en las estancias anteriores, se realizaron reformas en los suelos, zócalos y pinturas del Salón de los Espejos y del Salón Mudéjar, de manera que hubiese uniformidad con la estancia del Salón de Conciertos.

Se puso el portal y la entrada con un zócalo de mármol.

Se habilitaron espacios para un posible archivo, biblioteca y sala de profesores.

El presupuesto del salón se fijaba en 258.124.90 pesetas, a lo que había que sumar las butacas que se acondicionaron, con un coste de 201.100 pesetas.¹²⁶

¹²⁵ AHPM. Caja 75111.

¹²⁶ AHPM. Caja 75106.

2.1.3. Financiación y base económica

No es objetivo del presente estudio, centrado en la reconstrucción histórica de la institución, enfatizando en los aspectos pedagógicos y de género, hacer un análisis en profundidad de la realidad económica del Conservatorio, pero considerábamos conveniente dar una visión general de los recursos con los que contaba la entidad, en la medida en que nos ayuden a entender la evolución y vida diaria de la misma.

Desde su fundación en 1880 hasta el reconocimiento de la oficialidad en 1931, en el que el Estado se hace cargo del Conservatorio, son varias las fuentes de las que esta institución se sirve para financiar sus actividades, posibilitando su existencia. Estas fuentes comprenden, tanto la ayuda de la Sociedad Filarmónica, como las subvenciones y aportaciones de entidades públicas y privadas, así como las matrículas que el Conservatorio se ve obligado a empezar a cobrar a sus alumnos ante la insuficiencia de los recursos anteriores.

Este es un periodo caracterizado por las dificultades económicas, dada la poca regularidad, tanto en términos monetarios como temporales, de los flujos que deben financiar al Conservatorio, lo que sume a la entidad en una inestabilidad que afectará a su funcionamiento de forma constante. Dicha inestabilidad tendrá su repercusión más inmediata en la remuneración del profesorado, que será escasa y se verá constantemente afectada por la volatilidad de los recursos del centro hasta que la retribución de los mismos pase a estar regulada tras la incorporación del Conservatorio al Estado.

Desde los inicios hasta la oficialidad del Grado Elemental en la década de 1920

Al enumerar las fuentes con las que cuenta la institución, es debido comenzar mentando el inestimable patrocinio moral¹²⁷ y material de la Sociedad Filarmónica, que es la impulsora real del proyecto en cuestión, concediéndoles el local y subvencionando, en la medida de sus fuerzas, los gastos.

¹²⁷ ACSM. Así es como viene referido en las actas.

Para financiar las actividades del Conservatorio en el momento de su fundación, la Filarmónica contaba, casi exclusivamente, con la cuota mensual de sus socios, que era de unos 120 reales, lo que cabía a 4 reales diarios, si bien, en ocasiones puntuales, recibía la ayuda de entidades particulares.

En lo referente a las subvenciones y ayudas provenientes de las administraciones públicas es difícil valorar la cifra real con la que contó la institución por este concepto ya que dichas subvenciones no siempre se hacen realidad, o no llegan o llegan muy tarde.

Según actas capitulares del año 1880 y posteriores, el Conservatorio debía recibir una ayuda del Ayuntamiento de 6000 pesetas al año, en mensualidades de 500. Igualmente estaba estipulada la ayuda de la Diputación, en 3.000 pesetas. No obstante, sabemos que durante el curso 1880-1881, de las cifras proyectadas del Ayuntamiento, sólo se perciben 2.500 pesetas. Así mismo, de la Diputación, solo llegan 1.740.

Las dificultades económicas, acentuadas por los recortes y retrasos de las ayudas de las administraciones públicas, hacen que tan sólo un año después, durante el curso 1881-1882, sea necesario suspender la clase de ciegos dirigida por el profesor Bandin y que la Sociedad Filarmónica se vea obligada a incrementar sus cuotas a 51 pesetas y 5 céntimos. A pesar del incremento de las cuotas, la Sociedad Filarmónica, consciente de que no puede atender todos los gastos, se reúne en junio acordando:

5. Disolver el cuerpo de profesores el 15 de junio, pagando todos los atrasos pertinentes, pero sin cubrir el salario del verano, medida que se mantendrá hasta los años 20, cuando, con el objetivo de obtener la oficialidad de los estudios elementales, comienza a retribuirse nuevamente el periodo estival.
6. Reducir, tanto el número de clases ofertadas como los sueldos de los profesores.

“... negándose a satisfacer aquellas miserables subvenciones... y merced al entusiasmo de aquel profesorado, que se prestó a los más grandes sacrificios, no llegó a cerrar sus puertas.”¹²⁸

¹²⁸ LÓPEZ MUÑOZ, Luis. *Homenaje a Don Eduardo Ocón y Rivas. Memoria*. Conservatorio Oficial de Música, Málaga. 27 de enero de 1934.

Si bien durante el curso 1882-1883 el Conservatorio tiene la gran fortuna de tener en sus escenarios y visitando la sede a los artistas más reputados y eminentes de todo el territorio español, se trata sólo del barniz que brilla en la superficie. La Sociedad continúa pasando graves apuros económicos que amenazan su existencia, por lo que, a la vuelta de unas vacaciones no costeadas, tiene que refundir nuevamente las clases, reduciendo otra vez el salario del claustro, y avisando de que los atrasos se pagarían cuando la economía se hubiera saneado.

En el curso 1884-1885, a las ayudas subvenciones procedentes del Ayuntamiento y la Diputación, que siguen sin cumplir con exactitud los pagos, se suman las ayudas del Liceo de Málaga y del Círculo Malagueño. Ambas entidades costeaban la formación de 6 alumnos, ingresando cada una por este concepto, unos 240 reales mensuales.

A pesar de estas nuevas ayudas, los recursos continúan siendo insuficientes y el Conservatorio, que había fijado en un principio la gratuidad de su enseñanza, se ve obligado, para procurar su subsistencia, a empezar a realizar algunos cobros. Este será el primer paso de una tendencia que se mantendrá hasta que el Conservatorio pueda depender de los fondos del Estado. De esta forma se determina en Junta, que los profesores de Piano, Ricardo Pascual y Ana Beltrán, salvo la obligación de impartir clases gratuitas a 4 alumnos, percibirían sus remuneraciones de lo que les abonaran los discípulos, quienes debían pagar unos 30 reales, el equivalente a 7.5 pesetas por alumno y curso. Del mismo modo, para las clases impartidas por el resto de profesores, se empieza a cobrar un duro de matrícula, pero en este caso sólo a quienes puedan sufragarlo.

Dos años más tarde, en el curso 1886-1887, se estableció el pago de 1 duro por derecho a examen. Ese año los exámenes se celebraron del 20 al 26 de junio. De 235 matriculados, tomaron parte, o quizá aprobaron, 167¹²⁹, a los que se suman 5 de libre elección. Esto registraría un total de 860 pesetas.

En el curso 1887-1888, en actas del 30¹³⁰ de septiembre, se acordó que la enseñanza musical continuase siendo gratuita salvo para los alumnos de Piano –si bien pronto empezaría a cobrarse también por el resto de asignaturas-, de los que sólo 4 por cada profesor están libres de cargo. A los que debían pagar, se les exigían 60 reales al año, distribuidos en tres plazos: 20 al matricularse, 20 a primeros de febrero y 20 por la papeleta de examen. Sin embargo, esto no es

¹²⁹ Cfr. epígrafe 2.3.8. Resultados académicos.

¹³⁰ ACSM, Actas del 30 de septiembre de 1888.

lo que finalmente se aplicó. No sabemos si tuvo algo que ver la donación que, como veremos más adelante, hizo Gustavo Birkamp, pero por la memoria del curso conocemos que las cifras aplicadas fueron otras: recibiendo por cada matrícula la cantidad de 15 pesetas pagadas a tres plazos, con el añadido de conceder gratuidad a todos los aspirantes cuyos medios de fortuna no les permitiese hacer ese pequeño desembolso. La suma de la cuantía que se recibe por cada alumno se destina a aliviar la aportación de la Filarmónica, de los muchos gastos que el Conservatorio le proporciona¹³¹.

Este mismo curso, el 20 de octubre de 1887, tiene lugar la donación a la Sociedad Filarmónica en el testamento de Gustavo Birkamp y Callmann de 6.000 duros, es decir, 30.000 pesetas, motivo éste por el que se acordó exponer el consiguiente agradecimiento y nombrar al difunto bienhechor especial y socio honorario perpetuo. En su honor, y dada la importancia que tenía este subsidio para la supervivencia económica del centro musical, se ofreció un concierto en su memoria el día 29 de abril. Además, el artista Adolfo Ocón pintaría en recuerdo del finado, un retrato suyo¹³².

Poco después, Martín Larios, primer Marqués de la Casa Larios, se sumaba a esta causa de beneficencia y donaba a la Sociedad 500 pesetas. El 23 de enero de 1888¹³³ se celebraba la Junta, donde tenía lugar el consiguiente agradecimiento.

Pese a mantener las subvenciones de Diputación y Ayuntamiento, éstas continúan siendo irregulares, y en ocasiones acaba teniendo mayor peso el auxilio que debe mandar su la Corona. Así, en el curso 1888-1889, el Gobierno decide enviar a un delegado inspector¹³⁴, el Señor Benito Vilá, Director de la Academia de Bellas Artes, para que supervise el centro.

Como Eduardo Ocón, el Director, disponía de una agenda de buenos y amplios contactos, al igual que los tenían muchos nobles miembros de la Filarmónica, muy probablemente se tuvo que tirar de algún hilo, pues se conserva una carta fechada el 12 de abril de Hermenegildo de Montes acerca de las gestiones que está realizando con el Ministerio de Fomento para conseguir una subvención para el Conservatorio. Por lo que sabemos, Hermenegildo Montes Fernández¹³⁵

¹³¹ AHPM Caja 74659.

¹³² AHPM, Caja 74659.

¹³³ ACSM, Actas del 23 de enero de 1888.

¹³⁴ Cfr. epígrafe 2.2.4. Órganos de inspección.

¹³⁵ CHECA GODOY, Antonio. *Historia de la prensa pedagógica en España*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2002, p. 59.

estuvo en la Jefatura de Negociado de Primera Enseñanza y también fue el director de la Gaceta de Instrucción Pública. En cualquier caso, se trataba de un militar que tenía bastante relación con los patrocinos y mecenazgos. Incluso el propio Picasso en agradecimiento por algún asunto de este tipo, le dedica un cuadro titulado “Montes de Málaga”. Sin embargo, no hay constancia de que esta subvención se llegara a conseguir.

En las actas del 21 de Septiembre del curso 1890-1891¹³⁶ se presentan las cuentas de enero a junio de 1890, con los correspondientes ingresos y el saldo restante, haciéndose una copia para el Gobernador Civil según la ley de asociación del 30 de Junio de 1890. Este procedimiento se convertiría en una costumbre habitual en cada principio de curso.

Como la situación económica continúa siendo insostenible, el Conservatorio intenta cuadrar ingresos y gastos de todas las formas imaginables. Así, aprovechando la laxitud del profesorado con el cumplimiento de clases y horas de trabajo, en la reunión del 2 de agosto de 1891, se ruega a los docentes respetar y cumplir los horarios, estableciendo multas en caso de incumplimiento. Recogiéndose además:

“... Aquellos que con permiso se ausentaban de la ciudad perdían su sueldo durante la ausencia y este era percibido por el sustituto que se le designara; pero si la ausencia llegaba a dos meses, perdía el derecho al sueldo en vacaciones....”¹³⁷

Finalmente, las penalizaciones y multas quedan establecidas oficialmente en un acuerdo de la Junta de septiembre del curso 1891-1892, redactado en los siguientes términos:

“Todo profesor que deje de asistir un día a clase sin causa que lo justifique, como enfermedad o ausencia consentida, pagará la multa de una peseta. Todo profesor que deje de asistir a las clases a las horas marcadas anteriormente, pagará una multa de veinte y cinco céntimos de peseta, por cada un cuarto de hora que se empiece después de las fijadas....”¹³⁸

¹³⁶ ACSM, Actas del 21 de septiembre de 1890. Libro I, p. 43.

¹³⁷ ACSM, Actas de la Junta del 2 de agosto de 1891.

¹³⁸ ACSM, Actas del 4 de octubre de 1891, p. 51.

También se tratan en esta Junta temas relacionados con la matrícula, estableciendo que los padres con dificultades económicas que quisieran inscribir a más de un hijo pagarían tan solo el equivalente a una matrícula y media por cada dos hijos, o dos matrículas por cada tres.

Las ayudas recibidas de diferentes fuentes, junto a las medidas de recaudación y ahorro adoptadas por el Conservatorio, permiten que las cuentas del centro arrojen en el curso 1892-1893 un saldo positivo de más de 500 pesetas.

No obstante, para tratar de afianzar en lo posible esta situación y asegurar la supervivencia económica, en el curso 1893-1894 se siguieron incrementando los precios de las matrículas, lo que unido al mayor número de alumnos, implicó un nuevo superávit, motivo por el que se acordó contribuir a sufragar los gastos de funcionamiento, que hasta entonces dependían sólo de la Filarmónica. Con esta resolución y reciente compromiso no se tardaría mucho en llegar nuevamente al estado deficitario.

En el curso 1894-1895 se sientan nuevas bases de inscripción de matrícula, para procurar nuevos recursos financieros con los que poder cubrir el déficit económico. A partir de ahora se abonarán cuotas enteras de matrícula, cobrándose una por cada instrumento aparte de la de Solfeo, salvo el Piano cuando se esté pagando ya por otra especialidad instrumental. Se decide además que el importe de las matrículas se cobre en dos plazos, en vez de tres, siendo uno en la inscripción, y el otro del 1 al 31 de enero, modificándose por tanto los artículos 36 y 37 sobre el cobro de las matrículas.

Nuevas ayudas llegan del exterior durante el curso 1896-1897. En la reunión de la Junta del 3 de abril del curso 1897¹³⁹ queda recogido el acuerdo del Círculo mercantil de contribuir con 100 pesetas mensuales, ante lo cual la Junta Directiva, para demostrar su satisfacción, ofrece 5 matrículas gratis para niños pobres, así como un concierto anual por los profesores y alumnos, en los salones de aquella sociedad.

No obstante, poco después, en la reunión del 16 de abril¹⁴⁰ de ese mismo año, se toman nuevas medidas respecto del coste de las matrículas y derechos de examen, acordando:

¹³⁹ ACSM Acta del 3 de abril de 1897, p. 75.

¹⁴⁰ ACSM, Actas del 16 de abril de 1897.

- En lo siguiente los alumnos abonarán por derecho de examen 2.50 pesetas por cada año. La regularización del precio de las matrículas había implicado la contabilización conjunta de matrícula y derecho a examen, que en este curso vuelven a independizarse.
- A partir de este momento la asignatura de Armonía será de pago obligado, incluso para los de enseñanzas gratuitas. Desconocemos si esta determinación tenía alguna relación con que fuese la materia que en ese momento desempeñaba el Director.
- Será obligatorio para todos los alumnos, adquirir el programa oficial de la asignatura que se curse, bajo precio de 1 peseta. Poco a poco, observaremos que se irá poniendo precio a todos los documentos.

Dadas las dificultades económicas que continúa enfrentado el Conservatorio durante el curso 1897-1898, llama nuestra atención que en la reunión el día 2 de mayo¹⁴¹ de 1898, se acordase contribuir con 50 pesetas de los fondos de la Filarmónica, a las que luego se añadirían 85 que aportaba el mismo Director, más 25 del profesor José Barranco, con el fin de librar del servicio militar a José Cabas Quiles, futuro profesor del centro, e hijo del docente José Cabas Galván.

En el curso 1899-1900 se toman nuevas medidas relacionada con las matrículas:

- En la sesión del 31 de octubre de 1899, al informarse del estado de las cuentas del segundo semestre y percibir claramente el aumento de las matrículas gratuitas¹⁴², se acuerda conceder sólo cinco, a los estudiantes que mejores condiciones reuniesen. Posteriormente se suspenden dichas inscripciones, decidiendo sin embargo mantener la solicitud de la Señorita Torras Pascual, en memoria de su tío fallecido, el profesor del Conservatorio Ricardo Pascual.
- El 1 de junio¹⁴³ de 1900 el Presidente de la Sociedad Filarmónica ya reintegrado, Plácido Gómez de Cádiz, propone elevar la cantidad de matrícula a 17,50, cobrándose en dos plazos, uno durante la inscripción y otro en enero. También se plantea el pago por otros conceptos como: derechos de diplomas, certificados y solicitudes para matrículas

¹⁴¹ ACSM, Actas del 2 de mayo de 1898.

¹⁴² ACSM Actas del 31 de diciembre, p. 141.

¹⁴³ ACSM, Actas del 1 de junio de 1900.

gratuitas; ésta era una sutil forma de obligar a un abono mínimo y simbólico, así como de contribuir al sistema, incluso aquellas familias que presentaran dificultades.

En la reunión de la Junta del 31 de diciembre del curso 1900-1901, tras expresar el estado de las cuentas, se acuerda fijar los derechos a diplomas en 5 pesetas, el derecho a certificado en 2.50 pesetas y la solicitud de matrícula gratuita en 0.25 pesetas.

En la Junta del 31 de diciembre del curso 1901-1902, se produce un nuevo incremento del precio de la matrícula que queda fijado en 20 pesetas a pagar en dos plazos, uno en la inscripción y otro en enero. Esta decisión se ratifica en la Junta del 28 de junio de 1902¹⁴⁴.

En el curso 1918-1919 la situación de los profesores del Conservatorio continúa siendo muy precaria. Con frecuencia éstos debían recurrir a otras ocupaciones que les procuraran aumentar sus ingresos. Tal es la necesidad que se resuelve distribuir entre profesores numerarios y auxiliares lo recaudado por derechos de examen hasta junio, según el artículo 16 del Reglamento, medida que se mantendrá hasta que en la Junta del 20 de noviembre de 1920 se fijen sus sueldos con carácter definitivo.

Contrariamente a la política de incremento en los precios, en el curso 1919-1920 se suprimieron las cuotas mensuales para la enseñanza del Canto, aunque se aumentaron a 5 pesetas los derechos a examen.

Es durante el curso 1920-1921 cuando se produce un cambio importante en la retribución del profesorado. El Reglamento de 1917 estaba relativamente reciente y había que ir perfilándolo y adoptando sus disposiciones en la medida que lo permitiera el funcionamiento del centro. Así, en la Junta del 20 de noviembre de 1920¹⁴⁵, se procede a la reforma interna de los artículos 16 y 18 y se fijan los sueldos con carácter definitivo, por lo que a partir de ahora el importe de los derechos de examen no sería necesario repartirlo entre Director y profesorado. A cambio de ello, cobrarán sus haberes nominales todo el año y no exclusivamente los 9 meses del curso, ascendiendo el sueldo anual a un total de 725 pesetas. En el caso de la profesora de Piano Rosario Delgado, que no tiene derecho a nómina alguna, se acuerda una compensación de 20 pesetas durante los meses de curso, por lo que venía correspondiéndole por dichos derechos de examen.

¹⁴⁴ ACSM Actas del 28 de junio de 1902, pp. 11 y 12.

¹⁴⁵ ACSM Actas del 20 de noviembre de 1920. Pp. 129, 130.

Por otro lado, en la Junta del 14 de febrero de 1921¹⁴⁶, se acuerda elevar los derechos de matrícula a 30 pesetas, tanto para libres como para oficiales, que deben ser abonados en 3 pagos, restableciendo nuevamente los plazos que existieron tiempo atrás, en los meses de septiembre, enero y abril.

Durante el curso 1921-1922 el precio de los derechos de matrícula continúa siendo de 30 pesetas, si bien el abono pasa a ser en dos plazos, con la excepción de los alumnos oficiales que mantienen los abonos parciales en septiembre, enero y abril.

En el curso 1923-1924 tienen lugar dos hechos en relación con la remuneración del cuadro docente y de la Dirección del Conservatorio.

- Por un lado, en la reunión del 14 de diciembre¹⁴⁷ el profesorado solicitó el abono de una paga extraordinaria en concepto de gratificación, acordando la Junta conceder únicamente la mitad, sólo por esa vez y sin que sirviera de precedente.
- En lo referente a la remuneración del Director, el 1 de enero de 1924, con vistas a ir poco a poco regularizando la vida administrativa del Conservatorio a lo estipulado desde Madrid, quedó suprimido el sueldo que correspondía al Director facultativo, puesto que en ese momento ejercía el profesor Fernández Benítez. La determinación, por parte de Eduardo Ocón y la Junta de la Filarmónica en el momento de constituirse el Conservatorio, de que el Director tuviera un sueldo independiente del resto de docentes contraviene, en un momento en el que se busca la ansiada oficialidad, lo establecido desde Madrid, que determina que la remuneración del Director debe ser el sueldo base del profesor numerario más una serie de suplementos.

Así, seguidamente, en la Junta del 26 de enero de 1924¹⁴⁸ se determina asignar al Director facultativo un sueldo base, que se suplementaría con 100 pesetas mensuales, añadiéndole la gratificación de 7.50 pesetas por alumno¹⁴⁹ y descontando lo que le correspondería al profesor auxiliar que debía asistirle en la docencia.

¹⁴⁶ ACSM Actas del 14 de febrero de 1921, p. 131.

¹⁴⁷ ACSM Actas del 14 de diciembre de 1923, p. 170.

¹⁴⁸ ACSM Actas del 26 de enero de 1924, p. 172.

¹⁴⁹ ACSM Actas del 29 de enero de 1924, p. 173.

Pese a la ya comentada poca regularidad, en tiempo e importe, de las ayudas provenientes del Ayuntamiento, éste impone sus condiciones. Así, en la reunión del 9 de enero del curso 1924-1925¹⁵⁰, se pone en conocimiento el oficio recibido por la Alcaldía reclamando se amplíen las matrículas gratuitas para los alumnos de escuelas públicas, llegando a la cifra de 20.

Por otro lado, este curso se decide que el derecho de matrícula en las clases de Piano se incremente en 10 pesetas, elevándose a 40 en total. Se concede además a cada profesor la cantidad de 50 pesetas anuales para gastos de material de clase, 50 pesetas al oficial de secretaría y al conserje, y un socorro de 30 pesetas al portero.

La oficialidad de los estudios Elementales es inminente. El presupuesto que se presenta en 1925 para gestionar que Ayuntamiento o Diputación tomen a su cargo el Conservatorio de cara a la oficialidad es de 24.000 pesetas. Sin embargo en la reunión del 16 de junio¹⁵¹ se da cuenta del presupuesto real que aporta la Diputación, con una cifra total de 12.000 pesetas anuales.

Con la llegada de la oficialidad de los estudios Elementales en 1926, se abre un peculiar periodo de transición, ya que el Conservatorio deberá ajustarse a lo establecido desde Madrid en lo relativo a la remuneración del profesorado, pero sin embargo no será hasta 4 años después, cuando adquieran la validez los estudios Superiores, que el centro entre administrativamente en los fondos del Estado. Hasta entonces, el Conservatorio deberá mantenerse con los recursos con que venía contando.

Así, en el mismo documento en el que Eduardo Callejo, Director General de Bellas Artes, declara la oficialidad de los estudios Elementales, es confirmado todo el personal docente, dando preferencia en presupuesto y plantilla a los profesores propuestos en los informes, con el sueldo anual de 2.000 pesetas. Continuarían siendo profesores pero sin validez oficial: Eduardo Santaolalla para Solfeo, Joaquín González Palomares y Francisco Cruz para Violín, estos con el sueldo anual de 1.200 pesetas. Lamentablemente queda excluida Isabel Boigas por no cumplir con el título de suficiencia.

Sin embargo, para hacer frente a todo ello la Junta de la Filarmónica dispondrá únicamente de los ingresos de matrícula y subvenciones, administrando todo ello bajo su particular criterio.

¹⁵⁰ ACSM Actas del 9 de enero de 1925, p 188.

¹⁵¹ ACSM Actas del 16 de junio de 1925, p. 200.

El curso 1926-1927, se abre con los recién inaugurados sueldos de 2.000 pesetas anuales, si bien aún estaban pendientes de entregar los respectivos títulos que verificaban la suficiencia del profesorado.

El curso siguiente, pensando en conseguir una plaza más en la plantilla docente, se eleva al Ministerio un estudio del presupuesto necesario para el proyecto, que es de 4.000 pesetas. Existiendo una partida de 3.600 pesetas, a las que se podrían añadir 400, que quedarían sufragadas con las nuevas matrículas. De las 4.000, 2.000 serían para el profesor de Armonía, Estética e historia, y las otras 2.000 para las enseñanzas de Música de salón, Acompañamiento y Transporte.

Contexto económico de los sueldos del profesorado hasta la década de 1920

Para un mejor entendimiento de la remuneración del profesorado hasta la concesión de la oficialidad, procederemos a realizar una comparativa con la enseñanza en Primaria, por ser la categoría profesional más aproximada a la del Conservatorio.

Los profesores de finales del siglo XIX y principios del XX tuvieron muchos frentes abiertos. Sobre los que impartían en enseñanza Primaria, Ruiz Berrio¹⁵² señala que arrastraban cuatro deficiencias desde largo tiempo atrás: la inexistencia de una preparación específica tanto cultural como profesional, los salarios bajos, el escaso prestigio y la mala opinión que la sociedad tenía de ellos, y como consecuencia la pérdida de vocación por la enseñanza. Esta situación sería fácilmente extensible a los docentes del Conservatorio, que tenían una remuneración incluso inferior a la existente en el cuerpo de Primaria, pues la cuantía que recibían estos últimos en el XIX oscilaba entre los 1.000 y 3.000 reales anuales.

Es importante señalar que en ese tiempo todas las cantidades por debajo de los 5.000 reales rozaban lo deleznable. La legislación anterior a la ley Moyano estableció un sueldo mínimo, casi miserable que variaba entre los 2.000 y 3.000 reales. Incluso existían poblaciones en las que no se pagaba a los maestros, o en las que se les aportaba una cantidad simbólica, muy inferior a los

¹⁵² RUIZ BERRIO, Julio. *Política escolar en España en el siglo XIX (1808-1833)*, Instituto San José de Calasanz-CSIC, Madrid, 1970, p. 41.

100 reales. En la enseñanza apenas se conocían incrementos salariales acordes al coste de vida, como ocurría en otras profesiones.

Además de los pagos que realizaban las dotaciones municipales, en la enseñanza era común que los propios alumnos agasajaran al profesor con alguna remuneración o elemento material de valor. Por ejemplo se tiene constancia de que con anterioridad al 1850 era frecuente el pago con productos agrícolas o ganaderos.

Por todos estos motivos, los docentes se veían avocados siempre a otro segundo empleo que les ayudara a sobrevivir.

Los congresos educativos que se realizan a finales del XIX, dejan una clara constancia de dicha reivindicación social¹⁵³.

Por este y otros muchos motivos en el siglo XX las autoridades estatales se plantean elevar los sueldos de los maestros y convertirlos en funcionarios del Estado, lo que supondría: una cierta estabilización económica, una independencia de otros organismos oficiales, una subida salarial garantizada cada cierto tiempo, un ascenso del estatus y un puesto fijo. Aunque en contraposición el Estado ejerciera un control absoluto.

Esta iniciativa, plasmada por el Ministro Romanones en el Real Decreto de 26 de octubre de 1901¹⁵⁴, aún a pesar de la protesta de los partidos más conservadores, fue acogida con entusiasmo por el sector dedicado a la educación. Una vez resuelto este problema, el siguiente objetivo lo constituía la mayor dignificación de las cuantías para homogeneizar las numerosas categorías del escalafón. Esto quedó recogido en el Real Decreto del 25 de febrero de 1911¹⁵⁵, el cual fijaba el sueldo más inferior en 1.000 pesetas y el más superior en 4.000. El Real Decreto del 19 de octubre de 1918¹⁵⁶ fijó el sueldo mínimo en 1.500 pesetas. El Real Decreto del 4 de junio de 1920¹⁵⁷, abarcaba el rango desde las 2.000 pesetas a las 8.000. Con la Real Orden del

¹⁵³ *Actas del Congreso Nacional Pedagógico de 1882*. Fomento de las Artes, Madrid, 1882, pp. 245 a 300.

¹⁵⁴ Real Decreto de 26 de octubre de 1901 por el que se incorpora el pago del personal de las escuelas públicas al Presupuesto del Estado, reorganizando así la Enseñanza Primaria; Gaceta de Madrid número 303, del 30 de octubre de 1901, pp. 498 y 499.

¹⁵⁵ Real Decreto del 25 de febrero de 1911, sobre los salarios del profesorado.

¹⁵⁶ Real Decreto del 19 de octubre de 1918, sobre los salarios del profesorado.

¹⁵⁷ Real Decreto del 4 de junio de 1920, sobre los salarios del profesorado.

8 de agosto de 1924¹⁵⁸ se impuso la remuneración mínima en 3.000 pesetas. A partir de aquel entonces el Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes no introdujo excesivos cambios.

A pesar de todas estas mejoras económicas se siguió reivindicando la equiparación plena con el resto de funcionarios del Estado¹⁵⁹.

El Conservatorio después de la oficialidad

La concesión de la oficialidad a los estudios Superiores, en el curso 1930-1931, implicó que el Conservatorio pasase a depender de los fondos estatales. Tras 51 años dependiendo de la Sociedad Filarmónica y de las subvenciones y ayudas de terceros, la incorporación del Conservatorio al Estado trajo consigo cierta regularidad en los trámites pecuniarios.

Con el reconocimiento de la oficialidad, el centro musical se independiza definitivamente de la Sociedad Filarmónica, solicitando a ésta la entrega de los fondos del Conservatorio que se hallan bajo su poder. Ante la demora en la entrega de la tesorería al Conservatorio, y ante la incapacidad de extender las nóminas a los profesores, el Director sometió a consideración del claustro acudir de forma inmediata al gobernador o esperar la Real Orden, decantándose finalmente por esta segunda opción. El comunicado desde la Dirección de Bellas Artes a la Diputación Provincial llegó con fecha del 22 de diciembre de 1930, lo que tampoco sirvió para resolver el asunto, decidiéndose entonces, en obediencia a lo dictado por la Superioridad, la constitución de un Patronato para solucionar el litigio.

El Patronato creado, dictaminó que la Filarmónica subvencionaría al Conservatorio con una cantidad fija de 1.000 pesetas anuales, otorgándole el uso del mobiliario e instrumentos, y que el Conservatorio a su vez pagaría la mitad de los gastos generales comunes, menos la luz de la que abonaría las dos terceras partes. La Sociedad continuaría siendo la arrendataria de los locales, donde podría celebrar actos públicos y gratuitos en los que tomaran parte los alumnos. En caso de tratarse de artistas externos, se entiende que sólo podrían concurrir gratuitamente profesores, alumnos y socios. Si algún día no fuesen comunes los cargos de conserje y portero, se entendería que el Conservatorio tendría preferencia para elegir un conserje que viva en el local, e igualmente la Sociedad también podría elegir un portero. Tras todo ello, la Sociedad

¹⁵⁸ Real Orden del 8 de agosto de 1924 que impuso el sueldo mínimo del profesorado

¹⁵⁹ TERRÓN BAÑUELOS, Aida. «El movimiento asociacionista del Magisterio Nacional. Orígenes y configuración histórica», *Historia de la Educación. Revista Interuniversitaria*, número 6, 1987, pp. 279 a 298.

procedió el 29 de enero de 1931 a dar entrega de los fondos al gobernador: 167,36 pesetas, cerrando así la larga disputa.

Tras la incorporación del Conservatorio al Estado quedarán ingresados en el Tesoro Público los derechos de matrícula en la cuantía y forma que está determinada para el Conservatorio Nacional de Música y Declamación de Madrid, por cuyo Reglamento se regirá desde su incorporación. Decretando de esta forma, en su artículo segundo, que en el primer presupuesto de gastos del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes que se formulara, se incluirían los créditos correspondientes a los servicios del Conservatorio malagueño.

En el claustro del día 2 de agosto¹⁶⁰, se informó de la visita del Secretario de la Filarmónica para la correspondiente entrega de los libros y cuentas.

En el curso 1931-1932, en la Memoria de la labor pedagógica se lee¹⁶¹:

“... Ya comenzado el curso, se tuvo conocimiento de que habían sido suprimidos en Consejo de Administración, todos los escalafones de nueva creación, pues constituían un aumento en el Presupuesto.

... Este primer trimestre del año 32 y el último del 31, hubo de vivirlos el Conservatorio de sus propios medios económicos....

*A últimos de marzo se aprobaron por fin los presupuestos y en ellos la incorporación del Centro al Estado e inclusión en el Escalafón del Conservatorio de Madrid.”*¹⁶²

El 7 de septiembre se dispone e incluye el escalafón del centro de Málaga en el de Los Conservatorios Provinciales, según la Gaceta 248 del 5 de septiembre, que posteriormente se anularía y pasaría, como todos los Conservatorios Oficiales de España, al escalafón del centro musical de Madrid.

Unas economías para nivelar los presupuestos pusieron repentinamente en peligro la incorporación a los escalafones del Estado de los profesores de los conservatorios de Valencia, Córdoba, Murcia y Málaga, que acababan de ser incorporados¹⁶³.

¹⁶⁰ ACSM, Actas del claustro del 2 de agosto de 1931, p. 30.

¹⁶¹ ACSM, memoria de la labor pedagógica del curso 1931-1932.

¹⁶² ACSM, memoria de la labor pedagógica del curso 1931-1932.

Se produjo alarma ante el rumor de que se había suprimido el escalafón del profesorado, lo que motivó el urgente desplazamiento a la capital de los diferentes directores y representantes para hablar con el Ministro de Instrucción Pública, Marcelino Domingo, quien desmintió la noticia. De nuevo en Málaga y a través de Pedro Sosa, quien dirigía el conservatorio de Valencia, volvieron a llegar noticias de la supresión del mismo, por lo que se convino un nuevo desplazamiento en febrero. El nuevo Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, Fernando de los Ríos, en virtud de las economías que quería llevar a cabo el Ministro de Hacienda para nivelar los presupuestos, recibió a las 13 horas del 13 de febrero a los representantes para comunicarles la intención de quitar el escalafón. El día 17 se reunieron nuevamente con el Ministro los profesores de los cuatro conservatorios, acompañados de varios diputados, entre los que se encontraban: Emilio Baeza Medina, Miguel San Andrés, Francisco Azorín Izquierdo, José Manteca Roger, Ramón Carrera Pons, José Moreno Galvache, José Ruiz del Toro, Laureano Sánchez Gallego y Joaquín Pérez Madrigal. Éste último propone en dicha reunión que se formara escalafón único con el conservatorio de Madrid. Dicha solución no suponía beneficio económico alguno, como lo hubiese sido de otra forma, pero en cambio daba mayor estabilidad y beneficio en el porvenir futuro. En reunión privada, los representantes de los conservatorios eligieron a uno de ellos para que quedara en Madrid, vigilando que los trámites se desarrollaban según lo acordado. Se designó por unanimidad a Rafael Vidaurreta, del conservatorio de Córdoba.

A partir de ese momento, desde los inicios de abril de 1932, el profesorado pasó a depender del Estado. La noticia fue publicada en la Gaceta de Madrid el 20 de agosto del 1932. El claustro quedó agradecido nuevamente a los dos insignes malagueños por su eficiente intervención: Ricardo Orueta Duarte, Director general de Bellas Artes, y Emilio Baeza Medina, diputado a Cortes. Con esto, definitivamente se había consumado la separación de la Filarmónica, que había creado y sostenido por más de cincuenta años al centro.

Tabla 2. Sueldos tras la incorporación del Conservatorio al Estado, curso de 1931-1932

Profesores Numerarios	2.000 pesetas
Profesores auxiliares	1.000 pesetas

Fuente: Elaboración propia, extraído de AHPM, Caja 75106.

En el curso 1934-1935, en atención al crecido número de alumnos de Piano, se llevó a cabo la petición de una plaza auxiliar, aprovechando el presupuesto de partida de 19.500 pesetas con

¹⁶³ DEL CAMPO DEL CAMPO, Manuel. «Cien años del Conservatorio de Málaga. Conferencia pronunciada en el Conservatorio Superior de Música de Málaga el 15 de enero de 1980», *Op. Cit.*, 1 a 47.

las que contaban para la reorganización, y con el precedente de habersele concedido una auxiliaría a Madrid y otra a Valencia. Sin embargo, las inmediatas circunstancias impidieron tal concesión. A esta fecha los sueldos habían tenido mejoras económicas, siendo:

Tabla 3. Sueldos en el curso de 1934-1935

Profesores numerarios	2.400 pesetas
Profesores auxiliares	1.200 pesetas
Oficial de secretaría	720 pesetas
Conserje	1.200 pesetas
Resto de personal subalterno	1.000 pesetas

Fuente: Elaboración propia, extraído de AHPM, Caja 75106 y Caja 75119.

La remuneración volvería a ascender nuevamente, de manera que para antes de la interrupción de la Guerra Civil se registran:

Tabla 4. Sueldos antes de la Guerra Civil

Profesores catedráticos	5.000 pesetas
Profesores numerarios	4.000 pesetas
Profesores auxiliares	2.000 pesetas
Conserje	1.500 pesetas
Resto de personal subalterno	1.000 pesetas

Fuente: Elaboración propia, extraído de AHPM, Caja 75119.

En el curso 1935-1936, augurando la contienda bélica que estaba próxima, se suspenden los cargos. El 28 de julio, en cumplimiento de un Decreto del Gobierno de la República, compareció ante la Dirección todo el personal docente, administrativo y subalterno. La disposición, que fue publicada en la Gaceta de Madrid el 1 de agosto, suspendía en todos los centros docentes a los directores y secretarios hasta nuevas ratificaciones.

Hasta el curso 1937-1938 no tendrá lugar la reanudación. En la Junta del 1 de septiembre¹⁶⁴, de acuerdo con la orden del 4 del mismo, se constituyen nuevamente los claustros. Poco a poco se irían ratificando los cargos del personal, aunque quedaría un largo tiempo hasta que se recuperara la normalidad en los procesos.

¹⁶⁴ ACSM Actas del claustro del 1 de septiembre de 1937, p. 178.

Tabla 5. Salarios en el curso 1937-1938

Profesores numerarios. Categoría 11 del escalafón	5.000 pesetas
Profesores auxiliares numerarios sin escalafón	2.000 pesetas
Profesor del Colegio Nacional de ciegos adscrito Sin categoría en el escalafón	4.000 pesetas
Oficial de secretaría	2.000 pesetas
Resto de personal subalterno	1.500 pesetas

Fuente: Elaboración propia, extraído de AGA, Caja 38777.

Sin embargo con el nuevo Gobierno del Estado algunos procedimientos burocráticos y administrativos cambiarían, poniéndose en funcionamiento el papel de los “habilitados”. Por ejemplo, en el curso 1940-1941 la Sección de Contabilidad y Presupuestos habilita a Antonia Ruiz Mayorga para que se le expidan cuantos libramientos corresponden al Conservatorio con fecha del 31 de enero.

El 12 de febrero el Director envía a la Dirección General de Bellas Artes un estado de los ingresos abonados por los alumnos en concepto de derechos académicos correspondientes a las matrículas del septiembre pasado del curso 1939-1940, así como a las inscripciones oficiales del curso 1940-1941, acompañado todo ello de un proyecto para su distribución aprobado por la Junta Económica. De las 3.770 pesetas, se distribuyen 1.357 entre el personal de secretaría, catedráticos y profesores por trabajos “extraordinarios”; las siguientes 2.035 se organizan para actos culturales y material: dos pizarras, papel pautado, obras para la orquesta, literatura musical, contemplándose un porcentaje para la asistencia del alumnado, especialmente los de grado superior a conciertos, espectáculos artístico-musicales, cine sonoro, zarzuela, audiciones de gramola etc. ... así como para los actos de divulgación musical organizados por el Conservatorio con alumnos aventajados, ex-alumnos u otros elementos de reconocido valor artístico.

Tabla 6. Sueldos del personal en el curso 1941-1942

Catedráticos numerarios	7.200 pesetas
Profesores numerarios	6.000 pesetas
Profesor adscrito	5.000 pesetas
Profesores auxiliares numerarios	3.000 pesetas
Oficial de secretaría	3.000 pesetas
Personal subalterno	2500 pesetas, 2.000 pesetas

Fuente: Elaboración propia, extraído de AGA, Caja 38777

A partir del curso 1942-1943 se pueden contemplar las denominadas “corridas en el escalafón”. Estas solían darse por retiro del personal docente, motivado por fallecimiento en el mayor de los casos. Cuando se producía, el resto de nóminas ascendían en su categoría, con lo que podían incrementarse los haberes a percibir.

El 20 de febrero María Luisa Soriano Alba, Joaquín González Palomares y Andrea Rodríguez Escribano escribieron una carta al Ministerio rogando se mejorara su situación económica, que había quedado para los auxiliares numerarios en agravante condición, ya que se había suspendido el Decreto por el cual tenían derecho a concursar y ascender a un mejor escalafón, como había ocurrido en otros centros.

En el curso 1943-1944, se convocó una asamblea de profesores de todos los conservatorios estatales y no estatales en Madrid en el mes de abril, promovida por el Director del de la capital P. Nemesio Otaño. Entre los puntos a observar, se trataban también los aspectos económicos, quedando entonces recogida la petición de que no se retrasaran las fechas del sostenimiento del Conservatorio, problema que seguiría perdurando durante años.

Tabla 7. Sueldos en el curso 1943-1944

Profesores numerarios con cargo	12.000 pesetas
Resto de profesores numerarios	10.600 pesetas, 9.600 pesetas, 7.200 pesetas
Numerario interino	6.000 pesetas
Profesor adscrito	5.000 pesetas
Auxiliares numerarios	4.000 pesetas

Fuente: Elaboración propia, extraído de AHPM, Caja 75106.

Aunque la calidad de vida había prosperado considerablemente, aún seguía siendo bastante limitada. Era una cualidad inherente a esta labor que el profesor del Conservatorio no pudiera vivir del sustento de su nómina, y menos aún el personal de administración y servicios. La mayoría se veían casi forzados a algún que otro concierto extra, que en una ciudad como Málaga tampoco daba para comer, o se tocaba en algún “bolo”, o se dedicaba a la docencia privada... o algo similar que asegurara algún ingreso más.

Dadas estas limitaciones, no era de extrañar que se produjera en el curso 1949-1950 la sustracción de los ingresos de la matrícula oficial, una cifra que ascendía a 2.325 pesetas. El suceso finalmente fue denunciado a la policía y terminó con la detención de un subalterno, que fue suspendido de empleo y sueldo.

Como hemos comentado, desde que el Conservatorio obtuvo carácter estatal, los ingresos de las matrículas, derechos de examen, documentos expedidos... pasaron a manos del Estado. Los incrementos que se produjeran en estas cifras ya no eran por tanto incumbencia ni decisión de los directivos ni del claustro. Como consecuencia no se vuelve a plantear ningún asunto referente a las tasas de matrículas, hasta que en el curso de 1954-1955 el Director Andrés Oliva Marra trata de idear alguna fórmula con la que retribuir a los numerosos profesores gratuitos que trabajaban en la sombra de la institución, pero que permitían que su día a día siguiera desarrollándose con cierta normalidad. En el claustro del 6 de octubre de 1954¹⁶⁵ se autoriza un incremento en la matrícula para sacar fondos con los que gratificar a los docentes gratuitos. La propuesta de Luis Cavanillas al respecto es nombrar para ello una comisión de tres catedráticos que estudien con detenimiento el asunto.

Por fin a principios del curso, en una carta de Andrés Oliva al Reverendo Sopena, tras investigar la manera de gratificar al personal interino y gratuito, se autorizaba al aumento de matrícula para tal fin, cobrando 10 pesetas más por alumno y asignatura, y 75 pesetas en total para los de perfeccionamiento del Piano.

Tabla 8. Sueldo del personal en el curso de 1953-1954

Catedráticos	12.000 pesetas
Profesores especiales	9.600 pesetas
Profesores auxiliares	7.200 pesetas

Fuente: Elaboración propia, extraído de AGA, Caja 38777.

Andrés Oliva sigue buscando fórmulas magistrales con las que revitalizar el dinero necesario para la realización de las actividades que programa el centro, ya fueran conciertos, conferencias, visitas culturales, representaciones de Teatro... El 15 de octubre del curso 1957-1958 el Director General de Cinematografía y Teatro admite la inscripción en el Registro Nacional de Teatros de cámara y ensayo de la agrupación de Amigos del Teatro, siendo por tanto incluida como una entidad de teatro no profesional, subvencionando un porcentaje el Estado. Sabemos por algunos documentos que ello conllevaba una gratificación por parte del Ministerio de Información y Turismo, que en esos años se correspondía con la cantidad de 5.000 pesetas¹⁶⁶ que pagaba la Tesorería de Delegación de Hacienda de Málaga.

¹⁶⁵ ACSM, Actas del claustro del 6 de octubre de 1954, p. 72.

¹⁶⁶ AHPM, Caja 75108.

En el año 1957 tiene lugar la gran riada de Valencia, un desastre natural que tuvo terribles consecuencias, de manera que se acuerda a nivel Ministerial recaudar fondos para los damnificados, proponiendo al profesorado su colaboración con un día de su haber. Por este motivo, el día 20 de diciembre se eleva al Delegado administrativo del Ministerio de Educación Nacional una lista con todos los suscritos como “Pro-damnificados Valencia”. Esta acción refleja el maravilloso humanismo que siempre ha caracterizado a este colectivo, pues sin tener una situación económica boyante, siempre había un momento en el que poder ayudar a otros más necesitados.

El 13 de marzo por Orden Ministerial se procede a la distribución de una gratificación anual a los catedráticos numerarios de Conservatorios¹⁶⁷.

El 8 de abril el Fiscal de la Audiencia de Málaga se interesa por el caso del profesor Alfonso Pérez, funcionario del cuerpo de fiscales municipales y comarcales, pidiendo informe suyo que detalle si obtuvo la cátedra por oposición, concurso libre o designación y el concepto por el que percibe sus emolumentos¹⁶⁸. No es éste el primer caso, ni será el último de este tipo. Ya se puede que estos profesores forman parte de un sistema llamado funcionariado, en el que estas acciones son penalizadas sin réplica. Del mismo modo también será apercibido Manuel del Campo del Campo, cuando saque su plaza en la Escuela Normal, pues la simultaneidad con su puesto del Conservatorio no era tan sencilla como él seguramente creía¹⁶⁹.

Pero el Ministerio también cometía sus errores, equivocaciones... y también se acumulaban los retrasos. Como ejemplo entre otros muchos, se conserva la minuta con fecha del 10 de abril del 1958 ordenando el pago de unas nóminas no percibidas por los jueces de las oposiciones a la auxiliaría de Violín que tuvieron lugar en el 1953¹⁷⁰.

A través de las últimas nóminas consultadas observamos cómo el profesorado ha ido progresivamente igualando sus salarios con respecto al resto de profesores del Estado, quedando de la siguiente manera:

¹⁶⁷ AHPM, Caja 75108.

¹⁶⁸ AHPM, Caja 75108.

¹⁶⁹ AHPM, Caja 75108.

¹⁷⁰ AHPM, Caja 75108.

Tabla 9. Sueldos del personal en el curso de 1956-1957

Catedráticos numerarios	35.700 pesetas, 31.220 pesetas
Profesores especiales	14.980 pesetas
Profesores auxiliares	12.600 pesetas
Subalternos	10.500 pesetas

Fuente: Elaboración propia, extraído de AHPM, Caja 75119.

2.2. Elementos personales

2.2.1. Órganos directivos

Eduardo Ocón y Rivas, el Director fundador

Lámina 5: Maestro Eduardo Ocón y Rivas



Fuente: Archivo Personal, Antonio Jurado.

El que fue músico, pianista y compositor, Académico de Bellas Artes en San Telmo y profesor en el Conservatorio, nació un 12 de enero de 1834 en Benamocarra, Málaga, en el seno de una familia pobre, aunque por ciertas confusiones se piensa que fue realmente en el 1833.

El hijo de Francisco Ocón López y Dolores Rivas Román (Ribas, tal y como figura en su partida de natalicio), fue bautizado al día siguiente de su llegada al mundo en la Iglesia Parroquial de Santa Ana. La confusión con la fecha de natalicio de 1834, se debe a que no existía aún el Registro Civil, por lo que el documento oficial de nacimiento fue escrito en el 1843.

Lámina 6: Partida bautismal del Maestro Eduardo Ocón

Numero 326

Málaga a *veinteynueve* de *Mayo* de mil ochocientos *ochenta*

D. José Eduardo Ocon y Pizarra que firma su expediente
 natural de *Brenamocarra* provincia de *Málaga*
 de edad de *34 años*
 su estado *soltero* de nupcias de -
 de profesion *Artista*
 contrae matrimonio con *D. Inyfa Lela Wilhemimo Borchardt Odenahl*
 natural de *Cobria* provincia de *Prussia*
 de edad de *31 años* de nupcias de -
 su estado *soltera* de nupcias de -
 Viven en *Calle de los Logueros N.º 6*
 Se desposan en la parroquia de *los Martires* por mandamiento del Sr. *Procurador*
 del día.

Padres del contrayente.	Pueblos de su naturaleza.	Provincia.
<i>D. Fran.º y M.ª de los Dolores</i>	<i>Brenamocarra</i>	<i>Málaga</i>
Su profesion <i>Artista</i>		
Padres de la contrayente.		
<i>D. Hermann y D.ª Gertrudis</i>	<i>Colonia</i>	<i>R. de Prussia</i>
Su profesion <i>Comercio</i>		

El Alcalde. El secretario.

Fuente: Archivo Personal, Antonio Jurado.

Eran seis los hijos del matrimonio: Manuel, Francisco, Eduardo, Antonio, Emilio, quien fuera célebre marinista, y Antonia.

Su hermano Emilio nació en cambio el 26 de octubre de 1845 en la costa del Riff de Marruecos, luego se convertiría en notable pintor y profesor en la Escuela de Artes y Oficios de Málaga, afición suya que fuera posteriormente continuada por su hija Emilia y sus sobrinos Adolfo y Serafín. De igual forma en el mundo de la Música, Eduardo Ocón Borchardt, llamado por todos, Eduardo hijo, continuaría el legado de su padre.

Muy de niño lo trasladaron a Málaga entrando de seise, también llamado infante de Coro, en la Catedral, convirtiéndose en discípulo del Maestro de capilla Mariano Reig y el organista Sr. Murguía, quien lo inició en la técnica del piano y los órganos. En aquella primera juventud cuando todavía era seise, compone su célebre Miserere a cuatro voces sin acompañamiento, que fue motivo de admiración y que fue cantado largo tiempo en la catedral de Málaga todos los viernes Santos sin interrupción:

“... José Cabas Galván decía en un periódico local, allá por el año 1907, que el Miserere de Don Eduardo era el mejor que se cantaba en España durante la Semana Santa... Por eso yo ruego, pido, suplico al Excmo. Cabildo de la Catedral... que restablezca las audiciones del Miserere de nuestra hermosa iglesia Catedral las tardes del Miércoles y Jueves Santo e igualmente las del Diálogo de la Anunciación, el día de la Encarnación, 25 de marzo, fiesta para la que expresamente fué (sic) escrito... en la Catedral de Sevilla se canta todos los años el Miserere de Eslava, que por haber sido escrito en época en que predominaba en España el arte lírico italiano está en un todo tachado de profano o teatral”¹⁷¹

Al morir el organista Murguía, Ocón obtiene la plaza como segundo organista, “... segundo por aquello de que era para organista seglar...”¹⁷², por oposición en 1853 cuando aún contaba 18 años, aunque otras fuentes señalan el 1852: “... en 1852 fue nombrado organista de la misma iglesia...”¹⁷³. Desde esa fecha hasta el año 1867 ocupa el puesto a la vez que da lecciones de Piano, ya que era pobre y con su trabajo tenía que atender al propio sustento y al de toda su familia.

En el órgano es donde lució su mayor talento, siendo además un gran improvisador. Por este motivo también cuenta con notables discípulos de este instrumento que llevan su sello, como es el caso de otro ilustre músico malagueño Luis López Muñoz, quien también sería luego profesor y Director del Conservatorio, y le sucedería en su plaza de la Basílica a su muerte.

Por esa época llega a saborear el éxito tan aplaudido por el público del teatro Real de Madrid, por la cantata que compuso con ocasión del natalicio de Alfonso XII, acompañada de la letra de la poetisa Josefa Ugarte Barrientos.

Siendo organista seglar de la Basílica marchó al París de Napoleón III en 1867, meta de las aspiraciones de cualquier artista de la época, con grandes anhelos de libertad y ansias de disimular la inevitable ruina. Allí va a perfeccionarse en calidad de oyente en el conservatorio, recibiendo consejos y enseñanzas de ilustres personalidades, como de Benoit en la clase de Órgano. Ingresó en la Academia de Contrapunto y Fuga que lleva el célebre Ambrosio Thomas,

¹⁷¹ LÓPEZ MUÑOZ, Luis.: *Op. Cit.*

¹⁷² DEL CAMPO DEL CAMPO, Manuel. «D. Eduardo Ocón Rivas. Organista y compositor malagueño.» *Málaga. Boletín de Información municipal*, 1968, pp. 39 a 46.

¹⁷³ LÓPEZ MUÑOZ, Luis.: *Op. Cit.*

el autor de “Mignon” y “Hamlet”. También recibe alientos de Auber, que es en ese momento director del conservatorio parisino, así como de Feliciano César David, compositor que se identifica entonces como el “creador del orientalismo o la música exótica”. Hizo un viaje a Bruselas para conocer al historiógrafo, musicólogo, pedagogo, musicógrafo y compositor belga que dirigía en esos momentos el conservatorio de allí, Fétis. Recibe también enseñanzas de Gounod, inmortal autor de “Fausto” y “Romeo y Julieta” entre otras óperas, consiguiendo por mediación de éste último, que una de sus misas fuese cantada en la Iglesia de San Eustaquio de París con gran éxito. Quizá por este triunfo fue nombrado organista de una de las principales iglesias de la capital francesa, y meses más tarde obtuvo por oposición una plaza como profesor de Canto en las escuelas comunales, también llamadas escuelas municipales, entre una treintena de aspirantes, obteniendo el número seis.

Cuando apenas llevaba poco más de tres años, siendo el año de 1870, tuvo que regresar a la pequeña Málaga lleno de nostalgia. Ricardo López Barroso afirma que la vida de Ocón ofrece dos periodos articulados por el mayor acontecimiento de su vida, que fue su viaje a París.

“... Ocón se dio a conocer en Alemania y Francia y seguro hubiese sido su porvenir a no tener que regresar a España...”¹⁷⁴

Una vez de regreso en la ciudad frecuentaba la casa de una distinguida familia malagueña, la familia de Utrera, donde pasaba una temporada la Srta. Ida Borchardt, nacida en Colonia, Alemania. La muchacha sabe idiomas y toca el piano y aunque no conoce nuestra lengua, él tampoco la de ella, gracias al francés de esos años de París, se realizan los primeros contactos, resultando al poco tiempo boda en Málaga. El latín se convierte en la lengua en la que ambas familias median. Fruto del matrimonio serán sus tres hijos Eduardo, Ida y Cecilio.

El 14 de marzo del 1869 se había fundado en Málaga la Sociedad Filarmónica que dirigía el ingeniero Antonio Palacios, cuyo objeto era dar sesiones musicales para recreo de los socios, lo cuales intervenían como intérpretes y autores.

Pasado un tiempo acepta la dirección de ésta en sustitución de Antonio Cappa, su fundador y director facultativo, bajo la condición de crear un conservatorio que igualmente dirigiría él.

¹⁷⁴ ADE, Recortes de prensa. Díaz Escovar, Narciso: Hijos ilustres de Málaga. Eduardo Ocón Rivas.

Cappa marcha a Madrid, y al irse éste, la Sociedad cambia de local de los altos de aquel almacén de música donde se realizaron las primeras sesiones, al Conventico. Allí estuvo desde mayo de 1869 y allí la encuentra a su regreso Ocón, aunque ya no es presidente Palacios, sino Pedro A. de Orueta y Scholtz, es entonces cuando se le propone la dirección.

Tras ello no tardaría en retomar su puesto como organista de la Catedral, al quedar vacante la plaza de segundo organista de la Basílica que gana por oposición. Volvió así nuevamente a desempeñar dicho cargo haciendo sonar el órgano que construyera en su día Julián de la Orden, hasta el 1894, año en que se jubila con 60 años

“... Paralelamente a todo este movimiento Ocón, no estaba satisfecho, echaba algo de menos para recrear su espíritu -como escribe D. Narciso Díaz Escovar - y no cesó hasta conseguir ocupar nuevamente la plaza de segundo organista de la Catedral...”¹⁷⁵.

Condecorado con la Cruz sencilla de Isabel la Católica y la Encomienda de la misma orden, cuyos derechos sufragó el municipio malagueño, y cuya propuesta se cursó en unión a la de otros varios artistas de la localidad cuando tuvo lugar la visita del rey Alfonso XII a Málaga.

En 1879 fue nombrado académico de la Real Academia de San Fernando cuya sección de música había sido creada en el año de 1870.

El periódico “Galería Nacional” le identifica como un músico modesto retirado a Málaga, donde gusta acompañar los salmos e himnos de su Santa Iglesia Catedral:

“... un raro ejemplo de modestia musical en estos tiempos que corremos... es necesario para conocer sus obras, que Gounod y Thomas en París, y Bretón en Madrid, se tomen el trabajo de orquestarlas y hacerlas tocar en público... las mejores obras de Ocón son las de carácter religioso... sucedió en la dirección del Conservatorio de Málaga a su paisano Antonio Cappa... Ocón sube con frecuencia al coro alto de la Catedral de Málaga... acompaña los salmos y los himnos de la iglesia. Tras de sus largos estudios en París y en varias ciudades de Alemania, se

¹⁷⁵ DEL CAMPO DEL CAMPO, Manuel. «D. Eduardo Ocón Rivas. Organista y compositor malagueño.», *Op. Ci.*, 39 a 46.

ha encerrado en Málaga... con su carácter sencillo y afectuoso y su constante buen humor, se empeña en buscar la felicidad en las oscuridades de su vida....”¹⁷⁶.

Se jubila como organista con 60 años en el 1894, pero solicita por concesión especial al cabildo malagueño que le cediera una habitación en la torre de la catedral para acabar allí sus días, cerca de su órgano. Escribe entonces el Diálogo titulado “La Anunciación”, obra de un valor extraordinario aunque de pequeñas dimensiones, fue la última que escribió, no teniendo la satisfacción natural, por traidora enfermedad, de dirigirla en su estreno el 25 de marzo de 1901. Murió en la tarde del 28 de febrero del 1901 a las 17 horas de la tarde, aunque algunos diarios afirman que fuera las 19.15 horas, víctima de una pulmonía gripal. Al día siguiente tuvo lugar el entierro en el Cementerio de San Miguel, recibiendo sepultura en una zanja del tercer patio de la necrópolis. Desde la capilla hasta la fosa fue conducido el féretro a hombros por los hijos del finado, Eduardo y Cecilio, su hermano el ilustre pintor de marinas Emilio Ocón, y los señores Eugenio Zambelli, Francisco Damas y José Cabezas. El mausoleo planeado por el Ayuntamiento quedó sólo en proyecto, por lo que una noche privadamente, los hijos del compositor trasladaron el féretro a un panteón familiar, hoy de la familia Lamothe, en el primer patio. Posteriormente pasaron a ocupar sus restos, un nicho en el tercer patio de la necrópolis, donde se hallan en unión con los de su mujer, su hijo Eduardo y su hija política Julia Rodríguez Spiteri.

Se reunió la Junta Directiva del Conservatorio y se hizo manifestación de aprecio en el acta. Se mandó cerrar el Conservatorio durante 7 días poniendo la bandera a media asta con crespón en señal de luto. Se mandó una corona mortuoria y se propuso un funeral por el alma del difunto, dando a conocer en el acta que también el cabildo de la catedral pensaba honrar su memoria con solemnes exequias.

Sin embargo quedará en el Conservatorio algún tiempo más su viuda Ida Borchardt como profesora de Piano, y también su hijo Eduardo, a quien se le increparon las ausencias de la cátedra en múltiples ocasiones sin ser éstas solicitadas. El susodicho respondió con su dimisión, por causas de incompatibilidad con su otro empleo, como inspector delegado de Correos de la región. La Junta lamentándolo no le admite la retirada, manteniéndole en el claustro como supernumerario sin sueldo, y dándole siempre la posibilidad de volver si quisiera.

¹⁷⁶ ADE, Recortes de prensa de la Galería Nacional.

Rafael Salguero fue nombrado entonces maestro de capilla de la catedral. Quedará así mismo como director de la filarmónica José Cabas Quiles y al frente del centro musical le sucederá Pedro Adames.

La producción musical de Ocón es extensa, “...comparables y algún caso superiores, a las de Hilarión Eslava...”¹⁷⁷. Francisco Pacheco Ruiz, profundo conocedor de la obra, publicó una relación de las principales, y más tarde José Cabas Galván, conocido pero también olvidado músico que sólo le sobrevivió 8 años, informó sobre ellas. A estos trabajos podemos sumar los de Ricardo López Barroso y Luis López Muñoz. Entre sus composiciones se da verdadera relevancia a la primera y la última, las dos que cierran el ciclo vital del gran músico, “El Miserere y el Diálogo de la “Anunciación”, siendo justo esas dos, las que no quiso la Junta que faltaran el día de su homenaje, al cumplirse el primer centenario desde su nacimiento.

“... no busquéis complicaciones de ninguna especie... se desarrollan dentro de unos moldes tan sencillos que únicamente Mozart y Haydn, los dos genios que más se distinguieron por la sencillez de sus composiciones, pudieron hacer una obra tan grande en unos moldes tan pequeños... de un corte clásico puro... precisar el número exacto de las composiciones de Ocón, es casi imposible... pasan de doscientas; solamente a un coro de señoritas que él dirigió durante muchos años tenía dedicados más de sesenta... Otra hermosa Misa es la dedicada al Ilustre malagueño el Excmo. Sr. D. José Moreno Mazón, arzobispo que fue de Granada, el que quiso que el mismo autor la estrenara y el que venciendo la modestia de Don Eduardo, le llevó allí a tal objeto en 1887. La prensa granadina de aquellos días dijo el éxito que obtuvo Ocón con dicha obra...”¹⁷⁸

La música sagrada pareció ser en primer término su predilecta. Sus composiciones pasan de 200, con mención especial de sus siete misas, del Miserere, el Responsorio, las Salves, el Bolero, la Rapsodia Andaluza, las “Cantatas” para el centenario de Calderón de la Barca, la Cantata en honor al natalicio de Alfonso XII con letra de la poetisa Josefa Ugarte Barrientos, estrenada en el Teatro Real de Madrid dirigida por el maestro Skodopole.

¹⁷⁷ *Ibidem.*

¹⁷⁸ LÓPEZ MUÑOZ, Luis.: *Op. Cit.*

Entre sus trabajos como folklorista, cabe citar su colección de Cantos Españoles, donde demostró a todos una gran erudición. Compuestos en 1874 con notas explicativas y biográficas en texto bilingüe, español y alemán:

*“... edición agotada durante muchos años y que recientemente la “Unión Musical Española” ha vuelto a imprimir, por considerarla de un valor positivo, hoy que tanto se atiende al Folklore español...”*¹⁷⁹.

En cuanto a la música de escena, sólo se sabe que escribió con el periodista Ramón Franquelo un libreto titulado “El grito español”, compuesto para el teatro en los días que España lanzaba su grito de guerra contra el audaz marroquí. Se representó en Málaga en el Teatro Principal cuando pasaron las tropas del General Ros de Olano, pero no tuvo mucho aforo, por lo que no volvió a probar sus fuerzas en la música dramática.

En una carta de Ramón Noguera a Luis Seco de Lucena escrita en Málaga el 9 de septiembre de 1899, se menciona sobre Ocón:

“... Don Eduardo Ocón, a quien siento no recibir en Granada cuando llegue a ella dentro de breves días... voy a apuntar razones para demostrar a ustedes, aunque ya lo saben, que Ocón cual Fetis es una gran figura, que solo puede ser superada por su molestia... tiene ejecutadas con éxito Misas y otras obras religiosas en San Eustaquio de París; Gounod y Ambrosio Thomas le han distinguido y dedicado sus retratos... es el creador de ese bolero... compendio de todo lo bueno, de todo lo andaluz... tiene estudios de piano que no desmerecen de los de Chopin y Rubinstein.... Ocón puede y debe ser el músico popular, pues maneja la música de nuestro pueblo, sus genuinos cantos... Ocón no será maestro de cartel. Eso le honra, pues es maestro de verdad... peor para España que suele casi siempre equivocarse en el que debe retribuir... ¿Qué mucho que yo quisiera corresponderles, y les ruegue que atiendan al que simboliza en música a Málaga entera, cuando visite la bella Granada?... Don Eduardo Ocón, que tanto ama Málaga, que por volverla a ver, renunció a un brillante porvenir en el extranjero que

¹⁷⁹ *Idem.*

él mismo se había labrado mediante oposición, estrena sin embargo la misa en Granada...¹⁸⁰.

“... seguramente no hubiese creído entonces si le hubiesen dicho que Málaga, su catedral y su órgano le iban a olvidar tan pronto y que hoy una y mañana otra, se iban archivando sus composiciones... por eso yo ruego, pido, suplico al Excmo. Cabildo Catedral... que restablezca las audiciones del Miserere en nuestra hermosa iglesia Catedral las tardes del Miércoles y Jueves Santo, e igualmente las del diálogo (sic) de la Anunciación, el día de la Encarnación, 25 de Marzo, fiesta para la que expresamente fue escrito... a Ocón le debemos el que en la actualidad sigan los órganos de la Catedral en estado magnífico de conservación. Estos dos grandes y magníficos instrumentos, contruidos por Don Julián de la Orden en los años de 1778 y 1782 y que tiene cada uno 4.485 tubos sonantes y 128 de adorno o mudos, empezaron a resentirse, no sólo por el uso diario y el desgaste de sus fuelles, sino porque manos inexpertas cuidaban de sus afinaciones... que lejos de beneficiarlos con su cuidado, lo que conseguían era deteriorarlos... Don Eduardo venía desde mucho tiempo atrás, llamando la atención del cabildo para que atendiera a la restauración de ellos... advirtió que el momento era oportuno ya que en Granada acababa de hacer en los órganos de aquella Catedral una importante reparación con gran éxito el organero belga D. Achille Ghys y que era necesario antes de que se alejara más, traerlo a Málaga... aquella obra costó 20.000 pesetas que el Cabildo con la ayuda de personas piadosas y amantes de la música costeó. Tampoco Don Eduardo vio coronada su obra... cuando ocurrió su fallecimiento aún faltaban unos meses para la inauguración de aquella obra que a él se debía...”¹⁸¹

El nombre de Ocón se perpetuó en la ciudad:

- En los homenajes de 1917 y de 1934.
- En la calle antigua de San Francisco que lleva su nombre, cercana al Conservatorio.
- En el recinto musical del parque y donde hay un busto del compositor.
- En el Patronato que rige los destinos de la Orquesta Sinfónica, designado como “Patronato Eduardo Ocón”.
- Durante algún tiempo en la ejecución de sus obras, como ocurrió con el Miserere.

¹⁸⁰ Carta de Ramón Noguera a Luis Seco de Lucena escrita en Málaga el 9 de septiembre de 1899.

¹⁸¹ Carta de Ramón Noguera a Luis Seco de Lucena escrita en Málaga el 9 de septiembre de 1899.

Pedro Adames, el Director en tiempos de calma

Es el curso de 1901-1902 cuando la Filarmónica debe tomar una determinación, pues el cargo de Director no puede seguir esperando a encontrar sucesor. Para tratar el asunto tienen lugar hasta tres reuniones los días 26, 28 y 30 de septiembre. En la primera de ellas, la del día 26, se reunió la Junta Directiva, y fue citado Pedro Adames por la presidencia, con el objeto de tantear su consentimiento al cargo en caso de darse la separación de la Dirección de la Sociedad Filarmónica y la del Conservatorio, una propuesta que demuestra, que Ocón llevaba más trabajo del que realmente un solo hombre podía soportar. La idea es aceptada desde el principio por los miembros de la Junta, tan sólo queda Pedro Adames meditando su respuesta hasta la siguiente congregación, que tiene lugar el día 28. A ésta son convocados los socios de número de la Sociedad, para proceder a la redacción de las competencias de un cargo y otro. En la tercera reunión del día 30 a las doce de la mañana, se cita a la Junta general extraordinaria con el objeto de presentar a la consideración de los socios de número la antedicha moción. Al ser una Junta de interés para el futuro de la institución, se dan cita las tres cuartas partes necesarias de los miembros para dar la unánime aprobación, y así poder imprimir inmediatamente las adiciones al reglamento vigente para presentarlas al Gobernador civil de la provincia. Pedro Adames ya ha tomado una decisión y acepta la Dirección del Conservatorio. José Cabas Quiles, su amigo y compañero, acepta la Dirección de la Sociedad Filarmónica.

Poco se sabe de la historia personal de este nuevo Director natural de Ocaña, Toledo.

Era un notable instrumentista de Oboe, que vivió largo tiempo en Málaga. Figuraba en el cuadro de profesores del Conservatorio desde el 1873, al cargo de la clase de Madera, que agrupaba los instrumentos de Flauta, Fagot, Oboe, y Clarinete.

Su mandato en el Conservatorio se caracterizó por desarrollarse en un tiempo de calma, lo cual incluso se refleja en las pocas reuniones de Junta que fueron convocadas.

José Barranco Borch, se reveló como su mano derecha en el gobierno del centro, por la gran compatibilidad de ideas que les unían, iniciando junto a él en el 1902 una serie de innovaciones que afectaron, sobre todo al Plan de enseñanza que había regido hasta entonces. Pero la apuesta más valiente que hicieron, fue la creación de concursos para alumnos oficiales, que

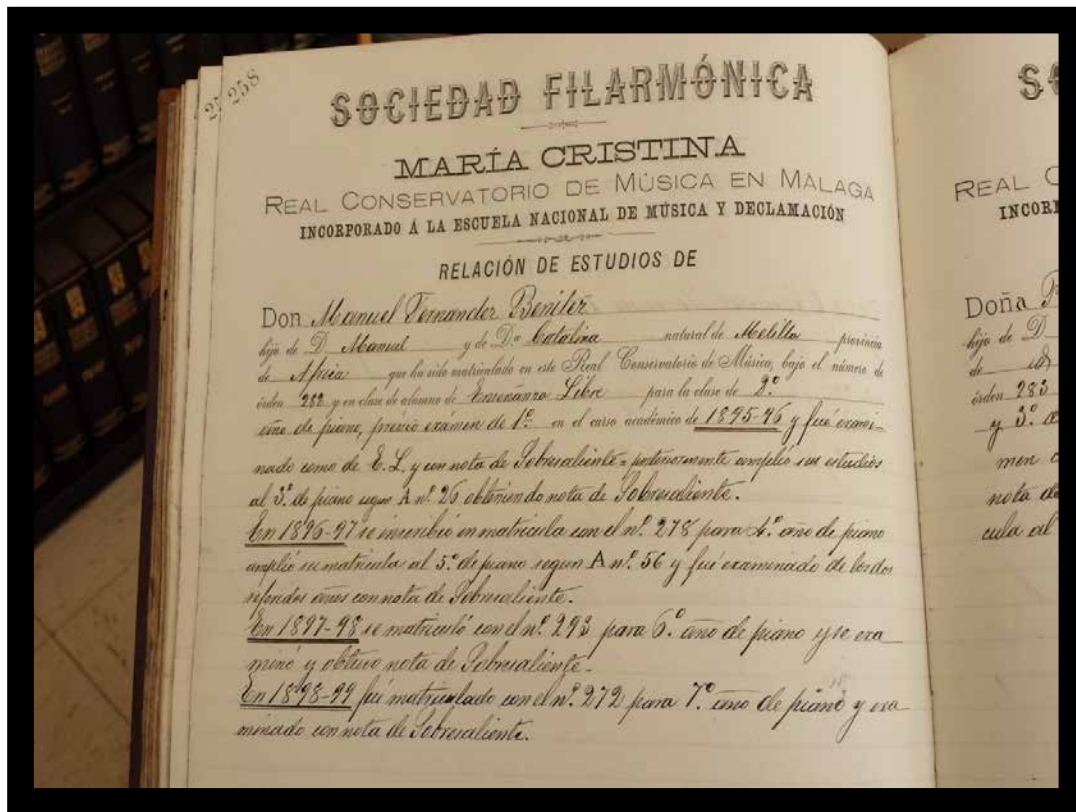
luego se extenderían también a los libres¹⁸². Se sumó al ambicioso proyecto José Cabas Galván, quien también se convirtió en una pieza fundamental para Adames.

Manuel Fernández Benítez, el Director emprendedor

Hijo de Manuel Fernández y Catalina Benítez, natural de Melilla.

Era uno de esos alumnos de enseñanza libre, que viajaban desde las plazas del norte de África para examinarse en nuestro Conservatorio. Inició sus estudios en el 1895, sacando toda la carrera de Piano en cuatro cursos con las máximas calificaciones.

Lámina 7: Expediente académico de Manuel Fernández Benítez.



Fuente: AHPM, Libro de Relaciones de estudios.

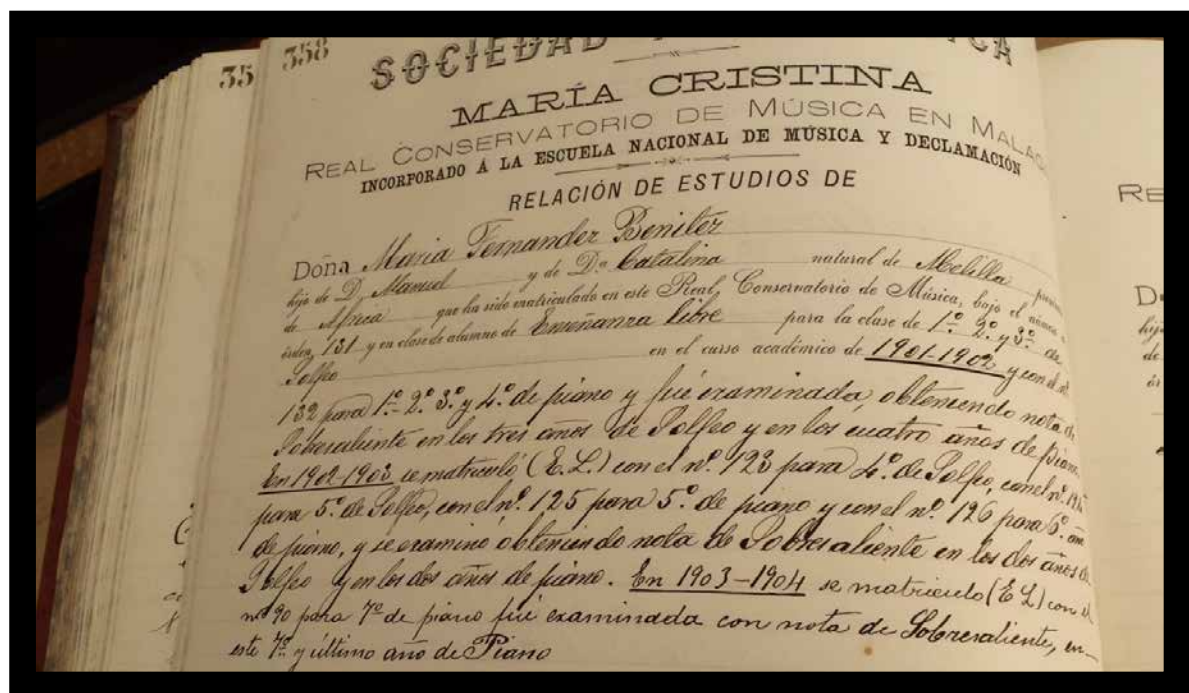
Su hermana María también fue una magnífica estudiante, incluso terminando su carrera antes que su propio hermano, en tres años, aunque ella nunca llegara a formar parte del cuadro de profesores del Conservatorio.

¹⁸² FLORES NÚÑEZ, Pilar. «Los premios Barranco, la motivación de una época» *Intermezzo, Revista musical del Conservatorio profesional Manuel Carra* número 57, febrero de 2015, pp. 8 a 10.

En el curso 1920-1921 es elegido Fernández Benítez como Director y sucesor de Pedro Adames. Acaba de llegar a la plantilla del centro, aunque ya es conocido por todos por ser un estudiante muy aplicado. Todos le perciben joven, resuelto y con las ideas muy claras. Desde que toma el gobierno, tiene un proyecto fijo en su cabeza, que es conseguir la oficialidad, y con su discurso convence a todo el mundo de que él es quien puede guiarlos en tal empresa. Efectivamente lo conseguirá, pues en el 1926 los estudios de grado Elemental se incorporan al Estado, y en el 1931 los de grado Superior. Su etapa al frente del Conservatorio se caracteriza sobre todo por la transición hacia la legalidad de todos los procedimientos, ya sean programas de asignaturas, oposiciones, concursos....

Sin embargo, lamentablemente morirá antes de ver acabada su empresa.

Lámina 8: Expediente académico de María Fernández Benítez, hermana de Manuel Fernández Benítez.



Fuente: AHPM, Libro de Relaciones de estudios.

Luis López Muñoz, el Director en tiempos borrascosos

Nace un 18 de octubre de 1882 en Málaga, hijo de Federico López Moyano y María Cristina Muñoz. Entra a estudiar en el Conservatorio cuando tiene 10 años, en el curso 1893-1894, formándose con los profesores José Cabas, Ricardo Pascual y Ana Beltrán, obteniendo las máximas calificaciones.

Su padre era músico también, organista, por lo que cuando quedó huérfano de éste a la edad de 13 años, heredó los cargos que desempeñaba en la Parroquia de San Felipe y en la Iglesia de los Padres Jesuitas, desde el 11 de abril de 1896.

Desde que terminó sus estudios venía dedicándose a la enseñanza particular con el beneplácito de sus profesores, presentando anualmente en las convocatorias de libres a sus alumnos, que siempre obtenían las máximas calificaciones.

En el año 1901 tras la muerte del inolvidable Maestro Ocón, fue nombrado para ocupar su vacante como organista de la Santa Iglesia Catedral, tras reñidas oposiciones, obteniendo su plaza el 10 de mayo de 1901. Con frecuencia llevó a cabo la suplencia del Maestro de Capilla, por lo que se encargó repetidas veces de la dirección de la Orquesta, oficiando los funerales de Sus Santidades León XIII y Pío X¹⁸³.

En el 1909 fue nombrado profesor numerario del Conservatorio para los cursos superiores de Solfeo, encargándose también por acumulación de la clase de Señoritas desde el 1912. En 1916 hubo de cambiarse a la de Armonía y Composición por haber quedado vacante de su titular, quedando en ese puesto durante varios años.

Ha formado parte durante mucho tiempo de los conciertos de la Filarmónica, así como de otros tantos escenarios, teniendo el honor de acompañar al Piano a un gran número de artistas, contando entre ellos a: María Barrientos, Sra. de Heinze, Roggero, Greslé, Landowska, Blackstone, Sres. Kochanski, Isterdäel, Sala, Espejo, Nanny, Cánepa, Joaquín y Gaspar Cassadó, De Muro, Dalmáu y Costa, habiendo estado de gira con estos dos últimos.

En 1911 bajo los requerimientos de la Federación Musical Española, venciendo grandes dificultades, fundó en colaboración con algunos compañeros la Sociedad de Profesores de Orquesta de Málaga, trabajando constantemente en el desarrollo y prosperidad de la misma, para el fomento del arte y el beneficio de sus socios. Ocupó de esta forma mucho tiempo su directiva, asistiendo como Presidente y Delegado de la misma al Segundo Congreso celebrado en Madrid por la Federación General en el año de 1913. La Asamblea Suprema le otorgó en distintas ocasiones por su magnífica intervención, las medallas de Plata y Oro, y un Gran Diploma, condecoraciones muy apreciadas en ese benemérito Instituto.

¹⁸³ AGA, Caja 38629.

Como compositor tiene realizadas obras religiosas como Misas, Salves, Plegarias y Motetes, para órgano solo, órgano y voces y algunas con orquesta. La mayor parte de su producción religiosa fue estrenada y ejecutada en la Catedral de Málaga. En el género profano ha escrito zarzuelas, números para los espectáculos de variedades, obras de Piano, Sextetos, Orquesta y Banda, llegando casi a 100 las obras registradas en la Sociedad de autores Españoles.

Se le reconoce la autoría en colaboración, de una zarzuela titulada “La fiesta del retamar”, estrenada en el Teatro Vital Aza de Málaga el 16 de septiembre de 1912, que tras ello rodaría los escenarios de otras capitales.

A comienzos de septiembre de 1921, opositó para la clase que venía desempeñando con carácter interino de Solfeo, siendo nombrado por unanimidad.

Gestionándose la incorporación del Conservatorio al Estado en septiembre de 1924, tuvo la necesidad de acudir rápidamente desde el extranjero, donde se hallaba cumpliendo compromisos profesionales, para convalidar su carrera en Madrid, examinándose sin preparación alguna de todo el Solfeo, Piano y Armonía que ya tenía cursadas y aprobadas en Málaga.

En los años de 1924, 1926 y 1930, fue contratado para formar grupos de conciertos en el extranjero.

Tuvo el honor de actuar para la Reina Doña Victoria Eugenia y Doña María Cristina, siendo felicitado por esta última después de dirigir un coro de más de 150 muchachos, alumnos del Conservatorio.

Se entregó e hizo cargo como perito de varios órganos de nueva construcción, siendo después inaugurados por él mismo en conciertos públicos, entre ellos se encuentra: el de los Padres Franciscanos de Vélez Málaga, el de la Iglesia Parroquial de Olvera en Cádiz, Redentoristas de Granada, Catedral Católica de Gibraltar y algunos más de Málaga, siendo felicitado por sus constructores.

Ha ejercido también en la Academia de Declamación y Buenas Letras de Málaga.

Nombrado académico numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo.

Fue nominado tesorero y contador del Conservatorio. Más tarde sería Director accidental durante la enfermedad de Fernández Benítez, hasta que, el 11 de mayo de 1931 tras su defunción, sería confirmado Director por el Ministerio de Instrucción Pública.

Su gobierno estaría caracterizado por el tiempo convulso que se atravesaba en aquel entonces, pasando por una República, una contienda bélica y una Dictadura.

Pedro Megías Martínez, el Director efectivo¹⁸⁴

Nace el 14 de mayo de 1901 en Beas de Segura, Jaén. Este pueblo es uno de los pocos de esta zona que cuenta hasta con dos Bandas de Música desde finales del siglo XIX. Al tratarse de la época del turno bipartidista, cada agrupación se correspondía con uno de los partidos, siendo una del Conservador y otra del Liberal, gozando por tanto del respaldo institucional cuando su partido gobernaba.

Pedro Megías empezó sus estudios de Música en una de estas dos Bandas, trasladándose posteriormente a Madrid. Allí la familia regentaba una tienda de tejidos de nombre “La Madrileña”, pero era tal la pasión de este músico, que decidió vender el negocio y ubicar su nueva residencia en Málaga. A pesar de ello son muchos los documentos oficiales que lo asocian con la capital española, incluso situando allí su origen y nacimiento. Sin embargo realmente el artista viviría en Málaga, acudiendo a la gran ciudad únicamente para recibir sus clases de música de los mejores docentes que allí se encontraban. Su excelente capacidad le permitió sacar su plaza como catedrático de Armonía con gran facilidad, allá por el curso 1928-1929.

Se le reconoce en el Conservatorio como un hombre recto en sus principios, diplomático, agradable y siempre adecuado en el trato. Estuvo largo tiempo tutelando la clase de señoritas, donde no gustaba suspender a ninguna de ellas, pues tan consciente era de la situación de esa clase acomodada de muchachas burguesas que se iniciaban en los estudios de música correspondiendo al canon de feminidad, que a la que no mostraba virtudes, la aprobaba bajo condición de no volver a matricularse al curso siguiente¹⁸⁵.

¹⁸⁴ Gran parte de lo documentado se debe al testimonio oral de la familia del músico, en concreto de su hijo Pedro Megías.

¹⁸⁵ Fuente oral: Testimonio de la familia del músico, de su hijo Pedro Megías.

En una de esas clases de Señoritas, se encontraba Araceli González Torrejón, distinguida alumna, discípula también de Julia Torras. La chica, gozaba de destacadas virtudes, no sólo como músico, su semblante tierno y su cautivadora sonrisa le valieron uno de los títulos de los concursos de Mises del Conservatorio.

Tras los exámenes, al término de los estudios allá por el mes de junio, el claustro de profesores junto con el alumnado festejaban la llegada de las vacaciones tomando algo, cuando el profesor Pedro Megías se acercó a la Miss y le preguntó -¿Y ahora qué haremos Torrejón?... era evidente que no entendió bien aquella pregunta... *“pues lo que Usted diga Señor Megías”*... y el profesor en un acto de bizarría, no titubeó ni un instante al proponerle que podrían casarse. Atónita y encantada a su misma vez, debió quedarse la alumna. Megías, puntualizó al final: *“Pues di a tu padre que mañana voy a hablar con él”*.¹⁸⁶

La pedida fue en el mes de junio, y las nupcias tuvieron lugar en el agosto inmediato. Ella tenía 18 años, él 33. Formaron una encantadora pareja, compenetrada, feliz y plena, que parecía entenderse a la perfección. Fruto de aquel enlace fue su hijo, al que llamaron también Pedro. La familia seguía haciendo vida en los pasillos de aquella Sociedad Filarmónica, asistiendo a sus conciertos, codeándose con la selecta sociedad malagueña, y manteniendo relación con los músicos más importantes del territorio nacional e internacional. Muestra de ello son las fotos que con tanto cariño les dedicaban aquellas buenas amistades: Iturbi, Cassaux, Wanda Landowska....

Aquel hombre, de grandes valores y bondadosa naturaleza, estaba totalmente consagrado a su profesión y a su trabajo, involucrándose con sus alumnos hasta el punto de atenderlos en su propio domicilio con frecuencia, de forma absolutamente desinteresada. Amaba su trabajo con desmesura, intentado contagiar esa pasión contenida entre las líneas del pentagrama a todo su entorno. Cerca de su domicilio, en una Iglesia de Pedregalejo, quiso montar un coro de voces mixtas, que diera otro color a las liturgias. Tal fue el entusiasmo de aquellas voces en tan fresco proyecto, que el mismo Obispado desconfió de la labor musical, acabando con las ilusiones de los coristas en menos de tres meses. Aquel hombre íntegro y honorable, prudente, nunca quiso ser señalado, por miedo a ser apartado de la familia que adoraba, en un tiempo en el que se numeraba a las personas con frecuencia y el “paseíllo” era cuestión de tres pasos. Aquel hombre, fiel a sus ideas, que quiso mantener el equilibrio sobre la delgada línea neutral, donde

¹⁸⁶ Testimonio de la familia, del hijo Pedro Megías.

no habita el color, fue apartado en ocasiones y obstaculizado en muchas otras. La vida no le resultó expresamente fácil, pero supo luchar con dignidad y honor, en los tiempos en los que se acostumbraba a mirar hacia otro lado.

En el curso 1935-1936, Luis López lo nombra su Secretario durante un tiempo.

En el curso 1946-1947, con fecha del 2 de octubre el Director Luis López comunica su estado de salud, y su dificultad para llevar la dirección del centro. De esta forma tan incisiva, despojada de más palabras o adornos, deja el puesto después de un gobierno espaciado en el tiempo y dimitió por delicada indisposición. Al claustro no le queda más remedio que admitir la renuncia, proponiendo entonces al catedrático numerario Pedro Megías, hombre de dotes personales, simpatía e indudable capacidad para convencer de lo justo y necesario de sus peticiones.

La mano derecha de Luis López, Fermín Pérez Zunzarren, cesa casi al mismo tiempo, justificando también motivos de salud y otras “obligaciones ineludibles de su profesión”, lo cual podría sonar a subterfugio de una lealtad exacerbada, o podría sugerirnos un binomio inquebrantable, donde cualquiera de las piezas, sería arrastrada por el movimiento de la otra. Se nombra entonces para el cargo a Pedro Gutiérrez Lapuente, el joven recién llegado que ya anda preguntando a todos, por qué el Conservatorio no tiene aún una orquesta propia.

El relevo se produce en el curso 1946-1947, la noticia sobreviene a todos, el dilatado mando de Luis López, llega a su fin. Megías ya tiene experiencia en cargos directivos y mantiene la situación a la altura, pero Lapuente no. Sin embargo, lo cierto es que los nuevos nombramientos resultarán de gran efectividad, pues en menos de tres años, que será el tiempo de gobierno, conseguirán nuevas enseñanzas, aquellas de las que ya se hablaron en 1936, y con ellas también lograrán acrecentar la plantilla con más profesores, empezando a hacer realidad una de las preocupaciones que llenaron la cabeza de todos los que fueron cargos directivos.

Su gobierno al frente del Conservatorio fue excesivamente corto, pero muy efectivo. Desconocemos los motivos por los que Megías podría haber dimitido, pero conociendo la rectitud que guiaba sus principios, probablemente algo sucediese que no fuese de su agrado, de hecho a partir de ese momento su participación en el claustro será bastante más exigua.

Julia Torras, la única mujer Directora

En el claustro¹⁸⁷ del 14 de febrero de 1949, Luis Sánchez renuncia al cargo de Subdirector, ciertamente no ha pasado mucho tiempo desde que lo tomara, pero su involucración con la Orquesta le va restando cada vez más tiempo, por lo que accede en su lugar por Orden Ministerial de 26 de abril del 49, Julia Torras Pascual. Es la primera vez que una mujer opta a un cargo directivo de poder y relevancia en una institución musical así. Aunque Julia ya ha demostrado en su vida profesional su gran competencia para el trabajo¹⁸⁸, es una mujer, aún todo está por ver.

Meses más tarde, el 5 de octubre del curso 1949-1950, presentaron la dimisión de sus cargos el Director Pedro Megías y el secretario Pedro Gutiérrez Lapuente, aprobándose por tanto los nombramientos de Julia Torras, catedrática de Piano para Dirección, y Jorge Lindell para secretario. Tendrán continuidad en sus cargos hasta mayo de 1952. Se inicia entonces una nueva etapa en la que se finalizan todas las gestiones que ya comenzara Megías tiempo atrás.

En el claustro extraordinario del 29 de diciembre de 1951, presidido por P. Federico Sopena Ibáñez, Delegado de los conservatorios y que se encuentra al frente del de Madrid, se exponen los puntos de la reforma de la enseñanza, dedicando un encendido elogio a la organización y funcionamiento del centro. Deja de esta forma patente que una mujer no sólo puede ostentar un puesto de mando, sino que además puede hacerlo de forma competente y digna, hasta el punto de recibir elogios por parte del Delegado de los conservatorios.

El 26 de mayo Julia Torras pide dimisión de su cargo, está enferma¹⁸⁹. Su gobierno ha sido corto, pero ha sabido demostrar a sus compañeros, que la historia luce ahora un nuevo punto de inflexión en el que el género acabado en “a”, es tan capaz como el acabado en “o”. Ahora debe convocarse una reunión urgente para nombrar un nuevo Director. De esta forma el 29 de mayo hay reunión de claustro extraordinario, y que al igual que la reunión de diciembre del 1951, también preside P. Federico Sopena. El objeto es dar posesión a Andrés Oliva Marra López, delegado de la Dirección General de Bellas Artes, como director. Éste permanecerá en la

¹⁸⁷ ACSM Actas del claustro del 14 de febrero de 1949, p. 1.

¹⁸⁸ Cfr. el capítulo 5: “Profesoras destacadas”.

¹⁸⁹ B. O. del E. número 168, del 16 de junio de 1952, p. 2695.

dirección del 1952 al 1962, computando un total de 10 años. El secretario que le acompañará en el equipo directivo será José Andreu Navarro, quien luego le sucedería en el gobierno.

Andrés Oliva Marra-López, el Director y la modernización

Lámina 9: Andrés Oliva Marra-López, Director del Conservatorio.



Fuente: AHPM Caja 75102/02.

Perteneció a una importante familia de Málaga, cuna de abogados, médicos y políticos, aunque se cree que su apellido, Oliva, tiene ascendencia italiana, en concreto se le enlaza con la ciudad de Oliva, en Cerdeña.

Nace en Málaga un 19 de noviembre de 1914, siendo hijo de Horacio Oliva Prolongo y Trinidad Marra-López Zulueta. Su padre, hombre muy reputado, desempeñó durante largo tiempo el cargo de Director del Banco de España en Málaga, lo que le permitió una vida acomodada y favorablemente relacionada en sociedad.

Estudió la Licenciatura de Derecho en la ciudad de Granada, siendo ya un alumno distinguido que además militó y lideró los movimientos estudiantiles católicos, pues ostentaba un carácter devoto y religioso. Al estallar la Guerra Civil, combate en ella como Alférez provisional en el bando Nacional, llegando a afiliarse a la Falange.

Perteneció a la vida cofrade y llegó a ser presidente de la Comisión de Propaganda de la Junta de Gobierno de la Agrupación de Cofradías de Málaga.

Se casa en el 1940 con María Dolores García Grana, con quien tiene 6 hijos.

En el 1939 entra a formar parte del Consistorio municipal malagueño en calidad de “Gestor Municipal”, ocupando como primer destino la Delegación de Abastos. Posteriormente tomaría posesión en la Delegación de Cultura desde el 1939 hasta el 1951, sustituyendo a Juan Temboursy Álvarez, quien hasta entonces había realizado una labor encomiable.

Cuando Oliva accede a la dirección tiene 37 años, es un prestigioso abogado en ejercicio, y ya ha pasado por la concejalía del Ayuntamiento. Está condecorado con las Órdenes de Alfonso X el Sabio y el Mérito Civil.

En el 1951 entra como Director en el Conservatorio de Málaga hasta el 1962. Aunque ha estado ejerciendo como profesor especial de cultura, interino y gratuito desde el 1949, al no ser músico, su acceso al cargo produjo cierta resistencia en algunos sectores de la institución. Durante el tiempo de su gobierno, obtuvo su cátedra de la asignatura de Dicción y Lectura expresiva por oposición.

En la Dirección del centro, puso en marcha muchos y grandes proyectos como:

- La creación del Grupo de Amigos del Teatro.
- La cátedra de extensión universitaria Don Vicente Espinel, en la que se impartían unos cursos de invierno para extranjeros.
- La creación del Instituto de Estudios Malagueños en 1948, donde nació la famosa revista Gibralfaro.

Además de las mencionadas condecoraciones que recibió de la Orden de Alfonso X el Sabio, así como el Mérito Civil, tuvo el gran honor de ser nombrado Académico numerario de la Real Academia de San Telmo.

Fue Delegado de la Dirección General de Bellas Artes, Director del Conservatorio Oficial de Música y Escuela de Arte Dramático y abogado del Colegio de Málaga.

Era un gran aficionado a la fotografía y gracias a ella, obtendría también grandes premios y galardones.

Era un apasionado de los viajes, por lo que en el verano de 1962 marchó a Ginebra para entrar como profesor de Español dentro de una organización internacional de trabajo, y allí se jubiló. Fue entonces cuando decidió regresar a España para ingresar en el cuerpo de catedráticos de Conservatorios, afincándose en Valencia, donde muere el 12 de marzo de 2004.

Lámina 10: Revista Gibralfaro fundada por Andrés Oliva Marra-López

INSTITUTO DE ESTUDIOS MALAGUEÑOS	
GIBRALFARO	
Revista de estudios locales al cuidado de la Sección de Publicaciones	
Secretario: Andrés Oliva Marra-López	
Vocales: Juan Antonio Rando, José Antonio Muñoz Rojas, Alfonso Canales y Sebastián Souviron	
SUMARIO	
	Páginas
HISTORIA:	
Introducción	5
La invasión francesa en Málaga, por Andrés Oliva Marra-López.	7
El mito solar como expresión del misterio de Cristo en los pueblos gentiles, por Manuel Laza Palacios.	153
LITERATURA:	
El ungüento de las brujas, por Modesto Laza Palacios	163
La influencia bíblica en Juan de Mena, por Manuel Laza Palacios.	171
ARTE:	
Málaga cooperó con sus piedras y mármoles en la construcción de la Catedral gaditana, por el P. Andrés Llordén, agustino	181
CIENCIA:	
El cultivo de la caña de azúcar en la Zona subtropical, por Antonio de la Huerta.	201
LIBROS	211
Número suelto, 25 pesetas.	
Suscripción: Sección de Publicaciones del Instituto de Estudios Malagueños: Palacio de Archivos y Bibliotecas, calle Alcazabilla, Málaga.	

Fuente: Biblioteca Virtual Málaga.

2.2.2. Profesores y profesoras

El profesorado bajo la batuta de Eduardo Ocón, “el padre fundador”

Cuando la Sociedad Filarmónica se plantea la posibilidad de impartir enseñanzas en su sede, ronda el año de 1871. Hasta ese momento, sólo habían ofrecido veladas musicales, pero llegados a este punto, empiezan a idear la forma de ir creando una cantera que abasteciese a Málaga de posibles instrumentistas de cuerda, con los que surtir las orquestas y al mismo tiempo, de candidatos con los que nutrir sus propios conciertos. Su propósito inicial no es en exceso ambicioso ni complejo, pues tan sólo se instaura la docencia de Solfeo, asignatura base en la carrera musical, y Violín. Siendo sus maestros:

Tabla 10: Cuadro de profesores bajo la Directiva de Eduardo Ocón

Solfeo	Eduardo Ocón
Violín	Regino Martínez

Fuente: Tabla de elaboración propia. Extraído de las actas. AHPM, Caja 24001.

Durante el año de 1872, no se producen cambios significativos. Será ya llegando el 1873 cuando, siguiendo la misma idea de generar un colectivo de músicos, se propongan ampliar sus enseñanzas a los instrumentos de viento, contando con la colaboración de Pedro Adames para la consecución de sus fines. De esta forma trabajarán los tres juntos durante largos años, alimentando sus pretensiones a cada paso...

Tabla 11: Cuadro de profesores bajo la Directiva de Eduardo Ocón, inclusión de la Madera.

Solfeo	Eduardo Ocón
Violín	Regino Martínez
Madera: oboe, fagot, clarinete y flauta.	Pedro Adames

Fuente: Tabla de elaboración propia. Extraído de las actas.

Con el transcurrir de los años, van gestando una idea más firme de convertirse en una institución de enseñanza musical, y así deciden ampliar los estudios ofrecidos, de modo que a principios de noviembre del 1876 se crea la segunda clase de Solfeo, ingresando como profesor de lenguaje musical José Cabas Galván. Igualmente el 1 de diciembre se crean dos clases más de violín con Emilio Rodríguez López, conocido como Emilio Soto, hijo de un músico del Regimiento, y

Antonio Pérez, ambos dos, hasta ese entonces discípulos del centro. Este último además, con el fin de completar los estudios de cuerda decide hacerse cargo también de los de Viola.

Tabla 12: Cuadro de profesores bajo la Directiva de Eduardo Ocón, con la inclusión de nuevas asignaturas.

Solfeo	Eduardo Ocón
Solfeo	José Cabas Galván
Violín	Regino Martínez
Violín	Emilio Soto
Violín y Viola	Antonio Pérez
Madera: oboe, fagot, clarinete y flauta.	Pedro Adames

Fuente: Tabla de elaboración propia. Extraído de las actas.

En el año de 1879 ya se ha esbozado en sus cabezas la silueta de una verdadera institución. Quedaron atrás aquellos tiempos en los que ellos cinco compartían las estancias de aquel local; ahora aquellas charlas, inquietudes y deseos habían tomado forma y cuerpo, ahora su aspiración casi rozaba lo utópico: la fundación de un Conservatorio de Música. Y bajo ese anhelo, discurrieron sobre aquellos con los que podían compartir tal empeño, entonces pensaron en el músico local y archicofrade Juan Cansino, para que se hiciera cargo de Solfeo y Canto, quien con toda probabilidad, fue recomendado por su compañero organista de la Santa Iglesia Catedral, Ocón, pero quien no tardaría mucho tiempo en abandonar los sueños, por el órgano de la Santa Basilica.

Lámina 11: El músico local y archicofrade Juan Cansino, profesor del Conservatorio.



Fuente: Prensa Málaga Hoy.

En diciembre se va preparando la buena nueva, se mandan circulares a todos los socios y se publicita en la prensa local. Y por fin, con la llegada del 1880 se cumple una de las mayores

ilusiones de la Sociedad y se funda por fin el Conservatorio de Música, bajo el sencillo nombre de “Conservatorio”, ocupando parte del edificio del Conventico. Inician su andadura para el curso de 1880-1881, con una plantilla mucho más completa entonces:

Tabla 13: Cuadro de profesores en 1880, recién inaugurado el Conservatorio, bajo la Directiva de Eduardo Ocón.

Director	Eduardo Ocón
Solfeo	
Armonía	
Solfeo	José Cabas Galván
Piano (desde el 1 de octubre)	Ricardo Pascual
Piano (desde el 1 de noviembre)	Ana Beltrán
Violín	Regino Martínez
Violín	Emilio Soto
Violín y Viola	Antonio Pérez
Violonchelo	Rafael Corzanego
Madera: oboe, fagot, clarinete y flauta.	Pedro Adames
Trompa	Manuel Delvonx
Cornetín	José Fernández
Niños ciegos	Francisco Bandín

Fuente: Tabla de elaboración propia. Extraído de los libros de actas.

Es en este tiempo, que se nombra un inspector para vigilar la docencia, de nombre José Beltrán. Poco tiempo después, el 1 de octubre de 1880, se incorpora la especialidad de piano, que será en un futuro muy próximo de las más reclamadas y numerosas, con el profesor Don Ricardo Pascual, y el 1 de noviembre con la profesora Ana Beltrán, quien será la primera mujer docente del centro, y cuyo apellido coincide con el del inspector, lo que nos hace pensar, que muy probablemente el Señor, viera la necesidad de contar con una profesora que atendiera la demanda femenina, por ser más decorosa y apropiada la atención de una mujer. Ambos dos pianistas tienen un sueldo de 30 reales cada uno, de lo que se saque de los estudiantes, con la obligación de enseñar a 4 de ellos, de forma gratuita. Eran los sueldos más bajos que había hasta el momento.

Para el curso de 1881-1882 se puede avistar la prosperidad de estos estudios. El auge que va tomando el centro, provoca la creación de una cátedra de Violonchelo el 1 de enero de 1882

para el ilustre José Castro, tal y como aparece en el primer acta del Conservatorio, quien ya era un distinguido y reputado maestro por aquel entonces, con el que se quiere contar para engalanar el prestigio del centro, y de esta forma queda desplazado Corzánego, que ocupa la plaza, a profesor auxiliar. A Castro se le extiende entonces un contrato anual remunerado como el mejor profesor de todo el claustro, con un sueldo de 400 reales, el mismo que tiene asignado el Director Ocón¹⁹⁰. En su estancia en Málaga Castro participa de numerosos conciertos con la Sociedad Filarmónica. El más importante sin lugar a duda, es el que tiene lugar el 12 de mayo del 82 junto a Albéniz¹⁹¹. No se sabe cuánto tiempo estuvo en Málaga, o si regresó a su Cádiz natal en algún momento, pero lo cierto es que no existen actas de exámenes que estuvieran firmadas por él... su rastro se diluye hasta el 1892, año en que se le localiza en Barcelona. Con el mismo fin de hacer crecer el reconocimiento se crea otra clase de Canto, el 15 de enero del mismo año, para Ángel Pettenghi, cuyo apellido italiano parece lustrar el nombre del Conservatorio.

En el curso de 1882-1883, a pesar de la reducción de los sueldos del profesorado, se crea la nueva clase de Contrabajo para el hasta ahora discípulo, Baldomero Ruiz. También se requiere la colaboración como profesor honorario del que años más tarde, ocuparía una plaza, el proveniente de una gran familia de músicos, Eduardo Santaolalla.

En el curso 1883-1884, quizá pudieran ser acuciantes los problemas económicos, quizá no compensaba mantener el sueldo de Castro mucho más tiempo, visto el escaso número de alumnos que elegían esta especialidad, quizá se cruzaron más factores... el caso es que se amortizan las clases que desempeñan D. Regino Martínez, D. José Castro, D. Manuel Devolx y D. José Fernández, con la plaza de Baldomero Ruiz, que a partir de este momento llevará el Contrabajo y el Violonchelo.

En las actas de exámenes de aquel entonces se tiene la deferencia de anotar los profesores que imparten a los estudiantes que se examinan por libre, lo cual refleja una cierta consideración hacia la labor que desempeñan¹⁹². Este año la enseñanza libre aún es bastante exigua, y sólo queda apuntado en sus casillas Cabas Galván, quien además ya impartía en el Conservatorio.

¹⁹⁰ ZURITA, T. "José de Castro", Mina III, Revista semestral del Real Conservatorio Profesional de Música "Manuel de Falla" de Cádiz, número 6 (2012), pp. 13 a 15.

¹⁹¹ CAFFARENA SUCH, Ángel. *La Sociedad Filarmónica de Málaga y su Real Conservatorio de Música de María Cristina*. Málaga: Publicaciones de la Librería Anticuaría El Guadalhorce, 1965. P. 41

¹⁹² AHPM, Actas de exámenes.

Pero en los años siguientes, se va haciendo cada vez más profuso el número de libres, entre cuyo profesorado habrá nombres que no nos puedan dejar indiferentes.

En el curso 1886-1887, en la reunión del 16 de marzo¹⁹³ se acuerda nombrar auxiliar de Solfeo a Eduardo Ocón Borchardt, el hijo del gran Ocón, quien ejerce aún la Dirección del centro, y su mujer Ida Borchardt, como Auxiliar de Piano. Una prueba más de que la música es una profesión de enraizada tradición familiar, que se cultiva de generación en generación.

En las actas, entre los nombres de esos profesores que imparten a los alumnos de convocatoria libre, además de figurar Cabas Galván, nos llama poderosamente la atención el nombre de Humbelina Torras, una de las alumnas más brillantes del centro, por quien se creó la diferenciación de la calificación, "Sobresaliente con distinción", como forma de premiar una trayectoria, que ya en aquel entonces, estaba fuera de lo común. Humbelina llegará a tener su plaza como profesora en el Conservatorio, años más tarde.

A partir del 30 de septiembre del curso de 1887-1888, tal y como figuran en las actas con dicha fecha, se nombra profesor auxiliar de Violín al antiguo discípulo Joaquín González Palomares, quien está desarrollando una carrera imparable que ya llamó la atención de todos cuando aún era un estudiante y tocaba un 25 de marzo de 1877 delante del Rey en su visita a la ciudad.

Entre el profesorado que enseña a los alumnos de convocatoria libre, aparecen cada vez más nombres inscritos, esta vez no está Cabas Galván, pero volvemos a encontrar a Humbelina Torras, y junto a ella no deja de llamarnos la atención Pettenghi, quien no sólo parece dedicarse a cantar, pues encierra más virtudes. Siguen engrosando la lista profesores del mismo Conservatorio, lo cual es bastante habitual en la época, que ejerciesen paralelamente la enseñanza pública y la privada. Observamos los nombres de:

- Pettenghi: Piano.
- Humbelina Torras: Piano.
- Ricardo Pascual: Piano.
- Ana Beltrán: Piano.
- Emilio Soto: Violín.
- Joaquín González Palomares: Violín.

¹⁹³ ACSM, Actas del 16 de marzo de 1887.

En el curso de 1888-1889, encontramos entre los nombres del profesorado que prepara a los alumnos libres simultaneando la docencia oficial y no oficial, dos personas ajenas al Conservatorio: Susana Tregent y Salvador Roldán, este último además, tan considerado por los profesores del centro musical, que incluso era llamado en multitud de ocasiones como participante en tribunales, o como jurado en algún concurso. Se citan entre los profesores de enseñanza libre a:

- Pettenghi: Solfeo y Piano.
- Eduardo Ocón: Solfeo.
- Julia Torras: Solfeo
- Joaquín González Palomares: Violín
- Antonio Pérez Violín.
- Emilio Soto: Violín
- Ana Beltrán: Piano
- Roldán: Piano.
- José Cabas Quiles: Piano.
- Juan Cabas: Piano.
- Ida Borchardt: Piano

En el curso 1889-1890 casi no hay cambios en la plantilla del centro, pero nuevamente descubrimos con gran asombro en la enseñanza no oficial recogido el nombre de Julia Torras, quien es aún una estudiante del centro, muy distinguida, que ya tutoriza un grupo de alumnos, pero que aún no sabe que algún día llegará a ser una eminencia en la vida del Conservatorio, siendo la primera mujer directora y la única hasta nuestros días. También se observa el nombre de Juan Cabas, uno más de la insigne familia de músicos, conocido en la Málaga local por haber compuesto obras de gran relevancia como el himno dedicado a Alfonso XIII en su visita a Málaga. Su hermano José Cabas Galván, luchará por introducirlo en la plantilla oficial, y así ocurriría justo al año siguiente

De esta forma hay algunos cambios en el curso de 1890-1891, pues en las actas de la reunión del 8 de septiembre se crea la enseñanza de arpa y se nombra a la profesora numeraria de Arpa la Srta. María Lerate y Castro, bajo la condición de que sus discípulos sean considerados alumnos oficiales del Conservatorio, que paguen una cuota de acuerdo entre el Conservatorio y el profesor, y que las clases fueran de once a una, pudiendo variar según las circunstancias del

centro. Se negocia así una cuota de 10 pts. mensuales por cada alumno que curse sus clases. Sin embargo, y aunque se origina la enseñanza de tal instrumento, quien aparece reseñado en las actas realmente es Emilio Soto, que hasta ahora se le tenía asociado el Violín, por lo que suponemos que la susodicha profesora, quedaría como auxiliar de la materia, puesto que los auxiliares no firmaban nunca estos documentos de examen, ni tan siquiera aparecían reseñados en ellos.

En esta misma Junta¹⁹⁴, se crea una tercera clase de Piano, nombrando como auxiliar de la misma a Humbelina Torras y Carpena, destacada alumna del centro, que ya llevaba tiempo tutorizando la enseñanza de reputados grupos de alumnos libres.

Será el 21 de septiembre¹⁹⁵, cuando se proponga al hermano de José Cabas Galván, Juan Cabas, como profesor auxiliar honorario de solfeo.

Según figura en las actas se le adjudicarán a Eduardo Ocón Borchardt clases de Piano y se seguirá ampliando la plantilla con Francisco Rando Mira, quien empezó sus estudios de Música con Pettenghi. Suponemos que siguiendo el consejo de su maestro, pues el profesor de Canto tenía ascendencia italiana, Rando se trasladó a Milán en el 1887 para continuar su formación¹⁹⁶, allí dio clases de Composición con Mapelli, y de Piano con Luis Muro, tomando más tarde parte en los conciertos de la casa Ricordi. Regresó a España en el 1889, festejando la Sociedad Filarmónica su llegada, para la que organizaron un concierto donde probó su talento, por lo que imaginamos que es en aquel entonces, que su viejo maestro lo recomienda para entrar en el Conservatorio. Sin embargo Rando no estaría mucho tiempo en nuestra casa, pues muy pronto aceptaría el cargo como segundo director de la orquesta de la compañía de Emilio Giovannini, reemplazando luego al Maestro Ristori, recorriendo con éxito los teatros de España y América. Viviría años después en Buenos Aires donde se dedicaría a la docencia y a la dirección de orquestas.

Entre los profesores libres que presentan alumnos a examen para ese año, encontramos uno que no había aparecido hasta el momento, Rafael Ibáñez.

¹⁹⁴ ACSM, Actas de la Junta del 8 de septiembre de 1890, p. 43.

¹⁹⁵ ACSM, Actas de la Junta del 21 de septiembre de 1890, p. 43.

¹⁹⁶ CUENCA, Francisco.: *Galería de músicos andaluces contemporáneos*, Habana, Cultura, 1927, p. 247.

El Director Ocón, se encuentra sobrecargado de trabajo, y decide en la reunión del 30 de noviembre de 1892 nombrar subdirector al profesor de Canto Pettenghi, con el fin de que éste le ayude a las labores de dirección en los trabajos artísticos, aunque meses más tarde se le invitaría a presentar la renuncia en mayo del 93 a causa de su desacuerdo con el régimen vigente.

Entre el profesorado que alecciona al alumnado no oficial, encontramos otros dos candidatos nuevos. El primero de ellos es Eugenio Boigas instruyendo en Solfeo. El hijo del que fue conserje largos años del centro, que al igual que sus hermanos se forma en el Conservatorio. Su hermana Isabel, que había despuntado en los estudios de Piano y Violín, años más tarde, entraría a formar parte de la plantilla también. El segundo que llama nuestra atención es José Ferrando, quien también prepara en Solfeo.

El cuadro de docentes no vuelve a tener más cambios sustanciales en el curso de 1893-1894. Es ya en el curso 1894-1895, cuando en la reunión acontecida el 29 de septiembre¹⁹⁷, se acuerda conceder una licencia de un mes al profesor Ocón Borchardt, Ocón hijo, como lo llaman algunos. No sabemos si fue por este motivo que se requiere la presencia de otro docente que apoye la enseñanza. Así llega, según acuerdo de la Junta del 3 de octubre de 1894, José Barranco Borch, nombrado profesor auxiliar en atención a los méritos contraídos¹⁹⁸, quien poco después, tras una oposición pasaría a ser numerario de Piano y se convertiría en una piedra angular para la Pedagogía de este instrumento. Sus manos gestarían una de las mejores escuelas pianísticas, cuya línea se rescata aún en otros tantos sucesores de su técnica.

Fallece Ricardo Pascual, uno de los grandes del Conservatorio, y con motivo de ello, el 20 de abril de 1895, en la reunión de la Junta, se decide sacar a oposición la plaza de Piano vacante, según lo estipulado en el artículo 24 del Reglamento, por lo que se publican las bases del concurso en la prensa. Queda el Claustro conmovido ante la pérdida, y deciden en nombre del finado conceder a su sobrina Julia Torras Pascual, matrícula de gracia para sus estudios pianísticos. Puede que ella recogiera parte de la escuela legada por el gran maestro.

En el curso de 1895-1896, Ocón hijo, en la reunión del 15 de septiembre, extrañamente y según argumenta él mismo, por motivos privados, renuncia a su cátedra de Piano, dejándola a

¹⁹⁷ ACSM Actas de la Junta del 29 de septiembre de 1894, p. 48.

¹⁹⁸ ACSM Acta del 3 de octubre de 1894, p. 60.

disposición de oposición con vistas a que fuera desempeñada por una profesora, publicando la convocatoria en la prensa el domingo día 6 de octubre, y pasando por tanto a ser numerario de Armonía.

En el curso 1896-1897, en la reunión del 12 de octubre¹⁹⁹ se toman varios acuerdos referentes a la plantilla. El director Facultativo propone la creación de dos nuevas clases, una de Armonía que impartirá él mismo y otra de Órgano expresivo que será impartida por Don José Cabas Galván, por la que se abonarán 6 pesetas con 25 céntimos mensuales, de las cuales 5 pasan al profesor y el resto a abonar los derechos de matrícula correspondiente. Sin embargo no hay constancia en las actas de los exámenes que tal clase tuviera lugar. Otro de los acuerdos tomados en esta reunión es introducir a José Cabas Quiles, alumno aventajado e hijo del profesor Cabas Galván, como auxiliar de Solfeo, el hijo que equivocó la carrera de leyes, el que un día colgó la toga y tomó el papel pautado, ya que su vocación le llevó al estudio de la música con su padre y con Eduardo Ocón. Inicia así su carrera en la docencia, pero como veremos más adelante, marchará a Madrid para ampliar sus estudios con José Tragó y Tomás Bretón, lo que obligará al Claustro a guardarle la plaza, sin saber aún, que su vuelta de la gran capital, marcará su vocación en vida, y su paso por la educación se convertirá en algo puramente complementario. En esta reunión se le acumula, sin pago alguno, a Pedro Adames, el profesor de Viento madera, la enseñanza también del Solfeo, reflejando una vez más, que la plantilla no llega a cubrir con ninguna facilidad las clases del Conservatorio, y como siempre, se depende del buen hacer, la generosidad y profesionalidad de sus profesores.

Este curso se registran en las actas de exámenes una gran cantidad de alumnado no oficial, lo que manifiesta los excelentes resultados de este tipo de instrucción. Cada vez más profesores tienden a la enseñanza doméstica, y cada vez son más los que aparecen reseñados en las actas. Entre ellos encontramos, como es corriente, a muchos docentes del centro. Pero este año nos sorprenden otros tantos que son ajenos, como Wenceslao Cotelo del Olmo, ilustre profesor en la escuela de Artes y Oficios Artísticos, un modelo de hombre de gran cultura que gozaba de la simpatía y respeto de todos, hermano de Eduardo Cotelo, que es un alto funcionario del Ministerio de Educación Nacional; o Carmen Paredes; o la joven Rosario Delgado que tiempo después pasará a formar parte de la plantilla de oficial del Conservatorio; o Incera de Santaolalla, la famosa tiple de ópera Enriqueta Incera, que contrae nupcias con Eduardo Santaolalla tras coincidir en una de las compañías líricas que unió sus vidas en el camino, y con quien termina

¹⁹⁹ ACSM Acta del 12 de octubre de 1896, p. 73.

dedicándose mucho tiempo a la docencia finalmente; o Carmen Santaolalla también perteneciente a esta saga de músicos; o Concepción Lemes; o Concepción Sevillano; o Elena Prieto, a quien encontramos de profesora especial de Música en la Escuela Normal de Maestras; o Miguel Blanco; o Ángel Pacheco, profesor de música jerezano, gran compositor, que es buena prueba de la cantidad de alumnos que acudían a Málaga a examinarse desde otras partes del país....

El 30 de septiembre del curso 1897-1898, se da cuenta en la reunión del 5 de octubre, del cese de la profesora de Piano Carmen Díaz de Quintana, nombrando la Junta en sustitución a Isabel Boigas Aguilar, en consideración a que ésta era quien desempeñaba las clases en ausencia del Señor Barranco, hasta que saliese la oposición, que tendrá lugar el día 28 de noviembre a las 12 horas. La cátedra será concedida tras el proceso de concurso a Rosario Delgado Galán, ante lo cual, Isabel Boigas escribe una carta fechada el día 6 de diciembre de agradecimiento, por quedar en segundo lugar, y en la que se ofrece para seguir con las clases que venía desempeñando como auxiliar.

En aquella misma reunión del día 5, se determina abrir una nueva clase de Conjunto de cuerda, con el fin de optimizar la enseñanza de los alumnos, a cargo de Emilio Soto, una vez por semana, con los alumnos que considere él mismo que reúnen aptitudes musicales.

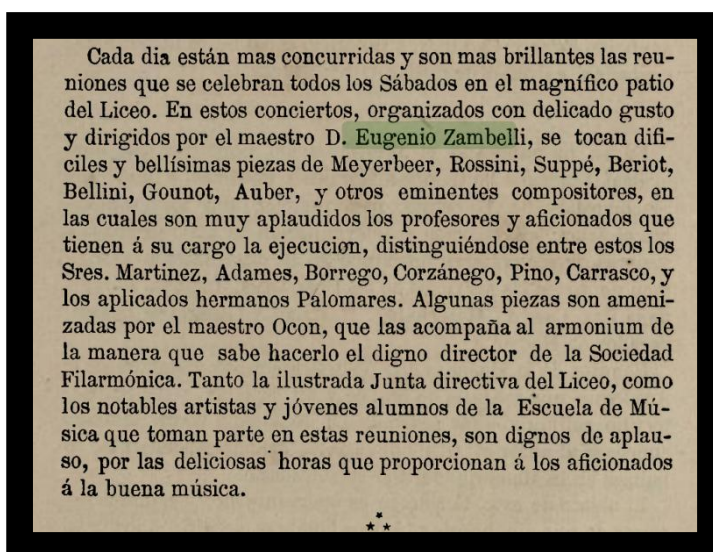
Málaga ha tenido de siempre una gran tradición de coristas y cantantes, tal y como se demuestra en la demanda de la asignatura de Canto, por lo que se abre una nueva clase para Ángel Pettenghi para este curso.

El año se iniciará con un nuevo profesor auxiliar de Violín, de nombre Miguel Pérez Zunzarren, el joven violinista hijo de Pedro Pérez, bajo de la Capilla de la Catedral y que con apenas 20 años ya es primer solista de la orquesta del Insigne Chapí.

Al finalizar el curso, en la reunión del 15 de julio de 1898, se decide de cara al próximo año académico reabrir las clases de Armonía de Eduardo Ocón y Rivas, que cesaría así de las de Solfeo para Señoritas. Sin embargo no se llega a tener constancia de que el acuerdo llegara a su realización. Pedro Adames se haría cargo del 4º de Solfeo, y Joaquín González Palomares del 3º de Solfeo.

Con la llegada del curso de 1898-1899, llega un nuevo problema para el que se tiene que plantear una drástica y temida decisión. En la reunión de la Junta fechada el 19 de enero, se comenta nuevamente la actitud rebelde del profesor de Canto negándose a firmar la papeleta de entrada en la clase y rubricando los documentos como “Subdirector y profesor de Canto”, cargo al que se le invitó a renunciar en el 1992. Su insistencia en utilizar dicho título es considerado como una falta grave y persistente, por lo que se le insta a rectificar cordialmente su actitud. En caso de no enderezar la situación quedaría por tanto amonestado por primera vez, y si se repitieran hasta 3 faltas, se autorizaría a la presidencia para retirarle su cargo de profesor. Al día siguiente, el 20 de enero, el gran cantante Pettenghi, sin titubear, presenta renuncia de todos sus títulos y cargos. Hasta que se proveyera la plaza Ocón propone dos posibles postulantes, la señorita Doña Elisa Segalerva de Reinhardt, dama descendiente de una ilustre familia burguesa que siempre tuvo gran protagonismo en la Sociedad Filarmónica; y Eugenio Zambelli, profesor que proviene de la Sección Lírica del Liceo y que era el encargado de la organización y gestión de los conciertos que allí se daban. El 4 de marzo del 99 toma posesión de la plaza de profesor numerario Zambelli por sus destacadas cualidades y dilatada experiencia.

Lámina 12: Revista de Andalucía. Crónica sobre el ambiente musical de la ciudad de Málaga en el 1877.



Fuente: www.bibliotecavirtualdeandalucia.com. Consultado por última vez en septiembre de 2015. CARRIÓN, Antonio Luis (Dir. y ed.). *Revista de Andalucía*. Málaga, Año 4, Tomo IX, 25 de agosto de 1877. Signatura 008(051). Número de control BVA20090045200.

En el curso 1899-1900, llega la triste noticia de la enfermedad del profesor Emilio Soto, lo que obliga al reparto de sus alumnos entre los restantes de cuerda, Joaquín González, Antonio Pérez y Fermín Pérez Zunzarren. La clase de conjunto de instrumentos propuesta por él mismo hace

apenas un año no se pudo llevar nunca a efecto, por el excesivo trabajo del profesor y más adelante por su enfermedad, por lo que ésta fue destinada a Francisco Damas, profesor numerario que no será retribuido, pues es Soto el que continuará disfrutando de su asignación hasta su restablecimiento.

De alguna forma, en el curso 1900-1901, muchos de los compañeros del claustro ya saben que Emilio Soto no volverá, por lo que en la reunión de la Junta del 1 de septiembre de 1900 se acuerda:²⁰⁰

- Que Francisco Damas, quien le estaba sustituyendo, pase a profesor numerario de la clase de instrumentos de cuerda e ingrese en nómina dejando de desempeñar ésta gratuitamente. Incluyó Damas como novedad la clase conjuntos de voces, haciéndose obligatoria la asistencia entonces a los alumnos de piano, y de 2º, 3º, y 4º de solfeo.
- Dado que se cree necesario contar con la ayuda de Eugenio Boigas, éste es nombrado profesor auxiliar de Solfeo, sustituyendo a Joaquín González Palomares, para la clase de tercer año de señoritas.
- Encargar a Enrique Riera la confección de un archivo, con lo que a finales de mes, concretamente el día 30 ya tomaría su cargo como bibliotecario. Enrique llevaba ya bastante tiempo cooperando con Ocón, quien en más de una reunión de Junta había hecho constar expresamente en acta las dimensiones de su colaboración desinteresada, motivo por el que decide crear un cargo expresamente para él, como forma de tenerlo cerca y dentro del organigrama del centro.

En la Junta del 30 de septiembre se lee un oficio de agradecimiento del profesor Francisco Damas expresando su satisfacción por su nueva situación, por las clases de conjunto, así como por la confianza depositada

Llega la noticia que ya todos esperaban y temían, el fallecimiento de Emilio Soto, el profesor, el violinista, el leal a la Orquesta de Málaga hasta su muerte, se va, dejando un gran recuerdo a su paso. El centro para corresponder a su memoria le costea el entierro y erige un modesto mausoleo donde quede siempre presente.

²⁰⁰ ACSM Actas del 1 de septiembre de 1900, p. 151.

Pero el ingrato suceso no llega solo, Eduardo Ocón, el gran maestro, muere víctima de una fulminante pulmonía gripal, el 28 de febrero de 1902. Con él acaba la primera etapa de la Dirección del Conservatorio, se va el hacedor de sueños, el padre, dejando el centro en absoluta orfandad, sumido en una profunda desorientación, hasta el curso siguiente.

El 6 de marzo una Junta consternada ante lo acaecido, decide dejar en suspenso el nombramiento de un nuevo director de la Sociedad y el Conservatorio. Es difícil encontrar quien releve una labor de tanta entrega y sacrificio, por lo que el único convenio que se es capaz de tomar, en sesión del 6 de marzo, es que la clase de armonía y composición advenida tras el fallecimiento, la ocuparía José Cabas Galván.

El 30 de marzo se convoca reunión, que ante la falta de asistencia de miembros suficientes para la realización del Claustro, se celebra finalmente el día 1 de abril, para deliberar sobre la inesperada petición de Pettenghi, que regresa al centro que un día abandonó, para ofrecerse relevar al maestro que acaba de morir. Todos quedan atónitos, no ha lugar la proposición.

En la Junta del 30 de junio el profesor Antonio Pérez solicita la creación de una nueva clase de Arpa bajo las condiciones del programa de la Escuela Nacional de Madrid. Los alumnos que asistieran deberían pagar la cantidad de 7,50 pesetas, de las que 1,25 quedarían como ingreso para el Conservatorio. A pesar de la escasa trayectoria que ha tenido siempre dicha materia, la clase le es concedida.

Los profesores guiados por Pedro Adames

En la Junta del día 10 de septiembre del curso 1901-1902, se acuerda que Antonio Santiago se encargue interinamente del tercer curso de Solfeo para Señoritas, la clase que antes impartía el maestro Ocón. También se dispone que se ingrese en este curso 50 pesetas en la nómina de Francisco Damas, profesor numerario de las clases de Conjunto, en consideración del desempeño gratuito que ha venido haciendo. Estas clases se convertirán en obligatorias de cursar, por el aporte tan relevante que ejercen en la vida de los futuros músicos. También cubrirá la docencia del Violín, junto a Antonio Valero, otro antiguo alumno del centro, en sustitución de la excedencia de Joaquín González Palomares, quizá motivada por alguna gira fuera de España. Como podrá observarse González Palomares no ejercerá nunca en el Conservatorio con una cierta continuidad, debido a sus múltiples compromisos internacionales.

Pronto deben tomar una determinación, pues el cargo de Director no puede seguir esperando a encontrar sucesor. Para tratar el asunto tienen lugar hasta tres reuniones los días 26, 28 y 30 de septiembre. En la primera de ellas, la del día 26, se reunió la Junta Directiva, y fue citado Pedro Adames por la presidencia, con el objeto de tantear su consentimiento a la Dirección en caso de darse la separación de la Dirección de la Sociedad Filarmónica y la Dirección del Conservatorio, una propuesta que demuestra que Ocón llevaba más trabajo del que realmente un solo hombre podía soportar. La idea es aceptada desde el principio por los miembros de la Junta, tan sólo queda Pedro Adames meditando su respuesta hasta la siguiente congregación, que tiene lugar el día 28. A ésta son convocados los socios de número de la SF para proceder a la redacción de las competencias de un cargo y otro. En la tercera reunión del día 30 a las doce de la mañana, se cita a la junta general extraordinaria con el objeto de presentar a la consideración de los socios de número la antedicha moción. Al ser una Junta de interés para el futuro de la institución, se dan cita las tres cuartas partes necesarias de los socios de número para dar la unánime aprobación, y así poder imprimir inmediatamente las adiciones al reglamento vigente para presentarlas al Gobernador civil de la provincia. Pedro Adames ya ha tomado una decisión, y acepta la Dirección del Conservatorio. José Cabas Quiles, su amigo y compañero acepta la Dirección de la Sociedad Filarmónica.

En la Junta del 14 de noviembre se propone la creación de una clase más de Solfeo que sería reservada al profesor auxiliar José Cabas Quiles, quien se encuentra en ese momento en Madrid perfeccionando su formación, por lo que se le reservará la plaza para su regreso. Nadie sabe aún que Madrid, el Madrid de los teatros, de las zarzuelas, los mil escenarios, dejará huella en el joven músico. Nadie sabe, que el mundo docente para Cabas Quiles será puramente accesorio, pues su dedicación, la consagrará sobre todo a escribir música para obras teatrales, que serían estrenadas en la capital en su mayoría, lo que realmente le satisface plenamente.

El cuadro de profesores queda de esta manera constituido por un total de 12 docentes, entre los cuales solo hay una mujer. Se contabilizan 5 profesores de Solfeo, 3 de Violín, 2 de Piano, 1 de Violonchelo, 1 de Contrabajo, 1 de Arpa, 1 de Viento, 1 de Conjunto instrumental, 1 de Conjunto vocal, 1 de Canto y 1 de Armonía, distribuidos de la siguiente forma:²⁰¹:

²⁰¹ ADE Anuario, 38 (9.7).

Tabla 14: Cuadro de profesores bajo la Directiva de Pedro Adames.

Director	Pedro Adames Barroso
Profesor de Cuarteto de madera	
Profesor de Solfeo superior de niñas	
1º y 2º de solfeo para señoritas	Eduardo Ocón Borchardt
Profesor de Armonía	José Cabas Galván
Profesor de Solfeo para niños	
Profesor de Solfeo	José Cabas Quiles
Profesor de Violín	Antonio Pérez Huesca
Profesor de Arpa	
Profesor de Violín	Antonio Santiago
Profesor de Violín	Antonio Valero
Profesor de Violonchelo	Francisco Damas Monsalves
Conjunto Instrumental	
Profesor de Piano	José Barranco Borch
Profesora de Piano	Rosario Delgado Galán
Profesor de Contrabajo	Baldomero Ruiz Pérez
Profesor de Solfeo	
Profesor de canto	Eugenio Zambelli
Conjunto Vocal	
Archivero	Enrique Riera Tur
Bibliotecario	

Fuente: Tabla de elaboración propia. Extraído de las actas.

Así mismo se contabilizan un total de 8 profesores auxiliares, 2 mujeres y 6 hombres. Siendo 3 auxiliares de Solfeo, 3 auxiliares de Violín, 2 auxiliares de Piano y 1 auxiliar de Viento:

Tabla 15: Cuadro de profesores auxiliares bajo la Directiva de Pedro Adames.

Auxiliar de Solfeo	Juan Cabas Galván
Auxiliar de Solfeo	Eugenio Boigas
Auxiliar de Solfeo	Isabel Boigas
Auxiliar de Piano	
Auxiliar de Piano	Ida Borchardt
Auxiliar de Violín	Joaquín González Palomares
Auxiliar de Violín	Fermín Pérez Zunzarren
Auxiliar de Violín	Fermín Canseco
Auxiliar Cuarteto de Madera	Pedro Adames

Fuente: Tabla de elaboración propia. Extraído de las actas de Junta.

Por último el Personal de Administración y Servicios está compuesto por:

Tabla 16: Cuadro del personal de Administración y Servicios bajo la Directiva de Pedro Adames.

Oficial de Secretaría	José Tejada Cadenas
Auxiliar de Secretaría	Eugenio Boigas Aguilar
Conserje	Eugenio Boigas Guerrero
Portero	Bernabé López Sánchez
Afinador	Juan López García

Fuente: Tabla de elaboración propia. Extraído de las actas de Junta.

Para el curso 1902-1903 se mantiene cierta estabilidad²⁰²: en la plantilla sólo un ínfimo cambio de asignatura pues Ocón Borchardt, pasa de hacerse cargo del 1º y 2º de Solfeo, a la asignatura de Piano. Parece que el oscilar de una materia a otra, ya es una característica intrínseca a su vida en el Conservatorio. Entre los profesores auxiliares, observamos con asombro que Fermín Pérez Zunzarren, auxiliar de Violín, no aparece en la plantilla.

²⁰² ADE Anuario, 38 (9.8).

En la Junta del 5 de septiembre del curso 1902-1903²⁰³, se somete a consideración el estudio y aprobación de clases, profesores y reformas planteadas por el nuevo Director. En la Junta del 4 de octubre²⁰⁴: se da parte del agradecimiento de José Cabas Quiles y de Valero por sus respectivos nombramientos.

Ya en aquel entonces no se encuentra Pérez Zunzarren en la plantilla, pero es el 12 de mayo de 1903²⁰⁵ en reunión de la Junta, cuando se recibe su petición de baja como profesor. Ignoramos los motivos de ésta, muy posiblemente el joven músico marcha a su Madrid natal, quizá para tocar con el Maestro Ruperto Chapí²⁰⁶.

En el **curso 1904-1905**, en la Junta del 1 de mayo²⁰⁷, se lamenta que las clases de instrumentos de madera no hayan funcionado como se esperaba, estableciendo como solución, un número de matrícula gratuita que pudiera estimular la inscripción de los alumnos. Algo parecido ha sucedido en las clases de Canto, que ante la inexistencia de cantores, mantienen cerradas sus aulas hasta enero.

Para este entonces ya se ha producido la dimisión Francisco Damas por ausentarse de Málaga. A consecuencia de ello, el Director propone que Eduardo Ocón continúe con el primer año de Solfeo para Señoritas, mientras que Antonio Santiago coge el segundo. Para reforzar la enseñanza de esta materia se nombra profesor auxiliar de solfeo José Cruz Ubanel.

El tiempo que dura la dirección de Pedro Adames, se caracteriza por ser bastante regular y apacible. Se dan pocos cambios en la plantilla, y la estabilidad se nos muestra como un signo de adquirir solidez y firmeza, cualidades claras de una institución que está aún creciendo y consolidándose día tras día. Son escasas y dosificadas las novedades que se van dando a lo largo de los años.

En el curso 1908-1909 acontece el fallecimiento del profesor José Cabas Galván el 14 de abril de 1909. El triste suceso lleva a profesor de solfeo superior y conjunto a su hijo José Cabas Quiles, quien además ocupa la dirección facultativa de la Sociedad Filarmónica. Este es el legado del padre al hijo que supo amar la música, pero el legado del maestro de maestros, el

²⁰³ ACSM Acta del 5 de septiembre de 1902, p. 16.

²⁰⁴ ACSM Actas del 4 de octubre de 1902, p. 20.

²⁰⁵ ACSM Actas del 12 de mayo de 1903, p. 24.

²⁰⁶ CUENCA, Francisco de.: *Op. Cit.*, p. 239.

²⁰⁷ ACSM Actas del 1 de mayo de 1905, p. 49 y 50.

que recibimos el resto de los músicos, procede de su pluma, pues fue además un escritor fecundo que publicó en los periódicos de Málaga y produjo obras de Pedagogía musical importantes²⁰⁸, como su Teoría del Solfeo, texto en numerosos conservatorios de España y América.

En el curso 1909-1910, llega uno de los grandes a ocupar plaza como profesor de Solfeo, Luis López Muñoz, quien en septiembre de 1921 consolidará su puesto tras el correspondiente proceso selectivo. Este niño que se tuvo que hacer fuerte al quedarse huérfano a los catorce años, se convirtió en un notable músico, al igual que su padre, Federico López Moyano, quien fue también organista. Estudió en el Conservatorio María Cristina y luego en Madrid, nombrado organista en las parroquias de San Felipe y San Agustín, en sustitución de su padre. En 1901, a la muerte de Ocón, obtuvo la plaza de organista de la Catedral y de director de la orquesta en las grandes solemnidades, de manera que cuando entra en el Conservatorio, se encuentra simultaneando varios puestos de trabajo.

También entra como profesora auxiliar de Solfeo, María Lafuente de la Cuadra, una mujer con carácter y gracia, la que un día mandaría callar a Pío Baroja por hacer crítica de su autor predilecto Chopin, cuyo paso no dejará impune a nadie en el Conservatorio. La pena es que su labor tendrá muchas interrupciones, sin llegar nunca a consolidar su cargo.

En el **curso 1910-1911**, cesa de su puesto Antonio Valero en un 30 de junio, y su compañero de cuerda Antonio Santiago, el que fue uno de los alumnos predilectos del centro, cuyos expedientes, actas de notas y demás documentos, se hallan marcados con cruces, decide también irse, justo al curso siguiente, **1911-1912**.

Tras el cese de Antonio Valero y Antonio Santiago, queda amortizada una plaza de profesor de violín y vacante otra, que fue concedida al antiguo profesor Joaquín González Palomares, agregándosele la plaza de archivero desempeñada anteriormente por Rafael Cabas Quiles. A estos nombres hay que unir el de Rafael Salguero, maestro de capilla de la Catedral que se encarga de Armonía, Contrapunto y fuga.

En el **curso 1912-1913**, se suman a los profesores auxiliares ya existentes, Francisco Buzo Moreno, José Bueno García y Rafael Cabas Quiles en la asignatura de Solfeo. Éste último,

²⁰⁸ CUENCA, Francisco.: *Op. Cit.*, p.47.

también hijo del finado José Cabas Galván, es chelista, y pasaría un tiempo como profesor en Málaga, antes de proseguir sus andanzas en la Academia de Música de Melilla.

Así mismo empezaremos a escuchar el nombre de Julia Torras, otra de las grandes alumnas de Piano, que en algunos años, se convertiría en la única Directora del Conservatorio, querida y respetada por todos, veremos desempeñará un papel importante, un ejemplo para muchas mujeres de la época.

A finales de septiembre del **curso 1915-1916**, fallece Baldomero Ruiz, cuya vida estuvo unida al Conservatorio, tantos años, desde que era niño, desde los principios, dejando una plaza de profesor numerario de solfeo, que conforme al artículo 23 debía ser provista por nombramiento, concurso u oposición. El presidente de la Filarmónica, Plácido Gómez de Cádiz, y el señor Fernández de Guevara propusieron, que ante el inminente inicio de las clases se hiciera un nombramiento. Álvarez Net, vocal, expuso que debía cubrirse por oposición, pero ante la larga preparación de una oposición la propuesta fue rechazada, resolviendo la situación con la filiación de un interino que desempeñara la clase mientras se prepara el proceso del concurso.

Coincide por el mismo tiempo que se recibe una carta de dimisión desde Córdoba escrita por Joaquín González Palomares, con fecha del 22 de octubre, quizá por fijar su residencia en la ciudad cordobesa. González Palomares comparte su vida de docente con los escenarios y con la composición escénica, lo que hizo que su tiempo en el Conservatorio, fuera discontinuo, plagado de ausencias e interrupciones. Ante los recientes acontecimientos, en la reunión del 2 de noviembre se plantea otra vez la misma idea, que como la oposición requiere un largo procedimiento, es preciso un nombramiento, acordando así:

- Para el primer, segundo y tercer año de Solfeo se propone a Leandro Rivas Pons.
- Para Violín a Fermín Pérez Zunzarren, que regresa a la plantilla de profesores como si nunca se hubiera ausentado de ella. Vuelve más mayor y maduro, más experimentado, ya ha tocado para orquestas de prestigio. *Don Fermín*, como lo llamarán sus alumnos, se convertirá en el concertino de la orquesta del Teatro Cervantes, y también en el concertino de la Sinfónica cuando ésta se creó.

Se sugiere en la misma reunión del 2 de noviembre, crear una clase de conjunto vocal a cargo de Eduardo Santaolalla. En el Conservatorio se percibe que las clases de conjunto son

altamente enriquecedoras para los alumnos. El instrumentista estudia solo y con frecuencia coge algunos vicios en la ejecución en solitario de las obras, por lo que estas materias, se crean, no solo para aprender a coordinar la interpretación con otros, sino por la propia exigencia de ser exacto y meticuloso en la lectura, medida y expresión, teniendo en cuenta además que es más profuso en la vida real del escenario, el grupo, que el solista.

Por Francisco Cuenca²⁰⁹, sabemos que Francisco Cruz Serrano fue profesor en el Conservatorio de Málaga a partir de 1916. Sin embargo Javier Claudio²¹⁰ nombra su entrada en la plantilla a partir de 1921. No sólo figura como profesor de violín, sino también de solfeo e incluso violonchelo. Muy probablemente no existían muchos chelistas en la ciudad por aquel entonces, siendo él uno de los primeros de la Orquesta Sinfónica. Francisco Cruz tiene un particular carácter, se muestra a veces demasiado intransigente y severo con los alumnos, lo que provocará que su estancia en el centro, se vea alterada en alguna ocasión.

Para el curso 1917-1918, María Luisa Soriano Alba es nombrada auxiliar de Piano con fecha del 27 de enero, si bien su nombramiento no será confirmado hasta el 16 de septiembre de 1926. Esta granadina, estudia en el Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, obteniendo la máxima calificación en todos los cursos. Al terminar la carrera, brotan en su cabeza esos sueños por convertirse en una gran concertista, por lo que no rechaza nunca ninguna posible ocasión para ello, intenta dar recitales y conciertos por donde va surgiendo. Una de estas actuaciones le trae a nuestra ciudad, y se le oferta en ese momento ser profesora auxiliar del Conservatorio, donde ya la conocen, más que por ser intérprete y reputada solista, como ella hubiese querido, por ejercer con gran maestría, la enseñanza particular tal y como consta en las actas de los alumnos que se presentan por libre.

Este año regresa a Málaga Joaquín González Palomares, quien solicita volver a ingresar en el conservatorio acogiéndose al acuerdo adoptado con fecha 31 de mayo de 1901, donde se le reservó en atención a sus méritos y servicios, poder volver a ocupar su puesto cuando lo dispusiera. De esta forma se acepta su reingreso, después de 16 años, a partir del 1 de octubre.

²⁰⁹ CUENCA, Francisco.: *Op. Cit.*, p. 67.

²¹⁰ CLAUDIO PORTALES, Javier."La escuela malagueña de violín del siglo XIX". *Conservatorio Superior de Música de Málaga* (2014), pp. 7 a 25.

Para el curso 1918-1919, Eugenio Zambelli, el famoso cantante y profesor del Conservatorio, enferma gravemente. Ya es mayor y decide jubilarse de su cátedra de Canto, por lo que el centro acepta los ofrecimientos de Adela Guijarro Segura para ocupar interinamente la clase.

Coincide que algunos profesores han dejado de dar varios días sus respectivas clases sin pedir por escrito la correspondiente licencia, como es el caso de Eduardo Ocón y Borchardt, quien es llamado al orden. Eduardo hijo, como siempre lo han llamado en el Conservatorio, con cierto orgullo y saturado por simultanear su puesto con el de inspector delegado de Correos de la región, lo que le imponía deberes incompatibles, ya no aguanta más presión y dimite de su cargo. La junta, sin embargo no quiere admitir su dimisión, conservando su puesto como supernumerario sin sueldo, con la posibilidad de volver a ocuparlo cuando él desee. Al quedar dicha plaza vacante, y el sueldo libre de percibir, se acuerda un aumento temporal del 50 % al resto de la plantilla, hasta la reorganización del nuevo claustro.

Tras lo sucedido con Eduardo hijo, y después de la advertencia al claustro, el profesor de Solfeo, Francisco Buzo Moreno, aunque lleva pocos años en el Conservatorio solicita verbalmente al presidente de la Junta directiva, Manuel Jiménez Lombardo una licencia de dos meses, y ésta le es concedida en abril.

Se le concede también al profesor numerario Francisco de la Cruz una licencia por unos días, de la cual se excede hasta un mes, por lo que ante la queja de una familia y según lo dictado por el reglamento en su artículo 16, se le abre expediente y se le suspende de empleo y sueldo; sin embargo, tras comparecer ante la junta y escuchados los motivos se decide levantarle la suspensión.

El jueves día 20 de marzo de 1919 fallece prematuramente, a la edad de 42 años el profesor numerario de piano y director de la Sociedad Filarmónica, José Barranco Borch, víctima de una fuerte pulmonía gripal de las que hubo muchas en aquella época, el gran maestro que lega de Ricardo Pascual toda la técnica, y tal y como hizo su preceptor, deja una gran escuela pianística, además de un Patronato que llevará su nombre y regirá uno de los concursos de Piano más populares de la ciudad y del país. Durante su tediosa enfermedad desempeñó su clase la pianista Concepción Zabalza. Tras el fallecimiento se ofrece para hacerse cargo de la misma interinamente, Rosario Delgado de Mesa, quien tuvo que desistir no sólo de la clase de Barranco, sino también de la suya por la grave enfermedad de su esposo, encargándose las

profesoras auxiliares Isabel Boigas y Julia Torras, y sustituyendo la de Rosario Delgado, María Luisa Soriano Alba. Parecen así converger en este punto de la historia, las mujeres que serán de mayor trascendencia del centro.

Pronto se redactan las bases que convocan las oposiciones, celebradas en los días 11 y 12 de agosto de 1919, para la plaza de profesor de piano que deja Barranco Borch, entre las cuales se menciona que los aspirantes deben ser varones españoles de edad comprendida entre los 25 y 50 años; un dato muy curioso, sobre todo teniendo en cuenta que las personas que habían sustituido al profesor, habían sido en su mayoría, mujeres. Tras una polémica oposición en la que incluso hubo acusaciones de favoritismos, pues la hermana de Fernández Benítez era esposa de Rafael Cabas, cuyo hermano se encontraba en el Tribunal, se concede entonces la plaza al melillense, quien toma posesión el 27 de agosto. Aparece así en escena el que será el siguiente Director del centro, un muchacho llegado de Melilla que cursa sus estudios en nuestra ciudad con gran aprovechamiento, discípulo del finado, y seguidor de su línea pianística. Se incorpora a la plantilla con un gran entusiasmo, mostrándose en todo momento muy emprendedor, pues desde que “pisa la sala de profesores”, le merodea una idea fija y obstinada en la cabeza: conseguir la validez académica de los estudios.

En el mes de mayo del curso 1919-1920, cuando apenas ha pasado un año de su jubilación, fallece Zambelli. De nuevo se pone de manifiesto la necesidad de proveer la cátedra de canto, y así se anuncia en la prensa local y el tablón de anuncios, pero la única instancia recibida es justo de la persona que lo está relevando, Adela Guijarro Segura, a quien le fue otorgada la cátedra.

Joaquín González Palomares, quien en este tiempo transcurrido desde su regreso, ha vuelto a marchar, por cuestiones artísticas, regresa nuevamente, e insiste en ser reintegrado a su antiguo cargo, con la exigencia de que se le asignen más alumnos y se le reconozca el tiempo de antigüedad y el lugar que le corresponde. A ello se le contesta muy respetuosamente, recordándole aquella comunicación que hizo un día desde Córdoba, donde venía claramente escrito en el 1915: “Sin reservas de ninguna clase”. Y aquí fue donde terminaron sus exigencias.

En la Junta del 26 de enero²¹¹ del curso 1920-1921, tras 20 años de dirección, presenta su dimisión como director facultativo y profesor, Pedro Adames. Por acuerdo del profesorado y en agradecimiento a la labor de tantos años, se le nombra director facultativo honorario y se le

²¹¹ ACSM Actas del 26 de enero de 1921, p. 131.

asigna una pensión de 1000 pesetas anuales, siempre que el estado económico del conservatorio lo permita. Se encarga entonces de la dirección el joven entusiasta recién llegado Manuel Fernández Benítez.

Los docentes en el gobierno de Manuel Fernández Benítez, “el emprendedor”

En el curso 1920-1921 es elegido Fernández Benítez como director y sucesor de Pedro Adames. Acaba de llegar a la plantilla del centro, aunque ya es conocido por todos por ser un estudiante muy aplicado, pero nadie tiene dudas de que ocupe el puesto de Dirección. Todos le perciben joven, resuelto y con las ideas muy claras. Una idea tiene fija en su cabeza, que es conseguir la oficialidad, y con su discurso convence a todo el mundo de que él es quien puede guiarlos en tal empresa.

En la Junta del 14 de febrero²¹² se modifica la plantilla ante el cambio de Dirección, quedando de la forma siguiente:

Tabla 17: Cuadro de profesores bajo la Directiva de Manuel Fernández Benítez.

Solfeo	Leandro Rivera Pons
Solfeo	Eduardo Santaolalla
Solfeo Armonía	Luis López Muñoz
Solfeo Violín	Joaquín González Palomares
Solfeo Violín Violonchelo	Francisco de la Cruz Díaz
Violín	Fermín Pérez Zunzarren
Canto	Adela Guijarro Jiménez
Piano	Manuel Fernández Benítez
Piano	Rosario Delgado Galán

Fuente: Tabla de elaboración propia. Extraído de las actas.

²¹² ACSM Actas del 14 de febrero de 1921, p. 131.

Se acuerda en la Junta del 9 de julio de 1921²¹³ sacar a oposición las plazas de profesores numerarios de:

- Solfeo que venían desempeñando Luis López y Eduardo Santaolalla
- Las de Violín que ejercían Fermín Pérez, Joaquín González y Francisco de la Cruz.

De esta forma tienen lugar las oposiciones para Violín en el curso 1921-1922. Se presentaron los tres profesores que tenían a su cargo dichas plazas: Joaquín González, Francisco Cruz y Fermín Pérez, mereciendo cada uno en el fallo, ocupar su respectiva cátedra.

No hubo tanta fortuna para las oposiciones de Solfeo, que quedaron desiertas, después de valorar el tribunal que los candidatos no estaban bien preparados. Con lo que en la Junta del día 1 de octubre²¹⁴ se acuerda llevar a cabo otra oposición, anunciando su respectiva convocatoria.

Resulta bastante llamativo, que un Conservatorio español, y más aún, andaluz, no ofrezca estudios de Guitarra, siendo un instrumento con tan amplia tradición en esta tierra. Por fin, alguien repara en esta necesidad, y en la Junta del día 1 de octubre²¹⁵, se informa sobre el ofrecimiento de Juan Belmar Martínez para establecer una cátedra de Guitarra. Él por aquel entonces estaba dedicado a la educación musical de los invidentes, una práctica muy habitual del siglo XIX, organizando varias agrupaciones artísticas de ciegos. No tenemos constancia de estos nuevos estudios, por lo que desconocemos si Belmar fue añadido como auxiliar, o si se prescindió de él.

El 9 de agosto se repite la oposición de Solfeo, por segunda vez, pero nuevamente dejan vacante la cátedra ante el poco nivel de los opositores.

En la Junta del 3 de agosto de 1922²¹⁶, se decide sobre la creación de una plaza de Armonía, Composición y cuarteto de Viento madera, para la cual fue nombrado como profesor interino Antonio Ortega López, que anteriormente había formado parte de tribunales de oposiciones para cátedras. Este malagueño que ingresa en la Banda del Real Cuerpo de Alabarderos como primer clarinete simultanea su labor como concertista con el “Cuarteto español”, dirigiendo después la Banda de Música del Regimiento de la Constitución número 29, de guarnición en Pamplona.

²¹³ ACSM Actas del 9 de julio de 1921, p. 133.

²¹⁴ ACSM Actas del 1 de octubre de 1921, p. 142.

²¹⁵ ACSM Actas del 1 de octubre de 1921, p. 142.

²¹⁶ ACSM Actas del 3 de agosto de 1922, p. 148.

Apenas pasará tiempo en el Conservatorio malagueño, pues este clarinetista militar y compositor, ingresará como músico mayor del regimiento Infantería Borbón.

El 7 de junio de 1922²¹⁷ se reúne la Junta para ponerse de acuerdo en cuanto a la cátedra de Solfeo, pero nuevamente y por tercera vez consecutiva, quedan todos los aspirantes suspensos y no se cubre la cátedra.

En la Junta del 21 de septiembre²¹⁸ del curso 1922-1923, se fija nuevamente el día para la oposición. En el fallo se reconoce que Eduardo Santaolalla merece el cargo, pero esta vez reconocen también los méritos de la que queda segunda en la lista, la opositora Andrea Rodríguez Escribano, acordando entonces nombrarla profesora auxiliar de solfeo. Andrea es una joven de 35 años, que ha estudiado en Madrid, y que trabaja en ese momento dedicada a la enseñanza particular y como organista en la Capilla del Sanatorio Gálvez, en el Convento de las Hermanas de la Esperanza y en la Capilla del Hospital Noble. Es una joven luchadora y persistente en sus objetivos, que aunque en ese año no haya conseguido su plaza, tiene muchos proyectos en mente, y siguiendo estos, no pierde el tiempo ni titubea. En seguida llevará la dirección del Coro de Señoritas de la Capilla de San Manuel. Persistirá en el Conservatorio hasta que por fin saque una plaza fija, aunque para este momento aún quedan 10 años.²¹⁹

El profesor de la Cruz cada vez tenía menos discípulos debido a su peculiar trato, consecuencia de ello, el Director comenzó rebajándole el sueldo. Sucederá que en el curso siguiente se le fijará un mínimo de 10 alumnos por clase, o de lo contrario el grupo no sería constituido quedando su titular en calidad de excedente sin sueldo, y así queda lamentablemente, en el siguiente curso de 1923-1924.

Es publicado en un periódico local:

“La monísima niña Rosario de las Peñas Griffó se ha examinado en el Conservatorio Oficial de Córdoba de los tres años de solfeo y primero y segundo de

²¹⁷ ACSM Actas de oposiciones del 7 de agosto de 1922, p. 149.

²¹⁸ ACSM Actas del 21 de septiembre de 1922, p. 151.

²¹⁹ AGA, Caja 38632.

*piano, obteniendo en todos la nota de sobresaliente. Enhorabuena a la estudiosa joven y a su profesora doña Rosario Delgado*²²⁰.

La Junta al saber acerca de la clase que la profesora imparte en el Colegio San Juan de Dios, también llamado La Goleta, acoge la noticia con disgusto, invitándola a modificar en su forma de proceder. Rosario Delgado es advertida de que no es compatible su vida en el Conservatorio, con las clases de Solfeo y Piano que daba en dicho Colegio, pues existía desde el 16 de septiembre de 1921, la prohibición de que los profesores pudieran simultanear su enseñanza en centros similares al Conservatorio, no siendo consideradas como tales las clases particulares.

En la Junta del 24 de enero²²¹ Rosario Delgado presenta un escrito con respecto a la advertencia realizada por simultanear su docencia con la que imparte en el Colegio la Goleta. El ponente y defensor de los argumentos que expone, es Giménez Fraud. La Junta se toma su tiempo para reflexionar sobre el escrito.

Confeccionó Fernández Benítez en la Junta del 25 de febrero de 1924²²² una moción para aumentar el número de profesores auxiliares y organizar la actuación de los mismos:

- Serán nombrados profesores honorarios, todos aquellos que ostenten el título de auxiliares, pero que por incompatibilidad de su cargo con otras obligaciones, no pueden acudir cuando se les necesita.
- Solamente en caso de enfermedad del profesor numerario, el Conservatorio retribuirá al auxiliar que preste servicios de sustitución, descontando del numerario, 5 pesetas por cada día de servicios.
- Entre los numerosos auxiliares de Solfeo, se podrá proceder a amortizar una de las plazas cuando sea conveniente.

El Director podría proponer los ayudantes de los numerarios que él mismo considerara. Siendo excesivo el número de alumnos matriculados en la clase de Fernández Benítez, en la Junta del 4

²²⁰ Anónimo. *El cronista* del 4 de octubre de 1923. *Cit. por.:* DEL CAMPO DEL CAMPO, Manuel. *Historia del Conservatorio de Música de Málaga*. Málaga: Conservatorio Profesional de Música y Escuela de Arte Dramático de Málaga. Imprenta Sur., 1970, p. 72.

²²¹ ACSM Actas del 24 de enero de 1924, pp. 171, 172.

²²² ACSM Actas del 25 de febrero de 1924, p. 174.

de octubre²²³ se nombra, por solicitud del mismo, a la profesora auxiliar Julia Torras Pascual para que le asista.

En la Junta del 12 de marzo²²⁴, quedaría de esta forma, una plantilla de auxiliares con una mayoría de mujeres de gran valor, luchadoras, que tratan de abrirse paso en un mercado laboral desafiante y desconocido para ellas, esforzándose por demostrar que son igual de capaces que sus compañeros.

Encontramos así entre los auxiliares de Solfeo a:

- Andrea Rodríguez Escribano,
- Julia Torras,
- Isabel Boigas y
- María Lafuente de la Cuadra a quien se le ratifica en el cargo con fecha del 12 de marzo de 1924²²⁵.

Del mismo modo encontramos entre los de Piano:

- Julia Torras,
- Isabel Boigas y
- María Luisa Soriano Alba.

Entre el resto de auxiliares cabe señalar a Fermín Canseco Pérez en Violín y a Antonio Ocón Monteagudo en cuarteto de Madera. Las auxiliares de Canto y Armonía se nombrarían en el momento oportuno.

En abril surgen algunos contratiempos, y Soriano Alba se ve en la obligación de pedir una baja, está enferma. Seguidamente y de forma temporal, también lo hará su compañera Julia Torras.

En la siguiente Junta, el 12 de abril de 1924²²⁶, se sigue estudiando la moción, acordando:

²²³ ACSM Actas del 4 de octubre de 1923, p. 168.

²²⁴ ACSM Actas del 12 de marzo de 1924, p. 174.

²²⁵ AHPM, Caja 75106.

²²⁶ ACSM Actas del 12 de abril de 1924, p. 176.

- Que los profesores numerarios, no habiendo incompatibilidad con sus cargos, puedan ser también auxiliares.
- Ratificar que el Director podrá proponer nombramiento de ayudantes a todos aquellos numerarios que tengan excesivo número de alumnos en clase, fijándose el sueldo de estos con arreglo al servicio que presten.

En la Junta del 9 de septiembre²²⁷ del curso 1924-1925 se informa sobre la triste defunción acaecida en el verano, de la profesora Rosario Delgado. Julia Torras sigue estando de baja, por lo que se nombra en sustitución a Isabel Boigas Aguilar, ante la solicitud de la interesada, alegando los derechos que le fueron reconocidos en sus oposiciones de 1897. En esta misma Junta se nombra también profesora interina de arpa a Stella Keller.

En esta reunión²²⁸ se hacen constar así mismo las quejas por la plaza amortizada de Violín que desempeñaba el Señor de la Cruz. En la Junta del 3 de noviembre de 1924²²⁹ se lee la instancia recibida por el profesor. En la Junta del 12 de diciembre de 1924²³⁰, tras recibir y meditar la solicitud, se le contesta dando lugar a su reinserción en la plantilla. No hay duda de que el violinista pudiera tener un carácter fuerte, pero también sabemos que contaba con muchos adeptos entre los padres de las familias de alumnos, pues se reciben numerosas peticiones, que son recogidas en las actas de la Junta del 22 de enero²³¹.

El músico del Regimiento debe atender muchos frentes, por lo que en la Junta del 12 de mayo²³² se hace saber que queda vacante la clase de Armonía por ausencia del profesor Antonio Ortega López, y que sería desempeñada por Andrea Rodríguez Escribano. Por carta se recibe la segunda dimisión, la de la profesora de Canto Adela Guijarro Jiménez.

El 12 de agosto²³³ Reyes Borastero Ramos y Leandro Rivera Pons solicitan la cátedra de Canto vacante. Se desconocen cualidades para este arte de Rivera Pons, pero ella es una de las profesoras de Canto de la Real Academia de Música y Declamación que dirige Narciso Díaz de Escovar, y se la conoce en la sociedad malagueña, entre otras cosas, por haber protagonizado todos los *solos* que se interpretaron en el concierto que se dedicó a la viuda de Ocón a su

²²⁷ ACSM Actas del 9 de septiembre de 1924, p. 182.

²²⁸ ACSM Actas del 17 de octubre de 1924, p. 184.

²²⁹ ACSM Actas del 3 de noviembre de 1924, p. 186.

²³⁰ ACSM Actas del 12 de diciembre de 1924, p. 186.

²³¹ ACSM Actas del 22 de enero de 1925, p. 189.

²³² ACSM Actas del 12 de mayo de 1925, p. 196.

²³³ ACSM Actas del 12 de agosto de 1925, p. 207.

muerte, con lo que se pudiera pensar que con su experiencia, se llevaría el puesto. De la misma forma Sebastián Cabezas Ramos, el que fuera músico mayor del Regimiento de Borbón, director de la Banda del Batallón de la Palma, así como compositor del primer Stabat Mater dedicado a una Virgen de Málaga, solicita la de Armonía. Curiosamente, a pesar del nivel de los aspirantes, la Junta no accede a ninguna de las peticiones ya que el expediente de validez estaba en curso. Pero algo les hace cambiar de opinión, y el 1 de diciembre de 1925 se permite que la Señora Reyes Borasteros abriese una clase de Canto donde los alumnos pudieran ser examinados por libre.

A Fernández Benítez, quien tan bien supo apreciar la virtud femenina, haciéndose de una plantilla de auxiliares donde la gran mayoría eran mujeres, se le abren varios frentes inesperados. En primer lugar sus compañeras de labor se quejan de que éste no ha sido ecuánime en un Jurado. También tiene un altercado con una alumna, a la que él mismo abre un expediente disciplinario por haber salido de clase sin su permiso. Acto seguido se empiezan a recibir una serie de cartas anónimas que le acusan de un comportamiento inadecuado. Desbordado y extrañado, pide la dimisión de su cargo como Director y de su cátedra de Piano, un 20 de febrero de 1926, siendo “lamentablemente” aceptadas.

En el curso 1925-1926, por orden del Presidente de la Sociedad Filarmónica y del Director del Conservatorio se le asigna a Andrea Rodríguez Escribano la clase de Armonía, además de la de Solfeo que viene desempeñando, por ser la única de la plantilla que se ha puesto al día, terminando todos los estudios de Armonía. Se desconoce si fue en este curso o en el siguiente.

Por fin llega la Real Orden de 31 de mayo de 1926, publicada e inmortalizada en la Gaceta número 158 del 7 de junio, en la que se concede la validez oficial a los estudios elementales de Piano, Solfeo y Violín. Finalmente llega el día que tantos esperaban, el día tan perseverado por Fernández Benítez, justo cuando él ya no está. La validez la tendrían ya los conservatorios de Oviedo, Murcia y Málaga.

Se confirma en el mismo documento firmado por Eduardo Callejo, Director General de Bellas Artes, a todo el personal docente, dando preferencia en presupuesto y plantilla a los profesores propuestos en el informe. Tras una nueva consulta a la Dirección General de Bellas Artes, Isabel Boigas quedó excluida de la relación por no cumplir con el título de suficiencia.

En este sentido, en otro documento del AGA²³⁴ aparece que fueron nombrados por R. O. del 31 de mayo de 1926, con el sueldo anual de 2.000 pesetas al concederse al centro la validez los profesores Luis López Muñoz, Fermín Pérez, Joaquín González Palomares, Leandro Rivera Pons y Andrea Rodríguez Escribano. Todos ellos serían luego confirmados en el cargo el 22 de abril de 1932 al pasar al Estado los servicios del Conservatorio por Decreto del 10 de julio del 31.

Continuarían siendo profesores pero sin validez oficial Eduardo Santaolalla para Solfeo y Francisco Cruz para Violín, estos con el sueldo anual de 1.200 pesetas. Como auxiliares encontramos aún a María Luisa Soriano, Andrea Rodríguez y Julia Torras.

El hecho de que se consiguiera uno de los mayores objetivos y logros de la historia del centro, justo cuando no está su hacedor y heroico defensor, lleva a muchos a reflexionar y pensar sobre lo justo o injusto de la situación. Por lo que a principios del curso siguiente se reúne en Junta Extraordinaria la Sociedad Filarmónica, el 6 de septiembre del curso 1926-1927, bajo la presidencia de José Álvarez Net que acababa de ser elegido para este puesto. El objeto de la reunión es la readmisión en sus cargos de Fernández Benítez, con escritos de 67 socios de número de la Filarmónica, junto a 11 profesores con sus correspondientes alumnos, incluyendo el del propio ex Director. De esta forma en dicha Junta²³⁵ es repuesto Fernández Benítez como Director. Tras ello se leen y repasan los nombramientos recibidos por la Dirección General de Bellas Artes:

- Para la enseñanza oficial, asignado con el sueldo de 2.000 pesetas anuales y pendiente de entregar los respectivos títulos: Luis López Muñoz y Leandro Rivera Pons para Solfeo; Miguel Fermín Pérez Zunzarren para Violín y Manuel Fernández Benítez para Piano; faltando por cubrir una plaza de profesor numerario en esta última especialidad y acordando elevar nueva consulta a Madrid sobre el asunto.
- Se acuerda continúen siendo profesores para la enseñanza que no tiene validez oficial, con el sueldo anual de 1.200 pesetas, los profesores: Eduardo Santaolalla Acosta para Solfeo y Joaquín González Palomares junto a Francisco de la Cruz Díaz para Violín.

²³⁴ AGA, Caja 38777.

²³⁵ ACSM Actas del 6 de septiembre de 1926, p. 226.

El 16 de septiembre de 1926 queda confirmada en su cargo de auxiliar de Piano la profesora María Luisa Soriano Alba²³⁶. Las tres valerosas mujeres que se encuentran en la plantilla aún desempeñan puestos de auxiliares, pero no tardará tiempo en cambiar su suerte.

En la Sociedad Filarmónica empiezan a sospechar que el Conservatorio está tratando de alzar el vuelo, emprendiendo maniobras y operaciones individualistas, emancipadas de la propia Sociedad. De esta forma el Presidente da cuenta de algunas anomalías que ha notado entre los profesores, cosa que dice lamentar profundamente, deseando que no continúe este comportamiento independentista. Manuel Fernández Benítez, da toda clase de explicaciones al respecto, lamentando que hayan podido causar molestias algunos actos. Giménez Lombardo propone con el fin de evitar malinterpretaciones, se rija el centro por el Reglamento del 3 de septiembre de 1917, ya que es el único que tiene vigencia, recordando en lo siguiente a todos los profesores que el régimen del Conservatorio es el mismo que tenía antes de que se concediese la validez oficial, pues nada debe modificar la organización del centro. Por este motivo deciden anular el cargo de Fermín Pérez Zunzarren como secretario²³⁷, pues no existe tal cargo en el Reglamento del 1917. De forma que si hubiese necesidad alguna de modificar lo establecido en el Reglamento antiguo para adaptarlo al Plan de Validez oficial, se encargarán de tal cosa Manuel Giménez Lombardo junto a Fernández Benítez.

En la Junta del 26 de noviembre de 1926²³⁸:

- Solicita el profesor Luis López Muñoz una licencia de 8 días para poder asistir a la novena de la Purísima Concepción, cuya parte musical corre de su cuenta. Recordemos que es organista de la Catedral y que compatibiliza su trabajo con sus labores como tal. Fernández Benítez, que es un Director bastante legalista e implacable para algunos asuntos, no le dispensa esos días, sino que le ruega adelante las horas de clase, así como que retrase las de la novena, con tal de hacer compatibles ambas labores.
- Desde la Dirección General de Bellas Artes, tras haber estudiado el expediente artístico de la profesora Isabel Boigas con el fin de incluirla para el desempeño de la enseñanza oficial en el cargo de profesora numeraria, comunican la imposibilidad del hecho, pues a pesar de su vasta experiencia, no presenta las condiciones

²³⁶ AHPM, Caja 75106.

²³⁷ ACSM Actas del 7 de octubre de 1926. Pp. 235, 236, 237.

²³⁸ ACSM Actas del 26 de noviembre de 1926. Pp. 241, 242.

estipuladas en el R. D. de 1905, por lo que, en consecuencia a ello, se autoriza a utilizar los servicios de la profesora Torras y Soriano Alba.

Isabel Boigas queda excluida. En el tiempo que sus compañeros viajan a Madrid para homologar sus estudios, bajo el atropello de tener que volver a examinarse de toda la carrera, ella decide no ir. Muy probablemente estaba en desacuerdo con el procedimiento o esperaba se resolviera la situación de este profesorado de otra manera que no fuera agravante. Quizá se mezclaban otros tantos factores. Lo único cierto es que finalmente queda vacante la plaza de profesor numerario de Piano, por lo que se acuerda en la Junta del 6 de diciembre de 1926²³⁹ que ésta salga a oposición entre los profesores auxiliares del centro con título cursado en Madrid. La única solicitud fue la de Julia Torras, pero tristemente se le exige presentar el permiso del esposo, quien no consiente. He aquí otra prueba de las terribles desavenencias con las que debían enfrentarse las mujeres. Nadie conoce su situación personal, pero Julia Torras está separada y como no existen papeles de divorcio, él sigue teniendo potestad sobre ella, al mismo tiempo que no le corresponde extender ningún tipo de manutención. Ella necesita trabajar para poder vivir. En la Junta del 18 de enero de 1927²⁴⁰, se le reitera que debe presentar la autorización marital, pero no la tiene, ni llegará a tenerla nunca. El 11 de febrero de 1927²⁴¹ ruega la profesora por escrito, poder tomar parte en las oposiciones a pesar de no tener la autorización de su marido. Ante ello Giménez Fraud consulta con el Presidente José Álvarez Net y acuerdan declarar desierta la convocatoria. Julia desesperada, comprende que sus súplicas, debe dirigirlas a la superioridad. Es entonces cuando Julia eleva dos instancias a la Dirección General de Bellas Artes:

- En una primera instancia solicita se la nombre profesora numeraria de Piano, por estar la plaza vacante en el centro. Pero el Director alega que la profesora no tiene derecho al nombramiento por ser profesora auxiliar, aunque sea primera en su categoría²⁴².
- En otra segunda instancia²⁴³ se alza en contra del acuerdo de la Junta Directiva de la Sociedad Filarmónica en el que declaran desierta la oposición a la que se había presentado como única aspirante, al no presentar la licencia marital, tal y como queda establecido en el artículo 61 del Código Civil, por lo que la dejan fuera del

²³⁹ ACSM Actas del 6 de diciembre de 1926, p. 243.

²⁴⁰ ACSM Actas del 18 de enero de 1927, p. 244.

²⁴¹ ACSM Actas del 11 de febrero de 1927, p. 245.

²⁴² AHPM Caja 75106.

²⁴³ AHPM Caja 75106.

concurso. Sin embargo la interesada declara estar en trámites de separación, mostrando la demanda de divorcio, al mismo tiempo que el esposo certifica que de ningún modo la autoriza a ocupar la plaza de numeraria vacante.

El 11 de febrero en la Junta²⁴⁴, se da cuenta del fallecimiento de Eduardo Santaolalla, cuya plaza queda entonces amortizada. Se le ofrece a la viuda simbólicamente el dinero de las pagas, sumando la cuantía de 300 pesetas.

En dicha Junta ²⁴⁵, se manifiesta también la falta de dos días a clase del profesor Luis López, quien lo justifica por enfermedad, pero el inexorable de Fernández Benítez teniendo el antecedente del permiso que él mismo denegó, sospecha de la situación, y finalmente comprueba que realmente estaba actuando en otro sitio.

En marzo de 1927²⁴⁶ acontece un nuevo altercado con el Director, pues se recibe la queja en forma de carta escrita de la alumna Antonia Melero Ramos, dirigida al Presidente de la Filarmónica José Álvarez Net. La carta relata la supuesta amenaza de suspenso y expulsión de Fernández Benítez por haber pedido la alumna permiso para marchar de la clase. El Director lo justifica como una falta de respeto, y los profesores numerarios suscriben por escrito que consideran que esta estudiante debiera expulsarse como alumna oficial. No se sabe nada más acerca de los hechos ni los motivos por los que ella quiso salir del aula, pero queda claro que el único camino posible para ella es que se retracte, y así lo hace. Pasados unos días se presenta en su clase arrepentida²⁴⁷, rogándole se le dispense, y suplicando no se tomen estos acuerdos contra ella.

En la Junta del 4 de abril de 1927²⁴⁸ se recibe un telegrama de la Dirección General de Bellas Artes dando por aplazada la oposición en la que defendía sus derechos Julia Torras.

En la junta del 30 de junio²⁴⁹ trata el Director la situación de los dos profesores de enseñanza no oficial, Joaquín González Palomares y Francisco de la Cruz, con la pretensión de oficiarles en un futuro en el que se concediera la validez a los estudios superiores y se crearan las cátedras de

²⁴⁴ ACSM Actas del 11 de febrero de 1927, p. 247.

²⁴⁵ ACSM Actas del 11 de febrero de 1927, p. 247.

²⁴⁶ ACSM Actas del 12 de mayo de 1927, pp. 250, 251.

²⁴⁷ ACSM Actas del 30 de mayo de 1927, p. 257.

²⁴⁸ ACSM Actas del 4 de abril de 1927, p. 248.

²⁴⁹ ACSM Actas del 30 de junio de 1927, p. 258.

Historia de la Música, Estética y Armonía, pudiendo así mantener los honorarios que venían percibiendo hasta el momento. Para ello, deberían de ponerse en las condiciones exigidas por la superioridad. Ellos no están totalmente de acuerdo, y optan por cesar de sus puestos, pero su Director y amigo Fernández Benítez quiere retenerlos y escribe una instancia a la Dirección General de Bellas Artes, para que no se cumplan sus peticiones y sean repuestos en sus cargos. A partir del 1 de septiembre del curso siguiente recibirían un sueldo mensual de 100 pesetas, con la obligación de suplencia en las cátedras de Solfeo y Violín, no siendo sus puestos fijos, sino sujetos a lo conveniente.

En la Junta del 3 de agosto²⁵⁰, ante la no resolución de Madrid acerca de la cátedra de Piano, la Dirección General de Bellas Artes responde en una carta remitida el 12 de agosto de 1927, que quedara el asunto en suspenso, considerando que Torras no necesita la autorización marital, como tampoco se le pidió antes de que ejerciera su cargo de auxiliar, visto además que su esposo no le pasa manutención ninguna como se establece durante los procesos de divorcio, manteniéndose ella del producto de su trabajo. La Dirección considera que la convocatoria no ha sido regular, por lo que la anula y anuncia de nuevo a oposición la citada plaza de profesor numerario con sujeción a la Real Orden de 22 de marzo. Tras divulgar el nuevo concurso de la misma, se presenta María Luisa Soriano Alba. Julia Torras no duda en presentar recurso de alzada ante el Director General de Bellas Artes, el cual dispone quede aplazado el concurso, haciendo referencia a la Real Orden de 22 de marzo de 1927 que disponía de un reglamento para la provisión de plazas en los conservatorios. De esta forma el Ministerio de Instrucción Pública con fecha de 12 de agosto emite una Real Orden anulando la convocatoria, quedando así la cátedra anunciada a oposición restringida entre los profesores auxiliares de Piano con nombramiento expedido antes del 3 de mayo de 1922 y estudios cursados en el Real Conservatorio de Madrid. La dotación de la cátedra sería de 2.000 pesetas anuales. La Junta traslada la orden al Director, instándole a redactar el nuevo programa de oposición.

En el curso 1927-1928 se produce otro desorden con el Director que altera nuevamente la vida del centro. En la Junta del 20 de abril de 1928²⁵¹ se recibe una carta remitida supuestamente por padres de familias, en la que se vertían ofensas, injurias y calumnias hacia Fernández Benítez por su proceder con alumnas y profesoras del centro. En concreto figura el “caso de Yolanda”. En el mismo escrito se da cuenta del envío de copias a autoridades, organismos superiores,

²⁵⁰ ACSM Actas del 3 de agosto de 1927, p. 259, 260.

²⁵¹ ACSM Actas del 20 de abril de 1928, p. 263.

entidades locales y personas que tuvieran relación con el Conservatorio. Ante ello se publica en prensa local una citación para tratar el tema el viernes 27 de abril a las 19 horas, pero nadie acude a la cita. Nunca llegará a conocerse la procedencia de tal escrito, ni su veracidad. A pesar de ello, la Sociedad Filarmónica prefiere que figure en actas, una decisión que enojará al Director, solicitando en reiteradas y diversas ocasiones, sea eliminado.

Una nueva idea, un nuevo objetivo por alcanzar... empieza a fraguarse en las cabezas de todos los miembros de esta comunidad, de manera que el 16 de agosto de 1928 se hace constar en la Junta²⁵² la solicitud de los socios de la Sociedad Filarmónica fechada el 30 de julio, así como de los padres de los alumnos, de la necesidad de un Conservatorio Superior. Adjunto a este escrito se da cuenta igualmente del informe elaborado por el Director sobre la cuestión de la validez oficial del grado Superior. Nuevamente Fernández Benítez toma las riendas de la cuestión, estudia el asunto con detenimiento y elabora un detallado informe sobre las medidas que se deben tomar para la consecución de tal objetivo.

En dicha sesión de la Junta se aprueba el proyecto que entraría en vigor al curso siguiente. Para que éste sea viable la clase de Música de salón debe ser acumulada por Fernández Benítez y la de Acompañamiento por Luis López Muñoz, fijándosele a cada uno, un abono de 1.000 pesetas mensuales más por la labor extra. La instancia es remitida al Director General de Bellas Artes. La respuesta tarda un tiempo en llegar, pero a pesar de ello el Director sigue llevando a cabo el plan trazado en su bosquejo, según el cual para la completa implantación de la validez oficial del grado Superior urge el concurso de oposición de Armonía y Piano, que serían convocados al curso siguiente.

Y así ocurrió en el 1928-1929, en el que se convocan las oposiciones para cubrir ambas vacantes. La oposición de Piano tuvo lugar en Málaga los días 15, 21 y 22 de enero de 1929, para cubrir una vacante que persistía desde el 31 de mayo de 1926, momento en el que, al reconocer la validez académica de los estudios, cesó por falta de título la persona que venía desempeñando dicha cátedra, Isabel Boigas.

Después de tantas y tantas veces que Julia Torras impugnó con anterioridad aquella plaza, finalmente, se le concede ésta por unanimidad, tal y como se expresa en la Junta del día 2 de

²⁵² ACSM Actas del 16 de agosto de 1928, p. 271 a 277.

febrero²⁵³, felicitándola por sus brillantes ejercicios en oposición restringida, nombrada por fin por R. O. del 15 de febrero de 1929.

Para cubrir la cátedra de Armonía, cuya oposición se celebra los días 30 y 31 de octubre y el 2 noviembre, sólo se presenta la instancia de Pedro Megías Martínez, a quien es asignada.

Tras estas últimas incorporaciones, y con la consiguiente reforma del Reglamento, ya se podía presentar un informe al Ministerio para obtener la validez en los estudios superiores de Piano y Violín.

En el curso 1929-1930, con fecha del 18 de marzo, es nombrada por R. O. Antonia Ruiz Mayorga como auxiliar, que sería ascendida a numeraria en el 4 de diciembre de 1934, en virtud de lo que sería un concurso entre auxiliares, según Orden publicada en la Gaceta del 24 de junio de 1933.

El 7 de abril contesta afirmativamente el Ministerio a la solicitud de la oficialidad, y el curso 1930-1931 se estrena con la mejor de las noticias: en la Real Orden de 5 de septiembre de 1930, Gaceta 249 del 6 de septiembre, considerando que el Conservatorio de Málaga, uno de los más antiguos de España, se puede llegar a equiparar a los de Cádiz y Córdoba que ya gozan de la incorporación total al Estado, se decide conceder la validez oficial desde el 1 de octubre de 1930 a los estudios superiores de Piano y Violín, señalando que para ello se debe seguir manteniendo con los recursos que había utilizado hasta ahora, así como que se hace necesaria una reforma del reglamento, pero que siga estrictamente el espíritu de Madrid. Llegó la ansiada estatalidad. Fernández Benítez, lo ha vuelto a conseguir, por segunda vez, o al menos, eso cree. Aún queda más por andar de este largo camino.

La respuesta afirmativa del Ministerio respecto a la incorporación del Conservatorio al Estado implica además la desvinculación definitiva a todos los efectos entre la Sociedad Filarmónica y el centro musical.

Con la recién estrenada situación las nuevas clases de enseñanza superior precisaban de auxiliares, pero el conservatorio atravesaba una crisis, por lo que el cajero contador, Luis López, propone que no se de posesión a ningún auxiliar, y que éstas sean atendidas por numerarios.

²⁵³ ACSM Actas de oposiciones del día 2 de febrero de 1929, p. 293.

Fernández Benítez le replica que con los auxiliares no se rebasa la cifra destinada para el presupuesto, y que deben hacer uso de sus títulos, ya que si no los poseían podrían perder sus derechos. Este debate es una muestra clara de que aún no se tiene una total claridad en cuanto a las funciones y jerarquía del profesorado. En conclusión, se terminan nombrando los siguientes auxiliares:

- Joaquín González Palomares para el Violín, entre cuyos alumnos ya se encontraba una joven y brillante Elvira Hurtado de Mendoza, o el magnífico Francisco Martínez Fernández, que años después aumentarían la plantilla del centro.
- Antonia Ruiz Mayorga para Piano
- Andrea Rodríguez Escribano para Solfeo.

Determinando también, al observar el funcionamiento del Conservatorio de Madrid, que a las Juntas, que cambiarán el nombre por claustros ante su recién estrenada emancipación de la Sociedad Filarmónica, deben asistir no sólo los numerarios como hasta ahora, sino también los auxiliares.

Mientras se está haciendo el rodaje de esta nueva oficialidad, cuando apenas se han llegado a poner en total funcionamiento todas las piezas que conforman esta gran maquinaria, se pierde uno de los engranajes, y todos quedan desconcertados ante la alarmante noticia: el sábado 6 de junio²⁵⁴ fallece Manuel Fernández Benítez, cuando tan sólo cuenta con 46 años. Natural de Melilla, discípulo de José Barranco, destacó por sus méritos pianísticos dando conciertos mientras se dedicaba con ilusión a la enseñanza y, por sus cualidades, ocupó la dirección del centro contribuyendo al reconocimiento oficial de los estudios, lo que no llegó a ver por poco más de un mes. La conducción y sepelio tiene lugar el domingo día 7 de junio donde están presentes: Luis López, Fermín Perez, Leandro Rivera, Pedro Megías, el delegado de Bellas Artes Narciso Díaz Escovar, el representante de la Sociedad de autores Españoles Manuel Fernández del Villar, el secretario del Ayuntamiento Rafael Martos Martos, Juan Antonio López Martín, Gustavo Giménez Fraud, Matías Abela, el marqués de Valdecañas, Manuel Castillo Florido, Enrique Álamo, el capellán de San Miguel José Ortega, Juan Lomeña, el hijo político del finado Rafael Alonso, y otros familiares.

²⁵⁴ ACSM Actas del claustro de 6 de junio, pp. 22, 23.

El Conservatorio acuerda entonces suspender durante tres fechas los exámenes y en el claustro del 8²⁵⁵ de junio, ocupa la dirección Luis López, quien tras evocar la memoria del director, se compromete fielmente a continuar la labor por él emprendida.

El proceso aún no estaba zanjado. El primer Decreto sobre la incorporación del centro al Estado quedó sancionado por las Cortes Constituyentes en funciones de Soberanía Nacional, por ley de 4 de noviembre de 1931. Es necesario un segundo Decreto, que por fin otorga definitivamente la oficialidad. El 9 de julio de 1931 el Conservatorio se incorpora al Estado. El Señor Ministro lo comunica en Decreto de 11 de julio, Gaceta 192, un mes después de que su principal artífice nos dejara. Fernández Benítez nunca pudo presenciar el proceso completo, aunque alivia saber que murió pensando que lo había conseguido. El 9 de julio, inevitablemente todos rememorarán al emprendedor Director.

La plantilla de profesores dirigida por Luis López Muñoz, el timonel en tiempos borrascosos

A finales del curso 1930-1931 se cruzan sentimientos antagónicos, de satisfacción por la consecución de la oficialidad, y de pérdida, ante la ausencia de su principal promotor, Manuel Fernández Benítez.

El personal que ejerce en el Conservatorio²⁵⁶, confirmado en plantilla, se cita a continuación, y tal y como figura anotado en un margen del documento “...Enviado al Ministerio unos días antes de acordar el C. de Ministros, para el listado de este centro...”

²⁵⁵ ACSM Actas del claustro del 8 de junio de 1931, p. 23.

²⁵⁶ AHPM, Caja 75106

Tabla 18: Cuadro de profesores bajo la Directiva de Manuel Fernández Benítez.

Director accidental Cajero Contador Numerario de Solfeo	D. Luis López Muñoz, con 22 años de servicios
Numerario de Solfeo	D. Leandro Rivera Pons, con 17 años de servicios
Numerario de Armonía	D. Pedro Megías Martínez, con 3 años de servicios
Secretario Numerario de Violín	D. Miguel Fermín Pérez Zunzarren, con 17 años de servicios
Numerario de Piano	Vacante por fallecimiento de D. Manuel Fernández Benítez, ocurrida el 6 del corriente y puesto en conocimiento de esa Dirección General de Bellas Artes a su debido tiempo.
Numeraria de Piano	Dña. Julia Torras Pascual, con 4 años de servicios

Fuente: Tabla de elaboración propia. Extraído de las actas.

Como se puede apreciar, el cuadro de profesores está constituido por tan solo 5 docentes, 4 hombres y una mujer, habiéndose solicitado la provisión de la vacante del Profesor de Piano.

Hay, además, un total de 3 profesores auxiliares: 2 mujeres, en las auxiliares de Solfeo y Piano, y 1 hombre, en la Violín.

Tabla 19: Cuadro de profesores auxiliares bajo la Directiva de Luis López Muñoz.

Auxiliar de solfeo	Dña. Andrea Rodríguez Escribano, con 1 año de servicios
Auxiliar de violín	D. Joaquín González Palomares, con 14 años de servicios
Auxiliar de piano	Dña. Antonia Ruiz Mayorga, con 1 año de servicios

Fuente: Tabla de elaboración propia. Extraído de las actas de Junta.

Por último, el Personal de Servicios y Administración está compuesto por:

Tabla 20: Cuadro del personal de Administración y Servicios bajo la Directiva de Luis López Muñoz.

Oficial de secretaría	Vicente Ancos Narváez
Conserje	José Vega Tarazán
Celadora	Amalia López Madueño
Portero	Enrique Domínguez Muñoz

Fuente: Tabla de elaboración propia. Extraído de las actas de Junta.

Ante el cambio de Dirección y los nuevos aires que se respiran, María Lafuente de la Cuadra no pierde la esperanza de ingresar nuevamente en la plantilla. La enérgica mujer, dotada de un vivo carácter y un ingenio muy andaluz, que firmaba sus tarjetas como la “profesora que pudo ser del Conservatorio”, y que en un par de ocasiones había tenido nombramiento como profesora auxiliar de Solfeo en dicho centro, solicita en julio de 1931²⁵⁷, tras la oficialidad concedida, ser nombrada de nuevo profesora auxiliar de Solfeo o de cualquier otra rama, pero no le es concedido. En el claustro del 10 de agosto se da lectura de su reclamación.

María Luisa Soriano Alba, granadina, profesora de Piano y maestra, de una gran cultura, que había estado pensionada en Suiza y Francia para estudiar Metodología, también había figurado en la plantilla de profesores auxiliares desempeñando las clases de Piano de Rosario Delgado y Manuel Fernández Benítez, y se le había concedido el título de profesora numeraria interina. Residía en Sevilla cuando tuvo lugar la incorporación al Estado, pero no dudó en solicitar nombramiento como profesora auxiliar de Piano, lo que se resolvería el 8 de diciembre de 1933.

En junio del 31 inicia la profesora auxiliar Andrea Rodríguez Escribano gestiones sobre los derechos para ocupar la cátedra de Solfeo que había dejado vacante Fernández Benítez,

²⁵⁷ ACSM Actas del claustro del 2 de agosto de 1931, p. 30.

derechos que creía tener en el Conservatorio y que consideraba preteridos con graves perjuicios para ella, lo cual fue visto en el centro como improcedente y fuera de toda lógica, calificándolo como acto de “rebeldía e incorrección”.

En el curso de 1931-1932, con fecha del 1 de septiembre sale anunciada una plaza de numerario auxiliar de Solfeo en el Boletín Oficial del Estado, optando a la misma el 22 de abril la profesora auxiliar Andrea Rodríguez Escribano, que toma finalmente posesión el día 5 de mayo. Así, el curso siguiente impartirá esta asignatura, junto a las clases de Armonía y Acompañamiento al Piano

Todos los profesores son confirmados por O. M., con fecha del 22 de abril del 32, por haber pasado al Estado todos los servicios del Conservatorio, por Decreto del 10 de julio del 1931, fecha de su incorporación.

En el claustro del 24 de abril²⁵⁸, se procede a la elección del Cajero Contador, cargo que recae en Pedro Megías.

Por lo que a partir del curso 1932-1933, Andrea Rodríguez impartirá el Solfeo, junto a las clases de Armonía, y Acompañamiento al Piano.

Durante el curso 1932-1933, el 12 de julio de, María Lafuente, tenaz y persistente, solicita la primera certificación de su nombramiento el 29 de septiembre de 1909 como profesora auxiliar de Solfeo, de la ratificación de dicho nombramiento el 12 de marzo de 1924 y de si ejerce dicho cargo en la actualidad habiendo acudido siempre que ha sido requerida.²⁵⁹ La desamparada pianista, no entiende por qué se está prescindiendo de sus servicios, y así se lo hace saber al nuevo Director.

La profesora María Luisa Soriano Alba solicita certificación de sus años como auxiliar de Piano en el Conservatorio, con fecha del 24 de agosto de 1933. Está dispuesta a solicitar la plaza que había dejado el antiguo Director Fernández Benítez, es su oportunidad perfecta, ahora que acaba de llegar del extranjero, pensionada por la JAE, y desea ejercer en la práctica todo lo que ha aprendido fuera con gran entusiasmo.

²⁵⁸ ACSM Actas del claustro del 24 de abril de 1932, p. 67.

²⁵⁹ AHPM 75106.

De esta forma, para el curso 1933-1934, María Luisa Soriano, ya ocupa puesto como interina numeraria de Piano. Todo le viene cuadrado, pues el 8 de diciembre de dicho curso se le nombra profesora interina de Piano por un año, sin que ello le otorgue derechos. El 4 (el 8 según carta encontrada) de diciembre de 1933²⁶⁰ el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, le envía el título y credencial de profesora auxiliar en propiedad, cubriendo de esta forma la vacante que hubiera quedado hace ya tres años. A partir de ese momento se podrá atender mejor a los 108 alumnos que hay en la actualidad de Piano. El 19 de diciembre del 34 ocuparía nuevamente cargo como auxiliar numeraria de Piano.

En el claustro del día 11 de octubre²⁶¹ se designa también a Leandro Rivera Pons para desempeñar interinamente por acumulación la Música de Salón, como ya lo hiciera en el curso 31-32. El Director explica que ante el excesivo número de alumnos y la falta de profesores para atenderlos, algunos docentes tiene que duplicar las asignaturas y otros dedicar más horas de las que realmente les corresponden. Todo el claustro y representantes de alumnos muestran su agradecimiento expresamente a los profesores Luis López, Leandro Rivera Pons, Julia Torras y Andrea Ruiz Mayorga, por demostrar continuamente su abnegación al trabajo.

Paradójicamente, mientras unos profesores debían acumular clases y duplicar sus horarios, se recibe nuevamente un oficio fechado tan sólo unos días después, el 16 de octubre de 1933, en el que María Lafuente de la Cuadra, escribe por segunda vez carta al Director del Conservatorio. En esta ocasión, el ingenio y la gracia andaluza han sido truncados por un talante afligido, apesadumbrado... exponiendo que fue nombrada profesora auxiliar de Solfeo en el 1909 y ratificada en marzo del 1924 sin que con posterioridad exista, ni en actas ni en disposición oficial, acuerdo que afecte en ningún sentido al cargo... que observa con extrañeza los tiempos que corren, que se va prescindiendo de su persona paulatinamente sin razón que justifique tal procedimiento, y que al estar su situación sin amparo legal alguno, solicita se le facilite la orden, disposición, resolución o acuerdo, si éste existiera de su nombramiento, y sea comunicado en un oficio, así como que se le informe igualmente, si la plaza que ostentaba ha sido sustituida por cualquier otro profesor o nombre.²⁶² María Lafuente, siempre tan dispuesta y diligente, acabará por recluir sus clases en la idílica Villa Albéniz, donde vive y donde terminará impartiendo su docencia.

²⁶⁰ AHPM 75106.

²⁶¹ ACSM Actas del claustro del 11 de octubre de 1933, p. 109 a 114.

²⁶² AHPM 75106.

En el claustro del 3 de marzo de 1934²⁶³ el Director lee el oficio recibido por la Dirección General de Bellas Artes con el nombramiento de la profesora interina de Piano, María Luisa Soriano Alba, con fecha del 8 de diciembre y toma de posesión del 31 del mismo, recordándole que el privilegio tiene validez de un año.

Resolviendo una petición de los profesores auxiliares numerarios de Córdoba, fue dictada una Orden Ministerial el 3 de junio, por la que todos los auxiliares numerarios de los conservatorios incorporados al Estado tendrían derecho a concursar a cátedra de número en la siguiente proporción: de cada 3 vacantes de Piano 2 serán por concurso de méritos entre auxiliares; de cada 2 de Violín, Armonía, Solfeo y Estética e Historia de la Música, la primera será por concurso de méritos entre auxiliares; de cada 2 de Canto y Declamación, una será por concurso de méritos entre auxiliares.

Antonia Ruiz Mayorga queda atenta al mes de diciembre en que acaba el privilegio de su compañera María Luisa Soriano, va preparando el camino para cuando llegue el momento, por lo que ya en agosto, con suficiente anticipación, el día 4 más concretamente, presenta al Ministerio una instancia suplicando le sea concedida la plaza de numerario de Piano que quedará vacante en el centro. Soriano Alba, da el siguiente paso, y con fecha del día 7 del mismo mes, eleva carta al Ministerio que, al acabar el año de su interinidad, se la nombre auxiliar numeraria, de la plaza que dejará Antonia Ruiz al ascender en el escalafón.

El 11 de septiembre del curso 1934-1935, dirige una carta al claustro Javier Utrera Figueroa solicitando la creación de una clase de Canto en el Conservatorio para impartirla de forma gratuita. Queda aún pendiente el acoplamiento de profesores a la plantilla y no es ocasión oportuna para hacer gestiones sobre la creación de nuevas clases, con lo que se acuerda a nivel interno la consiguiente abstención al respecto, motivo éste por el que Utrera en los años de la postguerra desempeñaría una interinidad de Solfeo. En este momento Utrera es un joven de 26 años, el menor de seis hermanos, que había cursado sus estudios de Piano, Armonía y Canto en el Conservatorio, teniendo en cuenta que los estudios de Canto conformaban una tendencia más femenina. Aunque fracasa en su intento de formar parte del claustro, lo conseguirá más tarde, en el 1940, en calidad de profesor de Solfeo. Entretanto²⁶⁴ pertenece a la Masa Coral de la ciudad y actúa como barítono en algunas zarzuelas; también pasa largas temporadas como pianista de la

²⁶³ ACSM Actas del claustro del 3 de marzo de 1934, p. 123, 124.

²⁶⁴ CLAUDIO KRAUS, Joaquín.: *La orquesta sinfónica de Málaga. Memoria de los primeros 50 años*, Málaga, Arguval, 2012, p. 389.

Orquesta Artola, en el Hotel Miramar; o realizando “bolos” acompañando al piano a las folklóricas de moda; incluso en algún momento actuará en Radio Nacional de España en programas dedicados a la zarzuela, interpretando al piano algunos fragmentos de éstas.

En atención al crecido número de alumnos de Piano se llevó a cabo la petición de una plaza auxiliar, aprovechando el presupuesto de partida de 19.500 pesetas con las que contaban para la reorganización y el precedente de habersele concedido una auxiliaría a Madrid y otra a Valencia. Sin embargo las inmediatas circunstancias impidieron la concesión.

En correspondencia fechada en Madrid el 22 de septiembre, parece ser que el Director de Bellas Artes pide informes sobre la profesora Antonia Ruiz Mayorga, que son mandados por el Conservatorio el 1 de octubre. Tras estudiar el caso, el Director General de Bellas Artes admite a concurso para proveer la cátedra de piano vacante a Ruiz Mayorga, exigiendo que no procese la de Soriano Alba por no reunir la condición de auxiliar, de modo que en carta posterior fechada el 4 de diciembre, tras estudiar los informes del propio Conservatorio y el Consejo Nacional de Cultura, deciden otorgar la plaza finalmente a Antonia Ruiz Mayorga y le envían el título y credencial de profesora auxiliar en propiedad, tras haberla estado desempeñando con carácter interino. Toma posesión el día 14 de dicho mes, las dos compañeras terminan ejecutando, justo lo que planificaron ya el año anterior.

El 7 de diciembre Luís López Muñoz escribe al Director General de Bellas Artes, poniendo en su conocimiento que la plantilla del Conservatorio es de seis profesores numerarios y tres auxiliares numerarios, siendo superada de forma agravante por otros conservatorios del Estado, por lo que suplican nuevamente la equidad y la solución de su situación. El Conservatorio no tiene el suficiente profesorado para atender con holgura a los alumnos, y como siempre la dinámica de la enseñanza queda supeditada a la abnegada voluntad y el buen hacer de los docentes.

Para que no dependa la enseñanza de la bondad de los profesores gratuitos, así como de que otros docentes deban duplicar sus horas de trabajo, se vuelve a rogar al Ministerio la creación de cinco cátedras más, contemplando así cubrir la enseñanza del Violonchelo, Canto y mayor atención al Piano, dejando escrito en la memoria de la labor pedagógica de ese trimestre:

... teniendo noticias muy fidedignas de que el Sr. Ministro anterior las tenía aprobadas y que al cesar en su cargo, dejó sobre su despacho el decreto para su aprobación con Consejo de Ministros....”²⁶⁵.

El curso 1935-1936 empieza igual que terminó el anterior, con una sobrecarga de trabajo inmensa que es difícil de sobrellevar, por lo que el 10 de octubre las profesoras Julia Torras, Antonia Ruiz y María Luisa Soriano elevan por su cuenta e iniciativa un escrito al Director del Conservatorio, suplicando el nombramiento de una profesora gratuita, que según dicen:

“... dada la importancia y responsabilidad de la misión a desempeñar entendemos debe recaer en la Señorita Pilar López Ruiz, profesora titulada en este conservatorio en el que cursó su carrera con toda brillantez y cuyos méritos y triunfos en sus frecuentes actuaciones alcanzan los más altos y singulares elogios....”²⁶⁶

Esta misma instancia es enviada al Director General de Bellas Artes meses más tarde con el escrito que sigue:

“... aunque vagamente recordará cuando asistió a nuestra apertura del curso 1931-1932, la actuación de mi hija Pilar que le agradó bastante, es hoy una buena pianista opinión de Sauer, Osslor y últimamente de Cubiles que quiso llevársela a Madrid para prepararla a un premio, terminó hace dos años sus estudios y tiene su Título correspondiente; le adjunto una solicitud que las profesoras de Piano de este Conservatorio me enviaron al comenzar el curso actual y que yo agradeciéndolo mucho no quise acceder por mi doble personalidad (la de padre y director) pero recordando que la otra vez que fue V. Director General se hizo un nombramiento de profesor gratuito a favor de un hijo de Massotti (Murcia) no dudo en suplicarle me concediera uno igual para mi hija Pilar López Ruiz, que además de facilitar el trabajo de las profesoras de piano, le serviría a la interesada como méritos para futuros concursos u oposiciones....”^{267 268}

²⁶⁵ AHPM, Caja 74659.

²⁶⁶ AHPM, Caja 75106, carta de las profesoras del Conservatorio.

²⁶⁷ ACSM.

Pilar es la hija de Luis López, el Director, y él no quiere dar lugar a ningún tipo de sospecha de favoritismos, pues la chica ya lleva años demostrando con creces su talento en diferentes y muy variados escenarios.

Se proyectó, como siempre, un aumento de plantilla en el profesorado que nunca se llevaría a cabo, pues el panorama político del momento desembocaría mes y medio más tarde en la Guerra Civil. La solicitud de nueva plantilla consiste en 6 profesores numerarios para las asignaturas de Piano, Violonchelo, Canto, Estética e Historia de la Música, Guitarra y Declamación, así como un auxiliar de Piano y un oficial administrativo.

A finales del curso, el 18 de julio, acontecen los tristes altercados de la Guerra Civil. Ese día, arde Málaga sin piedad alguna.

El 28 de julio, en cumplimiento de un decreto del Gobierno de la República, se obliga a la comparecencia ante la Dirección de todo el personal docente, administrativo y subalterno. La disposición, que es publicada en la Gaceta de Madrid el 1 de agosto, suspende en todos los centros docentes a los directores y secretarios hasta nuevas ratificaciones.

La nueva ratificación llega poco tiempo después, el 21 de agosto, día en que se confirma otra vez públicamente como Director a Luis López, pero esta vez su secretario es Pedro Megías. Inmediatamente después, el 24 de agosto, el recién nombrado Director del Conservatorio solicita a Leandro Rivera Pons para que cumpla las funciones de su cargo mientras se ausenta del 25 del corriente al 4 del septiembre próximo para tomar las Aguas del Marmolejo. Ésta es una de las muchas veces que esta suplencia ocurra, resultando fácil entrever quién es la mano derecha del Director en ese momento.

En la reunión del claustro del 1 de septiembre²⁶⁹ del curso 1936-1937 se nombra por elección a Leandro Rivera como cajero contador, y como vocal de la Junta Económica a Ruiz Mayorga. En este claustro el Director hace constar la adhesión a la República.

En virtud de una circular del 25 de septiembre, la Subsecretaría del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes ordena la constitución de Comités del Frente Popular en los centros, para eliminar así a los enemigos de la República. Estos comités debían estar representados por todas

²⁶⁸ AHPM, Caja 75106, carta al Ministerio.

²⁶⁹ ACSM Actas del claustro del 1 de septiembre de 1936, p. 136.

las tendencias políticas y sindicales, republicanas y obreras, así como por las distintas categorías del personal. Se da parte de la noticia en el claustro del 10 de octubre²⁷⁰ y cumpliendo dicha circular se constituye el 11, justo al día siguiente, el Comité Depurador en el Conservatorio, en el que figurarán Pedro Megías y José Vega Tarazán, que forma parte del personal de servicios y administración. El objetivo que se marca dicho Comité, es precisamente estudiar la continuidad o no de los servicios de las profesoras Antonia Ruiz Mayorga y María Luisa Soriano Alba. La determinación a la que se llega es la consiguiente sustitución de Ruiz Mayorga por Manuel Pitto Santaolalla. El Comité Depurador de la República deja un informe favorable de dicho profesor, donde consta una solicitud al Gobernador para que éste sea nombrado profesor numerario interino, dándole posesión el 2 de noviembre. Sin embargo, este cargo nunca llegará a perpetuarse, aunque sí le traerá en cambio, en el siguiente Gobierno de Franco, problemas al profesor.

Manuel Pitto, quien se había formado en Málaga y perfeccionado en Madrid, aprendiendo de las manos de Pilar Fernández de la Mora, Manuel Fernández Alberdi y Julia Parody²⁷¹, ya tenía a su regreso a la ciudad una carrera consolidada en los escenarios, había dirigido la compañía de Juanito Valderrama, había tocado para los conciertos de la Sociedad Filarmónica en reiteradas ocasiones y se le conocía formando parte en las orquesta de los Hoteles, yendo y viniendo en bolos varios, tocando para públicos muy diferentes.

Pero de pronto, y tras una corta vida republicana, llega lo que se llamó “el ejército libertador” del General Franco. Por decreto número 56 publicado en el Boletín Oficial del 5 de noviembre del 36, quedan declaradas sin efecto todas las disposiciones dictadas con posterioridad al 18 de julio por las autoridades militares o por la Junta de Defensa Nacional de España. Vuelve a ocupar el cargo de secretario, Fermín Pérez Zunzarren, quien lo hubo sido hasta el 31 del agosto anterior. La liberación de la ciudad tiene lugar el 8 de febrero, y el primer claustro después de la misma tiene lugar, tan sólo 4 días más tarde, el 12 de febrero²⁷². Es presidido por Luis López Muñoz, y en él se confirma la liberación de la ciudad, lamentando la depuración que llevó a cabo el Comité de la profesora Ruiz Mayorga, quien no dejó de percibir sus haberes hasta la fecha, y sintiendo la pérdida de su hermano. Son las duras consecuencias de la guerra. Ruiz Mayorga puede en esta ocasión recuperar su puesto, pero nadie recuperará lo que fue arrancado por la contienda, ni ella, ni nadie.... A Andrea Rodríguez le han incendiado sus propiedades, por lo que ruega una

²⁷⁰ ACSM Actas del 10 de octubre de 1936, p. 168.

²⁷¹ CLAUDIO KRAUS, Joaquín.: *Op. Cit.*, p. 174.

²⁷² ACSM Actas del 12 de febrero de 1937, p. 171.

licencia hasta primeros de marzo por asuntos personales, se ha malogrado su casa, y con ella, se ha desvanecido todo.... En este mismo claustro también se extiende el pésame a Julia Torras por haber perdido a su marido.

Quizá nada vuelva a ser lo mismo. De hecho el claustro no volverá a ser igual, faltan elementos importantes, de los que aún no se tiene consciencia de paradero alguno.

El 24 de julio, el profesor Julio Osuna Fajardo, profesor de Cultura Primaria del Colegio Nacional de Ciegos, solicita una plaza en el Conservatorio a la Comisión de Cultura y Enseñanza, que insólitamente resuelve a su favor, adscribiéndole como *profesor de Piano, Violín, ó (sic) Armonía ó Historia de la Música*.

Tuvo lugar en el verano la detención del profesor numerario de Solfeo, Rivera Pons, quien fallecería en el mes de noviembre de este mismo año. No será hasta el 4 de agosto del 1941 que se convoque concurso entre los profesores auxiliares numerarios de Solfeo para cubrir la cátedra vacante.

Los siete meses de guerra civil con Málaga en zona republicana paralizaron las actividades docentes que vuelven a iniciarse al empezar el curso 1937-1938. En la Junta del 1 de septiembre²⁷³, de acuerdo con la Orden del 4 de septiembre, se constituyen nuevamente los claustros para estudiar las necesidades e informar al respecto al Rectorado. Se solicita en esta misma reunión al Rector para proceder a la apertura del curso, las matrículas y los exámenes, haciendo constar la grave situación económica en la que se hallan desde julio de 1936. Se comunica con gran quebranto al claustro sobre la situación del compañero Rivera Pons, ahora, “recluso Rivera Pons”, condenado a una pena de 12 años y un día de prisión, recaída en el 7 de junio de 1937.

El 14 de octubre, Julio Osuna Fajardo, profesor de Cultura Primaria de la Escuela Nacional de Ciegos, es adscrito al Conservatorio por Orden de la Junta Técnica del Estado.²⁷⁴ Nadie esperaba tal nombramiento. El mismo claustro del día 11 de noviembre²⁷⁵ en que se anuncia el desagradable fallecimiento de Leandro Rivera Pons en el hospital Provincial el día 8 de noviembre de 1937, se presenta, acto seguido a la terrible noticia, al nuevo profesor Julio Osuna

²⁷³ ACSM Actas del claustro del 1 de septiembre de 1937, p. 178.

²⁷⁴ AHPM, Caja 75106.

²⁷⁵ ACSM Actas del claustro del 11 de noviembre de 1937, p. 185.

Fajardo, bajo la mirada atenta y atónita del resto de profesores que quedan desconcertados e intimidados ante la nueva situación. Aprovechando sus extensos conocimientos filosóficos y literarios, impartirá la clase de Historia y Estética de la Música, permaneciendo en el centro hasta el 30 de septiembre del 45.

Antonia Ruiz Mayorga, a pesar de lamentar la pérdida del profesor Rivera Pons, se sobrepone a la situación y ve una clara oportunidad para poder ascender. Decidida, solicita al Rectorado de Granada la vacante dejada por su compañero fallecido con fecha del 27 de enero último, a lo que cree tener derecho, con arreglo al Decreto de 3 de junio del 33, Gaceta de Madrid del 24 de junio, alegando además que en los actuales momentos no procede ninguna celebración de concurso. El 4 de febrero se recibe carta del Rectorado de Granada, denegando su petición de ocupar la plaza del finado.

En este tiempo, Julia Torras Pascual estrecha amistad con Andrea Rodríguez Escribano. Las similares tristes circunstancias unen en la soledad a dos compañeras que comparten un momento parecido... se establecen firmes lazos de apego, hasta el punto de que siempre se toman juntas las vacaciones, frecuentando el Balneario de Alhama.²⁷⁶

En el curso de 1938-1939 el miedo y la incertidumbre se pueden palpar en el ambiente. Las relaciones están muy tensas, estableciéndose varias formas de control sobre los miembros de la comunidad. Así por ejemplo, el 14 de noviembre del 38 se acepta la designación del camarada José Reviriego Palomino como delegado enviado por el jefe provincial del Sindicato Español Universitario; o es el caso también del Inspector Nacional del SEU, el Sindicato Español Universitario, Eladio Garesse, quien solicita el 22 de noviembre una relación del personal sancionado durante la guerra, detallando las asignaturas, cargo y sanción impuesta de cada uno de ellos. Pero sancionado como tal, tan sólo se encuentra al desaparecido Leandro Rivera Pons. Los sistemas de vigilancia llegan hasta el punto en el que, según Decreto de junio, se obliga al funcionariado a la identificación conveniente, que acredite su condición y que sirva de salvoconducto para viajes y otros usos. De esta forma el 8 de agosto se manda una relación del personal del Conservatorio.

En el curso de 1939-1940 siguen investigando sobre los hechos acontecidos el 18 de julio. El 14 de septiembre se manda un informe dando cuentas de los datos solicitados sobre el personal

²⁷⁶ AHPM, Caja 75106.

que se encontraba en el edificio ese día, confirmando que Enrique Domínguez Muñoz no se hallaba en las listas de depuración, y que se encontraba trabajando en aquel preciso instante.

Ante la falta de profesorado del centro, el 7 de diciembre el Director manda una carta a Bellas Artes para que proceda a sacar la plaza vacante de Leandro Rivera Pons a concurso, como ya hizo en otros conservatorios.

El día 30 de diciembre de 1939, por ley toma posesión como profesora numeraria de Piano Antonia Ruiz Mayorga; como profesora auxiliar numeraria de Solfeo Andrea Rodríguez Escribano; como profesora auxiliar numeraria de Piano María Luisa Soriano Alba; como oficial de secretaría Vicente Ancos Narváez y como celadora Amalia López Madueño.

Ser favorecido por el Comité depurador de la República tenía que traer consecuencias, de modo que el secretario local de la Falange se interesa el 21 de febrero por el profesor Manuel Pitto Santaolalla, del que exige datos detallados al observar que el Gobierno de la oposición, no solo hizo un informe favorable del docente, sino que solicitó el favor del Gobernador para que Manuel permaneciera en el Conservatorio. El Director, en defensa de éste, aporta entonces un testimonio propicio, aseverando que se ha dedicado casi exclusivamente al ejercicio de la música como pianista, único medio de vida que se le conoce, mostrando siempre una conducta moral intachable, inclinación religiosa y afición al movimiento nacionalista. La única información de él que pudiera ser reprochable es que durante la dominación roja perteneció a una banda de música que se constituyó en la ciudad. De esta forma se aplaca la sospecha.

Poco a poco se van confirmando los distintos puestos. Así toma posesión como catedrático numerario de Armonía Pedro Megías Martínez el día 5 de junio. Más tarde, y de la misma forma, toma posesión el día 6 de julio como catedrática numeraria de Piano Julia Torras Pascual.

Durante el curso 1940-1941 se siguen confirmando poco a poco los puestos. En esta ocasión, toma posesión Fermín Pérez Zunzarren como catedrático numerario de Violín el 3 de febrero.

El Director confirma el 28 de abril, que al ser liberado Madrid, y con la adscripción del nuevo docente, queda la plantilla del centro completa, con 6 numerarios y tres auxiliares. Sale entonces un Decreto que obliga a los funcionarios a reingresar en sus respectivos centros, lo que con mucha diligencia se le comunica a Julio Osuna para que ingrese en el Colegio Nacional de Ciegos, que era el centro al que pertenecía. Pero por lo visto, el profesor invidente había estado

en Madrid, varias veces por aquel entonces, con lo que inmediatamente se toma desde el Ministerio la resolución de que permanezca en el Conservatorio. Un año más, sigue en posesión del cargo. Es entonces cuando hace constar el Director, al final de un documento, lo injusto de dicha designación, pues la profesora auxiliar numeraria de Solfeo, Andrea Rodríguez Escribano, que en virtud de los Decretos y Órdenes del 25 de agosto de 1917 (11 de junio de 1927 y 3 de junio de 1933, que regulan los ascensos del profesorado) ha solicitado reiteradamente durante tres años consecutivos su ascenso para ocupar la plaza que dejara el profesor depurado Leandro Rivera Pons, está siendo gravemente perjudicada todo este tiempo.

Apenas han pasado unos días desde este documento, cuando para asombro de todos es nombrado el profesor Utrera Figueroa. El Director del Conservatorio queda desorientado, decidiendo así escribir al director de Bellas Artes el día 30 de abril para que le confirme cómo confeccionar las nóminas, recordándole al mismo tiempo la necesidad que hay de otros profesores para materias como la Declamación, en una ciudad que es cuna de actores.

El 27 de marzo de 1941 toma posesión como catedrático interino de Solfeo Francisco Javier Utrera Figueroa, tras haber insistido el Director del Conservatorio en lo trascendente que era para el centro, por lo que es nombrado por Orden del Ministerio de Educación Nacional.

El 4 de agosto se convoca concurso entre los profesores auxiliares numerarios de Solfeo para cubrir la cátedra que había dejado vacante Leandro Rivera Pons tras su fallecimiento.

El 1 de septiembre del curso 1941-1942 sale una oposición restringida entre auxiliares numerarios de Solfeo para ocupar la cátedra vacante, motivo por el que la Dirección de Bellas Artes excluye a Francisco Javier Utrera Figueroa del concurso, poniéndolo en su conocimiento el 26 de septiembre. Finalmente, el día 3 de octubre, toma posesión de dicha cátedra Luis López Muñoz.

Por la O. M. del 18 de marzo, todo el personal docente debe tener un carnet de identidad que facilite los sistemas de vigilancia y control. Las consecuencias de la contienda bélica aún se respiran a lo largo y ancho de la ciudad, y pasarán muchos años aún hasta que el sosiego vuelva a las calles.

El 11 de abril del 42 solicita el claustro, la dotación de una cátedra de Canto, que necesita de una persona especializada, por lo que no puede ser encomendado a ningún otro titular. Existe en

Málaga por aquel entonces una gran masa coral aficionada y se reciben muchas solicitudes para cursar dicha especialidad, por lo que se cree que dicha enseñanza sería la base para formar un conjunto vocal que realizara al Conservatorio y a la misma ciudad.

Julio Osuna Fajardo, profesor de Historia y Estética de la Música, parece enfermar gravemente, solicitando al Ministerio una licencia de un mes adjunta al correspondiente certificado médico, recibiendo confirmación de la misma el 12 de marzo. Sin embargo, no se recupera y vuelve a requerir otro mes de licencia, que le es concedido el 24 de abril, pero esta vez al 50 % de su haber. El profesor reincide al mes siguiente y pide una nueva prórroga de un mes al Ministerio por enfermedad, que le es proporcionada el 26 de mayo, pero esta vez sin retribución alguna.

En junio, fallece José Cabas Quiles, maestro director y compositor del centro en tiempos pasados. El que colgó la toga para tomar el papel pautado, ahora se despide dejándonos un legado abundante, testimonio del trasiego de los teatros.

El 23 de julio el Director López Muñoz vuelve a dirigirse a la Dirección de Bellas Artes con un tema ya antiguo como es la agravante plantilla del centro, inferior en número a todos los demás Conservatorios oficiales. Señala así mismo la creciente necesidad de las asignaturas de Canto y Declamación, sobre todo teniendo en cuenta la tradición coral, que a falta de estudios oficiales va extinguiéndose, así como el plantel de actores que han sido gloria de la escena Española, como Rosario Pino, Emilio Thuiller, Tallaví, José Santiago, Ana Adamuz y otros. Por todo ello, solicita nuevamente la ampliación de la plantilla, así como la designación del cargo de subdirector como en el resto de los centros.

Como se puede comprobar se redunda continuamente en esta petición, en esta necesidad. Así pasan hasta 6 directores, que al terminar su gobierno, marchan pensando que nunca consiguieron nada en este asunto.

El 10 de febrero del curso 1942-1943, se constituye el cuerpo de profesores auxiliares numerarios de Conservatorios de Música y Declamación, por lo que los profesores supernumerarios de Madrid, pasarían a este cuerpo. Éste en Málaga, está compuesto por Joaquín González Palomares, Andrea Rodríguez Escribano y María Luisa Soriano Alba.

El 20 de febrero, estos tres docentes, escriben una carta al Ministerio, rogando se mejore su situación económica, ya que se había suspendido el Decreto por el cual los auxiliares numerarios

tenían derecho a concursar y ascender a un mejor escalafón, como había ocurrido en otros centros.

Son muchas las personalidades que ofrecen sus servicios al centro, incluso de forma gratuita, son muchos los que ponen su docencia al servicio de Málaga, de la sociedad, y la omisión es la respuesta que obtienen. Así es como se eleva a la dirección de Bellas Artes, en carta del 7 de julio, un informe con la instancia de Enriqueta Guardia, solicitando se le nombre profesora de Canto, ya que el Conservatorio apoya cuantas reformas se introduzcan en sus enseñanzas, con disciplinas como la de Canto, que ya tienen la mayor parte de los Conservatorios. De paso, el Director, anticipándose a la posible respuesta, aprovecha para recordar que el profesor numerario interino de Solfeo, Javier Utrera, es un notable barítono de zarzuela y ópera, con sus estudios de Canto revalidados, que tiene hecha la misma solicitud con igual beneplácito del claustro, y que la viene desempeñando de forma gratuita y no oficial, acumulada a la de Solfeo que actualmente imparte.

En abril del curso 1943-1944 se celebra en Madrid una asamblea de profesores de todos los conservatorios estatales y no estatales, promovida por el director del de la capital Nemesio Otaño. A ésta concurre una representación del centro de Málaga integrada por cuatro catedráticos numerarios: Luis López de Solfeo, Julia Torras de Piano, Fermín Pérez de Violín y Pedro Megías de Armonía. De entre las reclamaciones que se hacen podemos destacar:

- En Málaga se dispone de la plantilla más reducida de todos los centros, con tan sólo 6 catedráticos y 3 auxiliares, por lo que se solicita ampliarla hasta 13, distribuidos en 4 docentes de Piano, 3 de Solfeo, 1 de Violín, 1 de Cello, 1 de Armonía y Composición, 1 de Canto, 1 de Estética e historia de la música y 1 de Declamación, acumulándose, como se mantuvo en el de Valencia, las accesorias de Música de Cámara y Acompañamiento al Piano.
- Los auxiliares numerarios, quienes tienen las mismas obligaciones que los catedráticos sin escalafón, una vez se hubo derogado el reglamento del 25 de agosto de 1917, por fin ven cumplidas algunas de sus reivindicaciones, pues ya tienen la posibilidad de ascender a cátedra por concurso restringido y así obtener escalafón. Pero se empieza a sugerir la denominación de “adjuntos”, como se llaman en los institutos de enseñanza media. Sin embargo en este caso la denominación resulta imprecisa e inexacta por la función que desarrollan.

- Se solicita también un subdirector con gratificación. Esta demanda es atendida, pero sin recibir gratificación.

Durante el curso 1944-1945, concretamente a finales del año 1944, tuvo lugar la reorganización y acoplamiento de plantillas en conservatorios, por lo que se adjudica una plaza de profesor para Violonchelo. Entonces no se duda que ésta fuera sustituida por una de Canto.

Este curso nos turba con otra desgraciada noticia. En enero muere el que fue hijo del fundador y padre del Conservatorio, Eduardo Ocón, de nombre Eduardo Ocón Borchardt. Se dan los respectivos pésames a su viuda Julia Spiteri. Suele firmar así, pero el nombre completo es Julia Rodríguez Spiteri. Así queda recogido en acta del día 2 de enero.

Pero la fatal noticia, no viene sola, el 10 de abril fallece también la profesora María Luisa Soriano, dejando una estela de grandes pianistas a su paso, entre cuyos nombres encontraremos al afamado concertista Manuel Carra, o al que en pocos años será también profesor del centro Horacio Socías.

Quedan de esta forma dos vacantes, una de Solfeo y otra de Piano. El 13 de abril en el claustro se hace constar en acta el pésame por el fallecimiento de la profesora María Luisa Soriano Alba, y así se lo expresan en carta fechada el 16 de abril a su familiar José Soriano, su hermano, un ilustre ciudadano malagueño que ostenta la Vicepresidencia del Club Deportivo Málaga, quien propuso cambiar la pasada denominación de Club Deportivo Malacitano, y que es un asiduo de la Sociedad Filarmónica.

Tan sólo unos días después, el 14 de abril, Luis López eleva al Ministerio la posibilidad de que Pilar López Ruiz, ayudanta gratuita, pase al puesto de auxiliar numeraria de Piano, vista la necesidad que hay en el centro. La plaza de la difunta es cubierta entonces por la hija del Director, que en el siguiente curso se presentará a la oposición para el puesto.

Por fin aquella protesta que iniciara un día Andrea Rodríguez Escribano, un junio del 1931, sobre los derechos que ella creía le correspondían para ocupar la cátedra de Solfeo que había dejado vacante Fernández Benítez, y que consideraba preteridos con graves perjuicios para ella, y que fue vista en su momento como improcedente y fuera de toda lógica, calificándola como acto de “rebeldía e incorrección”, tuvo entonces su resolución, y el derecho que la asistía fue reconocido por la orden ministerial del 8 de mayo del 1945. Es entonces cuando pasa a ser catedrática

numeraria de Solfeo, pero ocupando entonces la vacante que había dejado Rivera Pons tras su fallecimiento.

El 25 de abril se convoca concurso para proveer la plaza de auxiliar numerario de Solfeo liberada por Andrea Rodríguez, Boletín Oficial del 14 de mayo. El 8 de julio se publican en el tablón de anuncios las bases.

Según la reciente reforma de la enseñanza musical de 1942, al numerario a partir de ahora se le puede llamar catedrático; persisten los auxiliares; y se crea un nuevo escalafón, que son los profesores especiales. Siguiendo esta nueva línea por O. M. de 4 de julio, se convocan oposiciones a nivel Nacional para cubrir 10 plazas de profesor especial de Solfeo y Teoría Musical, que en Málaga estaría ocupando el profesor interino Francisco Javier Utrera Figueroa, por lo que el Ministerio recuerda el 14 de julio, cuando ya el proceso ha finalizado, que debe cesar éste del desempeño de su cargo. Para proveer estas plazas los respectivos tribunales han formulado sus propuestas, y éstas son admitidas el mismo 4 de julio. La propuesta formulada por Málaga es a favor de Pedro Gutiérrez Lapuente, que es nombrado profesor especial de Solfeo por O. M. del 4 de julio de 1945²⁷⁷.

Para el curso 1945-1946 fueron convocadas oposiciones por O. M. del 20 de octubre, B. O. del 10 de noviembre. Las de Piano tuvieron lugar el 18 de febrero, para una auxiliaría que quedó vacante tras el fallecimiento de la señorita Soriano, y que obtiene la hija de López Muñoz, Pilar López Ruiz.

Las oposiciones de Solfeo tendrían lugar el 21 de febrero del 46, para la auxiliaría que quedó desierta desde que Andrea Rodríguez pasó a catedrática, nombrando la Dirección de Bellas Artes al interino Jorge Lindell Fernández, quien la obtiene en propiedad en las oposiciones siguientes, celebradas los días 5, 6 y 7 de septiembre del mismo año.

Tras tantas solicitudes denegadas para ampliar la plantilla del centro, la nueva plaza de profesor especial otorgada al Conservatorio de Málaga, junto a la asignación definitiva de las auxiliarías vacantes de Piano y Solfeo, incrementan por fin en un docente el cuadro académico. Tal será el asombro del Director López Muñoz, que éste no duda en escribir una carta al Ministerio fechada el 2 de noviembre para asegurarse de que no se trata de un error.

²⁷⁷ AHPM, Caja 75106.

“... No es que sobre personal en la plantilla de profesores de este Centro, la más pequeña de todos los conservatorios profesionales, pero he creído un deber comunicarlo a V. S. por si hubiera en ello algún error....”²⁷⁸

En el curso 1946-1947, con fecha del 2 de octubre el Director comunica su estado de salud, y su dificultad para llevar la dirección del centro. De esta forma tan incisiva, despojada de más palabras o adornos, deja el Maestro su batuta, después de un gobierno espaciado en el tiempo... dimite Luis López Muñoz por su delicado estado de salud. Al claustro no le queda más remedio que admitir la renuncia proponiendo entonces al catedrático numerario Pedro Megías, hombre de dotes personales, simpatía e indudable capacidad para convencer de lo justo y necesario de sus peticiones.

Su mano derecha, Fermín Pérez Zunzarren, dimite casi al mismo tiempo, justificando también motivos de salud y otras “obligaciones ineludibles de su profesión”, lo cual suena a subterfugio de una lealtad exacerbada, o a un binomio inquebrantable, donde cualquiera de las piezas, sería arrastrada por el movimiento de la otra. Se nombra entonces para el cargo de secretario a Pedro Gutiérrez Lapuente, el joven recién llegado que ya anda preguntando a todos por qué el Conservatorio no tiene aún una orquesta propia.

El profesorado dirigido por Pedro Megías, “el efectivo”

El relevo se produce en el curso 1946-1947 y la noticia sobreviene a todos: el dilatado mando de Luis López llega a su fin. Pedro Megías será nombrado Director, mientras que el cargo de secretario recaerá en Pedro Gutiérrez Lapuente. El primero ya tiene experiencia en cargos directivos y mantiene la situación a la altura, mientras que Gutiérrez Lapuente no cuenta con experiencia alguna. Sin embargo, lo cierto es que los nuevos nombramientos resultarán de gran efectividad, pues en menos de tres años, que será el tiempo de gobierno, conseguirán nuevas enseñanzas, aquellas de las que ya se hablaron en 1936, y con ellas también logran acrecentar la plantilla con más profesores, empezando a hacer realidad una de las preocupaciones que llenaron la cabeza de todos los que fueron cargos directivos.

Pedro Gutiérrez Lapuente, en el corto periodo de tiempo que lleva en el centro, y después de mucho preguntar a unos y otros, consigue reunir a lo que será la primera orquesta del

²⁷⁸ AHPM, Caja 75106.

Conservatorio. De su mano tiene lugar la fundación de la Sinfónica de Málaga, compuesta por músicos nacidos o residentes en la ciudad en un principio, algunos profesores del propio Conservatorio, otros componentes de la Banda Municipal, otros son músicos que forman parte de orquestas de baile o componentes de la Orquesta del Teatro Cervantes para representaciones de zarzuelas, óperas o revistas... Congregaría a unos 40 profesores, en aquel momento 38 hombres y 2 mujeres, bajo su audaz mirada y exacta batuta, y los mantendrá fuertemente unidos bajo el mismo entusiasmo, bajo la misma ilusión, a pesar de que las subvenciones no llegan, o llegan tarde. Era su orquesta, la misma que lo revelaría a ojos del mundo como un magnífico director y aún mejor gestor, que supo con tan pocos recursos hacerse de una agrupación tan aceptable.

Llega este curso académico un hombre de una gran trascendencia. Luis Sánchez Fernández, quien obtiene la cátedra de Estética e Historia de la Música por oposición. Su perfil fascina a todos, no es un músico nada corriente, es una persona culta, instruida, un hombre polifacético, de talla renacentista... médico, músico, pianista, director de orquesta, compositor, profesor... todo el conocimiento de este valenciano revertirá generosamente en la institución, pero fallecerá súbitamente, tras 10 años de docencia interrumpida.

Con el curso 1947-1948 tiene lugar el nombramiento por O. M. de Pedro Megías, y Pedro González Lapuente, con fecha del 20 de marzo, si bien ambos vienen ejerciendo el cargo desde enero. Junto a estos nombramientos llegan las nuevas enseñanzas y profesores, así como la nueva matrícula. Luis López volverá a su cátedra de Solfeo y Pérez Zunzarren, a la de Violín.

Es en diciembre, casi con la llegada de la Buena Nueva, cuando el Ministerio de Educación Nacional autoriza estas nuevas materias y docentes. En un principio son todos gratuitos y a los pocos meses con haberes. Se abre también una matrícula extraordinaria a mediados de curso.

Entre los profesores especiales interinos figuran personajes muy relevantes en la historia de nuestra ciudad:

- José Andreu Navarro, que es nombrado para desempeñar Contrapunto y Fuga. El profesor que compatibilizaba su trabajo con la vida militar, nacido en el seno de una familia labriega, ha llegado a Málaga con una de esas tantas oposiciones en las que no remilgaba sucumbido por la pereza.

- También llegará Rosa García Faria para Música de Cámara. La excelente violinista empieza su andadura en nuestro centro en esta asignatura. Después, en el 1951, proseguirá como profesora catedrática de Violín. Rosa García Faria empieza su carrera en la ciudad condal de Barcelona llamando la atención de grandes personalidades de la época, como F. Kreisler o M. Crickboon. A los 13 años gana el premio “Parramón” de violín y dos años más tarde es presentada al mundo musical por el insigne Pablo Casals. El violinista J. Manén le dedicó su “Concierto español”. En Málaga da una abundancia de conciertos y tiene una vida plena rodeada de grandes amistades y experiencias, pero el matrimonio y los compromisos de la artista se la vuelven a llevar de nuestra tierra. Ya en el 1953 abandonará las aulas malagueñas al nombrársele catedrática honoraria de violín en Barcelona, por lo que volvería a trasladar allí su residencia²⁷⁹.
- José Navas García estrena con satisfacción una materia inexistente antes, a pesar del generoso ofrecimiento que un día hiciera el profesor Belmar. Por fin la Guitarra tiene un hueco en las aulas malagueñas. Viene a enseñarla nada menos que el hijo del eterno guitarrista Juan Navas, el hijo que siguió el camino del padre, discípulo de Juan Parga, el que siendo todavía un niño, acompañó en el Café “El Turco” de su Málaga bendita al cantaor Loringuillo, demostrando que el talento se puede llevar en la sangre y en las cuerdas.
- Joaquina Sánchez Gómez imparte en Acompañamiento al Piano. La pianista, que pudo ser una visionaria de la Musicoterapia, colabora en importantes estudios psicopedagógicos.
- La Declamación también tiene un nuevo espacio en el Conservatorio. Pilar González Torres se encarga de encauzar esos nuevos alumnos, abriéndose de esta forma un nuevo espacio para este arte en Málaga, que ya tenía tradición en otras instituciones.

Con la nueva distribución de materias y la reestructuración de profesores, Conjunto Vocal queda para Jorge Lindell y Conjunto Instrumental para Fermín Pérez.

Después de solicitar largo tiempo al Ministerio se abra una plaza para Canto, pues la Masa Coral de Málaga, como agrupación musical numerosa siempre requería este tipo de estudios, idea reforzada además por la amplia tradición que tenía la ciudad en ello, éste por fin parece dar un

²⁷⁹ CLAUDIO PORTALES, Javier. *Op. Cit.*, p. 21.

primer paso y se crea una plaza para Ángeles Márquez como auxiliar interina de Canto desde el 1 de enero de 1948.

Como se puede observar el escalafón de auxiliares proseguirá, pero distinguiendo los auxiliares, los auxiliares interinos y los auxiliares interinos gratuitos.

Entre los profesores gratuitos encontraremos nombres de gran valía, como por ejemplo a Salvador Rueda Ballesteros para Lectura y Dicción Expresiva. Quién mejor que el niño que vagaba por los campos de Macharaviaya, el hijo de jornaleros, el autodidacta que se hizo así mismo y se convirtió en poeta y periodista.

Este año las hermanas Hurtado de Mendoza y Bentz, las que fueron magníficas estudiantes, ejemplo a seguir para muchos, forman parte de este profesorado gratuito. Carlota para el Piano y Elvira para el Violín. Ésta última además, aunque hizo sus estudios en Málaga con gran maestría, los perfecciona con Enrique Tolosa y Rosa García Faria, por lo que ante esta gran categoría, era inevitable que integrara la Orquesta, ya desde el 1946, hasta el 57, como solista y concertino²⁸⁰.

Estará también entre estos nuevos fichajes Elena Cuñat Alonso para Piano. La valenciana, hija del paisajista Zurique Cuñat, venida a Málaga de la mano de su marido Luis Sánchez, formándose entre ambas ciudades²⁸¹, entra a formar parte de los gratuitos, avalada por los grandes logros y premios que ha alcanzado en nuestro Conservatorio. Pronto tocará en los recitales de la Orquesta Sinfónica, de Radio Nacional, de la Filarmónica...

Se añade a la relación, Josefa Such Lara para Piano. La que fue excelente alumna del Conservatorio, hija del arqueólogo masón exiliado, Miguel Such Martín, que tras la marcha de su padre, a duras penas puede sacar adelante a su familia con un puesto de mecanógrafa en el Ayuntamiento, la honoraria que estará toda su vida esperando una plaza fija en el centro que le ayude a vivir mejor, inicia ahora su andadura en estos pasillos, que tornarán en laberintos para ella, pues cuanto más huele el atisbo esperanzador de la salida, cuanto más cerca cree que está, más la realidad le defrauda.

²⁸⁰ Claudio Portales, Javier. *Op. Cit.*, p. 22.

²⁸¹ ALSF 922, Papeletas de exámenes correspondientes a los estudios de los Conservatorios de Valencia y Málaga.

Y por último, Ramón Bono Hernández de Santaolalla, hermano del célebre pintor, famoso por la cartelería de Semana Santa, para Violonchelo y Contrabajo.²⁸²

En la ampliación de disciplinas se solicitaron los instrumentos de Viento, a cargo de Artola Prats para la Madera y Vilar Tos para el Metal, y junto a ellos Puyuelo para Flauta, Contada para Oboe, Escalera para Trompa y Trompeta y Muñoz para Trompeta de diferentes épocas. Se solicita también, la implantación de la nueva asignatura de Cultura General en relación con la música y el arte. Con todos estos cambios el cuadro docente del Conservatorio queda estructurado de la siguiente forma:

Tabla 21: Cuadro de profesores bajo la Directiva de Pedro Megías.

Catedrático numerario de Solfeo	D. Luis López Muñoz
Catedrático Numerario de Violín Conjunto Instrumental	M. Fermín Zunzarren
Catedrático numerario de Armonía Director	Pedro Megías Martínez
Catedrático numerario de Piano	D ^a Julia Torras Pascual
Catedrático numerario de Piano	Antonia Ruíz Mayorga
Catedrática numeraria de Solfeo	Andrea Rodríguez
Catedrático numerario de Historia y Estética de la Música	Luis Sánchez Fernández
P. Especial Secretario.	P.G. Lapuente
P. Auxiliar numeraria de Piano	Pilar López Ruíz
P. Auxiliar numerario Conjunto Vocal	Jorge Lindell
P. Auxiliar numerario de Violín	Joaquín González Palomares
P. Especial Interina	Rosa García Faría
P. Especial Interina	Mercedes Pilar González Torres
P. Auxiliar Interina	Ángeles Marques González
P. Especial Interino	José Andreu Navarro
P. Especial Interino	Joaquina Sánchez Gómez
P. Especial Interino	José Navas García

Fuente: Tabla de elaboración propia. Extraído de las actas de exámenes, actas de Junta y nóminas.

²⁸² AA. VV. Ayer y hoy de la Academia de Bellas Artes de San Telmo, Málaga, Diputación Provincial Cedma, 2014. p. 7.

Así, el sábado 17 de abril se recoge en la Prensa:

“El Conservatorio de Málaga vuelve a ser favorecido por una orden ministerial con la que se crean en nuestro centro las enseñanzas de danza y de instrumentos de viento. Con esta disposición queda constituido un cuadro completo de enseñanzas, que colocan a nuestro Conservatorio a la altura de los primeros de España....”²⁸³

Pedro Megías, ante la complejidad que está alcanzando todo el sistema de estudios, sobre todo a raíz de la reforma del 1942, nombra subdirector por Orden Ministerial de 6 de diciembre a Luis Sánchez Fernández en el curso de 1948-1949, pues lo ve un hombre con recursos, al mismo tiempo que realista y pragmático. Éste es un cargo inexistente en la mayoría de los centros oficiales, y nuevo para los conservatorios, sin embargo Sánchez Fernández no tarda en renunciar por falta de tiempo para atender sus obligaciones, pues su involucración en la gestión de la Orquesta va creciendo día tras día.

Este año se ensaya una nueva materia, la asignatura de Cultura General y Literaria, disciplina que cuenta en ese primer curso con un total de 64 alumnos matriculados. Existe un temor con respecto al alumnado del Conservatorio, que parece siempre más preocupado y ocupado en el estudio instrumental que en cultivar la persona. Esta preocupación es el motor que motiva a formar en conocimientos que se consideran de gran relevancia. Para su desempeño se destinan tres profesores: Andrés Oliva Marra-López como profesor especial, José Quintana Díaz como auxiliar y José Castillo Burgos como ayudante, nombrados todos con carácter de interino gratuito, pues no figuraba en los presupuestos del Departamento partida para tal fin. Por este motivo, el 29 de agosto el Director del Conservatorio intercederá para que sean reconocidos por su excelente labor desde el Ministerio, rogando se tenga en cuenta la imperiosa necesidad del mantenimiento de la referida disciplina, contemplándose en el presupuesto de los gastos del Departamento para el próximo curso. Acompañando a tal petición se redactará una memoria donde se detallen las ventajas e inconvenientes de la experiencia de ese primer año.

Si bien en ese momento nadie tiene muy claro qué hace una persona como Oliva Marra, conocido fundamentalmente por su trayectoria política y que, en definitiva, no es músico,

²⁸³ Anónimo. «Nuevas enseñanzas en el Conservatorio de Música.» sábado de abril de 1948.

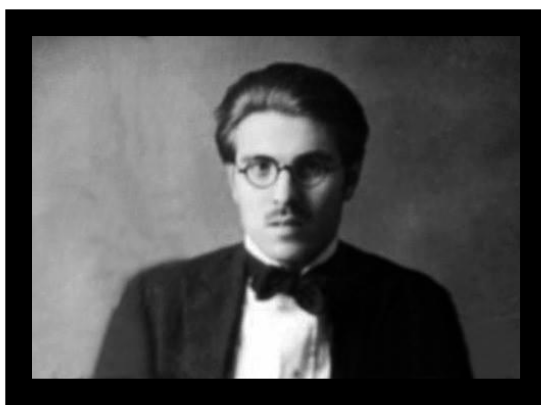
formando parte de la plantilla del Conservatorio, éste se acabará convirtiendo en una de las personas más influyentes y trascendentes en esta historia.

Se implanta la asignatura de Órgano y Canto Gregoriano que impartirá el reverendo Manuel Ruiz Castro, beneficiado Maestro de Capilla de la Catedral. Por entonces quizá se halla ya componiendo el Himno a los Patronos San Ciriaco y Santa Paula que le encargan para la conmemoración de las fiestas del 18 de junio, al que se le añade la letra del párroco de la Iglesia de los Mártires, para que el pueblo pueda cantarlo y que es interpretado todos los años en el Seminario el día señalado.²⁸⁴

Por aquel entonces, el proyecto de la Orquesta ya ha tomado forma y rectitud, y está dejando de ser un sueño volátil para ir asentándose poco a poco.

Así mismo, obtendrán este curso sus plazas por oposición José Navas García, como profesor especial de Guitarra; José Andreu Navarro, el valenciano, director músico en el Regimiento de Infantería Aragón, número 17, que accede a una plaza para profesor especial de Contrapunto y Fuga, sin saber que no será su plaza definitiva, pues más adelante, en noviembre del 51, obtendría la cátedra de Composición y Formas Musicales; y Eduardo Sanchís Morel, otro valenciano, hermano del conocido músico Germán Sanchís Morel, como para profesor especial de Violonchelo y Contrabajo.

Lámina 13: Retrato del profesor Eduardo Sanchís Morel.



Fuente: Blog Fotografías Antiguas de Huelma y sus vecinos. Consultado por última vez en septiembre de 2015.

²⁸⁴ del Pino Romero, Antonio Tomás. «Música en honor de los Santos Patronos de Málaga Ciriaco y Paula», Boletín de Arte nº 32-33, 2011-2012, pp. 177-206.

Eduardo Sanchís Morel, el enamorado del Violonchelo, ya se había hecho una buena reputación en la Sinfónica de Madrid cuando marcha al pueblo de Tobarra. Sin embargo nadie en esta localidad conocía al compositor, ni podía imaginar cuántos lazos estrecharía con la misma, hasta el punto de dejar una parte de él en las composiciones que les dedicó²⁸⁵. No obstante, el 14 de marzo del año 1949, obtiene su plaza como profesor especial de Violonchelo en el Conservatorio de Málaga. Su zarzuela “La voz del presidio” la estrenaría en nuestra ciudad años después, en el 1959, en el Salón Santiago, ubicado en la Plaza de la Merced, con el Grupo recién creado de Amigos de la Zarzuela, que nació en el seno de la obra sindical Educación y Descanso.

Este curso también será nombrada María de los Desamparados Reyes como profesora especial de Declamación. Sin embargo, por uso de su licencia de alumbramiento y el periodo vacacional posterior, nunca llega a impartir en dicho centro, pasando a ocupar cátedra a otro. Entonces se requerirá la ayuda de María del Pilar Príes Gross, Marquesa de Larios, como colaboradora de la plaza de Declamación. Pilar, hija del Conde de Príes, enfermera y viuda, había contraído segundas nupcias con José Antonio Larios y Franco, que era el IV Marqués de Larios. Ambos eran socios de la Sociedad Filarmónica y grandes aficionados al arte. No tenían descendencia ni la tendrían nunca, pero el Marqués había adoptado al hijo que ella tenía de su primer matrimonio.

El Conservatorio estuvo entonces gestionando con las autoridades la creación de una cátedra de Declamación pensada para la actriz Ana Adamuz, que aunque es natural de Jaén, está muy vinculada a Málaga, por haber pasado aquí su infancia. La actriz cuenta ahora con 63 años, y Málaga, ciudad del paraíso, no es un mal lugar para retirarse, para bajar del escenario al aula de interpretación.

En el claustro del 14 de febrero de 1949²⁸⁶, Luis Sánchez renuncia al cargo de Subdirector. Ciertamente no ha pasado mucho tiempo desde que lo tomara pero su involucración con la Orquesta le va restando cada vez más tiempo. Accede en su lugar, por Orden Ministerial de 26 de abril del 49, Julia Torras Pascual. Es la primera vez que una mujer opta a un cargo directivo de poder y relevancia en una institución musical así. Aunque Julia ya ha demostrado en su vida profesional su gran competencia para el trabajo, es una mujer. Aún todo está por ver.

²⁸⁵ De Moya Martínez, María del Valle, et al. «Música y músicos del Albacete contemporáneo. La vida musical y las Bandas». Ensayos: Revista de la Facultad de Educación de Albacete, 2008, no 23, pp. 141-156.

²⁸⁶ ACSM Actas del claustro del 14 de febrero de 1949, p. 1.

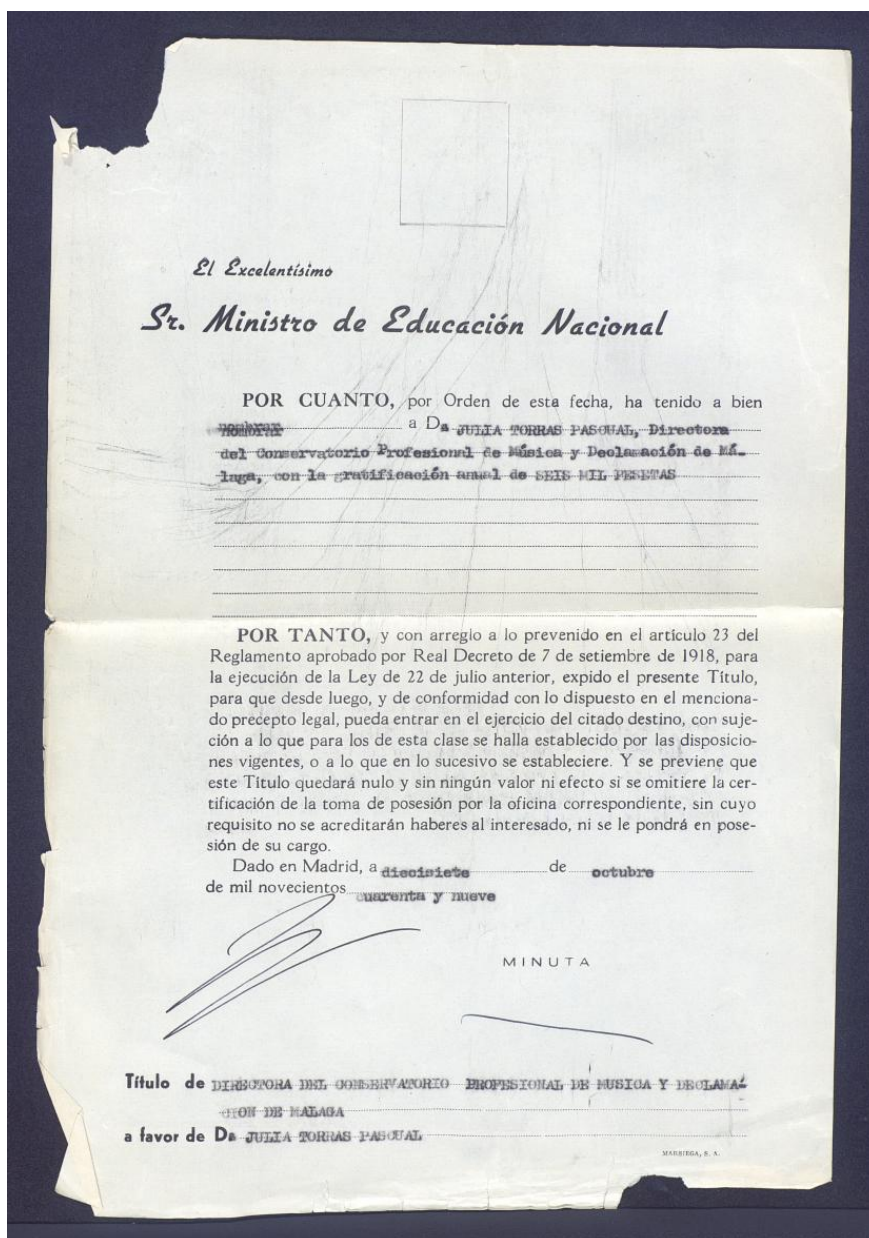
En este claustro además de hablar sobre las nuevas asignaturas, se comunica el fallecimiento de Francisco Rodríguez García, esposo de la profesora de Acompañamiento Joaquina Sánchez, agradeciendo a la profesora la concesión de las obras musicales donadas a este Conservatorio.

Pedro Megías está realizando una labor muy efectiva como Director. Este curso gestiona en Madrid la adquisición de materiales que son necesarios en el centro, como un piano de ocasión “López y Griffó”, un piano Rönisch que fue de Fernández Benítez, una máquina de escribir de carro grande “Iberia” para la secretaría y lucha por la consecución de la aprobación del presupuesto de obras del centro que daría comienzo bajo la dirección del arquitecto Enrique Atencia, quedando pendiente la instalación de la biblioteca, la adquisición de los instrumentos de viento y la instalación eléctrica. Aunque alcanza grandes logros, su gobierno está llegando a su fin y muy pronto tendría un sucesor, que será muy diferente a todos cuanto han pasado por el mando.

Julia Torras, la única mujer Directora

El 5 de octubre del curso 1949-1950 presentaron la dimisión de sus cargos el director Pedro Megías y el secretario Pedro Gutiérrez Lapuente, aprobándose los nombramientos de Julia Torras, catedrática de Piano, para la Dirección y de Jorge Lindell como secretario hasta mayo de 1952. Se inicia entonces una nueva etapa en la que se están finalizando todas las gestiones que ya comenzara Megías tiempo atrás.

Lámina 14: Nombramiento de Julia Torras Pascual como Directora.



Fuente: AGA, Caja 38633.

Las nuevas incorporaciones que tienen lugar durante los años de dirección de Julia Torras, amplían ligeramente la plantilla de docentes del Conservatorio:

Tabla 22: Cuadro de profesores bajo la Dirección de Julia Torras Pascual.

Directora Catedrático numerario de Piano	D ^a Julia Torras Pascual
Subdirector Catedrático numerario de Historia y Estética de la Música	Luis Sánchez Fernández
P. Auxiliar numerario Secretario	Jorge Lindell
Cajero Contador P. Especial numerario de Contrapunto y Fuga	José Andreu Navarro
Catedrático numerario de Armonía	Pedro Megías Martínez
Catedrático numerario de Piano	Antonia Ruíz Mayorga
Catedrática numeraria de Solfeo	Andrea Rodríguez
P. Especial de Solfeo	P.G. Lapuente
P, Especial numerario de Solfeo	José María Gomar y Moll
P. Auxiliar numeraria de Piano	Pilar López Ruíz
P. Especial de Música de Salón	Rosa García Faría
P. Especial interino de Música de Cámara	Carlota Hurtado de Mendoza
P. Especial Interina	Mercedes Pilar González Torres
P. Auxiliar de Canto	Ángeles Marques González
P. Especial de Acompañamiento al Piano	Joaquina Sánchez Gómez
P. Especial de Guitarra	José Navas García
Profesor especial de Declamación	Luis María Cavanillas Cabello

Fuente: Tabla de elaboración propia. Extraído de las actas de Junta y las nóminas.

Aún se encuentra vacante la cátedra de Composición, que no tardará en ocuparla al año siguiente José Andreu por oposición.

El curso nos sorprende con la incorporación del profesor especial de Solfeo José María Gomar y Moll. Valenciano, estudió en el Conservatorio de Valencia bajo la tutela de Manuel Palau, ha obtenido un premio de Composición, ya ha pasado por la plantilla de los conservatorios de Valencia y Murcia, y ahora obtiene su plaza en el nuestro mediante oposición, permaneciendo en Málaga hasta la obtención de idéntica cátedra en Valencia en enero del 1956. El profesor, que pertenece al cuerpo de directores de Bandas de música civiles, es un hombre absolutamente comprometido con la música popular y la Pedagogía aplicada a la Música

Este curso la lista de los profesores gratuitos parece incrementarse. Encontramos en su mayoría, personas de una gran valía que se empiezan a abrir camino en el mercado laboral, y en absoluta contraposición, otros, veteranos de demostrada profesionalidad, que llegan al centro para demostrar que puede ser real eso de trabajar “por amor al arte”. Siguen algunos de los que ya llegaron el curso pasado, como Manuel Ruiz Castro en Órgano y Canto gregoriano; Andrés Oliva Marra-López, el hombre polifacético y de abundante cultura, se pasa este curso a la asignatura de Dicción y Lectura expresiva; y Elena Cuñat Sánchez como auxiliar de Piano.

Entre los nuevos componentes del equipo docente sin remuneración, que responden a la categoría de interinos, ayudantes o gratuitos, encontramos a:

- Perfecto Artola, que aunque nació en Valencia, y se formó entre Barcelona, Madrid, Córdoba y Sevilla, el sabio destino lo trajo a Málaga un 1931, momento en que ingresó como Clarinete en la Banda Municipal, aunque también era excepcionalmente bueno en la composición, como lo prueban las magníficas obras que ha dejado en su paso, y en el Saxofón. Tras su experiencia con la Jazz Band de Mataró, al poco tiempo de pisar tierra malagueña funda la Orquesta Artola, que actuaba en sitios de boato, como el Hotel Miramar, la Caleta, los Baños del Carmen, el Café Español... con la que introdujo el género jazzístico, haciéndolo muy popular, incluso invitando a probar en su composición. Su carácter ameno y distendido no sólo se refleja en este género del que él gusta tanto, sino también en la fundación del conjunto cómico los Ases-Inos, que lamentablemente, tuvo una corta vida. Había estado dirigiendo con gran éxito una Banda Juvenil que se disolvió en el 1944, pero para cuando entra en el Conservatorio, está trabajando con reconocida notoriedad en la Banda de las Escuelas del Ave María y está dirigiendo en ese momento la Banda Municipal;
- Juan Cotanda Faubel para Oboe;
- José Muñoz Fernández para Trompeta;
- Bernardo Puyuelos Domenech, el músico granadino del ejército, que llega destinado a nuestra ciudad, entre los músicos de primera²⁸⁷, para Flauta;
- Jesús Vilar Tos para el Trombón;
- María Sánchez Gómez, que inaugura un nuevo camino en el Conservatorio y es propuesta para Danza;
- Ricardo Ansaldo Sevillano para Piano;

²⁸⁷ D. O. número 187, del 23 de agosto de 1931, p. 621.

- Manuel del Campo del Campo para Solfeo, el niño que empezó a tocar tardíamente, porque decía que había un piano en su casa, pero que luego fascinaría a Málaga entera por su excelente capacidad. Aunque empezó a estudiar en Málaga mientras simultaneaba el piano con los estudios de Magisterio, se encuentra en aquel momento realizando sus cursos de perfeccionamiento en Madrid. En muy poco tiempo obtendrá incluso el premio fin de carrera, para ir creciendo en los terrenos abonados de todo lo que suene a música, como la Musicología, la Composición....
- María Gracia Fernández Fajardo para Estética e Historia de la Música;
- Concepción Heredia de Bonito para Piano;
- Elvira Hurtado de Mendoza, una de las dos mujeres que integran desde sus inicios la Orquesta Sinfónica de Málaga, junto a los 38 hombres que conforman su plantilla, para Violín;
- Carlota Hurtado de Mendoza como auxiliar de Piano. Las dos hermanas, Elvira y Carlota habían demostrado su gran talento como alumnas del Conservatorio;
- Trinidad López de Luque González, como auxiliar de Armonía;
- Sebastián Souvirón Utrera, abogado y periodista, y hombre ilustrado de amplios conocimientos y formación, para Cultura General;
- María del Carmen Alba Peña para Cultura General;
- Josefina Lozano para Cultura General;
- Salvador Pérez Ruiz para Solfeo;
- Antonio Pérez Tejada para Solfeo;
- José Pradas Calzadilla para Solfeo;
- María del Pilar Rueda Jiménez para Guitarra. No pasará mucho tiempo para que la profesora confirme su plaza por oposición;
- Guillermo Bolin Mesa para Indumentaria. Esta asignatura amplía así las de Arte Dramático;
- Alfonso Canales Pérez Bryan, poeta y crítico literario, para Declamación;
- Luis María Cavanillas Cabello para Declamación;

El 19 de noviembre estremece la noticia del fallecimiento de Luis López Muñoz. Pianista acompañante y colaborador de importantes artistas en su giras, director durante 15 años, organista de la catedral, socio número uno y fundador de la Sociedad de Profesores de Orquesta de Málaga, académico numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, había nacido en Málaga el 18 de octubre del 1882.

También tiene lugar la defunción del catedrático auxiliar de Violín Miguel Fermín Pérez Zunzarren, el 2 de febrero. Fermín Pérez nació en Madrid el 5 de julio de 1879 y muy joven vino a Málaga. En el acontecer de su muerte se hallaba en prórroga de servicio activo, por no tener los 20 años de servicios al Estado necesarios para disfrutar de pensión por jubilación. También era organista, autor de composiciones profanas y religiosas. Ocupó labor de secretario del Conservatorio.

Días más tarde, el 15 del mismo mes, tuvo lugar la de Joaquín González Palomares. Joaquín González nació en Málaga el 14 de marzo de 1867, empieza como profesor en el conservatorio a los 20 años, encontrándose en el momento de su fallecimiento, al igual que Pérez Zunzarren, en prórroga de servicio activo por no llegar a cumplir los 20 años de servicios que dan derecho a la pensión por jubilación. Era profesor de orquesta, compositor -"Tánger" aún figura en el repertorio de la orquesta- y un violinista bohemio que en distintas ocasiones marchó a otras ciudades, siempre regresando a Málaga.

La obligada sustitución de ambos dos recayó, con carácter interino, en la concertista Rosa García Faria para la cátedra, y para la auxiliaría en Elvira Hurtado de Mendoza Bentz.

Con fecha del 15 de febrero, correspondiéndose con el Boletín de 5 de marzo, fue convocada a concurso oposición la cátedra de Violín vacante en el Conservatorio, a la cual presenta su instancia Rosa García Faria Esparducer.

Para el curso 1951-1952, ya ha ocupado por oposición José Andreu Navarro la plaza que quedaba vacante para Composición y Formas musicales

En claustro extraordinario, el 29 de diciembre de 1951, presidido por P. Federico Sopeña Ibáñez, delegado de los conservatorios y que se encuentra al frente del de Madrid, éste expone los puntos de su reforma de la enseñanza, dedicando un encendido elogio a la organización y funcionamiento del centro. Así mismo informa sobre los interinos y gratuitos, que ya son conocidos de años anteriores: María Sánchez Gómez, Ricardo Ansaldo Sevillano, Elena Cuñat Alonso, Jesús Vilar Tos y María Gracia Fernández Fajardo.

Joaquina Sánchez Gómez pasa a auxiliar de Canto, ya que la dotación especial de Acompañamiento al Piano fue cedida para esta asignatura.

Los ayudantes personales siguen aumentando y con el cese de unos, o más bien la falta de prórroga de nombramiento, llega el alta de otros, como es el caso de:

- Inés María Spidla Heimerle para Cultura. Pocos datos se tienen de esta profesora, pero nos aparece en la lista de los opositores a la Educación Primaria presentada en el Rectorado de Granada.²⁸⁸, por lo que muy probablemente no estuviera mucho tiempo en el Conservatorio, ya que volvemos a encontrarla ocupando una plaza en la Escuela del Patronato Diocesano de Educación Primaria de la capital algunos años después, en julio de 1957.²⁸⁹
- Julio Bertuchi Chacón para Indumentaria. También se tienen pocos datos de él, salvo que años después se trasladará a Toledo, donde será miembro del Capítulo Hispanoamericano de Caballeros del Corpus Christi, cuya imposición de los hábitos tiene lugar en la Catedral, en la Capilla Mayor, según la fórmula ritual de investidura de los caballeros de la Edad Media.²⁹⁰

Las enseñanzas de Arte Dramático, desde que se iniciaran, han ido tomando cuerpo con el paso del tiempo. Ya es una carrera con cohesión, por lo que según Decreto del 14 de marzo de 1952, quedan independizadas de las de Música, aunque seguirán compartiendo los efectos administrativos, así como el espacio.

El 26 de mayo Julia Torras, enferma, pide dimisión de su cargo²⁹¹. Su gobierno ha sido corto, pero ha sabido demostrar a sus compañeros que un puesto de mando también lo puede llevar una mujer. Ahora debe convocarse una reunión urgente para nombrar un nuevo Director. El 29 de mayo hay reunión de claustro extraordinario, y que al igual que la reunión de diciembre del 51, también preside P. Federico Sopena. El objeto es dar posesión a Andrés Oliva Marra López, delegado de la Dirección General de Bellas Artes, como Director. Éste permanecerá en la dirección 10 años, del 1952 al 1962. El secretario que le acompañará en el equipo directivo será José Andreu Navarro, quien luego le sucederá en el gobierno.

²⁸⁸ Escuela Española, Año XVIII, número 923. Madrid 17 de julio de 1958, p. 83.

²⁸⁹ Escuela Española, Año XVII, número 866, Madrid 24 de julio de 1957, p. 451.

²⁹⁰ L. M. P. «Nuevos Caballeros del Corpus Christi en Toledo» ABC del Miércoles 16 de junio de 1976, p. 34.

²⁹¹ B. O. del E. número 168, del 16 de junio de 1952, p. 2695.

El Conservatorio bajo la batuta de Andrés Oliva, “el moderno”

Andrés Oliva es un malagueño de 37 años, abogado en ejercicio, que ya ha pasado por la concejalía del Ayuntamiento y está condecorado con las Órdenes de Alfonso X el Sabio y el Mérito Civil. Sin embargo, al no ser músico, su acceso al cargo produjo cierta resistencia en algunos sectores del Conservatorio. Era el profesor especial de Cultura, interino y gratuito, desde el 1949. Le tocó encauzar la situación interna del Conservatorio, luchando por el prestigio de la música y el centro.

Este nuevo equipo de gobierno tiene algunas reticencias en el claustro, ya que al hecho de que ni Director, Andrés Oliva, ni secretario, Luís María Cabanillas, pertenezcan al gremio, hay que sumar otro inconveniente: ninguno de los dos son catedráticos. Algún tipo de acuerdo interno debe existir con el Ministerio para que ello tenga lugar. La interpretación que se saca al respecto es que ambos dos adquieren el compromiso de sacar la cátedra en los próximos concursos. Sucederá que Oliva sí la logrará, no siendo éste el caso de Cavanillas, que al final del curso deberá dimitir de su cargo.

María Gracia Fernández Fenoy, quien ha trasladado su residencia a la capital, está ocupando este curso un puesto como auxiliar interina gratuita y se encuentra preparando oposiciones en ese momento, pero no duda en escribir a su amigo a Andrés Oliva felicitándole por su nuevo cargo en la dirección, debido al cese de Julia Torras:

“... no puedo por menos que alegrarme pues creo eres la persona más indicada para ello por vivir en este mundo y no encerrado entre cuatro corcheas, como suele ocurrirnos a casi todos los músicos... me pongo a tus órdenes dispuesta a colaborar en todo lo que redunde en beneficio de Málaga y de su ambiente artístico y cultural....”²⁹²

El cuadro de profesores bajo la Directiva de Andrés Oliva Marra López es el que se detalla a continuación:

²⁹² AHPM, Caja 75108.

Tabla 23: Cuadro de profesores bajo la Directiva de Oliva Marra-López.

Andrés Oliva Marra-López	Director Profesor gratuito
José Andreu Navarro	Subdirector Cajero Contador Catedrático numerario de Composición
Antonia Ruiz Mayorga	Catedrática numeraria de Piano
Luis Sánchez Fernández	Catedrático numerario de Estética e Historia de la Música
Pedro Megías Martínez	Catedrático numerario de Armonía
Pedro Gutiérrez Lapuente	Profesor especial de Solfeo
José María Gomar y Moll	Profesor Especial numerario de Solfeo Conjunto Vocal
Eduardo Sanchís Morell	Profesor especial de Violonchelo
Luis María Cavanillas Cabello	Profesor especial de Declamación Secretario
María Gracia Fernández Fajardo	Profesor especial de Música de Cámara
Perfecto Artola Prats	Profesor especial de Clarinete
Ángela Márquez	Profesora interina de Canto
Elvira Hurtado de Mendoza Bentz	Profesora auxiliar de Violín
Jorge Lindell Fernández	Bibliotecario Profesor auxiliar de Solfeo
Pilar López Ruiz	Profesor auxiliar de Piano
P. Especial de Guitarra	José Navas García
Manuel del Campo del Campo	Profesor auxiliar de Acompañamiento

Fuente: Tabla de elaboración propia 2. Extraído de las actas de Junta, las nóminas y la caja 75108 del AHPM.

En los años de Dirección de Andrés Oliva se observa una gran renovación del cuadro de profesores. Aún no se han cubierto todas las plazas del “informe Larra”, proliferando los interinos y gratuitos sin remuneración económica, por lo que pronto son sustituidos por otros.

A lo largo de la permanencia de este Director se observará una novedad importante, pues se implantan los idiomas complementarios de Canto, incorporándose al Conservatorio para impartir dichas disciplinas Félix Idoipe, catedrático de Geografía e Historia en la Escuela Normal de Málaga, para el Francés, María Mansilla Traverso para el Italiano y Antonia Arenas Suardiaz para el Inglés.

Se propone como bibliotecario a Jorge Lindell y para cajero contador a José Andreu. Para la formalización de los coros o clase de Conjunto Vocal se solicitará a José María Gomar.

En el curso de 1952-1953 encontramos una asignatura que puede llegar a asombrarnos, la nueva clase de Religión. El obispo de Málaga, Ángel Herrera Oria, designó por primera vez, al canónigo de la Catedral, Francisco Márquez Artacho, como profesor interino y gratuito de la Religión, algo que no debe extrañarnos conociendo la religiosidad que caracterizaba al nuevo Director y su extremada preocupación por formar más allá de la música, a personas integrales, con principios y valores.

Renuncia Rosa García Faria a la cátedra que ejercía con carácter interino de Violín, para contraer matrimonio y trasladar su residencia a Barcelona. Con ello se produce el traspaso de la dotación de dicha cátedra a la asignatura de Lectura y Dicción Expresiva que complementaba el primer curso de Declamación, obteniendo la cátedra de esta disciplina Andrés Oliva Marra-López en el 54, y quedando el Violín atendido por un auxiliar interino. La situación en la que quedaba dicho instrumento era bastante preocupante, por lo que Oliva prometió que la cátedra de Violín sería la primera en dotarse por concurso-oposición.

Andrés Oliva, que ya ha conocido y ha podido comprobar de primera mano la valía de la violinista Rosa Faria, quiere retenerla. Antes de que ésta se establezca en la ciudad condal para siempre, con su nueva y recién estrenada vida, junto a su nuevo marido, el también violinista Enrique Tolosa, no titubea en ofrecer un puesto en nuestro Conservatorio a su digno esposo. Rosa responde agradecida y cariñosa en una carta a Andrés Oliva fechada el 2 de septiembre de 1952, expresando que su ofrecimiento para Enrique, al no ser un puesto fijo, le resulta inaceptable, por lo que no podría abandonar una situación sólida en su Barcelona para emprender una labor que le proporcionaría ingresos menores. Señala como problema añadido el no poder disponer de una vivienda en Málaga. Pero quizá el argumento más rotundo al respecto es su deseo por tener un hogar y rodearse de un ambiente más amplio para su carrera que en la pequeña Málaga no encontraría. Tras reusar la oferta, continúa rogando le den salida a su cursillo de Pedagogía del Violín, ya que asegura que por su novedoso contenido metodológico, resultaría de gran interés en Málaga, para terminar apostando por Elvira Hurtado de Mendoza como la persona más idónea para solventar el problema de la escuela de Violín en el Conservatorio, ya que ha asimilado su escuela.²⁹³

Andrés Oliva mantiene una correspondencia fluida con la artista, pero no logra hacerla cambiar de opinión. Lo máximo que consigue sacar de dicha situación es que ella y su marido tengan la

²⁹³ ACSM.

deferencia de impartir unos cursos de perfeccionamiento del Violín, así como algún que otro concierto, no más.

El 4 de octubre, el Padre Sopeña escribe al Director del Conservatorio por los inicios del nuevo curso. En dicha misiva confirma que el Ministerio está preparando un proyecto para satisfacer las necesidades de tipo material en los centros de enseñanza, por lo que le ruega que envíe un informe detallado de las necesidades

Julia Torras continúa enferma. El temor ante la posibilidad de que nos deje, apresura que se le quiera homenajear y premiar por toda una vida dedicada a la enseñanza del Piano, aglutinando la línea metodológica de Barranco Borch y legándola a sus discípulos. Ahora el relevo lo tomaría Horacio Socías, tal y como ella lo quiso argumentar. El 17 de febrero del 1953 a las 19.30 de la tarde es impuesta la Encomienda de Alfonso X el Sabio a la profesora retirada Julia Torras, en los Salones del Conservatorio por el R. P. Federico Sopeña, Delegado del Ministerio de Educación Nacional, quien pronunció unas elocuentes palabras en honor de la homenajeadada. Como muestra de cariño, los alumnos y ex alumnos de la profesora le ofrecieron la interpretación de algunas obras entre las que se hallaba una original pieza de Andreu compuesta para este acto y dedicada a la pianista^{294 295}.

Oliva cree en el trabajo bien hecho, pero sobre todo y ante todo, se entrega plenamente hacia aquellos que luchan con gran entusiasmo por cumplir proyectos e ideas que benefician el bien común. El Director apuesta por los que se dejan la piel en el colectivo, lejos de pensar en la individualidad, la gran mayoría de las veces, sin obtener nada a cambio. Entre las muchas gestiones que está realizando el directivo, encontramos las peticiones para tres docentes de su equipo, como se puede leer en la carta al delegado del Ministerio, fechada el 23 de marzo, solicitando que con motivos del buen hacer de los profesores José Andreu Navarro, Luis María Cavanillas y Pedro Gutiérrez Lapuente, sean ingresados en la Orden Civil de Alfonso X el Sabio. Con esta petición defiende el esfuerzo desinteresado de sus tres compañeros. Admira el trabajo de éstos porque está tejido con las mismas fibras que se entrelazan en su propio cometido.

Andrés Oliva continua elaborando proyectos, como es la creación de un Grupo de Amigos del Teatro, que se fundará en octubre del curso siguiente, o el ciclo de conferencias conciertos y

²⁹⁴ Anónimo. «La encomienda de Alfonso X el Sabio, a Doña Julia Torrás.» El Ideal de Granada 17 de febrero de 1953.

²⁹⁵ AHPM, Caja 75121/02. Partituras.

lecturas teatrales, o el curso de Iniciación musical para universitarios y adultos, o las lecturas de poesías del Grupo Caracola o el Grupo de teatro de cámara... De éste último escribe:

*“... Hemos clamado muchas veces por que (sic) esto sea una realidad. Como lo ha sido el cineclub y la revista literaria malagueña, que al fin encontró la resonancia adecuada en su marinera “Caracola” a tantas inquietudes líricas como andaban dispersas....”*²⁹⁶

A veces podía pasar también que algún propósito se quebrara en el camino, como fue el contingente final de la Orquesta Sinfónica, un ideal que había conseguido reunir a un grupo numeroso de músicos, bajo la misma aspiración. Pero entonces, Oliva sabía resarcir el anhelo quebrado, recomponerlo y volver a darle alma. De esta forma el incipiente final de la Orquesta Sinfónica se convirtió en génesis de la Orquesta de Cámara del Conservatorio. La difícil situación económica de la Orquesta Sinfónica se agravó con el concierto matinal del niño prodigio Pierino Gamba como director, que tuvo lugar en el Málaga Cinema el día 26 de octubre de 1952. El programa obtiene un considerable éxito, pero el fracaso económico de la sesión fue definitivo. Entonces Oliva, en calidad del Director del Conservatorio, y Gutiérrez, en calidad de Director de la Sinfónica, antes de permitir el total hundimiento, deciden reducir la plantilla y constituir la nueva Orquesta de Cámara del Conservatorio en el mes de mayo, en vistas al posible resurgimiento de la anterior.

Andrés Oliva, que es un hombre cercano, de una gran humanidad y desbordante de afecto, ha sabido mantener todo este tiempo, desde que Rosa Faria se fuera un día, su estrecha amistad con ella, vía postal. Cada vez que se tercia la oportunidad, la invita a la ciudad a pasar alguna temporada, al calor de los buenos amigos. Le brinda así continuamente estancias, bien en forma de curso o de concierto... En esta ocasión, tiene en mente un homenaje a la artista, de forma que el 24 de junio se convoca a todo el profesorado para realizar un claustro extraordinario y tratar el asunto el día 3 de julio a las 20 horas de la tarde.

En el curso de 1953-1954 se cuentan 4 vacantes anunciadas a oposición: cátedra de Dicción y Lectura Expresiva, profesor especial de Música de Salón, profesor especial de Canto y profesor especial de Clarinete. Se encuentra sin convocar aún, la plaza de auxiliar de Violín.

²⁹⁶ AHPM, Caja 75102/02. Críticas y prensa.

El 18 de septiembre se manda carta al Rectorado de Granada con los nombres de Director y Secretario: Andrés Oliva Marra-López y Luis María Cavanillas Cabello. Sin embargo, a lo largo de este curso, se sustituye por imperativo legal a Cavanillas por Gutiérrez Lapuente, con motivo de no haber conseguido la cátedra en su debido tiempo y forma.

El 24 de octubre el Director, a imagen y semejanza de lo que hicieron tiempo atrás sus antecesores en el cargo, manda carta a la Dirección General de Bellas Artes con una desesperada y antigua petición, como es, que existen en el Conservatorio una serie de asignaturas básicas sin titular, cuyas enseñanzas están a merced de la desinteresada colaboración de una serie de profesores interinos competentes cuyo celo y voluntad de trabajo es bien reconocida por todos. El temor ante que se produzcan bajas al saber que se proroga ilimitadamente tal situación de interinidad, provocaría un verdadero conflicto en el desarrollo de las enseñanzas, por lo que sería crucial dotar algunas plazas, en caso de no poder ser todas al menos las más urgentes, para que se solucione parte del problema y se genere la confianza de tener que esperar más tiempo aún.

- La más esencial es la cátedra de Violín, que por renuncia de su titular al contraer matrimonio se pasó a Arte Dramático. Las dos enseñanzas de mayor tradición del Conservatorio siempre han sido el Piano y el Violín.
- En segundo lugar destaca la importancia de la asignatura Cultura Literaria en relación con el Arte y la Música, ya que completa la formación instrumental con otra de orden espiritual, que eduque el gusto y la sensibilidad, asegurando tener una matrícula que oscila de 60 a 70 alumnos.
- Señala como otro objeto de atención preferente los instrumentos de Viento, tan necesarios como herramienta de divulgación musical, como también para nutrir las bandas de Música, siendo también un alumnado superior a 40 alumnos.
- Con respecto a la Declamación se hace precisa una auxiliaría, bien para Literatura Dramática, o bien para Indumentaria.
- Tampoco se deben descuidar las enseñanzas de Danza que sobrepasan los 40 alumnos y goza de un grato ambiente gracias a sus dos secciones de Clásica y Folklórica.

- Por último se hace mención al número de matriculados en Piano, 157, que asumen dos catedráticos y un auxiliar, realizándose las enseñanzas de una manera decorosa gracias a los ayudantes y auxiliares interinos.²⁹⁷.

Pero Oliva da un paso más que los directores que le precedieron, y encuentra una suspicaz forma de ejercer mayor presión: los Conservatorios de Córdoba y Málaga aúnan sus fuerzas para insistir al Ministerio sobre la necesaria dotación de plazas.

Por su perseverante dinamismo, por ser uno de los temperamentos más influyentes en el contexto cultural, por su perfil gestor y pertinaz vocación diplomática, y porque sólo un hombre de gran valía tiene los ojos para admirar a un igual, el 18 de diciembre el Director envía carta al Ministro de Educación Nacional suplicando elevar a catedrático numerario de Estética e Historia de la Música, al Reverendo Padre Federico Sopeña, que la viene regentando con carácter interino allí en Madrid. Con esto se demuestran los estrechos lazos que unen a los dos hombres, cada uno apoyando incondicionalmente la labor del otro, aunque se encuentren a considerable distancia.

Tras la independencia de los estudios de Declamación en enero de 1954, se da un paso más. Se matiza nuevamente el nombre de nuestro Conservatorio, sustituyendo el nombre por el de “Arte Dramático”, para agregar así posteriormente la Danza.

Andrés Oliva se encontraba opositando en ese momento para la cátedra de Dicción y Lectura Expresiva. Ante el resquemor de que no la saque, el 15 de mayo de 1954 el catedrático José Andreu Navarro que ejerce en ese momento como Cajero Contador, escribe al director de la Escuela de Arte Dramático de Madrid, Guillermo Díaz Plaja, para interesarse por el opositor, argumentando su interés, explicando que lleva desempeñando durante varios años la cátedra de Dicción y Lectura Expresiva, y cuya labor en la dirección del centro y como Delegado de la dirección de Bellas Artes, ha sido de todo relieve, prestigiando cada vez más la tradición del Conservatorio. De su trabajo destaca la restauración de sus salones, la Orquesta de Cámara del centro y el Grupo de Amigos del Teatro, que ha permitido introducir un arte nuevo y experimental en sus escenarios, y sigue diciendo:

²⁹⁷ AGA Caja 38777. Validez oficial.

“... ha empezado a fructificar una labor que ahora sería bien perjudicial tuviera la remota posibilidad de cortarse...”²⁹⁸

No es esta la única misiva escrita por José Andreu Navarro a este respecto, apareciendo cartas a distintos destinatarios con idéntico contenido.

El 21 de mayo del 54 Oliva envía con gran satisfacción un telegrama a José Andreu Navarro, donde manda un efusivo saludo al claustro, a sus compañeros... La plaza ya es suya, podrá proseguir su camino en la Dirección.

Este curso se ha recibido la visita del Inspector Moreno Bascuñana, quien se muestra sumamente satisfecho por la marcha del centro. Así se lo traslada a Federico Sopeña, y así, el 25 de mayo, el Director notifica al profesorado un oficio del Reverendo felicitándoles por su espléndido funcionamiento, que ha dejado tan orgulloso al inspector.

José Andreu, ya tiene la tranquilidad de que su colega y Director seguirá el camino iniciado y continuará capitaneando los proyectos que se ha marcado en su gobierno, por lo que da su misión por finalizada y decide retirarse. El 19 de junio el mismo José Andreu que antes se interesaba en Madrid por la oposición de Andrés Oliva, ahora le pide la dimisión de sus cargos de Subdirector y Cajero Contador, por considerarlos ya innecesarios.

El 27 de julio se nombra catedrático numerario de Dicción y Lectura Expresiva en el Conservatorio malagueño a Andrés Oliva Marra-López por oposición convocada en la O. M. de junio de 1953. Se envía copia de su título el 4 de agosto de 1954. Sin embargo, no podrá seguir haciendo corporación con el secretario elegido. El 18 de agosto, por O. M. cesan a Luis Cavanillas de la secretaría del Conservatorio, por imperativo legal, ya que éste no es numerario. En su lugar llega el nombramiento de Pedro Gutiérrez Lapuente en dicho cargo.

Ese mismo día también se recibe oficio del Ministerio disponiendo el cese de la profesora interina de Canto Ángela Márquez, nombrando en su lugar a la profesora especial con remuneración, María Isabel Nogués Moreno, y a la profesora auxiliar interina y gratuita a Elvira Cibeira Simón.²⁹⁹

²⁹⁸ AHPM, Caja 75108. Correspondencia.

²⁹⁹ AHPM, Caja 75108. Correspondencia.

El 1 de septiembre del curso 1954-1955 se recibe carta de Horacio Socias comunicando su traslado a Madrid, y ésta se archiva en su expediente personal. Podemos suponer que Horacio ya llevaba a cabo una asistencia a las clases de su mentora Julia Torras, como si se tratase de una especie de colaborador personal, pues resulta extraño que no figure en ninguna de las listas que hay recogidas de ayudantes, interinos, y gratuitos. A pesar de todo este 1 de septiembre, empujado y asesorado por alguna erudita opinión, se aventura a marchar a Madrid para seguir formándose. Le espera una plaza a su regreso que será recomendada por su propia profesora.

El 21 de septiembre, con vistas al nuevo curso, el Director Andrés Oliva envía carta a la Dirección de Bellas Artes informando nuevamente de todos los problemas de dotación de las asignaturas: la Cátedra de Violín, los profesores especiales de Flauta, Trombón, Historia de la Literatura Dramática, Indumentaria, Órgano y Canto Gregoriano, Danza, Cultura General y Literatura en relación con la Música y el Arte. Tiene además una dotación insuficiente para Piano, que contó el curso pasado con una matrícula de 159 alumnos repartidos entre la insuficiente cifra de dos catedráticos y una auxiliar. Un estado lamentable, puesto que las clases son individuales y requieren un mínimo de tiempo para cada alumno. Hasta el momento se han suplido estas carencias con la colaboración de profesores interinos y gratuitos, pero eso se va haciendo cada vez más difícil con el paso del tiempo, ya que no terminan de consolidar nunca su posición y el desánimo parece extendido entre ellos. Esto implica también, que los que el centro cree que son los mejores, terminan retirándonos su cooperación. Como ya se conoce que la dotación presupuestaria no permite cubrir las pertinentes plazas, lo cual sería la solución definitiva a un problema ya antiguo, aportan una solución provisional al respecto: asignar al centro de cualquier otra partida presupuestaria una asignación anual, que pudiera ser de unas 20.000 pts. para la contratación y asignación de interinos por curso académico con previa propuesta a su superioridad.

En el claustro del 6 de octubre de 1954³⁰⁰ se saluda a los nuevos profesores María Isabel Nogués y a la gratuita Elvira Cibeira Simón. María Isabel en su primer año en la plantilla tiene una entrada triunfal, colaborando asiduamente con la Orquesta, como lo muestra el concierto que dio con la agrupación el 12 de agosto de 1954³⁰¹ y el ofrecido pocos días después, el 18 de

³⁰⁰ ACSM Actas del claustro del 6 de octubre de 1954, p. 72.

³⁰¹ ALSF 488, Concierto de María Isabel Nogués con la colaboración de la orquesta del Conservatorio profesional de Música y Escuela de Arte Dramático, 12-8-1954.

agosto. Al mes siguiente³⁰², con fecha del 25 de septiembre de 1954, lleva a escena “La Serva Padrona”, de Pergolesi y unas piezas acompañada al piano por Luis Sánchez. No obstante, no permanecerá mucho tiempo en el Conservatorio³⁰³.

En ese mismo claustro³⁰⁴, los interinos sin sueldo elevan lectura al Ministerio para resolver el problema de sus incentivos, por lo que se autoriza un incremento en la matrícula para sacar fondos con los que gratificar a los docentes gratuitos. La propuesta de Luis Cavanillas al respecto es nombrar para ello una comisión de tres catedráticos que estudien con detenimiento el asunto.

Por fin, como respuesta a las peticiones de Director e interinos, en una carta de Federico Sopeña a Andrés Oliva, la Dirección de Bellas Artes, tras estudiar la manera de gratificar al personal interino y gratuito, autoriza al aumento de matrícula para tal fin, cobrando 10 pesetas por alumno y asignatura y 75 pesetas para los de perfeccionamiento del Piano.

La asignatura de Religión no termina de consolidarse, y la idea de Oliva, que es un profundo hombre de fe, finalmente no se pone en marcha, por lo que se prescinde de la buena voluntad de Francisco Márquez Artacho.

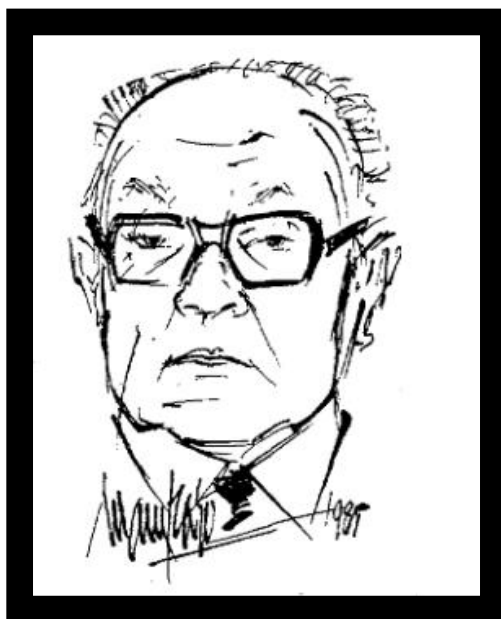
En diciembre se acordó suscribir la instancia de los profesores de Madrid dirigida al Ministro de Educación Nacional con la propuesta de nombramiento de Federico Sopeña Ibáñez como catedrático numerario de Estética e Historia de la Música, plaza que quedó vacante tras el fallecimiento José Fornis, y que éste venía regentando interinamente, por lo que le fue finalmente concedida.

³⁰² ALSF 488, Concierto de María Isabel Nogués con la colaboración de la orquesta del Conservatorio profesional de Música y Escuela de Arte Dramático, 12-8-1954.

³⁰³ ALSF 489, Concierto de María Isabel Nogués y la Orquesta de Cámara del Conservatorio, con la colaboración del concertista de guitarra Francisco González, 12-8-1954 y 18-8-1954.

³⁰⁴ ACSM Actas del claustro del 6 de octubre de 1954, p. 72

Lámina 15: Dibujo retrato del Padre Federico Sopeña Ibáñez.



Fuente: S DE D. S. C. «Fallece en Madrid el padre Federico Sopeña, director de la Real Academia de Bellas Artes»
 ABC del jueves 23 de mayo de 1991, p. 65.

Se nombra como profesor interino y gratuito de Cultura a Juan Bautista Ocaña y Ocaña, de quien se sabe era profesor de Tecnología en las Escuelas de Formación Profesional Francisco Franco. Por aquel entonces fue cuando escribió el manual "Tecnología General", para el primer curso de grado de aprendizaje industrial, impreso en los talleres gráficos de la Institución Sindical de Franco.³⁰⁵

El 30 de agosto el 55 llega el nombramiento, con fecha del 26 del mes, de Elvira Hurtado de Mendoza y Bentz para la plaza convocada en oposición, de la cual era la única aspirante, de auxiliar numeraria de Violín.

El curso 1955-1956 deja testimonio de la enorme valía del Director, ya que es nombrado en marzo del 1956 académico numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, ocupando la vacante que dejara tras su fallecimiento en enero, José Marques García, procurador y pintor.

El 26 de diciembre de 1955 llega el nombramiento de Manuel del Campo del Campo como Profesor Auxiliar Numerario de Acompañamiento al Piano por oposición según O. M. del 8 de

³⁰⁵ Ocaña y Ocaña, Juan Bautista de. Tecnología General, Málaga, Talleres Gráficos de la Institución Sindical Francisco Franco, 1960.

junio, vacante en el Conservatorio de Música de Málaga, y del que fue único aspirante al Concurso.

No acontecen muchos cambios en este curso, salvo el ingreso de Carmen Eladia Morado Retano en abril de 1956. La soprano, cubana en su origen, desarrolla la mayor parte de su vida artística en nuestra ciudad. Colabora en conciertos con la Orquesta y también tiene presencia en la Sociedad Filarmónica. Son muchos los discípulos que forma en este tiempo, que realzan su reputación.

A primeros de septiembre del curso 1956-1957 Jorge Lindell toma la gestión de la Orquesta de Cámara y empieza a tantear y a realizar las respectivas negociaciones para su campaña cultural, para lo que envía varias cartas y se pone en contacto con varios personajes que desea formen parte de su empresa.

El 24 de octubre del 56 el director Oliva Marra-López vuelve a reiterar las mismas peticiones de siempre, relacionadas con la falta de profesorado que viene cubriéndose con una cooperación de interinos sin sueldos que poco a poco se van retirando ante la poca perspectiva de consolidar su situación, por lo que creen “... *que se debía asignar una plantilla ideal para ir la cubriendo lentamente en el plazo de unos 5 ó 10 años cuando las posibilidades económicas lo permitan....*”, estimando de urgencia: la cátedra de Violín, que únicamente tiene una auxiliaría cuando siempre tuvo una cátedra, siendo de necesidad para la orquesta que el centro tiene creada; dotar Piano de una plaza más para poder atender la elevada matrícula que posee, este año de 132; un profesor especial de Viento Metal que este año tiene 32 alumnos y cuya plaza está sin dotar, cubierta con un interino, al igual que ocurre con Danza, con 62 alumnos; así como una auxiliaría de Literatura Dramática e Historia del Teatro. Recuerda también el tema del edificio, ya que el Conservatorio está en un local arrendado a las Madres Nazarenas por 18.180 pts., con el agravante de tener que gastar también en su restauración.

El día 1 de noviembre del 56 sobrecoge la funesta noticia de la muerte de Julia Torras. La profesora tuvo que dimitir de la Dirección por motivos de enfermedad hace ya cuatro años. Aunque continuó su implicación con el centro, desde entonces su salud quedó bastante debilitada. En la memoria de la labor pedagógica³⁰⁶ se lee:

³⁰⁶ ACSM.

“... La cantidad de alumnos y la calidad de los mismos, que salieron de su aula dice cuánto la muerte de esta ilustre profesora, significa para la enseñanza pianística, de manera más elocuente que las palabras....”³⁰⁷.

Con la reciente pérdida de Julia Torras en la especialidad de Piano ha de realizarse un esfuerzo en el que colaboran con la catedrática Antonia Ruiz y la auxiliar Pilar López, la profesora de Cámara, María Gracia Fernández Fajardo, el profesor de Acompañamiento Manuel del Campo, la profesora de Violín Elvira Hurtado de Mendoza y la interina de Solfeo Carlota Hurtado de Mendoza, que determinan repartirse el alumnado restante. Es entonces requerido y nombrado en calidad de ayudante de la clase, Horacio Socías Quesada, junto a Rafaela Barranco, otra excepcional alumna del centro, quedando totalmente normalizada la enseñanza de Piano.³⁰⁸

El 12 de enero Andrés Oliva vuelve a reiterar la necesidad de un profesor especial de Solfeo interino para la plaza vacante, tal y como se solicitó en otro oficio del 5 de diciembre, proponiendo nuevamente a Carlota Hurtado de Mendoza y Bentz.

El 15 de enero del 1957, vacante la cátedra de Piano por fallecimiento de Julia Torras en el mes de octubre pasado, resulta de urgente necesidad su provisión por la cantidad de alumnos a la que hay que atender, por lo que la Dirección, en tanto se provee en propiedad, se permite proponer como profesor interino, por reunir las condiciones precisas, a Horacio Socías Quesada, ex alumno del centro y pianista de reconocida relevancia.

En el mes de febrero Josefina Such Lara, que se encuentra ocupando un puesto como profesora auxiliar honoraria del Conservatorio y lleva solicitando bastante tiempo su promoción, eleva al Ministerio, junto a sus méritos, solicitud de que le sea asignada dicha cátedra de Piano. Sin embargo el Director del Conservatorio escribe el 4 de febrero a la Dirección de Bellas Artes exponiendo:

“... en efecto, son ciertos cuantos méritos aduce la expresada profesora auxiliar honoraria de este Conservatorio, y prueba de ello es que venimos requiriendo sus servicios para colaborar con los profesores numerarios de la asignatura.

³⁰⁷ ACSM. Memoria de la labor pedagógica.

³⁰⁸ ACSM.

Ahora bien, al fallecimiento de D^a Julia Torras Pascual, hemos creído oportuno hacer la propuesta, de fecha 15 de enero, a favor de D. Horacio Socías, porque lo consideramos un positivo valor en el terreno de las enseñanzas y como concertista, a más de haber sido discípulo de la expresada D^a Julia Torras y haberse asimilado perfectamente toda su magnífica escuela pianística. Sin rebajar en absoluto los méritos de la expresada Sra. Such Lara, creemos que debe ser ocupada la plaza por el propuesto Sr. Socías, como así también es el ambiente unánime recogido en el Claustro de profesores del centro....”³⁰⁹.

Otra pérdida a mediados de curso fue el fallecimiento del profesor de Guitarra José Navas, de todos conocido por su dilatada labor pedagógica y sus estudios del Folklore andaluz y la música de vihuela. Su marcha vuelve a representar otro contratiempo material. Se encarga entonces de la clase el auxiliar Antonio García Azuaga, quedando cubierta provisionalmente hasta el final de curso.³¹⁰ De éste sabemos que hizo buena escuela, destacando de entre sus discípulos especialmente uno, Javier García Moreno, su propio hijo, a quien comenzó a formar en el Conservatorio de Málaga, antes de que éste diera el salto a Madrid, y de allí a otros lares.

El 11 de marzo, por conformidad con la propuesta elevada por la Dirección del Conservatorio, se concede la plaza de profesor especial de Solfeo vacante a Carlota Hurtado de Mendoza.³¹¹

A Manuel del Campo se le presenta un contratiempo. En julio se tiene constancia que es nombrado Profesor Especial de Música de las escuelas de Magisterio por O. M. con fecha del 8 de junio, por lo que el Conservatorio le reclama a partir de dicho mes el sueldo anual, 10.800 pesetas, que venía percibiendo como profesor auxiliar numerario de Acompañamiento al Piano, cuyo desempeño continúa.

En la memoria pedagógica del curso anterior ya se recogían algunos de los proyectos que se llevarían a término en el curso 1957-1958, como por ejemplo la reorganización de la clase de Danza, en la que se introduce la Danza Rítmica con orientación hacia la Danza Clásica, además de la clase de Danza Folklórica, materias encargadas a las Señoritas Eloisa Canelada y Aurora Fernández Jodar. En las enseñanzas instrumentales ha sido creada la clase de Viola, con lo que

³⁰⁹ AHPM, Caja 75108, correspondencia.

³¹⁰ ACSM.

³¹¹ AHPM, Caja 75108, correspondencia.

se da un complemento valioso al cuadro de enseñanzas de instrumentos de cuerda, contando para su realización con la colaboración de José Cabezas, violinista local, de todos conocido. En Arte Dramático se ha establecido como complemento a la formación ya existente la ampliación con Técnica Teatral, donde se trabajará sobre aspectos escenográficos, luminotécnicos y orientaciones radiofónicas y cinematográficas de la Declamación. Para ello ha sido nombrado Antonio Carmona, subdirector y locutor en Radio Nacional, una personalidad en la ciudad. Por último se señala el nombramiento para la enseñanza de la Historia de la Literatura Dramática a Manuel Laza Palacios, que con sus conocimientos sobre la materia, dará al alumnado la orientación precisa del caso³¹².

El 11 de septiembre por fallecimiento del titular de la plaza de profesor especial de Guitarra, y en sustitución de Antonio García Arzuaga, la Dirección de Bellas Artes propone el nombramiento de María del Pilar Rueda Jiménez, que ya ejerció dichas enseñanzas de los años 1949 al 1951 nombrada entonces por el Claustro.

Tiene lugar un claustro de profesores con fecha 26 de septiembre, donde se propone a José Cabezas como ayudante a la clase de Viola, por lo que el 27 de septiembre la Dirección del Conservatorio eleva su nombramiento. Cabezas es antiguo alumno que estudió con José Sancho, Fermín Pérez y Joaquín González Palomares, con quien obtuvo uno de los premios del centro. Entra a formar parte de la plantilla ocupando en ese momento la plaza de concertino de la Orquesta de Cámara del Conservatorio. Terminará siendo un músico muy prolífico en muchas actividades de la ciudad, dirigiendo algunas de las agrupaciones musicales, figurando como concertino de la Sinfónica de Málaga....

El 8 de octubre toma posesión la maestra volante María del Pilar Rueda Jiménez, nombrada con fecha del 4 del mismo mes, para poner en marcha una escuela de analfabetismo en el Conservatorio, agradeciendo el Director al Inspector provincial de Enseñanzas la colaboración prestada a sus funciones pedagógicas con la designación mencionada.

El 17 de octubre de 1957 muere el músico Luis Sánchez Fernández, que un día dejó su Valencia natal para asentar su vida en nuestra ciudad. De su relación con la pianista Elena Cuñat tendría hijos que a su muerte quedan desamparados, por lo que el Director del Conservatorio no duda en escribir al Comisario de Protección escolar y asistencia social del Distrito Universitario de

³¹² ACSM.

Granada el 27 de octubre, explicando lo sucedido por si existiese posibilidad alguna de ofrecerles una beca. El 7 de noviembre Rafael Gibert le da respuesta explicándole que no existe convocatoria en curso, pero que a pesar de ello, rellenen las solicitudes y las envíen.³¹³

Lámina 16: Cuadro de profesores oficiales en octubre de 1957, bajo la Directiva de Oliva Marra-López.

CONSERVATORIO PROFESIONAL DE MUSICA Y ESCUELA DE ARTE DRAMATICO DE MALAGA.

Relación mensual de los Sres. Catedráticos, Profesores Especiales y Profesores Auxiliares que tiene este Conservatorio en el día de la fecha y que ejercen sus funciones en el mismo.

● ANDRES OLIVA MARRA-LOPEZ.	Catedrático Numerario de Dicción y Lectura expresiva y Director del Centro.
D. JOSE ANTONIO NAVARRO.	Catedrático Numerario de Composición.
D ^a ANTONIA RUIZ MAYORGA.	Catedrático Numerario de Piano.
D. PEDRO MEJIAS MARTINEZ.	Catedrático Numerario de Armonía.
<u>PROFESORES ESPECIALES.</u>	
D. PEDRO GUTIERREZ LAPUENTE.	Profesor de Solfeo.
D. EDUARDO SANCHIS MORELL.	" " Violoncello.
D. PERPETO ARTOLA PRATS.	" " Clarinete.
● LUIS M ^a CAVANILAS CABELLO.	" " Declamación.
D ^a M ^a GRACIA FERNANDEZ FAJARDO.	" " Música de Cámara.
D. CARMEN MORADO DE RIFANA.	" " Canto.
<u>PROFESORES AUXILIARES.</u>	
D. JORGE LINDELL FERNANDEZ.	Profesor de Solfeo.
D ^a PILAR LOPEZ RUIZ.	" " Piano.
D. MANUEL DEL CAMPO DEL CAMPO.	" " Acompañamiento.
D ^a ELVIRA HURTADO DE MONDOIA Y BENEZ	" Violín.

Málaga 22 de Octubre de 1.957.
EL DIRECTOR.

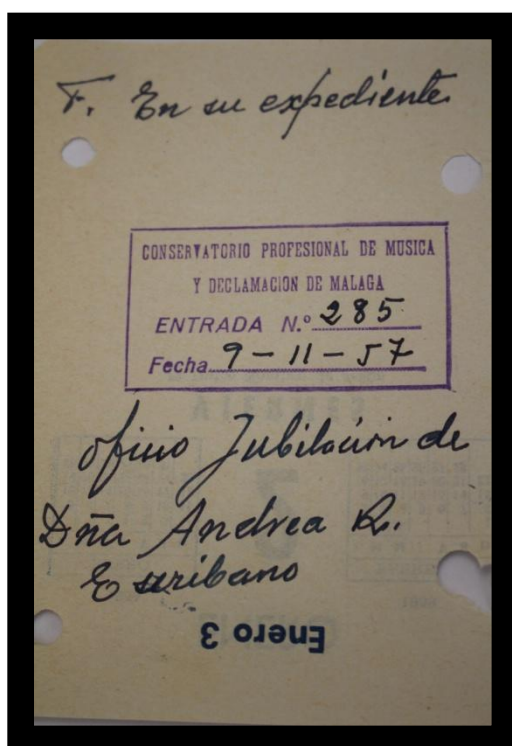
Vº. Bº
EL DIRECTOR.

Fuente: AHPM, Caja 75108.

En una nota tomada en un viejo papel de calendario, aparece el 9 de noviembre como fecha de la jubilación de Andrea Rodríguez Escribano

³¹³ AHPM, Caja 75108.

Lámina 17: nota en la que apuntaron la jubilación de la profesora Andrea Rodríguez Escribano.



Fuente: AHPM, Caja 75108.

Con estas señas finaliza el camino de la profesora tras toda una vida entregada a la enseñanza en el Conservatorio malagueño. Tras la jubilación de ésta se proponen algunos cambios. El Director eleva propuesta el 13 de noviembre del 57 para cubrir su plaza, de forma interina, con el profesor Jesús Vilar Tos. Aprovecha la ocasión para reiterar los nombramientos de otros dos interinos: Horacio Socías para Piano y María del Pilar Rueda Jiménez para Guitarra, llegando el nombramiento de esta última como profesora especial interina el día 15 de noviembre.³¹⁴ Ante la jubilación de la profesora Andrea Rodríguez Escribano, Oliva propone a la Dirección de Bellas Artes, para la Subdirección a Pedro Gutiérrez Lapuente. Así mismo, propone para el cargo de Secretario a Jorge Lindell ³¹⁵.

En noviembre del 1957 Pedro Gutiérrez Lapuente, profesor especial de Solfeo, solicita a la Superioridad que le sea acumulada la cátedra de Historia y Estética, vacante por fallecimiento del titular, el profesor Luis Sánchez, y que ya viene atendiendo desde principios de curso. Con fecha del 6 de noviembre dicha solicitud le es concedida.

³¹⁴ AHPM, Caja 75108.

³¹⁵ AHPM, Caja 75108.

Aunque ya existen instituciones que favorecían e impulsaban la formación permanente del profesorado, como fue el ejemplo de la JAE, el Ministerio empieza a tomar conciencia de la importancia que ello tiene, por lo que el 4 de marzo llega un documento informativo, en las OO. MM. del 20 de febrero, donde se convoca concurso de méritos para adjudicar pensiones de estudios a profesores, catedráticos de centros oficiales y a artistas españoles.³¹⁶ El 6 de marzo mandan nuevamente un oficio del Ministerio de Educación Nacional con el BOE correspondiente de la convocatoria

El 8 de abril el Fiscal de la Audiencia de Málaga se interesa por el caso del profesor Alfonso Canales Pérez, funcionario del cuerpo de fiscales municipales y comarcales, pidiendo informe suyo que detalle si obtuvo la cátedra por oposición, concurso libre o designación, así como el concepto por el que percibe sus emolumentos³¹⁷. El 19 de abril el Director del Conservatorio se ve en el requerimiento de certificar al Fiscal de la Audiencia que Alfonso Canales Pérez tiene nombramiento como profesor interino gratuito, pero no percibe haberes de ningún tipo por su docencia³¹⁸.

El 25 de junio Francisco González Sánchez, solicita se abra un nuevo plazo de admisión del concurso para la plaza de Profesor Especial de Guitarra, convocada por O. M. del 22 de julio de 1957. Dicha solicitud es desestimada, pues al nombrarse el tribunal, no hay fundamento legal para ello.³¹⁹

El 17 de diciembre del curso 1958-1959 el Director eleva a la Dirección de Bellas Artes la propuesta de nombrar con carácter interino a Rafaela Barranco Duque para la cátedra de Historia y Estética de la Música, vacante por el fallecimiento de Luis Sánchez Fernández. Esta misma propuesta ya la hizo con fecha del 5 de septiembre, reiterándola nuevamente.³²⁰

³¹⁶ AHPM, Caja 75108.

³¹⁷ AHPM, Caja 75108.

³¹⁸ AHPM, Caja 75108.

³¹⁹ AHPM, Caja 75108.

³²⁰ AHPM, Caja 75108.

Historias de vida

Isabel Boigas Aguilar

Isabel Boigas Aguilar, nació en Málaga, era hija de Isabel Aguilar y Eugenio Boigas, que fue conserje durante mucho tiempo del Conservatorio. Ella junto con sus demás hermanos: Pilar, Julia, Joaquín, y Francisco³²¹, se matricularon en el centro musical, pues vivir en el edificio, podía ofrecer también grandes oportunidades.

Su expediente académico así como su carrera musical, aunque no se inició de forma muy notoria, pronto cambiaría su trayectoria, de manera que no sólo empezaría a destacar brillantemente en el Piano, sino también en el estudio del Violín, siendo una de las primeras chicas en el Conservatorio malagueño, que se atrevía con el estudio de otros instrumentos no comunes en las señoritas de esta ciudad y de esta época^{322 323}.

Empezó sus estudios en el 1885-1886 hasta el año académico de 1893-1894, curso en el que ya tiene todos los años de Solfeo, la carrera de Violín y la de Piano.

Entre sus maestros destacaron Ocón en el estudio del Solfeo, Ricardo Pascual en el Piano y Joaquín González en el Violín.

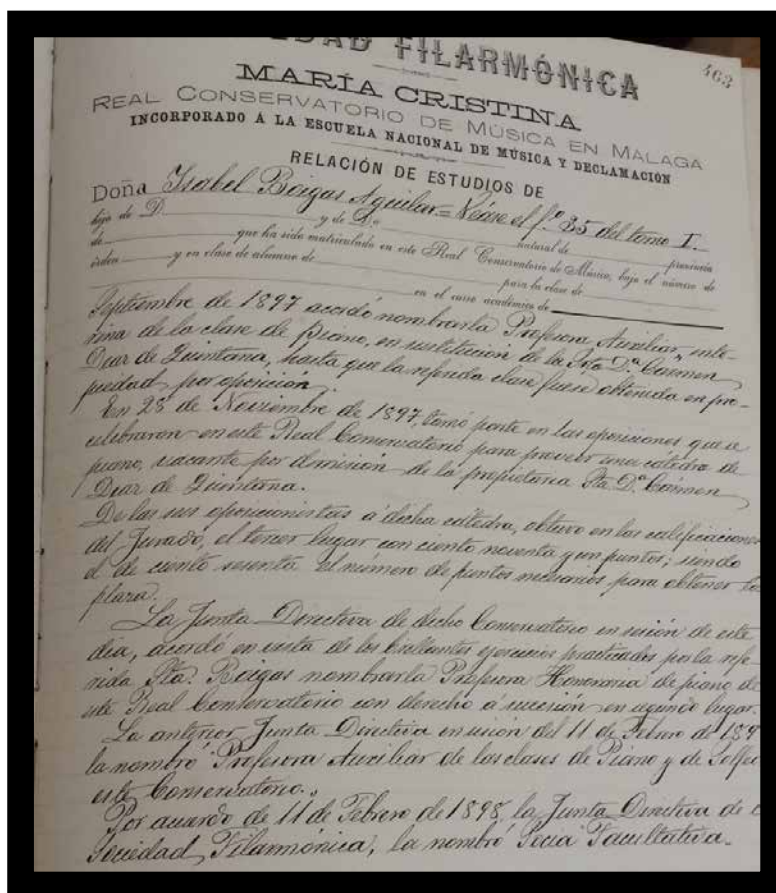
La Junta Directiva del Conservatorio, el 30 de septiembre de 1897 acordó nombrarla Profesora Auxiliar interina de Piano de Carmen Díaz de Quintana, hasta que la referida clase fuese obtenida en propiedad por oposición.

³²¹AHPM. Relaciones de Estudios I, L-24057, pp. 35, 36, 500.

³²² AHPM. Relaciones de Estudios I, L-24057, 1891, p. 35.

³²³ AHPM. Relaciones de Estudios II, L-24058, p. 463.

Lámina 18. Expediente académico de Isabel Boigas Aguilar.



Fuente: Libro Relaciones de estudios II, L-24058. Expediente Isabel Boigas Aguilar, p.463.

El 28 de noviembre de 1897 tomó **parte de las oposiciones** que se celebraron en el Real Conservatorio para proveer una cátedra de Piano vacante por dimisión de la propietaria Carmen Díaz de Quintana. De las seis opositoras, obtuvo en las calificaciones del Jurado el tercer lugar, con 191 puntos, siendo 160 la puntuación necesaria para obtener plaza.

La Junta Directiva acuerda, por los brillantes ejercicios practicados por la aspirante, nombrarla Profesora Honoraria de Piano del Real Conservatorio, con derecho a sucesión en segundo lugar.

El 11 de febrero de 1898 fue nombrada Profesora Auxiliar de las clases de Piano y de Solfeo de este Conservatorio, acordando además designarla también “Socia Facultativa”.

Su hermano Eugenio también impartió la docencia del Violín en el centro, mostrando buenas aptitudes para el instrumento.

La familia era querida por todos. Isabel y Eugenio eran profesores de la institución, su padre era el conserje, y su hermano **Francisco**, donó algunas de sus pinturas al edificio, pues aunque siendo niño, también se había iniciado en la música, puso su preferencia finalmente en los pinceles. Se tiene constancia que los medallones del Liceo son obra suya. Pero también aparece recogido en las actas, que el 20 de octubre del 1900³²⁴, el pintor **donó un retrato** de la Reina regente, que fue colocado en el despacho de la presidencia, acordando entonces remitirle 100 pesetas en concepto de “ayuda de viaje”, pues marchaba a Madrid a continuar sus estudios bajo la dirección de Moreno Carbonero. Seguro que la obra mostraba cierta calidad, pues tras la muerte repentina de Ocón, la Filarmónica le encargó otro retrato, esta vez del Maestro, para poder colocarlo en las estancias, donde siempre estuviera presente.

El muchacho empezaba a entrar en los círculos adecuados que le abrirían camino en el mundo del arte. Se prueba de que frecuentaba entre sus amistades a Picasso, pues el genio dejó un testimonio pictórico de ello: le retrató.

Lámina 19. Retrato de Francisco Boigas Aguilar realizado por Picasso.



Fuente: Red digital de Colecciones de Museos de España. ceres.mcu.es.

Le representó de perfil y medio cuerpo, ataviado elegantemente con una vestidura moderna de la época. Coge con la mano izquierda una jarra de cerveza, mientras que la derecha la deja

³²⁴ ACSM, Actas del 20 de octubre de 1900.

reposar en el respaldo de la silla. Las líneas entrecortadas y quebradizas, propias de la factura modernista de fin de siglo, reflejan una notable destreza y se cruzan en muchos puntos, marcando afanosas el contorno, obedeciendo a una ágil ejecución, con la excepción del rostro, donde el artista parece detenerse para resaltar determinados rasgos del modelo, pero desvelando con acierto una expresión serena y ensoñadora. En el margen inferior, encontramos la dedicatoria que dejó a su amigo.

Pero lo que no imaginaba nadie, es que la estancia en Madrid de este joven talento, se vería tan pronto truncada por el devenir. En el año 1902, la familia tuvo que enfrentarse inesperadamente a la pérdida de su hijo, que no hacía ni dos años que marchaba a la capital con su maleta llena de pinceles e ilusiones.

Cuando el Conservatorio está en vías de adquirir la oficialidad, los profesores marchan a Madrid para **revalidar los estudios**. Ello significaba volver a examinarse de toda la carrera en su totalidad. De alguna forma esto le debió parecer a Isabel Boigas un agravio, un atropello del que no quiso participar.

A pesar de ello, el Director no quiere prescindir de esta excelente profesional y se interesa por su situación, solicitando sea estudiado su historial artístico, en vista a juzgar si puede ejercer la enseñanza en centros oficiales. En una carta dirigida desde la Dirección General de Bellas Artes al Director del Conservatorio de Málaga, fechada en Madrid el 30 de octubre de 1926, se determina, que por no reunir las condiciones del RD de 16 de junio de 1905, no puede ejercer la docencia, por lo que se autoriza a la Dirección a utilizar los servicios de las profesoras Torras y Soriano. En el plazo de dos años Bellas Artes accede el 28 de septiembre de 1928 a convocar una oposición restringida, pero la profesora no había homologado su carrera.

Se sabe que se dedicó a la enseñanza privada, como muchos docentes del centro, pues las retribuciones eran excesivamente bajas, estando algunos profesores del Conservatorio incluso fuera de cualquier tipo de remuneración.

Isabel tuvo que abandonar la enseñanza en la institución. Muy probablemente siguiera ejerciendo sus clases particulares, lo cierto es que no se supo más de ella. No vuelve a ser mencionada en ningún documento oficial, ni en programas de conciertos, ni en ningún sitio. La vida en el centro malagueño siguió como si no hubiese pasado nada.

Lámina 20. Anuncio de los profesores que impartían docencia privada.



Fuente: Anuario del Comercio, de la Industria, de la Magistratura y de la Administración, 1901.

Andrea Rodríguez Escribano

Nace en la ciudad de Almuñécar, Granada, a las 12 de la tarde del 16 de septiembre de 1887³²⁵, tal y como se lee en su partida bautismal. Hija legítima de Santiago Rodríguez Luengo, natural de Madrid y de Victoria Escribano del Río, natural de Melilla.

Comenzó sus estudios como alumna libre en el Colegio de María Cristina de Aranjuez, por ser huérfana de militar del arma de infantería.

Fue examinada de todos los años de Solfeo y Piano en el Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, desde el curso 1898-1899 al 1905-1906, año en que terminó el último de Piano y primero de Armonía.

³²⁵ AGA, Caja 38632.

En el año 1906 tomó parte en dos conciertos a beneficio de los pobres, en el Teatro Principal de Aranjuez.

En el año 1908 se trasladó a Málaga dedicándose desde entonces, con gran solicitud, a la enseñanza particular de dichas asignaturas de Solfeo y Piano.

Desde el año 1911 es Organista en la capilla del Sanatorio del Doctor Gálvez Ginachero. En el mismo año aceptó el mismo cargo en el Convento de las Hermanas de la Esperanza, y en 1914 fue requerida también por igual puesto en la Capilla del Hospital Noble.

En 1922 opositó para plaza de Solfeo en el Conservatorio de Música de Málaga. Aunque no obtuvo, fue objeto de que constase en acta por la magnífica ejecución de sus ejercicios, razón por la que la Junta de la Sociedad Filarmónica en octubre de 1922, le diese un nombramiento como profesora auxiliar de Solfeo sin cargo, pero obligada con la retribución correspondiente, a sustituir a los numerarios de dicha asignatura.

En 1923 se hizo cargo como profesora y directora del Coro de señoritas que actúa en la Capilla de San Manuel (Hijas de la Caridad).

En el curso 1922 y 1923 decidió volver a estudiar, retomó entonces el segundo año de Armonía, terminando esta especialidad en el curso 1924-1925.

En el 1926 por orden del Presidente de la Filarmónica y Director del Conservatorio, se hizo cargo hasta finalizar el curso de la clase de Armonía en el mismo centro.

Desde enero de 1932, además de la clase de Solfeo que tiene a su cargo, viene desempeñando también la de Acompañamiento al Piano³²⁶.

El día 1 de septiembre salió anunciada una plaza de numerario de Solfeo en el Boletín Oficial del Estado a la que quiso aspirar echando toda la documentación precisa. El 22 de abril de 1932, por fin es nombrada profesora auxiliar de Solfeo, tomando posesión el día 5 de mayo.

³²⁶ AGA, 38632.

El 10 de febrero de 1943 le ratifican como profesora auxiliar numeraria de Solfeo en virtud de las modificaciones introducidas por O. M. de 10 de febrero del mismo, tomando posesión el 31 de marzo de 1943.

El 8 de mayo de 1945 es nombrada con el título de catedrático numerario de Solfeo en virtud del concurso convocado por O. M. del 4 de agosto de 1941³²⁷.

A través de un certificado de nóminas expedido por Vicente Ancos, secretario del Conservatorio, se sabe de la fecha de jubilación de la profesora, que tuvo lugar el 31 de octubre del 1957.

Antonia Ruiz Mayorga

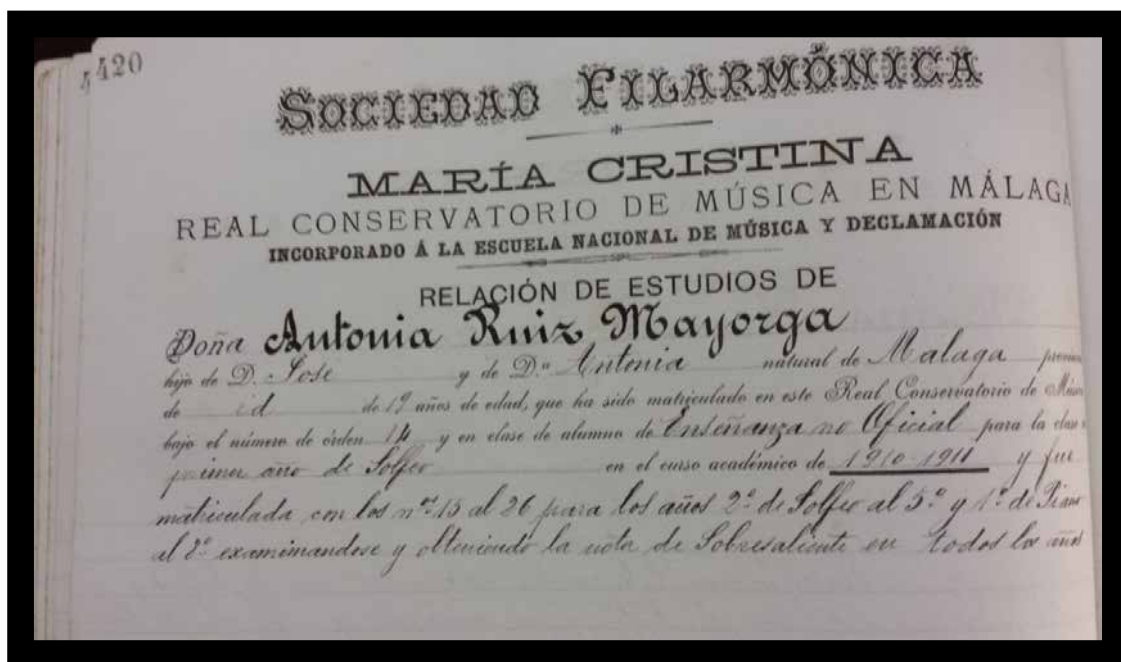
Nace en Tóroxx, Málaga, el 4 de junio de 1891, hija de José Ruiz y Antonia Mayorga.

Inicia el primero de Solfeo con 19 años de edad de manera no oficial, en el curso 1910-1911, sacando todos los años de Solfeo y Piano en una sola convocatoria de libre, bajo la calificación de Sobresaliente, en unos tribunales formados por Ocón, Luis López, Plácido Gómez de Cádiz y Pedro Adames.

No era común que una muchacha de 19 años iniciara este tipo de estudios, lo que hace pensar, más aún, observando que sacó todos los años de carrera en una sola convocatoria, que probablemente ya recibía clases privadas. Figura en el libro de actas como su profesor José Barranco Borch.

³²⁷ AGA, 38632.

Lámina 21. Expediente académico de Antonia Ruiz Mayorga



Fuente: Libro de Relaciones de estudios tomo IV, L24060. Antonia Ruiz Mayorga, p. 420.

Ruiz Mayorga es nombrada auxiliar de Piano, justo tras la incorporación del Conservatorio al Estado. En agosto del 1934 cuando se encuentra desempeñando el cargo de auxiliar, eleva su súplica a la Dirección General de Bellas Artes, para que le sea concedida la plaza de numerario vacante en el centro.

Se convocan oposiciones restringidas para la cátedra de Piano, solicitándola ella entre otros, en competencia con Soriano Alba, cuya documentación es desestimada por la Administración por no tener el cargo de auxiliar requerido.

El 4 de diciembre de 1934 la Dirección General de Bellas Artes resuelve el resultado del concurso. Tras revisar los informes que han sido enviados el 1 de octubre a la Dirección de Bellas Artes, deciden otorgársela a ella.

La profesora es evidenciada por los comités de depuración en los años de la contienda bélica.

El objetivo que se marca dicho comité, es precisamente estudiar la continuidad o no, de los servicios de las profesoras Antonia Ruiz Mayorga y María Luisa Soriano Alba. La determinación a la que se llega, es la consiguiente sustitución de Ruiz Mayorga por un nuevo docente, Manuel

Pitto Santaolalla. El Gobierno de la República deja además un informe favorable de dicho profesor, bajo la pretensión de asegurar su continuidad en el Conservatorio.

Tras una corta vida republicana, llega lo que se llamó “el ejército libertador” del General Franco. Según el Decreto número 56 publicado en el Boletín Oficial del 5 de noviembre del 1936, quedaron declaradas sin efecto todas las disposiciones dictadas con posterioridad al 18 de julio por las autoridades militares o por la Junta de Defensa Nacional de España. Por lo que todo volvió a la normalidad y Ruiz Mayorga pudo recuperar su puesto.

El 12 de febrero de 1937³²⁸, presidiendo el claustro Luis López Muñoz, se confirma la liberación de la ciudad, lamentando la depuración que llevó a cabo el Comité de la profesora Ruiz Mayorga, quien no dejó de percibir sus haberes hasta la fecha, pero sintiendo la pérdida de su hermano.

El miedo aún se puede respirar en la ciudad, es mucha la tensión que hay en el ambiente, por lo que cuando en abril del 1936 es nombrada para formar parte como vocal de los tribunales que se celebrarán en julio del mismo año, la profesora no duda en renunciar, no quiere señalarse de ninguna forma. La Dirección de Bellas Artes, le recuerda entonces que la dimisión será admitida siempre que se presente un certificado médico.

Tras la muerte de su compañero depurado Leandro Rivera Pons, ella eleva instancia al Ministerio para pasar de su puesto de auxiliar numeraria, a numeraria de Solfeo, pero le es denegado en espera de que se celebre un concurso de oposición.

Se jubila en el mes de octubre de 1956.

³²⁸ ACSM Actas del 12 de febrero de 1937, p. 171.

Elvira Hurtado de Mendoza

Lámina 22. Retrato de Elvira Hurtado de Mendoza



Fuente: CLAUDIO PORTALES, Javier. «La escuela malagueña de violín del siglo XIX.» *Conservatorio Superior de Música de Málaga*, Málaga, 2014.

Nace en Málaga el 27 de mayo de 1917 y muere en el 2005.

Elvira Hurtado de Mendoza comenzó sus estudios en Málaga a la edad de 6 años con Fermín Pérez en Violín, y con Julia Torras en Piano. Más tarde los perfeccionaría con Enrique Tolosa y Rosa García Faria. La misma profesora y célebre violinista catalana con la que depuró su arte, la recomendará tiempo después en una carta para que continúe su escuela, ya que en su opinión es la que mejor encarna la técnica y las condiciones precisas para continuar el legado.

Desde el 1946, coincidiendo con los inicios de la Orquesta Sinfónica, hasta el 1957 sería parte integrante de la misma como solista y concertino. Siguió actuando paralelamente en dúos, tríos y cuartetos cada vez que la ocasión lo requiera.

Ella y su hermana Carlota pasarán, de ser brillantes alumnas, reconocidas reiteradamente en el centro musical, a convertirse en afanosas ayudantes y más adelante profesoras. Ambas

consagrarán su vida por entero al arte de la música. A Elvira en concreto, se la aprecia colaborando con el Conservatorio malagueño desde el año de 1948.

Cuando Elvira Hurtado de Mendoza entra en la plantilla del centro musical para impartir la docencia del Violín³²⁹, ese año sólo se encuentran en su especialidad dos profesoras, ella y su preceptora Rosa Faria.

Entre sus alumnos destacará Antonio Pérez Ruiz, que obtendrá el primer premio nacional “Sociedad Filarmónica”. Marchará posteriormente a Madrid para seguir estudiando y allí ganará en el 1953 el primer premio de Música de Cámara. Concluirá sus estudios en Madrid y ese mismo año será galardonado con el premio “Pablo Sarasate” en competencia con otro de los violinistas José Luis García Asensio, quien terminaría ejerciendo como profesor de Violín en el Royal College de Londres.

Elvira obtiene su plaza por oposición mucho más tarde, en el 1955, puesto que desempeñaría largo tiempo y con excelente reputación hasta que llegara su jubilación.

María de Lafuente Cuadra

Lámina 23. Retrato de María Lafuente Cuadra



Fuente: PALOP, Juan José. «Historias victorianas a través de 10 años.» *Isla de Arriarán*, Málaga. 2001, p.165.

³²⁹ CLAUDIO PORTALES, Javier.: *Op. Cit.*, p. 20.

María de las Mercedes Sánchez de la Fuente Cuadra es natural de Málaga, nacida en el 1889, hija de Manuel y Mercedes, con domicilio en la Calle Gómez Pallete número 5.

Ingresa con 7 años en el Conservatorio en primero de Solfeo con el maestro Ocón en el curso 1893-1894, convirtiéndose al poco en una de sus alumnas predilectas. Empieza sus estudios de Piano bajo la disciplina del maestro Barranco al llegar al cuarto de Solfeo, siendo una de sus discípulas más distinguidas. Cuando se matricula de la ampliación del Solfeo, decide simultanear el segundo y tercero de Piano, tras ese año seguirá estudiando curso por curso, obteniendo en todos ellos la calificación de Sobresaliente³³⁰. Ella misma en una pequeña autobiografía reseña su aprendizaje de la Armonía con Cabas Quiles y López Muñoz, pero no se han encontrado los documentos oficiales al respecto³³¹.

Durante 50 años ejerció su profesión dando clases a domicilio y también en su propia casa, a señoritas de la alta sociedad malagueña de los años 30, 40 y 50. Ya de niña y siendo jovencita actuó en multitud de conciertos hasta su matrimonio, casándose entonces con el Oficial del Ejército, el capitán Santiandreu. Viviría entonces en la Calle Arturo Reyes número 18, pero pronto quedó viuda volviendo entonces a las lecciones de música y a los conciertos, donde se contabilizan hasta una treintena de ellos con las figuras más ilustres del panorama artístico.

El 29 de septiembre del año 1909, fue nombrada profesora auxiliar de Solfeo. Concurrió a oposiciones de cátedra de esta asignatura en el año 1922, pero sin éxito. Tras ello continúa como auxiliar, ratificándose su nombramiento el 12 de marzo de 1924.

Revalidó su carrera en el Conservatorio Oficial de Córdoba entre el 1925 y el 1929. Construyó ese mismo año de 1929 en el Barrio de la Victoria, un chalet al que llamó "Villa Albéniz", y que inauguró en 1930 con la que llamó "fiesta del pucherito", ya que se emplearon 100 cazuelitas de cerámica para verter el caldo que le dio nombre al festejo. Inicialmente era una sola planta donde disponía de tres pianos para sus clases, con un gran jardín. La posterior planta alta, la construiría años más tarde un médico al que 3 sobrinas Lafuente vendieron su uso³³².

Volvió a opositar en el 1931 con igual suerte.

³³⁰ Relaciones de Estudios I, L- 24057, 1891, p. 463.

³³¹ ADE 170 (6).

³³² PALOP, Juan José. «Historias victorianas a través de 10 años.» *Isla de Arriarán*, Málaga. 2001, 160 a 162.

Por una serie de circunstancias en el año 1933 esta profesora siente que se le está dando de lado en su labor pedagógica y se empieza a prescindir de ella. Solicita reiteradamente explicaciones a la directiva. Ante el silencio y la incertidumbre de su situación, requiere de forma previsoramente incluso los certificados de su vida laboral... sin embargo en el año 1935 forma parte de uno de los jurados para los concursos. Con posterioridad a estos, el Director le agradece haber enaltecido la composición de los tribunales a premio.

Quizá fue a partir de aquel entonces, que empezó a poner con cierta resignación en sus tarjetas de visitas el texto:

“Profesora que pudo ser del Conservatorio”³³³.

El 25 de junio de 1950 a las 20 horas de la tarde, decide retirarse dando entonces un gran concierto de despedida que es anunciado como “Fiesta Musical a cargo de la Profesora María Lafuente y un a propósito literario de Luis Cambronero”, pues el concierto quedaba dividido en tres partes, donde la primera y segunda se correspondían con un repertorio pianístico, y la tercera era la original fiesta con las palabras del escritor citado, quedando publicitado bajo estas palabras:

“... Pensando en retirarse, y muy agradecida al cariño de sus discípulos y de todos los malagueños, a los cuales debe, después de Dios, su vida material, se ve obligada a puntualizar en un acto que recoja toda la buena fé (sic) de cuarenta años; y con este auspicio se atreve, contando con la benevolencia de todos, a tocar, rogando olviden por una hora a los genios que por esta elegante Tribuna constantemente desfilan.”³³⁴

En la prensa se publica el día anterior:

“... El acto promete ser brillantísimo y cerrará con broche de oro nuestra temporada musical.

María de las Mercedes Sánchez Lafuente y de la Cuadra es un verdadero caso de vocación artística y una vida entera dedicada a la pedagogía musical a la que se entregó en cuerpo y alma....”

³³³ *Ibidem.*

³³⁴ ADE 170 (6).

En el programa que toca, a pesar de mostrar una gran predilección en la ejecución de Chopin, que ocupa casi la mayoría de la segunda parte, decide hacer tributo a la memoria de su maestro Eduardo Ocón, interpretando su Bolero.

Al día siguiente, la prensa hace una bella crónica a la pianista, señalando entre sus virtudes, su carácter simpático y su popularidad, gozando de un nombre prestigioso y grandes afectos.

La profesora morirá apenas 5 años después de dicho acto, en el 1955.

En una hoja de periódico conservada en el Archivo Díaz Escovar, correspondiente a la prensa del lunes 4 de enero de 1965, se habla de algunas de las anécdotas que revisten tan extrovertidamente el perfil de la despierta profesora:

“Se recordaba en una tertulia días pasados el golpe de gracia de aquella simpática y humanística Mariquita Lafuente Cuadra, cuya historia está plagada de las más insospechadas anécdotas.

Había escrito Don Pío Baroja un artículo metiéndose con la música de Chopin. Mariquita, indignada, le puso un telegrama que decía textualmente: «Don Pío: De Chopin, ni pío. María Lafuente»³³⁵.

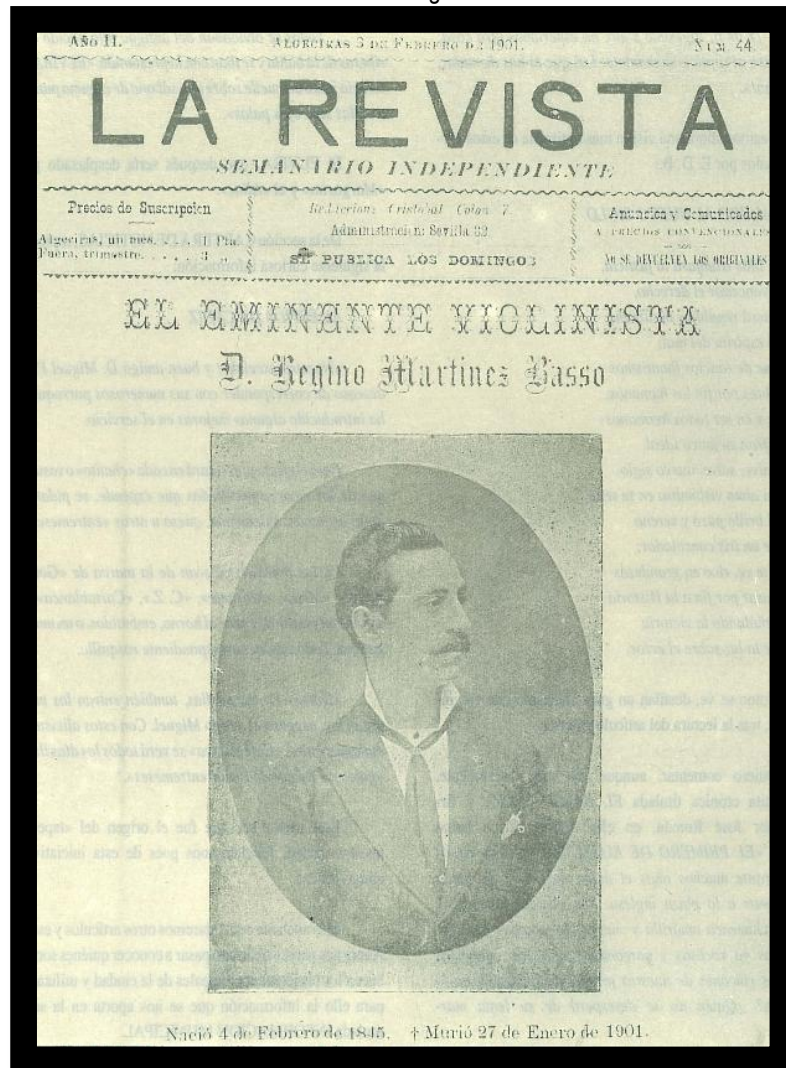
También es de todos conocido, cuando dando clases de Solfeo a la mujer de Marino Barreto, que era negra, la profesora comentó con sus amistades:

“¿Cómo le digo yo que una blanca vale por dos negras?”.

³³⁵ ADE 170 (6).

Regino Martínez

Lámina 24: Retrato de Regino Martínez Basso



Fuente: Anónimo. «El eminente violinista D. Regino Martínez Basso» *La Revista. Seminario Independiente*, Año II, número 44, Algeciras 3 de febrero de 1901.

Regino Martínez, natural de Algeciras, nace el día 4 de febrero de 1845, en el número 32 de la calle que hoy ostenta su nombre.

Allí en Algeciras fue donde inició sus estudios musicales, en la Academia de Francisco Cañizares, para pasar luego a Madrid como aventajado alumno de Jesús Monasterio. Por aquella época trabajó como violinista en el Teatro Real de Madrid y también fue director de la compañía de ópera de Enrique Tamberlick. Se dice que portaba con él un violín *Guarneri*, joya material de la familia. Su estancia en Madrid dura solamente un año, pero en aquel breve

espacio de tiempo, sus aptitudes adquieren una técnica muy depurada, regresando a su Algeciras natal como un consagrado violinista.

En 1870, cuando cuenta sólo con 25 años, la asociación cultural “Juventud Algecireña”, donde el artista ostentaba la vicepresidencia, organiza un concierto en el que Regino exhibe todas sus virtudes ante los que le han visto crecer, siendo aclamado exitosamente por su pueblo³³⁶.

Llega a Málaga justo el año de 1871. Pronto conoce a Ocón y empieza a formar parte de ese proyecto de Conservatorio que éste tenía ideado, por lo que cuando empiezan las clases en la Filarmónica, cuenta con él como profesor de Violín. De esta forma importa los conocimientos legados de Monasterio, y a través de él, de la reputada Escuela Franco Belga de Violín de Charles de Beriot, pues Monasterio fue discípulo de éste en Bruselas, incluso a la muerte de él, se le propuso ocupar su plaza allí, pero fue rechazada. La labor de Regino como fundador de la Escuela malagueña del siglo XIX es ineludible, asentando en Málaga las bases de la mencionada escuela³³⁷.

Formó grandes alumnos, algunos de ellos serían célebres artistas, como Palomares, Luis Alonso, Soto... Por este motivo, también es nombrado profesor en el Liceo de Málaga.

En el 1873 el Círculo Mercantil le nombró socio de mérito.

Regino al poco tiempo decidió fundar en Málaga, suponemos que por sugerencia de Monasterio, una sociedad de sextetos, que ofreció regularmente conciertos en el Teatro Cervantes. Cuando Pablo Sarasate visitó Málaga, al preguntar quiénes le iban a acompañar en el concierto, se le indicó que sería el sexteto de Regino. Entonces, les recomendó encarecidamente que ensayaran, a lo cual el algecireño indicó que no era necesario. Cuando terminó el concierto, Sarasate quedó tan admirado, que sacó a Regino de la segunda línea, donde se había ubicado en el escenario, para compartir con él el aplauso del público, fue entonces cuando el afamado violinista le llamó “Maestro”³³⁸. A partir de ese momento mantendrían siempre una entrañable amistad.

³³⁶ DELGADO, Delgado. «Regino Martínez» Almoraima: revista de estudios campogibaltareños número 3, 1990, pp.87-90.

³³⁷ CLAUDIO PORTALES, Javier.: *Op. Cit.*, pp. 7 a 25.

³³⁸ DELGADO, Cristóbal.: *Op. Cit.*, pp. 87 a 90.

Varias muertes cercanas de personas muy queridas en el entorno del artista, le hicieron replantearse la vida. Decidió volver a Algeciras para consagrarse a su violín y a su madre, a la que esperaba poder asistir en sus últimos momentos. Pero fue la muerte quien le sorprendió a él, expirando en los brazos de ella un 27 de enero de 1901.

Joaquín González Palomares

Joaquín González Palomares nació en la ciudad de Málaga en marzo de 1868.

Ingresó a los nueve años en la Sociedad Filarmónica estudiando Solfeo con Ocón y Violín con Regino Martínez. Él junto a su hermano, los conocidos “hermanos Palomares”, eran destacados alumnos. Joaquín, tras terminar sus estudios de instrumento, completó su formación con los cursos de Armonía que impartía el Maestro Eduardo Ocón, escribiendo durante este periodo algunas obras para Violín y Piano que merecieron el elogio y el aplauso del profesorado y de cuantos profesionales se dedicaban a la Música³³⁹.

El día 25 de marzo de 1877, día de la visita del Rey, se reconoce como el comienzo de la extraordinaria carrera del violinista Joaquín González Palomares, cuando tocó para el monarca. Motivo por el que fue condecorado con la Medalla de Oro. Posteriormente obtendría otros galardones, como el Premio del Conservatorio, o el Premio Nacional de Música en 1888, o la primera mención en el Certamen Musical del Conservatorio, en el año de 1889. Al poco tiempo, el violinista francés Beriot lo bautizó como *El Sarasate malagueño*, y el maestro Bretón, cuya atención había sido conquistada con su Sexteto, lo consideró casi como un hijo suyo³⁴⁰. Dicha formación se hizo muy popular en muchos escenarios de las diferentes provincias del país. Para dicha agrupación arregló el violinista las *Escenas Andaluzas* y la Sardana de la ópera *Garin*, entre otras de las muchas obras que conquistaron el elogio del público. Se tiene constancia por la prensa³⁴¹, de que el pianista y profesor del Conservatorio Ricardo Pascual los acompañó al piano.

En 1889, cuando ya ha alcanzado la veintena de edad, es nombrado profesor de número del Real Conservatorio de María Cristina, dedicándose desde entonces a la enseñanza y a escribir para el teatro, donde ya se había hecho de una magnífica y resonante reputación. La partitura de

³³⁹ ADE 166 (40).

³⁴⁰ CLAUDIO PORTALES, Javier.: *Op. Cit.*, p. 7 a 25.

³⁴¹ Anónimo. «Fiestas en Priego» *Diario de Córdoba*, número 11.743, 12 de junio de 1891.

A *Buenos Aires* con letra de Escovar y Altolaquirre se estrenó en el Teatro Cervantes de Málaga más de un centenar de noches seguidas. A esta composición siguieron otras más, como:

- *Considerando*, con letra de Ruiz del Valle;
- *De Sevilla a Málaga*, con letra de Narciso Díaz de Escovar;
- *El muerto soy yo*, con letra de Ruiz del Valle;
- *Viva España*, con letra de Ruiz del Valle;
- *La boda de Camacho*, con letra de Ruiz del Valle y Martínez;
- *Desechos de tienta*, con letra de Navas y Ruiz del Valle.

Su actividad por esta época fue realmente portentosa. Al mismo tiempo que escribía para el teatro, compuso una *Serenata* y una *Overtura* que se estrenaron en el Conservatorio. Se le atribuyen numerosas zarzuelas. Entre su obra sinfónica destaca *Tánger* por su gran riqueza rítmica y melódica, figurando largo tiempo en el repertorio de la Orquesta.

Tomó parte con gran disposición en cuantos actos y conciertos se celebraron en Málaga, unas veces como solista, y otras tantas como Director³⁴². Pero su labor docente fue interrumpida repetidamente por sus giras artísticas y su agitada y bohemia vida en los escenarios. Sin embargo la atracción de Málaga le hacía regresar siempre a la ciudad y al aula.

Estos paréntesis académicos le impusieron la prórroga de servicio activo, por no haber cumplido los 20 años de servicios necesarios para obtener pensión por la jubilación. La defunción de Joaquín González Palomares tuvo lugar el 15 de febrero de 1951.

Francisco Javier Utrera Figueroa

Nace en Málaga el 30 de noviembre de 1912.

En la quinta de 1933 es Sargento de Complemento de Infantería. Durante la dominación marxista no acudió al llamamiento que los rojos hicieron de los Complementos, lo que agregará en su concurso de oposición años más tarde, poniendo a disposición su cartilla militar como garantía.

³⁴² ADE 166 (40).

Con 28 años de edad y ya casado, es catedrático interino de Solfeo en el Conservatorio de Música y Declamación de Málaga por O. M. de 27 de marzo de 1941, según el Boletín con fecha de 5 de mayo. Eleva ese mismo año instancia al Ministerio para que le permitan concursar en la plaza anunciada en el Boletín con fecha 1 de septiembre, según Orden Ministerial del 4 de agosto, certificando sus estudios de Solfeo, Piano y Canto, de éste último acredita además dos diplomas de primera clase.

Actúa en varias compañías de Ópera y Zarzuela como barítono, habiéndolo hecho con preferencia en la compañía de Federico Moreno Torroba, en los principales teatros de Madrid y de toda España.

En su instancia para el concurso se compromete, de serle concedida la plaza, atender la enseñanza del Canto al mismo tiempo que atiende el Solfeo, ya que en el Conservatorio malagueño no existe tal asignatura y sería muy conveniente para el centro, de forma que se podría abrir matrícula sin aumentar los presupuestos.

Pero al poco tiempo se convocan oposiciones en la institución, no permitiéndole concursar a ellas.

Gutiérrez Lapuente

Lámina 25. Retrato de Pedro Gutiérrez Lapuente



Fuente: Prensa. Diario Sur. Servicios. 1946.

Nace en Madrid un 21 de julio de 1915, cursa allí sus estudios de Piano, Violín y Composición. Se traslada a Málaga el 18 de septiembre de 1945 obteniendo por Oposición una plaza como

profesor de Solfeo. A los pocos meses empieza a entrevistarse con otros profesores con el objeto de fundar una orquesta, reuniendo finalmente un grupo que se mantendría con la subvención de las autoridades.

Nace entonces la Orquesta Sinfónica de Málaga, formada por músicos nacidos o residentes en la ciudad en un principio, algunos profesores del propio Conservatorio, otros componentes de la Banda Municipal, otros eran músicos que formaban parte de orquestas de baile, o que eran miembros de la Orquesta del Teatro Cervantes para representaciones de zarzuelas, óperas o revistas.... Congregaría en total a unos 40 profesores, en aquel momento 38 hombres y 2 mujeres, bajo su audaz mirada y exacta batuta, y los mantuvo fuertemente unidos bajo el mismo entusiasmo, bajo la misma ilusión, a pesar de que las subvenciones no llegaban o llegaban tarde. Era su orquesta, la que lo revelaría a ojos del mundo, como un magnífico director y aún mejor gestor, que supo con tan pocos recursos hacerse de una agrupación tan aceptable. Aunque nada habría sido posible sin la inestimable ayuda de su amigo y compañero Luis Sánchez Fernández, quien pronto tomó función como segundo director, alternándose con Lapuente en el atril.

Durante largos años esa Orquesta dio conciertos en el propio Conservatorio, matinales en el Albéniz, y se desplazó a todos los rincones de la geografía que se pusieron a su alcance. Incluso llegó a contratar a solistas y directores que dieron lustre a su carrera, encontrando también colaboraciones inesperadas en músicos extranjeros que elegían la Costa del Sol como lugar para su jubilación y se incorporaban al grupo por amor al arte.

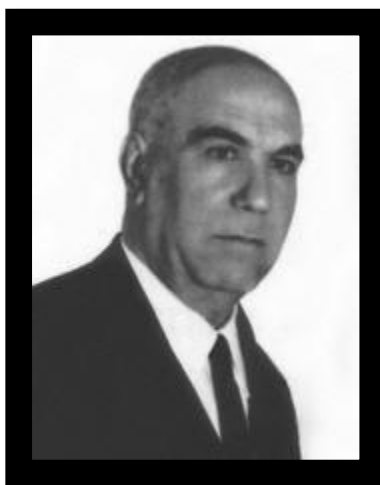
Fue también asesor de Radio Nacional de España en nuestra ciudad.

Sobre los años cuarenta compuso una canción ligera, que interpretó una de las canzonetistas más populares, María Luisa Gerona. El disco de pizarra andaba por la discoteca de la Radio Nacional y el responsable de la programación, de vez en cuando lo radiaba sin conocimiento de su autor. El hecho fue descubierto cuando la Sociedad de Autores le dio un dinero por los derechos acumulados por emisión.

Fue autor, además de la mencionada canción, de multitud de obras que fueron estrenadas en su mayoría con su orquesta.

José Andreu Navarro

Lámina 26. Retrato de José Andreu Navarro



Fuente: Archivo personal de Antonio Jurado.

Nació en el 1908 en Torrent, Valencia. Se sabe que fue de una humilde familia labriega y que trabajó un tiempo en el campo. Hizo sus primeros estudios de Música en su pueblo a la edad de 13 años, incluso pudo entrar en una Banda tocando el clarinete. Pero su formación académica la recibió en el Conservatorio Superior de Barcelona, continuándolos posteriormente en Madrid.

Sorprendentemente a los 19 años ingresa en el ejército por oposición, y pasa luego a la Marina. Tras reñido concurso obtiene plaza en la Banda de Infantería de la Marina del Ferrol. Más tarde ingresa en la Agrupación Musical de la Guardia Civil. En 1933 ingresa por oposición en el cuerpo de Madrid. En 1946 ingresa en el cuerpo de Directores músicos del Ejército, con el empleo de Teniente.

En el 1948 ganó oposiciones para la cátedra de Contrapunto y Fuga del Conservatorio. En 1951 sacaría la de Composición y Formas Musicales. Tuvo una amplia experiencia en el centro malagueño, hasta el punto de desempeñar cargos como Secretario, Subdirector y Director. Paralelamente en el 1956 es ascendido a capitán.³⁴³

³⁴³ www.patrimoniomusical.com. Consultado por última vez en junio de 2015.

Lámina 27. Publicación en prensa anunciando a los nuevos Directores de Conservatorios.



Fuente: Prensa R. «Nuevos directores de Conservatorios de Música» ABC Martes 4 de febrero de 1969.

Sería Director desde el 1962 hasta el 1975.

Parte de su prolífica obra está recogida por el jesuita P. Tena en una recopilación que hizo sobre los músicos valencianos.

Dejará para la posteridad la "Suite de la Cueva de Nerja" e "Impresiones Sinfónicas de la Cueva de Nerja", que serían estrenadas en un concierto el 20 de octubre de 1961. Esas obras no volvieron a interpretarse nunca más desde aquel concierto, permanecieron inéditas sus partituras, hasta que hace relativamente poco fueron recuperadas. Al día de hoy conforman la sintonía que se escucha en la megafonía, mientras el visitante realiza el recorrido por el interior de la cueva que le da nombre. Dejó otro legado más, un premio de Composición que lleva su nombre.

De igual forma la Banda Municipal de Sevilla recuperó hace poco una marcha que compuso en el 1953, de una rica instrumentación. Ésta fue entregada por el propio compositor a la cofradía, con el título: "La Virgen de los Dolores".

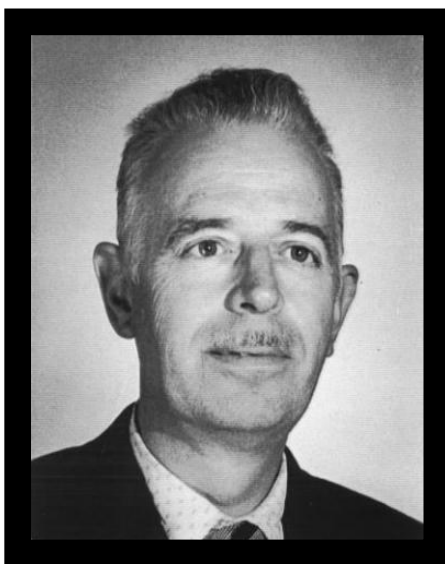
Lámina 28. Portada de la composición “La Virgen de los Dolores” de José Andreu Navarro



Fuente: www.patrimoniomusical.com. Consultado por última vez en mayo de 2015.

Luis Sánchez Fernández

Lámina 29. Retrato de Luis Sánchez Fernández, profesor del Conservatorio de Música de Málaga



Fuente: Archivo de Luis Sánchez Fernández en Valencia, ALSF.

Luis Sánchez siempre estuvo a medio camino entre dos mundos que pudieran parecer antagónicos, pero que él complementaba con gran ingenio: el arte y la ciencia; pues era al mismo tiempo músico y médico.

Fue discípulo fiel de Manuel Palau Boix, José Bellver Abella y Eduardo López Chávarri-Marco. Con este último además mantendría una larga relación epistolar que se conserva en su archivo.

En la Música desarrolló varias facetas: como compositor, director, pianista y crítico.

Su presentación como compositor fue a sus 18 años con el estreno de su obra “Ecos de la Alhambra”, a cargo de la Banda Municipal de Valencia, dirigida por Luis Ayllón Portillo.

Se licenció en Medicina en Valencia, ingresando al poco tiempo en el Cuerpo Nacional de Médicos Forenses, ocupando plaza en diversos juzgados, siempre cercanos en distancia a donde ejercía como músico.

En el 1934 fue miembro fundador del grupo de jóvenes conocido como el “Grupo de los Cinco”, bajo el objetivo de renovar el ambiente musical valenciano, junto a Emilio Vladés Perlasia, Ricardo Olmos, Vicent Asencio y Vicent Garcés.

La vida de Luis Sánchez en Málaga se inicia un 20 de julio de 1947, cuando toma posesión de la cátedra de Estética e Historia de la Música en el Conservatorio.

El valenciano se integró rápidamente en el ambiente del centro y de la ciudad. El 24 de noviembre ya estaba dirigiendo un concierto de la Orquesta Sinfónica de Málaga, donde se interpretaba una de sus obras: “Amanece”. Ésta tuvo muy buena acogida en la crítica del momento, en la que se le elogió no sólo su magnífica capacidad de componer, sino también por sus dotes a la batuta. La prensa enfatizaba su sobriedad, delicadeza y templanza, dando las entradas oportunamente, con calma, como si fuese leyendo a los músicos un poema.

Muy pronto Málaga descubría otra de sus distinguidas virtudes como orador y conferenciante, por lo que se contó con él desde el principio, para dar forma y cuerpo a la obra de extensión cultural de Oliva Marra-López, quien era Director del Conservatorio en aquel momento.

Acompañó a grandes y destacados artistas, como a su compañera Rosa Faria. Dio conferencias por radio, ofreció charlas en salas de conciertos... y no desaprovechó ni una sola oportunidad para hacer lo que realmente le apasionaba.

A finales del 1947 se le conoce la conferencia concierto sobre música hispano argentina, impartida por Salvador Rueda en el Conservatorio, que terminó con la interpretación de diversas composiciones argentinas, a las que puso voz María Isabel Nogués Moreno, profesora de Canto en ese instante en el centro, mientras él se sentaba al piano.

Participó en el curso para extranjeros celebrado entre el 15 de enero y el 20 de febrero del 1948, organizado por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, en colaboración con el Ayuntamiento.

Fue nombrado subdirector de la Orquesta Sinfónica, cuya presentación oficial tuvo lugar en el concierto ofrecido el 18 de enero de 1948, donde se interpretaron obras suyas, junto a las de otros compositores valencianos, pues sigue en contacto con su tierra natal a la que pide materiales continuamente. No deja de mantener correspondencia con su ciudad de origen y con los compositores de allí, a los que expresa la precariedad que hay en Málaga de material y archivo:

“... Desde luego, no sé cómo agradecer a la providencia el magnífico instrumento que, gracias al tesón de mi compañero Maestro Gutiérrez de la Puente, va adquiriendo vida en esta bella ciudad meridional. Llevamos dos años y andamos muy precarios de material. Nadie nos deja nada (de archivos me refiero) y gracias a nuestras partituras de bolsillo (para lo moderno) y al muy escaso del Conservatorio (en lo clásico) nos vamos defendiendo, gastando un dineral en copias de materiales...”³⁴⁴

Por aquel tiempo el director de la Orquesta, Pedro Gutiérrez Lapuente, tenía una débil salud, que le mantenía indispuesto con frecuencia, por lo que Luis Sánchez tuvo que dirigir la Orquesta con más asiduidad de la que posiblemente él hubiese preferido.

El 2 de febrero de 1949, fue nombrado médico forense en la localidad de Campillos, manifestándose nuevamente la estrechez económica que caracterizaba la vida de estos músicos de Conservatorio, que al final se veían obligados siempre a compatibilizar varios puestos de trabajo.

³⁴⁴ ALSF, Carta manuscrita enviada por Luis Sánchez a Eduardo López Chavarri Marco, fechada en Málaga el 2 de abril del 1948.

A partir de este momento, empezó a realizar conferencias-concierto divulgativas, que hacían referencia a la Medicina en su relación con la Música. La primera de éstas fue el 4 de noviembre de 1949, titulada *En memoria de Chopin*, luego vendrían muchas más.

Pero no sólo fue subdirector de la Orquesta, sino también del propio Conservatorio.

A principios del 1950, colaboró en el Primer Congreso Médico del Sur celebrado en Málaga, tanto en faceta de conferenciante como de músico, obsequiando a su público con una de esas conferencias que él acostumbraba a dar, de nombre *Músicos-Médicos*, en la cual él mismo tocaba al piano algunas piezas de Borodin, quien también correspondió a esta dualidad profesional.

Semanas más tarde, dentro del tercer curso para extranjeros celebrado en Málaga bajo el patrocinio del CSIC, impartió otra conferencia bajo el título: “Los músicos románticos vistos por un médico”.

La vida musical de Málaga ofrecía muchos altibajos, tanto por deficiencias de organización como de público. Sin embargo, estas dificultades no afectaron a su entusiasmo, colaborando también con la Banda Municipal de Málaga en un concierto celebrado el 25 de febrero del 1951, en el que se interpretó su poema orquestal arreglado para la banda.

Continúan sus actividades intelectuales, destacando la conferencia que dio el 14 de octubre de 1951 en la Filarmónica, en homenaje al psiquiatra portugués premio nobel de Medicina Egaz Moniz, bajo el título: “Los grandes compositores a la luz de la Psiquiatría”.

Entre concierto y concierto de la Orquesta Sinfónica, siguió manteniendo una intensa correspondencia con Valencia.

A partir del curso 1952-1953 se hizo cargo de la enseñanza de Órgano en el Conservatorio, aprovechando la experiencia que tuvo durante 20 años de su juventud en una Iglesia de Valencia. A causa de este nuevo puesto tomó contacto con Jesús Guridi, profesor de Órgano en Madrid, quien le estuvo aconsejando sobre Metodología y Programación Didáctica para la asignatura.

Murió en Málaga el 17 de octubre de 1957.

2.2.3. Alumnos y alumnas

Ingreso

Normalmente, la mayoría de Reglamentos ponen pautas para el ingreso de los alumnos. Sin embargo como podremos observar a continuación, las condiciones de la edad para el inicio de los estudios van cambiando con el trascurso de los años, sujetas a las distintas normativas que acontecen en el Conservatorio. En el 1917 se estipulan además nuevos criterios no contemplados hasta el momento: los exámenes de ingreso y la exigencia de gozar de una buena salud, requisitos que perdurarán en el tiempo hasta la actualidad.

- En el Reglamento del 1880³⁴⁵, no hay condiciones de edad, sólo se exige un desarrollo madurativo mínimo.
- En una disposición interna marcada en la reunión del 28 de julio de 1890³⁴⁶, se acuerda no admitir alumnos de más de 12 años de edad para iniciarse en Violín, aunque como se puede observar en las actas, no termina por cumplirse.
- Se impone un condicionante en los años de admisión en el Reglamento del 1898³⁴⁷, donde para el estudio del Solfeo, que es antecedente al instrumento, se debe ser mayor de 7 años y menor de 12. Para estudiar el instrumento se debe tener aprobado el 2º de Solfeo con sobresaliente, o el 3º con notable. Es condición indispensable tener un instrumento.
- Nuevamente en el Reglamento del 1917³⁴⁸, se elimina el límite de edad, con la condición de que el sujeto posea el desarrollo madurativo suficiente; para Declamación en cambio, sí se deben tener ya los 15. En esta normativa ya aparece por vez primera, que se deba verificar una prueba de conocimientos básicos y que se goce de buena salud. Estas dos últimas formalidades se mantendrán en el resto de normativas.
- En el Reglamento del 1930³⁴⁹, se vuelven a suprimir los requisitos de edad, únicamente se exige un desarrollo madurativo suficiente. Para los estudios de Declamación se requiere

³⁴⁵ Reglamento del Conservatorio de Música de Málaga fundado el 15 de enero de 1880, apartado IX.

³⁴⁶ ACSM, Actas del 28 de julio de 1890, Libro I, p. 26.

³⁴⁷ Reglamento especial del Real Conservatorio de Música María Cristina, adicional al de la Sociedad Filarmónica de Málaga, 1898.

³⁴⁸ Reglamento del Real Conservatorio de Música y Declamación aprobado por R. D. de 25 de agosto de 1917 y publicado en la Gaceta de Madrid de 30 del mismo mes y año, Título III, capítulo primero, artículo 41.

³⁴⁹ Reglamento del Conservatorio de Música y Declamación María Cristina de Málaga, aprobado por R. O. del 22 de diciembre de 1930, Gaceta del 20 de diciembre.

que el alumno tenga cumplidos los 15 años. Se reitera que se posea de buena salud y que se verifique una prueba de conocimientos básicos.

- El Reglamento de 1953, establece el límite en 8 años para Música y 14 para Declamación. Se reitera nuevamente la condición de gozar de salud y de verificar un examen de conocimientos básicos³⁵⁰.

Número de alumnos

Desde los inicios del Conservatorio hasta el 1930-1931, momento de la incorporación del Conservatorio al Estado, los **sistemas de recogida de información acerca del número de alumnos y matrículas**, eran arcaicos. Normalmente se basaban en un simple recuento, que luego podía variar a lo largo del curso, pues en toda institución académica, se dan bajas o altas conforme va discurriendo el año, con lo que todo depende de cuándo se realice el respectivo conteo. A ello hay que añadir, que se debe tener en consideración que los señores encargados de tal cometido, incluidos administrativos y secretarios, todos eran músicos, lo que significa que su formación e interés, se cernía sobre otros campos que no incluían precisamente la estadística.

El 18 de diciembre de 1934, el jefe de la Sección de Estadística envía una petición de recuento al Conservatorio, esta vez de los alumnos, teniendo en cuenta datos como los traslados, renunciadas, pérdidas, pensionados, premiados, matriculados, examinados... también disponen de un apartado bajo el denominativo de “Presupuestos” para anotar los ingresos. El límite para su realización es de 15 días. Es la primera estadística formal en la que se tienen en cuenta, parámetros no contemplados con anterioridad. Por lo que era de esperar que los números se comportaran de forma más fiable.

Por todos estos motivos se ha observado una cierta incoherencia en las cifras encontradas, teniendo además en cuenta, que de un mismo año, se han podido recapitular, a través de diferentes fuentes, incluso números que no concuerdan entre ellos.

No ha sido nada fácil por tanto, abordar este punto de la investigación, por lo que, aunque se mostrarán todas las cantidades registradas en el apéndice documental, haciendo cada una de

³⁵⁰ Reglamento del 5 de septiembre de 1953.

ellas referencia a su respectiva fuente, se ha procedido a la elaboración de una gráfica, atendiendo fundamentalmente a dos fuentes de entre todas las estudiadas:

1. Las actas de exámenes para el periodo comprendido entre el 1892 y el 1898.
2. El Instituto Nacional de Estadística, INE, que abarca la etapa desde el 1928 en adelante, pues antes no se hallan datos disponibles registrados en este organismo. Tengamos en cuenta que a partir del 1926 el Conservatorio alcanza la oficialidad de los estudios elementales, por lo que los sistemas de recogida de datos se consolidan haciéndose más rigurosos.

Se puede apreciar en su globalidad un incremento en las tasas muy fuerte. Esto ya aparece mentado por ejemplo en la memoria de la labor pedagógica del curso 1902-1903, que se leería como es costumbre, en la apertura del año académico siguiente, por Plácido Gómez de Cádiz, donde se hace constar:

“... Gradualmente, sin pomposos anuncios, sin insistentes reclamos, sin más atracción que la divulgada por hechos prácticos, el número de alumnos en este Real Conservatorio ha ido progresivamente en aumento; y habiendo empezado con menos de cien, cuenta ya en la actualidad con muy cerca de cuatrocientos...”³⁵¹.

Los índices que muestra Málaga, son los más altos de todo el país, según documentos de la estadística nacional³⁵².

El índice de alumnos se muestra en ascenso en la mayoría de los años que se tratan en la investigación, salvo dos momentos muy puntuales en los que el contexto influye claramente en las tasas como veremos.

No obstante, hay 3 progresiones a destacar durante el arco de tiempo que abarca nuestro estudio:

- El ascenso entre los cursos 1929-1930 y 1931-1932, coincidiendo con la incorporación del centro musical al Estado. En este sentido, cabe señalar que durante esos dos cursos

³⁵¹ ADE, 38 (9.8).

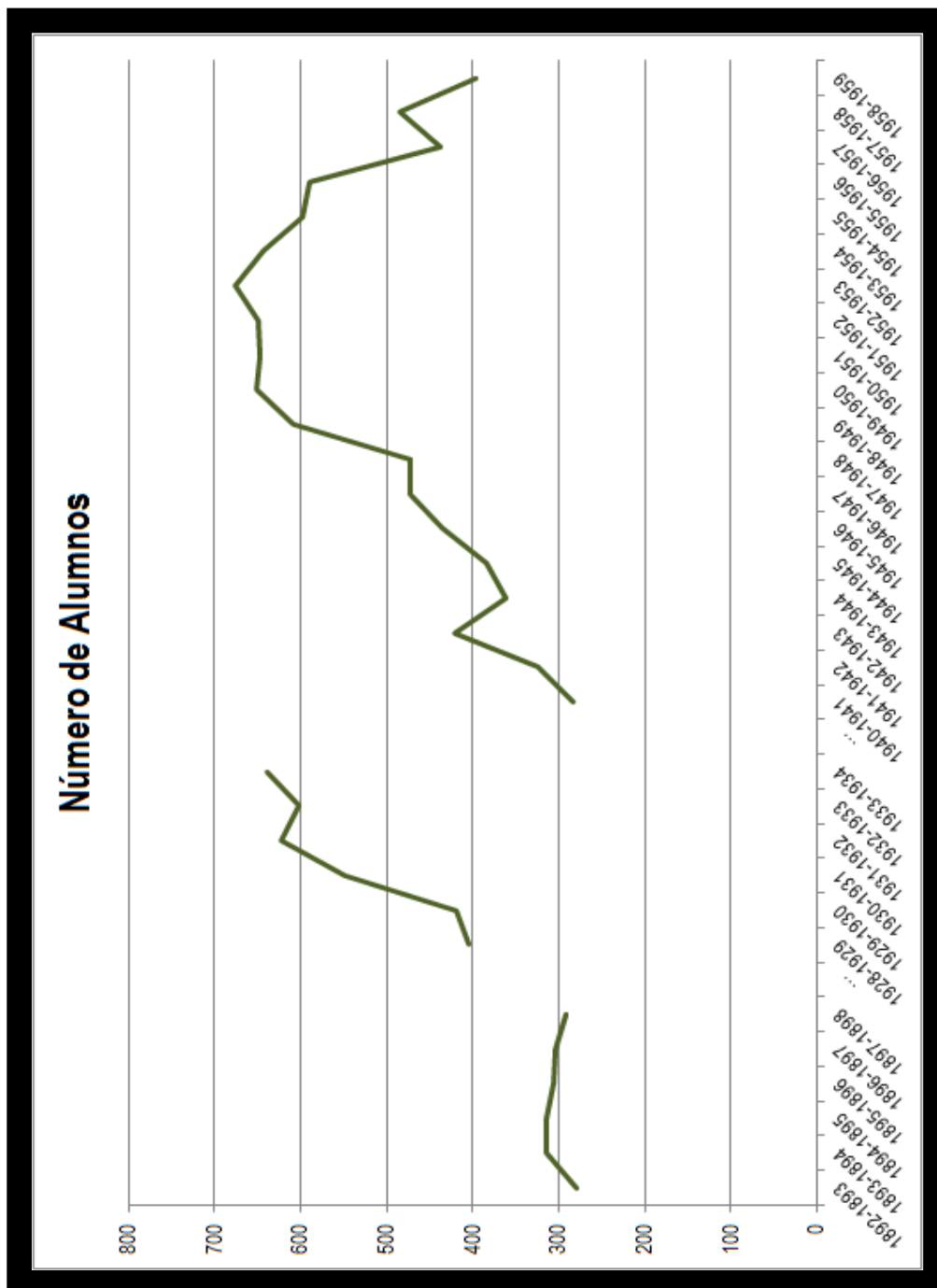
³⁵² INE.

académicos, el número de estudiantes crece casi un 50%, pasando de 419 alumnos en el curso 1929-1930, a un total de 622 en el curso 1931-1932. Puede observarse que se trata de un crecimiento porcentual similar al experimentado durante los 50 años anteriores, donde de una tasa de 279 estudiantes registrados en el año académico de 1882-1883, se alcanzan los 419 en el curso de 1929-1930.

- El descenso del número de alumnos, como consecuencia de la Guerra Civil española, lo interpretaremos como una clara interrupción. El curso 1940-1941 es el primero en el que hay datos del INE tras la contienda. El número de alumnos ha caído a 283, de los 640 registrados en el año académico de 1933-1934, últimos datos conservados antes de la Guerra Civil. El conservatorio tardará 15 años en recuperar los niveles de alumnado que tenía al inicio de la década de los años 30. Para ello será fundamental la labor de los Directores que guiarán el centro musical en aquellos tiempos, desde Luis López, pasando por Pedro Megías, hasta el encomiable desempeño de Julia Torras, con quien se recobrarán las cifras de los álgidos años del pasado.
- El descenso producido a partir de los años cincuenta es tan fuerte, que incluso pudiera considerarse un cambio de tendencia, más que una estrepitosa caída. Éste es un hecho que resulta del todo llamativo, pero que explicamos observando la multiplicidad de centros de formación que se van consolidando en esos años, y el acceso aceptado de las mujeres a estas instituciones formativas, quedando atrás aquellos años en que a éstas sólo se les transigían los estudios que cumplían con el rol de la feminidad. Debemos tener en cuenta que el 80 % del alumnado es femenino, por lo que queda comprometida la tasa general de estudiantes en el centro.

Recapitulando lo expuesto, podríamos considerar en líneas generales, que el comportamiento de la línea que representa el número de alumnos, muestra una clara tendencia de crecimiento desde los primeros datos disponibles del curso 1892-1893, hasta la década de los años 50, siendo interrumpida abruptamente por la contienda bélica, cuyas consecuencias no permitirán una recuperación hasta 15 años después. Posteriormente se contempla un retroceso en el que se invierte la tendencia, coincidiendo con la presencia de nuevas posibilidades de formación.

Gráfico 1: Número de alumnos.



Fuente: Tabla de elaboración propia atendiendo a distintas fuentes. Matriculas y alumnos.³⁵³

³⁵³ La fuente que se manifiesta como más fidedigna consultada en este apartado ha sido el INE, que no conserva datos de todos los años. Los documentos encontrados en los distintos archivos se contradicen en sus registros, no aportando fiabilidad suficiente en la investigación, por lo que estos se ha descartado del estudio.

Obligaciones de los alumnos

En el Reglamento de 1880³⁵⁴, solamente se tocan dos parámetros: la **asistencia a clase y la presencia en los actos**. De esta forma observamos que se establecen entre las obligaciones del alumnado:

- No faltar a clase, salvo por causa justificada.
- Obligación a asistir a las clases de Solfeo, añadiendo después: “*si no lo poseen bien*”, de lo que es fácilmente deducible, que esta clase no era de asistencia ineludible para todos.
- Se les prohíbe tomar parte en exhibiciones públicas, sin el beneplácito de su profesor, así como de la Junta.

Desde los inicios de la enseñanza en el Conservatorio, era obligatoria la asistencia del alumnado a los conciertos y veladas musicales. En todos los actos que se organizan tienen entrada preferente los alumnos del centro, que en número crecido acuden a ellos obteniendo de esta manera, nuevos medios de educación y cultura musical³⁵⁵.

La gran mayoría de las memorias pedagógicas que son enviadas trimestralmente al Ministerio, señalan del alumnado:

*“... En lo tocante al alumnado, esta Dirección se complace en manifestar la satisfacción que le ha producido el aprovechamiento no sólo de las enseñanzas sino de todas las manifestaciones de cultura, fundamentalmente musical con que aumentaron sus conocimientos, completando así las prácticas ya adquiridas en las clases, no regateándose para lograr este fin cuantas ocasiones hubo para celebrar estos actos, buena prueba de ello es la siguiente labor que corresponde a este último trimestre....”*³⁵⁶

El 28 de julio de 1890³⁵⁷, en unas reformas internas, se acuerda que los alumnos que estén en actitud de tocar, como parte de la orquesta o solista, **estén obligados igualmente a tomar**

³⁵⁴ Reglamento del Conservatorio de Música de Málaga fundado el 15 de enero de 1880.

³⁵⁵ AHPM Caja 74659.

³⁵⁶ AHPM Caja 74659.

³⁵⁷ ACSM, Actas del 28 de julio de 1890, Libro I, p. 26.

parte de los conciertos gratuitamente. A partir de esta disposición, el discípulo, no sólo debe asistir a los actos, sin también participar de ellos y así se estipula en el siguiente Reglamento.

Según la normativa de 1898³⁵⁸, ya se contemplan más parámetros: **asistencia, conducta y aplicación.** Como expresábamos antes, se recoge como obligatoria no sólo la asistencia a los actos, sino también la participación en ellos, algo que realmente estaba implícito en la vida del centro desde sus inicios, pero que era la primera vez que se regulaba a través del reglamento.

Ya se diferencia entre **dos tipos de alumnos:**

1. De Conservatorio, que pueden ser a su vez de tres tipos: de pago, de gracia, y pobres o gratuitos.
2. Libres. Aunque era ésta la primera vez realmente que aparecía recogida en una normativa, el llamamiento de “libre” sabemos por los documentos que ya se convocaba con anterioridad. La primera vez que esta convocatoria tuvo lugar fue en el curso 1885-1886, a la que sólo concurrió una alumna.

Esta diferenciación de tipos de alumnos se mantiene ya durante toda la historia del centro.

En el Reglamento de 1917³⁵⁹, **se amplían las obligaciones:**

- Se añade el parámetro de la **puntualidad** a la asistencia.
- Se prohíbe al alumno el **cambio de clase.** Teniendo en cuenta que las clases estaban pensadas para la atención individual, lo que el estudiante realmente hacía al llevar a cabo una acción así, era cambiar de profesor.
- Se insta al alumno a cumplir con las disposiciones.
- Deberá reparar y **reponer los daños** materiales.

En esta normativa aparece por primera vez la conformación del **Consejo de disciplina**, órgano creado para tratar las faltas cometidas, tanto por alumnos como por el personal Subalterno³⁶⁰. El capítulo III, recogerá su función.

³⁵⁸ Reglamento especial del Real Conservatorio de Música María Cristina, adicional al de la Sociedad Filarmónica de Málaga, 1898.

³⁵⁹ Reglamento del Real Conservatorio de Música y Declamación aprobado por R. D. de 25 de agosto de 1917 y publicado en la Gaceta de Madrid de 30 del mismo mes y año.

La obligada asistencia y participación en los actos del Conservatorio, y por tanto en las clases en las que se ensayaba el repertorio, se tendrá siempre bajo estricta observancia. Una muestra de ello es que en el curso de 1951-1952 algo extraño sucede con los alumnos de cuarto y quinto curso de Piano, a los que se reprende el día 26 de enero, avisándoles que a partir del martes 27, deberán asistir obligatoriamente todos los martes y viernes de 18 a 19 horas, a la clase de Conjunto vocal, advirtiéndoles que no se podrá aprobar el resto del año sin dicha asistencia, de forma que cuando no puedan acudir bajo causa justificada, eleven su caso a la Dirección

Simultaneidad de los estudios

Era bastante habitual en ese momento, que el Conservatorio **compartiera parte de su alumnado con otros centros semejantes**, como la Academia de Díaz Escovar, el Liceo... el mundo de la Música, siempre ha sido bastante competitivo, y los alumnos no desdeñaban esfuerzos en estar preparados lo mejor posible. Estudiar era un lujo que no todos se podían permitir, y menos aún este tipo de carreras cuyo requisito de entrada era disponer de un instrumento, un elemento bastante valioso y poco viable en aquel tiempo.

En la reunión que tuvo lugar el 5 de febrero del 1888, se toma el acuerdo de **prohibir la simultaneidad** de los alumnos oficiales con otros centros similares. Como era de esperar, se levantó una enorme polémica entre el Conservatorio y el Liceo^{361 362}.

Figura en las actas del 6 de octubre del 1888³⁶³ la petición del Liceo para que se retirase la disposición. Esta medida molestó a la academia, que fue a dialogar con la Junta del Conservatorio atendiendo a las reclamaciones de las madres de algunas alumnas. La Sociedad Filarmónica y el Conservatorio se ratifican en el acuerdo, pero con la intención de llegar a un buen entendimiento **se termina concediendo la simultaneidad en caso de complementar una formación** no existente en una de las dos instituciones. Lo que no se consentiría de modo alguno, sería asistir a una misma asignatura en dos centros con profesores distintos.

³⁶⁰ Posteriormente será aplicado a todo el personal.

³⁶¹ ACSM, Actas, libro I.

³⁶² DEL CAMPO DEL CAMPO, Manuel. *Historia del Conservatorio de Música de Málaga.*, Op. Cit., p. 20.

³⁶³ ACSM, Actas, del 6 de octubre de 1888, libro I.

Curiosamente Enrique Scholtz durante los días que duró el conflicto se encontraba ausente, por lo que se comunicaba con ellos mediante cartas. Finalmente llegaron a este consenso, reunidos el Conservatorio con la Junta de la Filarmónica bajo la presencia del inspector Benito Vilá.

Observan los profesores que la juventud muestra una energía incontenible en lo que se refiere al deseo de conocimiento, y así se manifiesta en el considerable número de **alumnos que simultanean los estudios de Bachiller, Normales, Comercio...** con los de Música, dando lugar a una difícil coordinación en las horas de sus distintos estudios. Para evitar tal cosa, en el curso 1932-1933, se acuerda organizar unas clases que sean compatibles para este alumnado, dando como resultado un aumento de la matrícula sobre la del curso anterior³⁶⁴.

Género

La enseñanza en el Conservatorio empezó **diferenciando el género masculino del femenino**, pues las clases estaban separadas, existiendo muy pocas que fueran mixtas. Con el transcurso de los años esta situación cambiaría. El primer Reglamento donde aparece oficialmente expresado que las **clases serán para ambos sexos, será el de 1917**³⁶⁵.

Los índices de género siempre se encontraron bastante descompensados, existiendo una **mayoría de mujeres**, en contraste con una porción muy pequeña de hombres. Ellas tendían a estudiar Piano, Solfeo y Canto sobre todo, encontrando alguna que otra violinista o chelista, como la excepción de Francisca Guerrero en la especialidad de Violonchelo, y que luego sería profesora en el Liceo de Barcelona³⁶⁶. Cada vez irían entrando más mujeres en la cuerda, pero muy raramente aparecían en viento y mucho menos, en percusión.

Pero quizá lo más curioso, es que a pesar de ser el porcentaje de mujeres mucho más elevado que el de los hombres, los que **luego terminaban ejerciendo la profesión, eran mayoritariamente hombres**. Esto era un reflejo de las características sociales del momento. En el modelo de feminidad aceptado, la función de la mujer estaba supeditada a ser madre y esposa, y por extensión a estas competencias de custodia y atención a terceros, también se admitían ocupaciones, como la docencia o la enfermería.

³⁶⁴ AHPM, Caja 74659.

³⁶⁵ Reglamento del Real Conservatorio de Música y Declamación aprobado por R. D. de 25 de agosto de 1917 y publicado en la Gaceta de Madrid de 30 del mismo mes y año.

³⁶⁶ CAFFARENA, Ángel. *La Sociedad Filarmónica de Málaga y su Real Conservatorio de Música de María Cristina.*, Op. Cit., p. 63, 64.

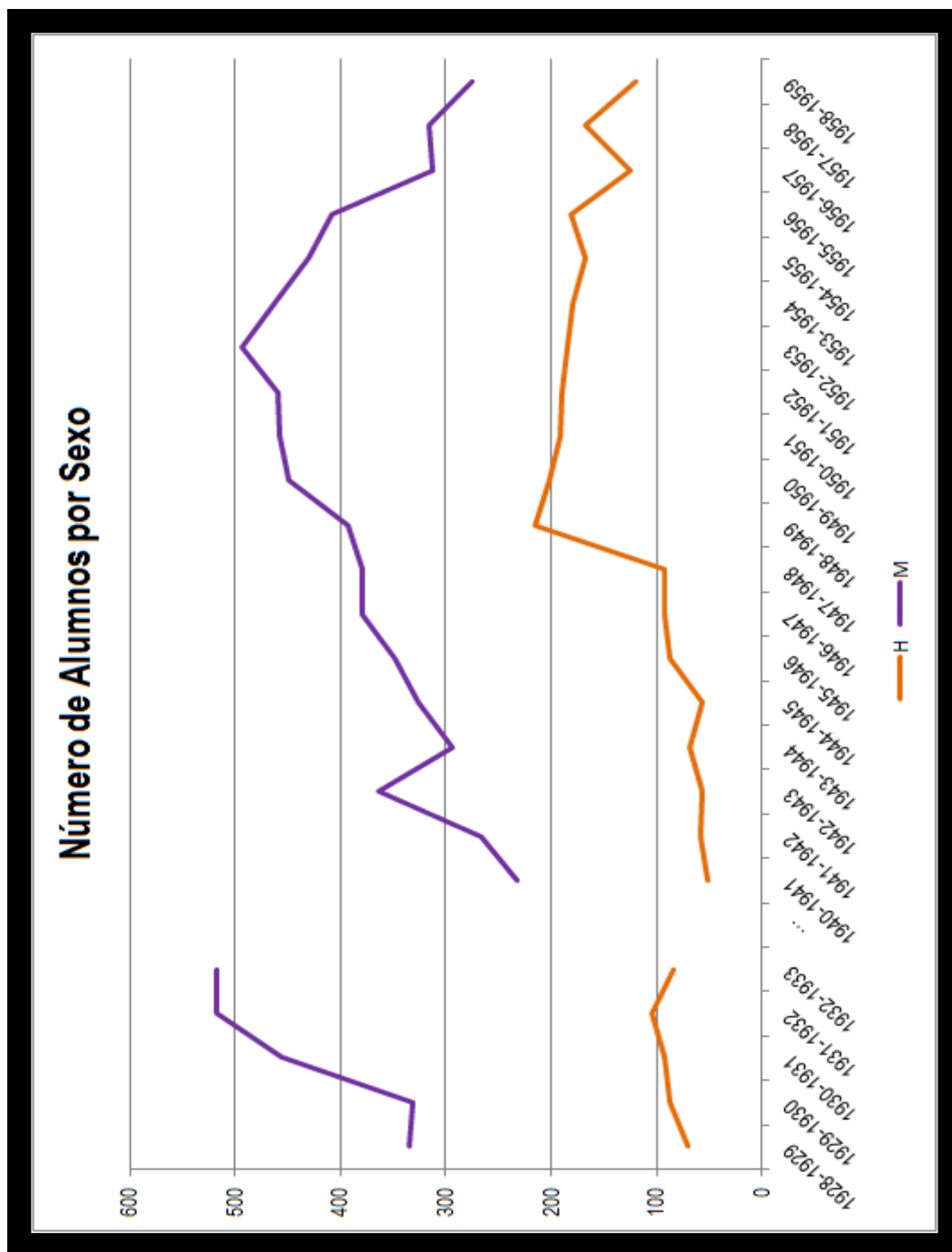
Las alumnas que iniciaban estos estudios, pertenecían a familias burguesas que pretendían darles una formación acorde con el canon femenino. Posteriormente a su instrucción, eran pocas las que terminaban ejerciendo, sin tener en cuenta las que abandonaban los estudios en los cursos finales de estas largas carreras, para contraer nupcias a atender deberes familiares.

En la Junta del 1 de septiembre del curso 1937-1938³⁶⁷, tras la contienda bélica, de acuerdo con la orden del 4 de septiembre, se constituyen nuevamente los claustros para estudiar las necesidades e informar al respecto al Rectorado. A poco tiempo de dicha reanudación, se recibe carta del Rector al Director del Conservatorio fechada el 12 de febrero, llamando la atención de que no podrá expedir título académico ni universitario a las mujeres comprendidas en los casos previstos por las disposiciones referentes al **Servicio Social**, según el Decreto del 7 de octubre de 1937 B. O. número 346, y reglamento de 28 de noviembre B. O. número 406. Estudiar se complicaba aún más para el género terminado en “a”.

El 31 de mayo de 1941 se perfilaba la ley: la Sección Femenina de la Falange impone el Servicio Social para las mujeres españolas que cumplan la edad de los 17, o se encuentren entre los 17 y los 35 años, entrando en vigor a partir del 1 de enero del 41.

³⁶⁷ ACSM Actas del claustro del 1 de septiembre de 1937, p. 178.

Gráfico 2. Número de alumnos por sexo



Fuente: Fuentes documentales diversas, tal y como se puede consultar en el apéndice documental. La preferente para la recopilación ha sido el INE, Instituto Nacional de Estadística³⁶⁸ por ofrecer las cifras más fiables.

³⁶⁸ El INE no conserva datos de todos los años. El resto de los documentos encontrados en los distintos archivos se contradicen en sus registros, no aportando fiabilidad suficiente en la investigación, por lo que estos se ha descartado del estudio.

Más que músicos

En el curso de 1948-1949, se lleva a cabo un programa de extensión cultural, recogiendo el Conservatorio la iniciativa del Excmo. Obispo de la Diócesis Ángel Herrera Oria, de iniciar en los conocimientos musicales a la juventud al tiempo que se fomenta la difusión y afición al Arte, elevando de esta forma la cultura. Considerando que todo esto es fiel interpretación del anhelo de nuestro Estado, proponen con fecha 24 de diciembre el Cursillo de Iniciación Musical, que será llevado prácticamente por el Claustro de profesores del Centro bajo la dirección de Pedro Megías, Director del mismo en ese momento, y con la colaboración de cuantas personalidades ajenas se estimen oportunas. Estos alumnos se encontrarían sujetos a la misma regla de escolaridad que los oficiales.

En el curso del 1951-1952, llega Andrés Oliva como nuevo Director. Entre sus pretensiones se encuentra la celebración de cursos monográficos que instauren un ambiente ampliamente cultural entre el alumnado interno y externo del centro, que llegue a impregnar toda la ciudad. Muestra de ello es su interés en acercar a los universitarios y adultos a la música, siguiendo la iniciativa ya comenzada por Gutiérrez Lapuente.

El Padre Sopena escribe al Director del Conservatorio el 4 de octubre por los inicios del nuevo curso, dándose por satisfecho ante la iniciativa de extensión cultural propuesta por Oliva, e incluso deseando que esta sea imitada por otros centros:

“... El Conservatorio de Málaga ha tomado una iniciativa que deseo sea imitada: preocuparse de que los alumnos del Conservatorio conozcan perfectamente todos los matices artísticos de la provincia mediante clases, visitas, excursiones que, además de servir a la formación cultural de los alumnos, fomenten el espíritu de compañerismo....”³⁶⁹

Sopena termina su carta dando un plazo de dos meses para que cada Conservatorio envíe un informe detallado sobre la reforma que a su juicio debe ser implantada en la enseñanza, pues servirá de base para la reunión que, sobre dicha empresa, tendrá lugar en Madrid entre los Directores.

³⁶⁹ AHPM, Caja 75108.

Los actos tradicionales del centro como la apertura del curso, Santa Cecilia, Navidad y final del año académico, que son aprovechados para que los alumnos muestren sus capacidades al público, se amplían así a otro tipo de actos como: conferencias, visitas de arte, audiciones musicales, campañas de extensión cultural por la provincia, actividades del grupo de Amigos del Teatro y conciertos de la Orquesta.

Es así como por iniciativa de Oliva y Gutiérrez Lapuente se intenta crear a semejanza de la Universidad de Granada el Secretariado de Extensión Cultural. Fueron designados específicamente para su organización: Andrés Oliva y Luis Sánchez, con la colaboración de Alfonso Canales como encargado de la Literatura Dramática y Guillermo Bolín como auxiliar de Declamación, ambos interinos y gratuitos.

Alumnos destacados

Tocaremos en este apartado los aventajados discípulos del honorable centro musical malagueño, en el tramo comprendido entre el 1869 y el 1959. Algunos de ellos se dedicarían posteriormente al tramo abarcado en nuestro estudio a la enseñanza, pero los hemos recogido en este epígrafe porque:

- Porque la docencia que luego desarrollaron tendría lugar en otros centros similares al de Málaga.
- Porque en los años comprendidos en nuestro estudio figuran aún como estudiantes, encontrándose unos pocos de ellos en calidad de ayudantes gratuitos.

Algo que se puede comprobar a lo largo de la historia del Conservatorio, es que muchos de los alumnos más destacados de la institución terminan impartiendo docencia en sus aulas, o en las aulas de otros centros análogos al nuestro. De hecho incluso en la reunión del 16 de agosto de 1890 se acuerda reformar y aclarar el acta del 28 de julio del mismo año, expresando que los alumnos podrán aspirar a pertenecer al profesorado honorario siempre que lo soliciten. Se podrá comprobar, sin embargo que sólo lo harán los mejores.

Los mismos profesores hacen constar en un acta, los alumnos distinguidos. Asombra la correlación detallada de algunos de ellos, junto a la asignatura en la que destacaban:³⁷⁰

- Luis Alonso en Violín y Armonía, ganador del primer premio en el Conservatorio de Bruselas, después profesor del mismo centro que lo premiaría. Autor de uno de los métodos de Violín que se usaban en nuestro centro y en otros análogos del país.
- Emilio Soto en Violín y Armonía, sería profesor de Violín.
- Joaquín González en Violín y Armonía, ejercería como profesor de Violín.
- Antonio Pérez en Violín, sería profesor de Viola.
- Luis Medina en Violín y Armonía, quien en el futuro sería director de la Orquesta de Buenos Aires.
- Enrique Pino en Violín, otro de los brillantes alumnos de Regino Martínez que marcharía a Barcelona, donde se convertiría en director de la Orquesta del Liceo.
- José Luna en Violín, quien terminaría siendo profesor de la Orquesta del Teatro Real de Madrid.
- Rafael Cabas en Violín y Solfeo, profesor de la Orquesta de Málaga.
- Enrique Pérez en Violín, profesor de la Orquesta de Málaga.
- Fermín Canseco en Violín, profesor de la Orquesta de Málaga.
- Manuel Devolx en Violín, profesor de la Orquesta de Málaga, a quien luego veremos en las nóminas ejerciendo como docente de Trompa.
- Emilio Roca en Violín, profesor de la Orquesta de Málaga.
- Antonio Valero en Violín y Solfeo, profesor de la Orquesta de Málaga.
- Julio Alonso en Violín, profesor de la Orquesta de Málaga.
- Humbelina Torras en Piano. Será la primera alumna a la que se le distinga con la calificación de “Sobresaliente con distinción” por sus brillantes ejercicios.
- Salvador Crossa en Piano.
- Dolores Pérez en Piano y Solfeo.
- Carmen Bueno en Piano.
- Carmen Martín en Piano.
- Isabel Carrión en Piano y Solfeo.
- José Barranco en Piano y Solfeo, más tarde ganaría el primer premio del Conservatorio de Madrid. Sería profesor en el centro y generaría la mejor escuela de pianistas que haya dado Málaga.

³⁷⁰ ACSM Actas del 1888 que recapitulan los acontecimientos y decisiones más importantes de los últimos años.

- María del Carmen Fuentes, en Canto.
- Dolores Pérez en Canto.
- Purificación Feijóo en Canto y Solfeo.
- Amalia Bermúdez en Canto.
- Matilde Palencia Norro, que posteriormente estudiaría en el Conservatorio de Madrid.
- Baldomero Ruiz, profesor de Violonchelo que también destacó en el Contrabajo. Formaría parte de la plantilla del centro.
- Buenaventura Barranco en Violonchelo y Solfeo.
- Enrique Pérez en Violonchelo.
- Francisco Guerrero, profesor de la Orquesta del Liceo de Barcelona.
- Gregorio Soria en Violonchelo.
- Joaquín Bueno en el Contrabajo.
- Manuel Soto en Oboe.
- José Muñoz Maqueda, profesor de la Orquesta de Málaga.
- Enrique Fernández en Flauta.
- Juan Loubere en Flauta.
- Antonio Ocón en Flauta.
- Juan de Dios Ortigosa en Flauta.
- Manuel Muñoz en Clarinete.
- Ramón Bueno en Clarinete.
- Enrique Robles en Fagot, profesor de la Orquesta de Málaga.
- Eduardo Valle en Fagot, profesor de la Orquesta de Málaga.
- Diego González en Trompa, profesor de la Orquesta de Málaga.
- Luis Reguero en Cornetín, profesor de la Orquesta de Málaga.
- Julia Rasch en Solfeo
- María Martínez en Solfeo.
- Carlota León en Solfeo.
- Clotilde Pérez Crespo en Solfeo.
- Antonio Barranco en Solfeo.
- Lorenzo Barranco en Solfeo.
- Francisco Ruiz en Solfeo.
- Antonio Ruiz en Solfeo.
- Diego Pino en Armonía, profesor de la Orquesta de Málaga.

- José Cabas Galván en Armonía, profesor de Solfeo, más tarde ganaría el primer premio del Conservatorio de Madrid y posteriormente sería profesor en el centro. He aquí uno de los alumnos que destacaban con diferencia sobre los demás y que luego, se convertiría en profesor de la misma institución que le vio crecer.

El 3 de julio de 1891 se celebra el concierto-examen de alumnos donde destacan varias intérpretes femeninas. Entre éstas nos llama especialmente la atención la **Srta. de Ferrando** en la ejecución de los estudios para Violín de Alard, pues tampoco había muchas damas que se dedicaran al estudio de este instrumento en aquellos años, aunque posteriormente el transcurso de la historia cambiaría.

Julia María del Pilar Álvarez de Toledo Gross y Pilar Álvarez de Toledo Gross, procedían de una familia de alto linaje. Su padre era José Ignacio Álvarez de Toledo y Mencos, VII Conde de Villapaterna, del Condado del mismo nombre, cuyo título nobiliario fue creado por el Rey Fernando VI. Este Coronel de Infantería nacido en San Sebastián, contrajo nupcias con Julia Gross y Loring, V Marquesa de la Casa Loring, domiciliados en la Calle Císter número 1, aunque posteriormente trasladarían su Residencia a Santa Tecla, en Torremolinos. Tuvieron 7 hijos: José C., Ricardo, Julia, Pilar, María Soledad, Francisco Javier y Enrique. Julia María del Pilar nació el 29 de mayo de 1932, y su hermana Pilar, el 16 de agosto de 1933, ambas se dedicaron al estudio del Piano, hasta completar los cursos de perfeccionamiento, destacando por sus aptitudes, tomando parte en los conciertos y en los premios.

La **Señorita María Eulalia Martín Serrano**³⁷¹, nacida el 12 de septiembre de 1935, domiciliada en Calle Dos Aceras número 3, tiene una trayectoria más que brillante, completando su carrera hasta los cursos de perfeccionamiento con un expediente realmente admirable. Participó en la Asociación de estudiantes, así como en numerosos conciertos y premios en los que obtuvo el Diploma de Primera Clase por mayoría en octavo de Piano, y el Diploma de Primera Clase por mayoría en perfeccionamiento de Piano al término del curso 1952-1953. Años después entraría a formar parte en la plantilla de profesores del Conservatorio, siendo muy querida, respetada y admirada entre sus alumnos.

José Cabezas, quien luego sería eminente violinista, concertino de la Orquesta, fue también un magnífico estudiante que destacó por sus cualidades. Participó en numerosos conciertos

³⁷¹ AHPM, Caja 74612.

colaborando estrechamente con la Orquesta, por lo que el claustro de profesores con fecha 26 de septiembre de 1958, le propone como ayudante a la clase de Viola, el 27 de septiembre la Dirección del Conservatorio eleva su nombramiento como ayudante interino gratuito.

Manuel del Campo del Campo con su buena trayectoria académica entró también en la plantilla del Conservatorio, así como en las Escuelas de Magisterio, pero sin embargo, terminó inclinándose apasionadamente por el estudio histórico y la investigación, demostrando reiteradamente su vocación de musicólogo.

Carlota Hurtado de Mendoza, consagró su vida entera al estudio de la Música. Se la reconoce en premios y multitud de conciertos. Su hermana Elvira, magnífica violinista, entrará en la plantilla del Conservatorio antes que ella.

De estos conciertos que solían darse en la Filarmónica, y de los recitales que se ofrecían con motivo de los premios Barranco, el joven alumno malagueño, el violinista **Miguel Moreno** ya empezaba a llamar la atención en el año 1925-1926.

Luis Alonso Pérez destacó muy pronto en el Violín laureándose con numerosos premios y galardones. Pronto se fue a estudiar para perfeccionar su técnica a los conservatorios de París y Bruselas, obteniendo en este último el premio extraordinario de Violín en el año 1885. Su labor concertística la simultaneó con la de concertino de teatro de ópera en el extranjero, así como con la Composición. Dejó escrita una ópera titulada “Don Juan y la estatua del comendador” sobre el libreto del Tenorio. Esta composición desconocida en España, se hizo valedora de las palabras de Mitjana: “la orquesta de la tetralogía wagneriana era un juego de niños al lado...”, pues la ejecución necesitaba nada menos que 32 instrumentos de metal... aquello parecía la obra de un loco. La crítica vertió sobre su obra abundantes elogios. El propio Berilos le escribió una crónica con todo detalle y la calificó “de grandes vuelos”:

“... era de grandes vuelos, en la que su autor hace alarde de imaginación potente creadora, de peregrina y hábil instrumentación y de todos los conocimientos, en suma, que abarca la difícil ciencia del maestro compositor....”

Repetidamente laureado el Gobierno francés lo condecoró con Las Palmas Académicas.

Su gran obra pedagógica “Le virtuose Moderne”, sirvió de texto a los violinistas de diferentes conservatorios, y de esta forma se impone así también en Málaga en el 1897³⁷².

La historia de **Emilio Lehmborg**, no deja impasible a nadie. A las 11,30 de la mañana del 16 de diciembre de 1900 se encontraba fondeada cerca del puerto de Málaga la fragata alemana Gneisenau, cuando se levantó un intenso temporal que rompió las anclas del barco y lo empujó hacia las rocas, se hundía... los malagueños se lanzaron heroicamente al salvamento, lo que nos valió para merecer en el escudo las palabras de “Muy Hospitalaria Ciudad”...

Los ciudadanos no sólo ofrecieron sus vidas en el rescate de dicho infortunio, sino que además dieron cobijo en sus casas a los marineros que se habían salvado y se encontraban en proceso de recuperación, este fue el caso de Otto Lehmborg, acogido por una familia del barrio de la Victoria, de cuya hija, Concepción Ruíz Rodríguez, se enamoró. Y de esa unión nació Emilio Lehmborg Ruiz en la Calle Cristo de la Epidemia.

Ingresó en el Conservatorio de la ciudad demostrando gran talento en el Violín, por lo que con 26 años decidió trasladarse a Madrid donde obtuvo una plaza como violinista en la Orquesta Sinfónica. Su carrera como compositor comienza cuando el empresario José Lasalle le propone la composición de un poema sinfónico: “Impresiones del atardecer”, antesala de otras magníficas composiciones donde destacan:

- Las de producción teatral y cinematográfica.
- Las dos colecciones de piezas para piano que homenajean a Málaga y Granada.
- Y curiosamente, en los últimos años de su vida, cuando ya adolecía de una acuciante inestabilidad psicológica, compuso su única Sinfonía, estrenada póstumamente en Málaga... fue entonces cuando su música volvió a su ciudad....

Si su llegada al mundo fue nada corriente, consecuencia del naufragio de la Fragata alemana, su muerte lo fue menos aún, arrollado a los 54 años de edad por un tren de cercanías en la localidad de Las Rozas, Madrid.

El Ayuntamiento de Málaga dio el nombre del compositor a una calle y acordó poner una lápida en su casa natal de Cristo de la Epidemia, donde versara «... un nombre en alto como una

³⁷² DEL CAMPO DEL CAMPO, Manuel. «Cien años del Conservatorio de Málaga. Conferencia pronunciada en el Conservatorio Superior de Música de Málaga el 15 de enero de 1980», *Op. Cit.*, 1 a 47.

bandera. Porque Málaga tiene también sus triunfos, que no son el clima ni el aire de los montes». Así fue tal y como se anticipó en la prensa, pero la lápida, aún no está.

El heroísmo de la población malagueña no pasó desapercibido en Europa y sobretodo en Alemania. El Kaiser Guillermo II envió diplomas de agradecimientos. Pasaron los años, y el 23 de septiembre de 1907 una gran riada arrasó Málaga. El rey Alfonso XIII al visitar la ciudad quedó perplejo. Las noticias de la tragedia también llegaron a Alemania, que no había olvidado la hazaña de años atrás, por lo que desde tierras germanas se inició una colecta para la construcción de una pasarela que sustituiría a la desaparecida en las inundaciones. En 1909 fue inaugurado el puente que lleva hoy el nombre de los alemanes y que nos recuerda el origen del compositor.

Manuel Carra también se distinguió entre el alumnado. Nació en 1931, estudió bajo la tutela de las profesoras María Luisa Soriano y Julia Torras obteniendo las máximas calificaciones. Se trasladó posteriormente a Madrid para perfeccionar sus estudios en la cátedra de virtuosismo regentada por Cubiles. En su estancia en la capital alcanzó los más preciados galardones, como el premio extraordinario de Piano y el premio de virtuosismo. Con este camino tan fecundo en éxitos pronto le empezaron a surgir multitud de actuaciones: como solista, con la Orquesta Nacional, con la Filarmónica, con la de Radio Nacional de España... En 1954 estrenó con la Nacional el Concierto para piano del joven compositor que también llamaba la atención del país por aquel entonces, Cristóbal Halffter, repitiendo esta misma obra en Barcelona. Más tarde le surgirán otros estrenos de otros compositores coetáneos como Manuel Castillo. El joven Carra volvió a Málaga para subirse al escenario que un día lo vio crecer, alimentando la esperanza y las ansias de otros jóvenes pianistas, que contemplaban cómo los malagueños también podían triunfar en este mundo.

Entre otros alumnos que llaman nuestra atención encontramos a **María Victorial Montiel**, que sería eminente directora de la Escuela Normal del Magisterio Primario de Málaga; **Victoria Atencia**, escritora malagueña perteneciente a la Generación de los 50; **Bejarano Robles**, escritor malagueño dedicado con gran pasión a la investigación y la historia.... Lo cierto es que los libros de expedientes y de relaciones de estudios entrañan asombrosos descubrimientos.

Sobre los alumnos libres

La enseñanza libre funcionaba a la perfección, tal y como se puede comprobar observando y analizando las actas de exámenes de cada curso académico.

Detrás de esas convocatorias no oficiales laboraban multitud de profesores en la sombra, ejerciendo la docencia privada, bien a domicilio o en su propia casa. Los **resultados de estos alumnos eran francamente increíbles**, hasta el punto de darse casos en los que el sujeto en cuestión, se examinaba de todos los cursos de carrera en una sola convocatoria, o como mucho en dos. Si tenemos en cuenta que la carrera llegó a comprender entre 7 y 8³⁷³ años de especialidad instrumental, más otros 4 ó 5³⁷⁴ de Solfeo, se pueden considerar estos hechos toda una heroicidad, correspondida sólo con alumnos de altos talentos. Aunque algo de realidad pudiera haber en esa hipótesis, la clave se revelaba en esa enseñanza privada.

Muchos de estos docentes impartían sus clases en el mismo Conservatorio, pero otros muchos no. En las actas de exámenes durante un tiempo se hicieron constar sus señas, es por ello que hemos podido localizar algunos nombres que han captado toda nuestra atención y curiosidad, estos son **por ejemplo, algunos profesores y profesoras de la Escuela Normal de Magisterio**, entre los que encontramos a Elena Prieto, Emilia Miquel o la misma Suceso Luego.

En la memoria de la labor pedagógica del curso 1902-1903, que se leería como es costumbre en la apertura del curso siguiente, el orador Plácido Gómez de Cádiz, **exalta el brillante papel que realizan los profesores privados**, preparando al alumnado que se presentaba en las convocatorias no oficiales:

“... Digamos algo respecto a exámenes... la enseñanza libre cuenta hoy con valiosos elementos de que carecía o no se manifestaban antes de que nuestro centro docente tuviese la firme organización, la seriedad y la importancia que hoy lo colocan en lugar preferente.... No resultaría, pues, equitativo, dejar de reconocer méritos contraídos fuera de nuestras aulas...inspirados en ese sentimiento de justicia... han establecido premios para los que, examinándose por enseñanza libre, se hagan merecedores de tan honrosa distinción....”³⁷⁵.

Como se puede interpretar de estas palabras de Plácido Gómez de Cádiz, estos profesores eran en extremo respetados y considerados, hasta el mismo punto de que buena parte de ellos eran nombrados honorarios, o eran distinguidos con algún título de honor similar.

³⁷³ Empezó siendo de 7, pero luego se amplió a 8.

³⁷⁴ Empezó siendo de 3 en un principio, luego se amplió a 4, y finalmente quedó estipulado en 5.

³⁷⁵ ADE 38 (10.6) Memorias 1902-1903.

Llega un momento en que incluso las **tasas de los alumnos libres llegan a superar a los oficiales**³⁷⁶.

No sabemos por qué motivo en la década de los años veinte se determinó la no permisión de la simultaneidad de libres y oficiales. Ante la repentina prohibición, se toma el acuerdo en Junta del 16 de septiembre del 1921³⁷⁷, a petición de varios padres, de convocar un examen especial para el día 23 de octubre, para aquellos alumnos que hubieran simultaneado los dos tipos de enseñanza, de manera que pudieran examinarse de lo matriculado. Sin embargo esta disposición fue aún menos que transitoria, siendo inmediatamente derogada.

Alumnado de otras provincias

Tenemos constancia de la existencia de otros alumnos que eran examinados por libre en nuestro Conservatorio, sobre todo provenientes del Norte de África. En un principio los exámenes se realizaban en Málaga, pero llegó un momento en que el Ministerio autorizó que se trasladara un Tribunal allí para evaluarlos.

Los lugares con los que se tenía acordado este régimen, según nos consta en los documentos encontrados, eran:

Melilla: Procedentes de la **Academia de Música de Manuel Macías Barberá**, la cual lleva su nombre. Esta Academia presentaba cada año un porcentaje bastante considerable de alumnos, los cuales siempre iban muy bien formados. Sin embargo también existían otros docentes que se dedicaban a la preparación de estos exámenes, como **Esperanza Padilla Cano**. De esta profesora se conserva una carta solicitando acudan allí los tribunales, exponiendo los siguientes motivos:

*“... las molestias del viaje marítimo que a los alumnos, en su casi totalidad señoritas producen; gastos crecidos al tener que ir acompañadas....”*³⁷⁸

³⁷⁶ Cfr. Capítulo 2, epígrafe 2.3.8. “Resultados académicos”, donde se pueden comprobar las tasas de alumnado libre y oficial del Conservatorio.

³⁷⁷ ACSM Actas del 16 de septiembre de 1921, p. 141.

³⁷⁸ AHPM, Caja 75106.

Ceuta: Procedentes del Conservatorio de Ceuta, regentado en esos momentos por **E. Ángel García Ruiz**.

Gibraltar: donde se tiene constancia³⁷⁹ daba clases la profesora de Música, **Filomena Facio**.

Nador: Donde impartía docencia la profesora **Caridad Azanar Silva**, antigua alumna del centro a quien el devenir de la vida le llevó a este rincón de África. Allí decide montar un grupo de alumnas, todas chicas musulmanas que tienen estudios y que gustan del arte de la música, con las que realiza una intensa labor.³⁸⁰

Todo ello nos lleva a pensar, que era nombrado un Tribunal, que cada año se desplazaba a Melilla, efectuando así los exámenes a todos estos alumnos de estas localizaciones, que se congregaban allí para la fecha indicada. La profesora encargada de intermediar con Málaga, para realizar los trámites administrativos y burocráticos pertinentes era la profesora de Melilla Carmen Godoy³⁸¹.

A partir de la década de los 50, cada año en el primer trimestre, el Servicio de Intercambio de Personas de la Unesco se dirige al Ministerio solicitando la **Estadística de los alumnos extranjeros matriculados** en los centros docentes. Como ejemplo de ello en el año 1956, se envía la relación numérica de **alumnos extranjeros matriculados**, con un total de 6 este curso, donde se dan: 2 mujeres de Marruecos, 2 mujeres de Gibraltar, 1 mujer de Italia y otra de Colombia³⁸².

Los estudios en el Conservatorio malagueño ya gozan de renombre y quizá es por ese motivo que se reciben cartas de **estudiantes interesados en ampliar su formación**, no sólo como el caso de los que acuden de otras partes del país a los cursos de perfeccionamiento, sino a aquellos que se interesan por la enseñanza regular ordinaria, como es el ejemplo del estadounidense Guy M. Fein, que certifica haber adquirido un Diploma de Música en su Universidad, la Warner College de Nueva York, pero desea estudiar en el Conservatorio

³⁷⁹ AHPM, Caja 75108.

³⁸⁰ AHPM, Caja 75108.

³⁸¹ AHPM, Caja 75108.

³⁸² AHPM, Caja 75108.

Composición y Dirección, escribiendo una carta el 5 de febrero de 1958, donde explica su situación y demanda los formularios de ingreso³⁸³.

Conducta y comportamiento del alumnado. Sucesos

El comportamiento del alumnado del Conservatorio era bastante recto por lo general. Se debe tener en cuenta que la mayoría procedían de familias bien allegadas de incorregible educación. Por otro lado los estudios de música se han teñido siempre de un matiz bastante elitista que ha procurado que sólo los mejores estudiantes sobrevivieran al sistema, por lo que el perfil de estos discípulos solía ser intachable. Son pocos los sucesos que se salen de lo común.

En marzo de 1927³⁸⁴ tuvo lugar la queja en forma de carta escrita por la alumna **Antonia Melero Ramos** dirigida al presidente José Álvarez Net, acerca de una supuesta amenaza de suspenso y expulsión por parte de Fernández Benítez, por haber pedido permiso ella para marchar de la clase. El director lo justifica como consecuencia de una falta de respeto, y los profesores numerarios suscriben por escrito que consideran que esta estudiante debiera excluirse como alumna oficial. Pasados unos días se presentó la muchacha arrepentida en su clase³⁸⁵, rogándole se le dispensara de su proceder y suplicando no se acataran los acuerdos tomados contra ella.

En la Junta del 20 de abril de 1928³⁸⁶ se recibe una carta suscrita por 10 firmas de desconocidos, bajo el remitente: “**los padres de familias**”. En ella que se vertían ofensas, injurias y calumnias hacia Fernández Benítez por su proceder con alumnas y profesoras del centro. En su contenido se relata el “caso de Yolanda”. En el mismo escrito se daba cuenta del envío de copias a autoridades, organismos superiores, entidades locales y personas que tuvieran relación con el Conservatorio. Ante ello se anunció en prensa local una citación para tratar el tema el viernes 27 de abril a las 19 horas. Nadie se presentó a la cita, lo cual se publicó también en el periódico. Posteriormente el Presidente de la Sociedad Filarmónica recibió un escrito fechado el 23 de abril, redactado por los profesores numerarios, rogando la depuración de los hechos, estaba firmado por Fernández Benítez, Leandro Rivera Pons y Luis López. Aunque el caso se cerró y se apartó se hizo constar en las actas de la Junta del día 30 de abril

³⁸³ AHPM, Caja 75108.

³⁸⁴ ACSM Actas del 12 de mayo de 1927, p. 250, 251.

³⁸⁵ ACSM Actas del 30 de mayo de 1927, p. 257.

³⁸⁶ ACSM Actas del 20 de abril de 1928, p. 263.

de 1928, lo que molestó al Señor Director por considerar el escrito injurioso. Sin embargo la Junta no quiso eliminarlo, pues en caso de aparecer los autores, podría facilitar elementos para que pudieran ejercitarse las acciones procedentes.

Los últimos días de abril y primeros de mayo de 1929 fue denunciado por el obispo Manuel González García, al presidente de la Sociedad, el alumno de segundo año de solfeo **Antonio Díaz González por haber hecho propaganda de sus creencias protestantes** en la puerta del Conservatorio colindante al Convento de las Madres Reparadoras, y donde el chófer que esperaba al obispo junto con un señor que pasaba por la calle, le sorprendieron entregando unos libritos a unas discípulas del centro, y que terminaron rompiendo por indicación de ellos. Dichas alumnas eran: Carmen Mata Almarza, Remedios Mata Almarza, Elisa Hernández Hombría, Dulce nombre de María Giménez González y Carmen Baena Jerez. En la declaración de dichas alumnas el muchacho se permitió hablar contra el clero y el catolicismo, haciendo propaganda a favor del protestantismo. Con fecha del 29 de abril³⁸⁷ se le abrió expediente para ser juzgado por el Consejo de Disciplina. Llamado el alumno a declarar, manifestó no haber cometido estos actos en el centro sino fuera del local, donde una de las alumnas a la salida de las aulas, le arrebató uno de los ensayos que iba leyendo, y a la siguiente clase hubo de complacerlas facilitándoles varios libritos. Su profesor del Conservatorio Luis López Muñoz manifestó que su conducta era excelente, por lo que se acordó que únicamente se le amonestara severamente, advirtiéndole que de repetirse los hechos sería expulsado.

El **alumno Manuel Mena Muñoz** procedente de una buena familia asentada en Melilla que realizó grandes esfuerzos por costearle su educación en Málaga, era tutelado personalmente por el profesor del centro Jorge Lindell, quien mantenía una ininterrumpida correspondencia con el padre del chico, Don Nemesio Mena. El niño dio quebraderos bastantes en el Conservatorio, por lo que aquella relación epistolar fue abundante a causa de los sucesos que le acontecían, su falta de madurez y sus continuas travesuras.

Esta falta de responsabilidad propia de la juventud, solía expresarse en muchas ocasiones olvidando los plazos pertinentes. Como ejemplo de ello, en septiembre el padre solicita a Jorge Lindell que examine a su hijo fuera del plazo de los exámenes y le ruega que hable con el Colegio donde está internado, ya que por algún extraño motivo había sido expulsado. Lindell con fecha del 20 de septiembre le comenta que ha intercedido para que lo readmitan, pero que le

³⁸⁷ ACSM Actas del Consejo de disciplina, pp. 5 a 11.

suben la pensión a 1.200 pesetas como sanción, de las que la beca podrá aportar una parte del total de la cuantía. Sin embargo en cuanto a los exámenes le informa que es imposible llevarlos a cabo una vez vencido el periodo, y menos a un solo alumno.

Algún tiempo después el niño escribe a su padre explicando su deseo de cambiar de alojamiento a la casa de José Cabezas, hijo único, que es compañero suyo en la orquesta y dice vivir en un casa tan grande como un palacio. Explica en la correspondencia, que los padres de éste le pueden alquilar un cuarto para él, solo por el buen precio de 800 pesetas con el aliciente de tener cerca a su compañero de clase, estupendo concertino de la Orquesta, que le estimularía en su estudio y trabajo. Le cuenta en el mismo escrito que ha tenido un accidente en el Conservatorio, pues acaban de encerar el suelo de madera, lo que le ha hecho resbalar y en su caída romper el violín, por lo que lo ha llevado a arreglar, exigiendo que se le envíen 30 duros, prometiendo la vuelta en caso de existir restante.

Nemesio escribe muy extrañado y desconfiado a Jorge Lindell para que se cerciore de tal situación, adjuntando en el mismo sobre las letras de su hijo, y comentando que por los aprietos económicos que atraviesan y las futuras bodas de sus dos hijas se plantean seriamente lo positivo de tal cambio de residencia. Pero otra carta de Lindell parece cruzarse al mismo tiempo, donde con fecha del 26 de noviembre hace saber la intención de Manuel de marchar del Colegio a casa de José Cabezas. Ello implica una conducta de desobediencia que no concuerda con las normas establecidas, de forma que permanece retenido en el Colegio hasta que alguien autorizado lo restituya a Melilla, comunicando acto seguido a la Comisaría de Protección escolar de Granada le sea retirada la beca de la que goza. El director del internado no quiere ya de ninguna de las maneras que permanezca allí.

La siguiente carta es fechada el 9 de enero informando que Manolo no asiste a clases y que es motivo de perder la beca de la que goza, igualmente le hace saber a Don Nemesio que su hijo no puede examinarse en junio de libre si tiene realizada la matrícula oficial de la asignatura, por lo que si el problema está en el alojamiento no hay duda que en una ciudad como Málaga pueda encontrar otro³⁸⁸.

³⁸⁸ AHP, Caja 75108.

Aunque las divertidas historias e historietas de Manolo Mena pudieran sugerir el perfil de un niño impulsivo y con inclinación al desastre, lo cierto es que era un destacado violinista al que veremos como miembro de la Orquesta y colaborando en muchos otros actos del centro musical.

Los alumnos del Conservatorio: Francisco Martín Pino al violín, Emilia Reyes al piano y pasando las páginas Manuel Mena. Exámenes de 1959.



Fuente: www.guateque.net. Consultado por última vez en junio de 2015.

2.2.4. Órganos de inspección

Desde los comienzos del Conservatorio la Junta Directiva nombra a uno de los profesores como inspector, cuya obligación consiste en controlar el régimen interno y vigilar que sean cumplidas las órdenes. Se designa entonces para tal función a **José Beltrán**.

Ya sabemos que el Conservatorio se mantiene con las subvenciones Provincial y Municipal, sin embargo éstas con frecuencia no pueden realizar su buen propósito por no permitirlo las circunstancias. Es en esas ocasiones que el Gobierno de S. M. suele auxiliar con cierta regularidad anual a la Sociedad Filarmónica para sostén del centro. Por este motivo a partir del curso de 1884-1885, nombran como inspector delegado del Ministerio de Fomento a **Benito Vilá**, un erudito del siglo XIX dotado de una amplia formación y reconocimiento científico, como Regente en Matemáticas, Catedrático propietario de dicha materia en la Escuela de Bellas Artes de Málaga, institución de la que además fue director. También fue miembro de la Real Academia de Buenas Letras de Sevilla y de la Filarmónica de Barcelona.

De esta forma podemos interpretar que el Conservatorio tenía un **inspector interno** para la observancia de la rutina diaria, al mismo tiempo que un **inspector externo** a nivel ministerial, que siempre estuvo desde sus inicios, pues aunque aún no tuvieran sus estudios oficialidad como se ha explicado, S. M. de alguna forma patrocinaba la actividad desarrollada en la institución³⁸⁹.

Sin embargo es ardua y delicada la tarea de un inspector, pues la existencia de esta figura no siempre garantiza que el personal acate las normas. Sabemos que en el curso de 1891-1892 hay una cierta laxitud en cuanto a los horarios y las clases. Ante la dificultad que conlleva su enmienda se determina imponer sanciones económicas. Por este motivo se nombra al Señor **Tejada Cárdenas** inspector, con la facultad de imponer **multas a los profesores** que no acudan a su aula. Con el recaudo de éstas, se comprarían obras de música para el centro. Las multas serían:

- De 1 peseta para el profesor que no asista un día a clase injustificadamente.
- De 25 céntimos de peseta por cada cuarto de hora, si se faltase en fracciones horarias.

“... Aquellos que con permiso se ausentaban de la ciudad perdían su sueldo durante la ausencia y este era percibido por el sustituto que se le designara; pero si la ausencia llegaba a dos meses, perdía el derecho al sueldo en vacaciones.... se establece un acuerdo al inicio del curso 91-92 que está redactado en los siguientes términos: “Todo profesor que deje de asistir un día a clase sin causa que lo justifique, como enfermedad o ausencia consentida, pagará la multa de una peseta. Todo profesor que deje de asistir a las clases a las horas marcadas anteriormente, pagará una multa de veinte y cinco céntimos de peseta por cada un cuarto de hora que se empiece después de las fijadas”³⁹⁰

En la reunión del 2 de agosto de 1891 se reitera el ruego de respetar y cumplir los horarios bajo multa.³⁹¹ Con el paso de los años y ante los acontecimientos, se ultima un sistema de firmas.

³⁸⁹ Tras ser incorporados sus estudios al Estado, únicamente habría un inspector.

³⁹⁰ ACSM, Actas de la Junta del 2 de agosto de 1891.

³⁹¹ ACSM.

En la reunión del 15 de septiembre de 1894 se mantiene el nombramiento de **inspector a Tejada Cárdenas**, al cual se le reserva además el derecho de entrar en cualquier clase cuando lo crea conveniente.

Con motivo de estas últimas medidas venía mostrando el profesor Pettenghi una actitud de rebeldía no rubricando la papeleta a su entrada al aula. Esta actitud la mantuvo con perseverancia durante los años de 1898 y 1899, incluso devolviendo por medio del conserje hasta 5 papeletas con la antefirma “Subdirector y profesores de Canto”, acción que fue considerada una osadía sobre todo tras haberle sido retirado el título de la subdirección.

Quizá a causa del altercado protagonizado por Pettenghi y las restricciones de la Inspección, los profesores se empiezan a preocupar de su estabilidad docente y se interesan por la reforma del Reglamento referida a su inmovilidad. Es así como se enmienda el artículo vigésimo octavo:

“... Sólo podrán ser separados los profesores numerarios de sus cátedras por faltas graves y repetidas cometidas en el desempeño de sus cargos, debiendo el sr. (sic) director participarlo a junta directiva y a los profesores para que oigan al profesor y acuerden en pleno la determinación que justamente proceda.”³⁹².

En el curso de 1900-1901, al repetirse nuevamente los mismos inconvenientes con los horarios, se acuerda instalar timbres en las distintas dependencias.

Cuando en el curso 1901-1902, llega Pedro Adames a la Dirección del Conservatorio, entre las medidas que propone para optimizar la vida y el funcionamiento del centro se contemplan: inspeccionar el estado de las clases y de la enseñanza, cuidar de la observancia del reglamento y poner en conocimiento de la Junta las faltas cometidas por profesores, tanto de asistencia como otras, informando de sus respectivas causas.

En la Junta del 1 de mayo³⁹³ del curso de 1904-1905 se fijan las fechas de los exámenes de junio, comunicándoselas como es costumbre al inspector Benito Vilá. En esta reunión se lamenta que las clases de instrumentos de madera no hayan funcionado como se esperaba,

³⁹² DEL CAMPO DEL CAMPO, Manuel. «Cien años del Conservatorio de Málaga. Conferencia pronunciada en el Conservatorio Superior de Música de Málaga el 15 de enero de 1980», pp. 1 a 47.

³⁹³ ACSM Actas del 1 de mayo de 1905, p. 49 y 50.

estableciendo un número de matrícula gratuita que pudiera estimular a su inscripción. Algo parecido ha sucedido en las clases de Canto, donde la inexistencia de alumnado ha obligado a que permanezcan cerradas las aulas hasta enero.

Tras los desastres de la guerra se multiplican las medidas de inspección, el ambiente se torna tan tenso que la vigilancia se inicia desde diferentes focos. A partir de este momento serán muchos los filtros que deba pasar el Conservatorio cada vez que se desee tomar una decisión. Como muestra de ello, de ahora en adelante cualquier determinación o acuerdo deberá pasar antes por el Rectorado de Granada. En el claustro del 13 de octubre de 1937³⁹⁴ se informa de la visita recibida por el propio Rector, con objeto de ver cómo se desarrolla la matrícula y si hay necesidad de limitar la enseñanza a causa de la circunstancia que atraviesa el país.

Además del Rectorado se multiplicarán los órganos de control y supervisión. Un ejemplo de otras de las nuevas entidades creadas para tal fin, es el Sindicato Español Universitario “Estudio y acción”. Con el Jefe Provincial de dicho organismo se tuvo un malentendido en noviembre de 1938, pues al Conservatorio le exaspera tener que explicar y detallar todo lo referente a su gestión y organización, por lo que la Directiva llega a poner en duda el funcionamiento de dicha extensión sindical³⁹⁵.

Son muchos los documentos y razones que deben proporcionarse con motivo de los incidentes acontecidos durante la guerra. Una muestra de ello es la solicitud por parte de Eladio Garesse, Inspector Nacional del SEU, Sindicato Español Universitario, de la relación del personal sancionado durante la guerra, detallando las asignaturas, cargo y sanción impuesta de cada uno de ellos. Tan sólo dos días después, de forma inmediata dan respuesta a esta petición, informando que el único depurado fue el catedrático numerario de Solfeo Leandro Rivera Pons, condenado a una pena de 12 años y un día, recaída en el 7 de junio de 1937, pero que lamentablemente falleció en el hospital Provincial el día 8 de noviembre de 1937.

Las medidas de control se siguen extendiendo. En Decreto de junio se obliga al funcionariado a la identificación conveniente, que acredite su condición y sirva de salvoconducto para viajes y otros usos.

³⁹⁴ ACSM Actas del claustro del 13 de octubre de 1937, p. 178.

³⁹⁵ AHPM, Caja 75106.

En noviembre de 1947 era Jefe de la Sección de Enseñanzas Artísticas del Ministerio de Educación Nacional, el catedrático de Declamación del conservatorio de Madrid, **Fernando José de Larra**, a quien correspondía la inspección del Conservatorio. A éste se le invitó en calidad de ponente a un ciclo de conciertos y conferencias celebrado ese año, para pronunciar una charla el 21 de noviembre sobre el tema: “Interpretaciones de Don Juan Tenorio”, aprovechando de esta forma su visita de inspección al centro. Durante su estancia en el Conservatorio, que tuvo lugar el día 11 de noviembre, fue nombrado catedrático honorario, justo 10 días antes de su ponencia.

En el informe elevado a la superioridad por Larra, comenta cómo el autor se trasladó de Granada a Málaga para la respectiva supervisión. Él tenía entendido que la institución “arrastraba una vida lánguida”, ya que era un Conservatorio chapado “a la antigua” en el que no había mucho que seleccionar, ni mucho para elegir... “*faltaba la iniciativa y el entusiasmo*”. Pero desde que se encargara de su dirección Pedro Megías y gracias a su esfuerzo y dotes de organizador, se ha dado una total transformación.

“...En el Conservatorio de Málaga hay una efervescencia, un afán de trabajo y de cultura que es preciso fomentar y proteger...”³⁹⁶

El inspector confirma que el Conservatorio está convertido en el centro de todas las apetencias musicales de Málaga, participando de la ciudad. Comenta también que acaba de constituirse una orquesta sinfónica que en lugar de ser, como ocurre en todas partes, una entidad que se separa de la obra pedagógica, es por el contrario en el Conservatorio donde tiene su sede y desarrolla sus actividades. Continúa hablando sobre Pedro Megías, explicando que es un profesor madrileño muy joven que lleva pocos años en Málaga. De la misma forma también expresa su opinión sobre Luis Sánchez a quien identifica como el profesor valenciano que ha ganado la cátedra de Estética y se ha sumado al grupo dando muestras de su inspiración... Y sigue diciendo:

“... Y este grupo de hombres beneméritos, este Conservatorio... no ha obtenido nada del Estado, mientras los demás de la región... han logrado mejoras... Porque el conservatorio de Málaga es sólo una gran salón de actos. El resto no existe. Se trata de un local alquilado que perteneció al Liceo, sociedad artístico-aristocrática que desapareció hace tiempo. Los actuales propietarios pertenecen a

³⁹⁶ AHPM, Caja 75108. Informe del Inspector Larra sobre el Conservatorio de Música de Málaga.

una congregación religiosa y dividieron el antiguo edificio del Liceo en dos partes, una que comprende las habitaciones y las salas a la izquierda y otra que se reduce al salón y sus accesos a la derecha. Aquella la alquiló a un colegio particular y ésta última al Conservatorio.

Y el salón del Conservatorio no es sólo el salón del Conservatorio, es toda la vida cultural de Málaga....

Caben en él más de 500 espectadores, posee un escenario pequeño pero de grandes condiciones acústicas y salones de acceso bellamente adornados. Sería imposible encontrar, ni en Málaga ni fuera de ella, un local semejante para los concursos y para los ejercicios. En su torno están las clases que son unas mazmorras, sin luz ni ventilación; pequeñas, húmedas, atentatorias a la salud, a la vista, a la vida del profesorado benemérito y de los alumnos que sienten mucha vocación y son unos grandes atrevidos para encerrarse allí horas y más horas.

Los dos magníficos pianos, uno del Conservatorio y otro de la Sociedad Filarmónica se amontonan en el escenario... en el mismo local... estaba la Sociedad Filarmónica que antes ocupaba la casa y que ha dejado en ella muebles y enseres viejos y poco útiles, pero que si fueran echados habría de cerrarse el centro oficial por falta de otros....

Hace falta mucho patriotismo y mucho espíritu para que... se dé una enseñanza eficaz. Es urgente, es inaplazable buscar soluciones: unas inmediatas y otras próximas.

Las inmediatas son: aprobar sin pérdida de momento el proyecto de acomodación... con ella se realizarían obras en un edificio de particulares... La solución definitiva es la de adquirir a los propietarios el total de la finca...

Para que la labor pedagógica sea completa deben crearse asimismo, con carácter definitivo, las plazas de catedráticos y profesores que los han sido con carácter provisional....

Debe resaltarse el deseo... de que se recoja... la enseñanza de la declamación, que tiene en la bella capital andaluza gloriosa tradición.

La Academia de Declamación de Málaga es un centro particular subvencionado, dirigido por los notables escritores don Juan Borrego y don Narciso Díaz Escovar.... De él salieron artistas de la importancia de Rosario Pino, Emilio Thuiller, José Tallaví, José Santiago, Ana Adamuz.... La muerte de los citados directores fue

*motivo de la decadencia de la escuela y de la necesidad de que, tradición y solera, se recojan por el Conservatorio estableciendo en él... la cátedra de declamación*³⁹⁷.

Respondiendo a la idea surgida en el informe Larra, en el 1948 el claustro eleva al Ministerio la solicitud de compra del inmueble. El Director visita al obispo Ángel Herrera Oria para que interceda, junto con el reverendo Manuel González Ruiz, ante las hermanas Nazarenas, pero sin obtener resultado.

A finales de los años 40 del siglo XX, se reforma nuevamente el antiguo edificio, debido a su deterioro y la falta de espacio para nuevas aulas. De esta forma en el curso de 1949-1950 por fin lugar la gran rehabilitación. Concluidas las obras de acondicionamiento se obtuvo en Madrid un presupuesto para la instalación de luz en el salón de actos, así como de mobiliario nuevo.

El siguiente inspector cuyo rastro se ha rescatado a través de los diferentes documentos es **José Moreno Bascuñana**. El 25 de mayo 1954, el Director traslada al profesorado un oficio del Padre Sopeña, felicitándoles por su espléndido funcionamiento con motivo de la visita del inspector Moreno Bascuñana. Este madrileño hizo sus estudios en el Conservatorio de Madrid. Al terminar su carrera obtuvo el premio extraordinario de Composición. Finalizada la guerra consiguió su cátedra de Armonía en el mismo Conservatorio en el que se formó. En el 1952, hace tan sólo dos años, le fue concedida la encomienda de Alfonso X el Sabio, obteniendo el nombramiento de Delegado del Ministerio en el Teatro Real. En el 1953 fue nominado como Subdirector del Conservatorio de la capital³⁹⁸.

Federico Sopeña, crítico musical y gestor cultural de varias instituciones musicales que incluso ocupó la Dirección de algunos conservatorios, se impuso como su propia cruzada personal el defender la enseñanza de la música a todos los niveles, por lo que supuso una absoluta satisfacción poder comunicar al centro malagueño tan grata noticia.

Como puede observarse, son varios los inspectores que llegan hasta la institución musical, recapitulando todos, palabras de excelencia sobre el excelente funcionamiento y vital entusiasmo que se encerraba en ese pequeño rincón de la Plaza de San Francisco. Pero también todos de

³⁹⁷ AHPM, Caja 75108. Informe del inspector Larra.

³⁹⁸ ARÁMBARRI, Jesús. «Ha sido nombrado subdirector del Real Conservatorio de Música de Madrid, el catedrático D. José Moreno Bascuñana» ABC domingo 9 de agosto de 1953.

alguna forma enfatizan en sus informes la escasez de recursos con que cuenta el centro malagueño, obteniendo de tan poco, tan magnífico resultado.

2.3. Elementos funcionales

2.3.1. Legislación y normativa

A continuación se expondrá una síntesis de toda la legislación referente al Conservatorio de Música de Málaga, destacando los principales elementos, interpretando la realidad académica del momento relacionando unas leyes con otras, y poniéndolas en su situación y contexto histórico social.

Reglamento de la Sociedad Filarmónica de Málaga. Aprobado en Junta General extraordinaria el día 8 de agosto de 1871

Definición de la Sociedad:

...”proporcionar elementos de educación a todos aquellos que con facultades adecuadas quieran dedicarse a su estudio.

Dos secciones, una de enseñanza, otra de recreo, desenvuelven este benéfico y artístico pensamiento....”³⁹⁹.

La **sección de enseñanza** consta de clases gratuitas y de pago, sostenidas con fondos de la Sociedad y suscripciones, cuya contabilidad se llevará aparte de la Filarmónica. Con las clases de pago se retribuirá al profesor respectivo. La Junta, a propuesta del Director, hará los nombramientos de los profesores que han de desempeñar las cátedras y fijará los sueldos, pudiendo también suspender de su destino a cualquier empleado, para luego dar cuenta al Presidente y la Junta, que determinarán lo siguiente. El curso empezará el 15 de septiembre y terminará el 30 de junio, teniendo antes de su finalización los exámenes públicos en los que se

³⁹⁹ Objeto del Reglamento de la Sociedad Filarmónica de Málaga, aprobado en Junta General extraordinaria el día 8 de agosto de 1871.

adjudicarán algunos premios. Todos los años en la segunda quincena de agosto se abrirá matrícula. Los alumnos se registrarán por un Reglamento especial⁴⁰⁰.

La **sección de recreo** la constituyen los conciertos y reuniones filarmónicas, en las que por medio de la audición de obras reconocidas se fomenta el gusto por este arte, sin embargo en el local de la Sociedad no podrán celebrarse más reuniones que las de fin filarmónico. En estos conciertos podrán tomar parte, teniendo la aprobación del Director y profesores, los alumnos, los socios de mérito, de número, profesores artistas y aficionados.

Habrán dos **clases de socios**:

1. Los de número que contribuirán pagando. Serán presentados a la Dirección por dos socios que expondrán su nombre, siendo admitido si no hubiera impedimento. La falta de contestación implicaría la no admisión. Pagarán una cuota de entrada de 100 reales, y otra mensual de pago adelantado de 20 reales. Los socios transeúntes estarán exentos de cuota y los que se ausenten temporalmente podrán darse de baja, sin que ésta exceda los 5 meses, en caso de que se excediera tal tiempo ingresarían nuevamente la entrada. Tendrán derecho a asistir a los conciertos y además podrán ir acompañados de Señoras.
2. Los de mérito que son considerados por sus conocimientos. Serán nombrados por la Dirección una vez propuestos por el Director facultativo o por el Presidente.

La **Dirección** estará a cargo de una Junta, formada sólo entre los socios de número durante un año, compuesta por:

- Presidente, quien representará a la Sociedad en todos los actos, presidiendo además las Juntas generales y las de la Directiva. Podrá resolver por sí solo los asuntos que demanden urgencia, siempre que sus decisiones no se opongan al Reglamento y siempre que dé cuenta de ellas posteriormente en la siguiente Junta. Si faltara el Presidente ejercería en su lugar el vocal más antiguo.
- Director facultativo, quien junto con los profesores se encargarán de la Dirección y el arreglo de los conciertos y ensayos. Su nombramiento pertenece a la Dirección y será inamovible.

⁴⁰⁰ Sin embargo en toda la revisión documental llevada a cabo, no se ha encontrado ningún "reglamento especial" al respecto.

- Tesorero.
- Secretario. En caso de ausencia de éste o del tesorero, desempeñaría el respectivo cargo el vocal elegido. Si hubiese ausentes más de tres individuos, los restantes nombrarán a uno entre los socios de número.
- Tres vocales.

Hay dos **tipos de Juntas**:

1. Generales: tendrá lugar una todos los meses de diciembre para dar cuenta del estado de la Sociedad y para nombrar a la Dirección. Los asuntos votados se resolverán por mayoría. En caso de empate el Presidente decidiría.
2. De Dirección: se reunirán una vez al mes, donde el Presidente someterá a votación de la Junta cualquier asunto que no haya resuelto solo, aprobándose sólo con la asistencia de cuatro individuos de entre todos ellos, salvo en caso de empate que resolvería el Presidente.

Reglamento del Conservatorio de Música de Málaga fundado el 15 de enero de 1880

La **enseñanza teórica** comprende:

- a) Conocimientos elementales, lectura de signos, ritmo y modulación.
- b) Armonía, Contrapunto y Fuga.
- c) Historia de la Música y Estética.

La **enseñanza práctica** comprende:

- a) Solfeo, vocalización, Canto (solo y coro).
- b) Estudio instrumental:
 - Piano: tres clases, siendo el 1º Principios, 2º Mediana fuerza y 3º Clase superior.
 - Órgano: una clase: Música religiosa.
 - Violín: 1º elemental, 2º progresivo y 3º superior.
 - Viola.

- Violoncello.
- Contrabajo.
- Flauta.
- Oboe.
- Clarinete.
- Fagot.
- Trompa.
- Cornetín.
- Bajos de cobre.

La Junta Directiva se elegirá todos los años el día 30 de enero, pudiendo ser reelegidos sus miembros. Constará de:

- Presidente.
- Vicepresidente.
- Vocal socio de la Filarmónica.
- Vocal de la Diputación.
- Vocal del Ayuntamiento.
- Tesorero.
- Secretario.

Los nombres de los miembros en la actualidad son:

- Presidente: Enrique G. Scholtz.
- Vicepresidente: Joaquín Tentor.
- Vocal primero: Enrique Petersen.
- Secretario y tesorero: Constantino Grund.
- Director facultativo: Eduardo Ocón. A todos ellos se añaden:
- Un diputado elegido por su corporación.
- Un concejal igualmente elegido por su corporación.

La Junta se hará cargo de la parte económica y directiva, mientras que el claustro se hará cargo de la docencia. También se nombrará a uno de los profesores como inspector.

“... Con excepción de los estudios que se hagan a coro o en conjunto, las clases de señoritas (sic) alumnas estarán completamente separadas de las clases de los alumnos...”⁴⁰¹

El 1 de septiembre se abrirá nueva matrícula para empezar el curso el día 15. **Para ser admitido** un alumno pagará una inscripción de 20 reales que no será devuelta si el aspirante no entra finalmente. Además deberá cumplir los siguientes requisitos:

- Tener conocimientos necesarios como leer y escribir.
- Tener aptitudes musicales como oído, voz y “robustez” en la salud.
- Presentar buena conducta, no sólo dentro, sino también fuera del centro.
- Presentar una solicitud de ingreso firmada por sus padres o tutores.

Tras el ingreso, abonarán una cuota mensual con arreglo a las asignaturas, salvo aquellos alumnos cuyos padres por sus circunstancias acrediten que deben ser eximidos. Además cada alumno debe poseer para sus estudios el instrumento de dedicación, así como los libros y la música necesaria⁴⁰².

Una vez admitidos los alumnos, **seguirán normas básicas** como:

- No faltar a clase sin causa justificada.
- Obligación de asistir a clases de Solfeo, “si no lo poseen bien”.
- No podrán tomar parte en exhibiciones públicas sin el beneplácito de su profesor y la autorización de la Junta Directiva.

Las **clases durarán** desde el 15 de septiembre hasta el 15 de julio, con excepción de:

- Domingos y días feriados.
- Los tres días de Pascua de Navidad.
- Desde el miércoles Santo al miércoles de Pascua.

Entre el cuadro de **asignaturas** se encuentran:

⁴⁰¹ Capítulo VII del Reglamento.

⁴⁰² Se interpreta que pudiera hacer referencia a las partituras.

- Solfeo, cuyo precio es el más económico.
- Violín: nivel elemental, de segunda enseñanza y superior (cuyo precio es el más elevado de entre las asignaturas).
- Viola.
- Violoncello.
- Contrabajo.
- Cuarteto de madera y cobre.
- Piano: nivel elemental, segunda clase y superior (cuyo precio es el más elevado de todas las asignaturas).
- Canto.
- Órgano.
- Enseñanza de Armonía, Contrapunto, Fuga y Composición.
- Historia de la Música y Estética.
- Idioma italiano.
- Declamación aplicada al Canto.
- Literatura musical.

Cada año, el 15 de enero en **celebridad del aniversario** del Conservatorio, habrá un concierto-examen con objeto de que las familias puedan juzgar los adelantos de los alumnos. Si los fondos lo permitiesen se concederán premios a los de mejor trayectoria.

Al “despedirse”⁴⁰³ recibirán un **diploma** que certifique lo que se ha realizado.

Reglamento de la Sociedad Filarmónica de Málaga y de su Real Conservatorio de Música María Cristina, año de 1898. Reglamento reformado de la Sociedad Filarmónica de Málaga

Concepto de la Sociedad:

“Esta sociedad tiene por objeto propagar los conocimientos de la música a fin de aumentar la afición al arte, proporcionando a sus socios ratos de recreo y sostener

⁴⁰³ Curiosamente no habla de finalizar.

el Conservatorio MARÍA CRISTINA... en el cual se da educación a todos aquellos que con facultades adecuadas quieran dedicarse a este estudio....”⁴⁰⁴.

Consta de **dos secciones**:

- Sección de recreo, constituida por conciertos y reuniones filarmónicas en las que por medio de la audición de obras se fomente el gusto al arte. En el local de la Sociedad no podrán celebrarse más que estas reuniones o actos filarmónicos.
- Sección de enseñanza del Conservatorio.

Componen la Sociedad **tres clases de socios**:

1. De número: contribuyen pecuniariamente, teniendo voz y voto. No serán más de 30 y pagarán 25 pts. por entrada; Tendrán derecho de propiedad de los muebles y efectos en caso de disolución de la Sociedad o Conservatorio.
2. De mérito: considerados por sus conocimientos. Serán ilimitados.
3. Concurrentes o transeúntes: contribuyen pecuniariamente pero sin voz ni voto. Para serlo debe existir petición previa escrita de un socio de número. Las cuotas serán mensuales y adelantadas por la cantidad que ellos designen, siendo el mínimo 5 pesetas y abonando un trimestre entero con la inscripción. En el momento de su registro recibirán un diploma o título junto con un billete intransferible para los conciertos. Esto les da derecho a asistir a los actos acompañadas de “las Señoras que gusten”, y al menos una vez al año invitar a cualquier individuo que accidentalmente se encuentre en la ciudad, salvo al concierto anual de pago cuyos beneficios irán destinados al Conservatorio. En el momento que deje de abonar tres cuotas mensuales será avisado, y en caso de solventarlas en un plazo de 15 días será dado de baja.
4. De número honorarios.

La **Junta Directiva** estará compuesta de:

⁴⁰⁴ Objeto del Reglamento especial del Real Conservatorio de Música María Cristina, adicional al de la Sociedad Filarmónica de Málaga, 1898.

- Presidente, que representará a la Sociedad en todos los actos, presidirá las Juntas y guardará una de las dos llaves que tendrá la caja de fondos. Podrá resolver los asuntos urgentes, dando cuenta en sesión de la Junta Directiva. Podrá expedir billetes llamados de Presidencia para aquellos que no siendo socios ni locales, en casos excepcionales también a locales, sean presentados por un socio para asistir a un concierto una sola vez. También podrá hacer cambio de billetes con los demás círculos de recreo.
- Vicepresidente, sustituirá al Presidente en su ausencia.
- Tesorero, hará las recaudaciones guardando una de las dos llaves de la caja de fondos.
- Secretario, redactará las actas, acuerdos y demás documentos, dándose por válidos todos los escritos que expida. Éste, junto al tesorero tendrán como auxiliar a un oficial de secretaría.
- Cuatro vocales, que auxiliarán con sus conocimientos a la Junta. Entrarán a sustituir a los cargos con previa autorización del Presidente, y en caso de tener que sustituirle a él, será autorizado por la totalidad de la Junta.
- Director facultativo, nombrado por la Directiva. Asistirá a las Juntas para ilustrarlas en casos de su competencia.

La Junta Directiva será elegida entre los socios de número, que deberán ocupar su cargo antes de los 30 días siguientes. Determinarán los sueldos. Se reunirá una vez al mes y tomarán los acuerdos con la asistencia de al menos cuatro individuos, resolviendo el Presidente en caso de empate.

La Junta General se celebrará siempre que la Directiva lo estime, o lo soliciten al menos 10 socios de número. Habrá como mínimo una todos los años en diciembre para dar cuenta del estado de la Sociedad y nombrar a la Directiva, ésta será permanente salvo que dos terceras partes de socios de número y honorarios reclamaran la renovación. Para llegar a acuerdo bastará con la asistencia de 10 socios salvo caso de renovación de Directiva. Sólo se tratará el orden del día anticipado, o alguna cuestión accidental siempre que 5 socios lo exigieran. Las votaciones que se hagan sobre personas o cargos se harán en papeletas cerradas, en el resto de casos podrá ser nominal. Si se quisieran cubrir las vacantes de los socios de número entre los transeúntes o concurrentes, se hará previo pago de 25 pesetas por cuota de entrada.

La Sociedad celebrará **mensualmente un concierto** en la noche, salvo en los meses de vacaciones. También se celebrarán **conciertos extraordinarios** atendiendo a:

- Al aniversario de la Sociedad.
- Cuando lo soliciten las corporaciones que subvencionan al Conservatorio.
- Que se dé uno anual de pago para beneficio del Conservatorio.

Tanto profesores del Conservatorio como alumnos tendrán la obligación de asistir y trabajar gratuitamente en todos ellos, y se invitará por escrito cuando se requieran a socios de mérito, profesores, artistas y aficionados. La dirección y preparación compete exclusivamente al Director Facultativo.

Si alguien ajeno quisiera asistir deberá abonar 10 pesetas, pudiendo también hacerse socio concurrente o transeúnte el mismo día del evento abonando el importe de 15 pesetas, que es lo que corresponde a un trimestre. No se podrá asistir con niños mayores de 15 años que no hayan hecho inscripción.

El Conservatorio se regirá por un reglamento especial adicional al presente. Su **sostenimiento** se deberá a la Sociedad Filarmónica junto con otras corporaciones oficiales y particulares. La Sociedad admitirá o no auxilios y donativos, obligando dicha admisión a dar cuenta de la gestión económica del centro.

El **domicilio legal** será en calle de San Francisco número 6, donde la Junta celebre sus sesiones.

El **archivo** de música de la Sociedad Filarmónica tendrá un inventario duplicado firmado por el Presidente y el Director, guardado uno por este último y otro en la Sociedad. Los documentos serán responsabilidad del Director no permitiendo la salida de ellos de la sede. Los muebles, instrumentos y demás efectos tendrán otro inventario duplicado firmado por el Presidente y el conserje, quedando uno de ellos bajo poder del primero y otro en la Sociedad. El conserje, quien además vivirá allí, se estima responsable de todo ello, no permitiendo nunca su salida del centro salvo escrito del Presidente, que a su vez debe ser aceptado por la Junta Directiva.

En caso de disolución de la Sociedad se entenderá disuelto también el Conservatorio, por lo que muebles, instrumentos, útiles y enseres varios son propiedad de la Sociedad. Al disolverse ésta se procedería a su venta pública y extrajudicial subasta, concediendo el derecho de tanteo a los socios. Con dicha venta se satisfarán en primer lugar los créditos, y el resto se dividiría entre sus

socios de número. Todo ello se aprobaría en Junta General, la cual nombraría una Comisión Liquidadora.

Aprobado en sesión del día 29 de diciembre de 1897. Firmado por el Secretario Constantino Grund, y Plácido Gómez de Cádiz.

R. D. de 16 de junio de 1905⁴⁰⁵

Artículo 1º: Las Corporaciones Provinciales y Municipales que sostengan Conservatorios y Escuelas de Música y deseen que sus estudios académicos elementales tengan validez oficial, lo solicitarán al Ministerio que resolverá en Real Orden.

Artículo 2º: Para conceder validez académica a tales estudios serán necesarios:

- Un cuadro de profesores auxiliares y una memoria explicativa con el extracto del personal de cada uno.
- Que el profesorado encargado del Solfeo, Piano y Violín, ya sean numerarios o auxiliares, tengan aprobados en Madrid todos los estudios de la especialidad, o hayan demostrado su capacidad en oposición especial o por los premios obtenidos en los conciertos del Conservatorio Nacional.
- Habrán de someterse a los planes, programas y condiciones que formule el Claustro del Conservatorio de Madrid y apruebe el Consejo de Instrucción Pública.
- Que se den en los centros elementales las enseñanzas completas de Solfeo, Piano y Violín.

Artículo 3º: Los derechos y deberes del profesorado, se regirán por los respectivos Estatutos establecidos por las corporaciones locales que sostengan estas escuelas, con independencia de la Administración General del Estado. Pero será a través de las Diputaciones y Ayuntamientos quienes se comunicarán con el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, sobre todo lo que respecta al personal docente.

Artículo 4º El Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes dictará las disposiciones necesarias para el cumplimiento del Decreto.

⁴⁰⁵ ADPM, Legajo 754: 54.

Reglamento especial del Real Conservatorio de Música María Cristina de 1917

El Conservatorio está **sostenido** a expensas de:

- La Sociedad Filarmónica, que tiene la obligación de atender sus necesidades y procurar el desarrollo de sus clases, por dicho motivo el Conservatorio estará obligado a prestar a la Filarmónica toda la ayuda que solicite.
- Las respectivas corporaciones provinciales y municipales, que por sus subvenciones aportadas contarán con dos representantes en su Junta. En caso de no pagar sus mensualidades perderán su intervención.
- Los llamados “Socios de Escuela”, que está acordado deben extinguirse.
- Los donativos de Sociedad y particulares.

El Conservatorio **se compondrá** de una Junta de Gobierno, un Director facultativo y un claustro de profesores.

Habrán **tres clases de profesores**:

1. De número: con nombramiento oficial de la Junta y sueldo determinado por ella.
2. Auxiliares: ayudan a los de número en el desempeño de sus clases, tienen nombramiento oficial pero no tienen sueldo.
3. Honorarios: nombrados por la Junta por sus conocimientos o por haber prestado servicios al Conservatorio.

La **Junta Directiva** será la misma de la Sociedad Filarmónica, compuesta por tanto de:

- Presidente: debe representar al Conservatorio en todos sus actos, presidir la Junta, firmar documentos, expedir nombramientos, ordenar pagos, guardar una de las llaves de la caja de la Filarmónica y Conservatorio, ejecutar los acuerdos y hacer cumplir el reglamento, designar a los vocales a designar algún cometido como inspección..., conceder en casos muy urgentes, y cuando no dé lugar a reunirse la Junta, el permiso al profesor que necesite ausentarse siempre que se haya hecho por escrito y deje un suplente.

- Vicepresidente: reemplazará al primero en ausencias, enfermedades y cuando éste delegue.
- Tesorero: llevará los libros de cuentas por separado del Conservatorio y de la Sociedad. Conservará una de las llaves de la caja, pagará los documentos aprobados, presentará el estado semestral de cuentas y cumplirá la Ley de Asociaciones.
- Secretario: llevará los libros de actas, los de matrícula, los de registro de relaciones de estudios o historial de alumnos... firmará las actas, oficios, expedirá certificaciones....
- Vocales: auxiliarán con sus conocimientos a la Junta.
- Director: inspeccionará el estado de las enseñanzas y las clases proponiendo para ello las mejoras oportunas, cuidará que se cumpla el reglamento, ejercerá sobre los alumnos las medidas necesarias en virtud del buen orden y compostura, aprobará los textos y programas, pondrá en conocimiento de la Junta las faltas cometidas por profesores, concediéndoles a los mismos licencia por tres días tras informar a la Junta, dará los horarios, presidirá los diferentes tribunales junto al Presidente, dará cuenta por escrito cuando deba ser sustituido en su cargo, para lo cual se nombrará entre los profesores de número el que se crea conveniente.

La Junta se reunirá previa citación, 15 días antes de la apertura del curso, 8 días antes del primero de los exámenes en junio, y siempre que a petición de cualquier individuo de la Junta o del Director, lo estime el Presidente.

Sobre el **claustro**:

- Las cátedras serán desempeñadas por profesores de número y auxiliares.
- Las plazas de profesores se fijarán por nombramiento, concurso u oposición. Para este último caso se redactarán y anunciarán las bases, teniendo en preferencia entonces a los auxiliares, o quedando a juicio de la Junta Directiva.
- Los sueldos se fijarán por la Junta.
- Los profesores deberán tomar parte gratuitamente en todos los conciertos y fiestas de la Sociedad Filarmónica, no pudiéndose eximir salvo por enfermedad, puesto que la ausencia será considerada una falta grave.
- Los numerarios serán separados o suspensos de sus cargos cuando: hayan recibido tres amonestaciones por faltas graves, en cuyo caso no volverán a ocupar más su puesto;

cuando sea considerada una clase desierta; o por motivos económicos. En los dos últimos casos podrá volver a ocupar su puesto cuando cambien los hechos que lo justificaron.

La **enseñanza** se dividirá en dos partes:

1. TEORÍA:

- Conocimientos elementales.
- Armonía, Contrapunto y Fuga.
- Historia de la Música y Estética.

2. PRÁCTICA:

- Solfeo, Vocalización y Canto.
- Estudio instrumental.
- Piano en toda su extensión.
- Órgano, una clase, Música religiosa.
- Violín en toda su extensión.
- Viola.
- Violonchelo.
- Contrabajo.
- Flautín y Flauta.
- Oboe.
- Clarinete.
- Fagot.
- Trompa.
- Cornetín.
- Bajos de cobre.
- Arpa.
- Clase de conjunto.

Hay **dos clases de alumnos**:

1. Alumnos del Conservatorio: deben asistir a clases. Estos pueden ser de tres tipos:

- De pago, todos deberán matricularse del 16 al 30 de septiembre pagando los derechos por un coste de 15 pesetas en dos plazos, uno al hacer inscripción y otro en el mes de enero, o en el mes siguiente pagando el doble. Los hermanos deberán pagar cada uno su matrícula.
- De gracia, que por sus especiales condiciones se les exime del pago, con un máximo de 20 de estos.
- Pobres o de enseñanza gratuita, con un máximo de 10, siendo 5 elegidos por la Corporación Municipal y otros 5 por la Provincial. En caso de no presentar estas entidades a ninguno, se cubrirán con otros puestos.

Los aspirantes a la exención de pago presentarán solicitud del 20 al 25 de septiembre, firmada por el padre, tutor o representante, con los debidos datos. Éstas se presentarán en sesión de Junta para discutir las y fallarlas. De entre las gratuidades la Junta Directiva se reserva la elección de 5 para casos extraordinarios.

A las gratuidades de primer curso se exigirá como mínimo calificación de notable.

Las gratuidades cubren el Solfeo, pudiendo cursar instrumento sólo los alumnos que presente la Diputación, el Ayuntamiento, o que sean de gracia.

2. Los libres: si no se han matriculado antes, podrán hacerlo antes del examen al doble de su coste.

La Junta Directiva podrá ampliar el plazo de inscripción, así como determinar que éste sea el doble.

Para el estudio del Solfeo, el alumno debe ser mayor de 7 años y menor de 12 (Art. 54). Para el estudio de instrumento se requiere tener el segundo de Solfeo calificado de sobresaliente, o en su caso el tercero de Solfeo con un mínimo de notable. Siendo imprescindible para formarse en un instrumento tener el Solfeo completo. (Art. 51). Los alumnos de Solfeo de 2º, 3º o 4º, deberán haber sufrido examen de los años anteriores. Será igual para instrumentos.

Los alumnos de gratuidad que en dos años no hayan aprobado los exámenes de junio, perderán el derecho.

Si además del Solfeo se desea matricular en otra clase, se debe abonar una cuota mensual de 5 pesetas.

Sobre las **clases**:

Las clases durarán desde el 1 de octubre hasta el 31 de mayo, salvo días feriados.

El alumno no podrá faltar a clase sin causa justificada por ser considerado falta leve. Los profesores pasarán lista, anotando las faltas de **asistencia**.

Trimestralmente se pasará a Secretaría nota de la **conducta y aplicación** de sus alumnos visada por la Dirección y se conservará para la calificación de fin de curso. Si un alumno no tuviese buena conducta será amonestado hasta dos veces, a la tercera será despedido. Estas faltas se clasificarán de graves y leves. Con dos faltas graves será reprendido y puesto en conocimiento de sus mayores, con tres será expulsado. Con 8 faltas leves, se procederá a la amonestación y aviso de los padres.

Cada alumno debe adquirir los **instrumentos** que necesite para su educación musical.

Se velará el cumplimiento del Reglamento. La Junta Directiva nombrará comisiones para hacer visitas a las clases y vigilar e **inspeccionar** que se cumpla el Reglamento.

Todos los alumnos están obligados a tomar parte en los **conciertos** que se celebren, pero no podrán intervenir en ningún acto ajeno sin el beneplácito de su profesor y la autorización de la Junta Directiva.

Al terminar los estudios se puede aspirar a un **título** profesional, para lo cual se sufrirá un riguroso examen de reválida.

Los exámenes se harán hasta el día 30 de junio cuando determine la Junta, con un sistema de bolillas y ejercicios preparados. También habrá exámenes en septiembre, previa solicitud y abono de 2.50 pesetas. Las notas serán: suspenso, aprobado, bueno, notable y sobresaliente. Los alumnos pueden pedir diploma de su nota previo pago de 2.50 pesetas.

Sólo se podrán examinar de lo matriculado. Sin embargo pueden hacer ampliaciones, abonando las cuotas y teniendo en cuenta que los años son correlativos.

Conste que todo el material de instrumentos, archivo y demás enseres al servicio son propiedad exclusiva de la Sociedad Filarmónica (Art. 82).

Estatutos de la Sociedad Filarmónica de Málaga de 1917

Sobre la Sociedad y su objeto:

Esta Sociedad tiene por objeto cultivar el arte musical en todos sus aspectos, propagando y aumentando su afición a la música, así como sostener el Conservatorio de María Cristina, que fue creado por su iniciativa, es por ello que podrán celebrar en sus salones todo tipo de actos artísticos o científicos, proscribiéndose los religiosos o políticos. Para que sean cedidos a otra entidad, se necesitará que 25 socios de número lo soliciten por escrito, sometiéndose posteriormente a una Junta extraordinaria. El solicitante deberá pagar la cuota establecida y respetar los derechos de los socios.

Clases de socios:

1. De número: contribuye al sostenimiento, por lo que tiene derecho a propiedad mancomunada sobre los muebles y efectos de la Sociedad y Conservatorio.

No habrá más de 150, pagando cada uno 25 pesetas por la entrada. Para poder ser de número, habrá de ser presentado por dos de esta categoría y admitido en Junta General previa votación secreta, inscribiéndose 8 días antes de dicha reunión.

Cuando hubiese más de 50 vacantes de esta categoría, se cubrirán al menos la mitad de éstas con los concurrentes más antiguos que hayan abonado al menos 24 mensualidades consecutivas, no exigiéndoles el pago de entrada.

Admitido el socio, se le comunicará por medio de un oficio donde se incluirá el Reglamento y el título. Perderá sus derechos por voluntad propia cuando deje de pagar dos mensualidades o por faltas graves, que expuestas por escrito por 10 firmantes se determine que lastiman el buen nombre de la Sociedad; si ello sucediera, se comunicará en privado para dar posibilidad de retirada sin anunciar lo ocurrido, de lo contrario se

discutirá por la Directiva, donde el socio puede ser oído previa votación, en la cual, de tener en contra las dos terceras partes, quedará expulsado.

Rechazado un socio, no podrá ser presentado nuevamente.

2. Concurrentes: para ingresar como concurrente habrá de ser presentado por uno de número y admitido por la Directiva. Pagará tres mensualidades adelantadas o, si por las circunstancias se estimase, incluso cinco. Podrá asistir a las fiestas que se celebren. Respetará los estatutos. Dejará de ser socio por: voluntad propia, o por dejar de abonar dos mensualidades, o por faltas graves.
3. De mérito: serán nombradas las personas que a juicio de la Directiva lo merezcan. El número es ilimitado. Disfrutarán los mismos derechos que los concurrentes.
4. Honorarios: serán nombrados por sus eminentes servicios a la Sociedad. No podrán exceder de 10. Disfrutarán los mismos derechos que los concurrentes.

Consta de dos **secciones**:

1. De recreo.
2. De enseñanza.

Se elegirá anualmente a la **Junta Directiva**, formada por:

- Presidente: representará a la Sociedad, presidirá las sesiones de la Directiva y las Generales moderando la discusión y estando en posesión del voto de calidad, resolverá problemas, autorizará con su firma cualquier elemento, expedirá billetes de Presidencia para la asistencia a actos....⁴⁰⁶
- Vicepresidente: sustituirá al Presidente cuando se requiera.
- Tesorero: deberá recaudar fondos y pagar cuentas.
- Secretario: levantará actas en la reuniones, llevará un libro de registros, autorizará los billetes, oficios....

⁴⁰⁶ Debe advertirse en este reglamento, la superioridad del Presidente con respecto al propio Director del Conservatorio.

- Archivero: se encargará de la custodia y conservación de instrumentos, material de música y cuantos efectos se hallen en Sociedad y Conservatorio, llevando un inventario de ello.⁴⁰⁷
- Tres vocales: serán elegidos por los socios de número, auxiliarán a la Directiva.
- Director facultativo: designado por la Sociedad, tomará parte de las Juntas pero sin voz ni voto.

Entre sus atribuciones destacamos:

- Administrar los fondos.
- Organizar actos y festejos.
- Admitir y despedir dependientes.
- Fijar las subvenciones y los sueldos del personal del Conservatorio.
- Reunirse siempre que lo disponga el Presidente, pero al menos una vez cada dos meses.

Los cargos son reelegibles, honoríficos y obligatorios, pueden ser renunciados sólo por causas justas que sean admitidas por las dos terceras partes.

Tipos de **Junta**:

1. General ordinaria: será anual previa citación en domicilio, constituida cualquiera que sea el número de asistentes en la primera quincena de julio. En ella se presentarán cuentas y se procederá a elección de Junta, cuya votación es secreta. La que se haga para admisión de socios se hará con bolas blancas y negras. Las que recaigan sobre asuntos generales serán nominales salvo que 5 socios exijan la reserva. En los debates, sólo podrán hacer uso de palabra dos socios de pro y dos de contra, permitiéndose rectificar una vez a cada uno.
2. Juntas extraordinarias: tendrán lugar cuando lo considere la Directiva, o cuando 25 socios de número lo soliciten, previa citación en domicilio.

Sobre fiestas y conciertos. **Actos**:

⁴⁰⁷ Como puede observarse, algunos de estos cargos solapan sus funciones con los cargos que ya existen en el Conservatorio, ello se muestra claramente en las funciones de ambos secretarios, así como en la superposición de los cometidos del archivero de la Sociedad, con el Bibliotecario del Conservatorio, figura que aparece en el Reglamento del 1917, que debe ser desempeñada por un individuo técnico del cuerpo de Archivos, Bibliotecas y Museos.

Tanto profesores como alumnos tienen obligación de asistir y cooperar gratuitamente en los conciertos que organice la Sociedad. Cuando los fondos lo permitan se gratificará a aquellos que hayan desarrollado trabajos extraordinarios. Podrán asistir los socios de número y concurrentes, acompañados del número de señoras que determine la Junta. Los billetes de Señora serán valederos para niños menores de 15 años. Los socios de número podrán solicitar con 24 horas de antelación y previo pago, billetes de entrada especial para algún acto.

Sobre el **Conservatorio**:

La sección de enseñanza la constituye el Conservatorio, que lo sostiene la Sociedad, creadora del mismo.

La Sociedad admitirá o no, los donativos y auxilios sometiéndolo a opinión de la Junta General, con carácter extraordinario.

Las cuentas de Filarmónica y Conservatorio se llevarán por separado, pero ambas se auxiliarán mutuamente.

Disposiciones generales:

Tanto, socios de número como concurrentes, satisfarán mensualmente y por adelantado una cuota de 5 pesetas. Si se cambiara la cuota, se haría en Junta General Extraordinaria.

Se advertirá por oficio al socio que deje de abonar dos mensualidades, de modo que si no solventara su deuda en 8 días se le dará de baja. Todo socio que haya sido dado de baja, no podrá volver a ingresar en el plazo de un año, salvo que pague una primera mensualidad de 20 pesetas.

En caso de disolución de la Sociedad se convocará una Junta Extraordinaria, se nombrará entonces una comisión liquidadora compuesta de 7 socios de número, tres de ellos de la Directiva, junto al Director Facultativo. Se hará entonces un inventario de elementos afectos al Conservatorio. Se comunicará a las Corporaciones y personas que hayan cooperado en la existencia de las entidades, para constituir un Patronato que se encargue de continuar dirigiendo la Sección Docente. Tras ello se continuará con la liquidación de elementos de la Filarmónica, cuyo producto neto debe repartirse entre los socios de número.

Reglamento del Conservatorio de 1917

Sobre el **Conservatorio**:

El Conservatorio, fundado y patrocinado por la Sociedad Filarmónica con el objeto de la enseñanza musical, está subvencionado por las Corporaciones Provincial y Municipal, junto a sus recursos propios que le proporcionan los cobros de matrículas y derechos, pudiendo además admitir donativos y organizar beneficios que le procuren ingresos.

Sobre el **Conservatorio y la Sociedad**:

El Conservatorio está obligado a prestar a la Sociedad todos los elementos. La Junta de la Sociedad Filarmónica regirá los destinos del Conservatorio. Pero si la Sociedad llegara a disolverse, el Conservatorio viviría bajo la inspección y mandato de un Patronato creado para tal fin.

Sobre la **organización**:

Se compondrá de un Director facultativo y del Claustro.

Habrán **tres clases de profesores**:

1. De número: nombramiento expedido por la Junta.
2. Auxiliares: sustituyen a los propietarios.
3. Honorarios: nombrados por sus conocimientos y servicios prestados.

Sobre la **Junta Directiva**:

Es la misma de la Sociedad Filarmónica y por tanto se le atribuyen las mismas funciones

Sobre el **Director**:

Debe:

- Tener clase a su cargo.
- Inspeccionar el estado de la enseñanza procurando su perfección, estudiando para ello otros sistemas de educación musical en centros análogos y modernizando la forma en que se dan las clases colectivas para evitar la rutina, informando de cuantas reformas se deseen establecer.
- Nombrar y presidir los tribunales.
- Informar de las faltas cometidas.
- Ordenar el cuadro de horas de clases.

En caso de ser sustituido ocupará su lugar el Director de la Sociedad Filarmónica.⁴⁰⁸

Sobre los **profesores**:

Deben:

- Desempeñar su cátedra y hacer los trabajos que se les confíen.
- Asistir a ensayos y conciertos.
- Exigir a los alumnos que presenten justificante de matrícula y abono. Presentar en la Dirección trimestralmente la lista de alumnos donde consten las faltas y la aplicación de estos.
- Cuando el profesor cometa faltas, será escuchado en sesión especial de la Junta y se le instruirá un expediente.

Pueden matricular a sus hijos gratuitamente independientemente del número de éstas matrículas que se pueda conceder.

Sus plazas serán provistas por oposición. Para este proceso se constituirán dos mesas: una para el Tribunal propiamente dicho y otra de honor para la Junta Directiva.

Los sueldos quedarán fijados por la Junta.

El cobro de derechos y matrículas se repartirá en el claustro en calidad de subvención.

Cada profesor designará al alumno más sobresaliente para que figure en un cuadro de honor.⁴⁰⁹

⁴⁰⁸ No es lo que establece la ley oficial de 1917.

Sobre la **enseñanza**:

El conservatorio tendrá clases de:

- Solfeo.
- Armonía.
- Canto.
- Piano.
- Violín.
- Viola.
- Violonchelo.
- Contrabajo.
- Viento.

Sobre las **matrículas oficiales**:

Oficiales: Deberán tener cumplidos los 7 años de edad⁴¹⁰, presentar la vacunación y abonar el pago en dos plazos repartidos en septiembre y enero. Tras septiembre, se abonará el doble.

Para matricularse de instrumentos o de Canto, **se requieren dos cursos de Solfeo** previos. De igual forma no se podrá terminar la especialidad sin tener el Solfeo finalizado.

Los alumnos que tengan conocimientos de cursos más avanzados, podrán hacer un **examen previo** que presenciará un profesor y el Director, pero en las evaluaciones se examinarán de todos ellos y pagarán todas las matrículas. Esta medida será de excepción para los que presenten certificado de Madrid.

La Junta Directiva puede expedir 15 **matrículas gratuitas**, para lo cual se presentarán las solicitudes desde el 20 al 25 de septiembre rellenas y adjuntas a una certificación de pobreza firmada por el párroco. Estos alumnos no quedan exentos de pagar la papeleta de examen. Pierden sus derechos en caso de obtener nota inferior a notable.

⁴⁰⁹ No se tiene constancia de ello.

⁴¹⁰ El límite de edad no coincide con lo que tiene estipulado el reglamento del Conservatorio.

Entre los **deberes de los alumnos** destacamos el que tengan una buena conducta y no falten a clase. En caso de llegar a tener 10 faltas, serán amonestados y castigados con la pérdida del curso.

Los alumnos pueden hacer ampliación de matrícula siempre que tengan autorización del profesor y abonen los derechos.

Sobre la enseñanza **no oficial**:

Harán su inscripción, que habrá tenido anuncio público previo, abonarán el importe, al examinarse seguirán los programas aprobados por el Conservatorio.

Sobre los **exámenes**:

Serán en la última quincena de mayo, siendo primero los oficiales y después los libres⁴¹¹. Se hará por el sistema mixto de bolillas y ejercicios preparados. Todo alumno que no pudiera hacerlo, hubiera sido amonestado o suspenso en esta fecha, lo haría en septiembre sin abonar nueva matrícula, aunque sí deberán pagar el derecho de examen. Las calificaciones son: suspenso, aprobado, notable y sobresaliente. Los tribunales los formarán el Director y dos profesores. En mesa aparte puede estar presente la Junta Directiva, pero sin voz ni voto.

Disposiciones generales:

Todo alumno que terminara sus estudios y lo deseara, se le expedirá un diploma bajo pago de 10 pesetas, o certificaciones con el historial del alumno por 2.50 pesetas. La Junta Directiva puede variar los precios si lo estima conveniente.

Fue aprobado en Junta General extraordinaria el 3 de septiembre.

Firmado por Gustavo Giménez Fraud y Manuel Giménez Lombardo.

⁴¹¹ El reglamento que elabora el Conservatorio los fija en junio.

Reglamento del Real Conservatorio de Música y Declamación aprobado por R. D. De 25 de agosto de 1917. Incorporación al Estado.

En la exposición introductoria ya se nombra que la antigua legislación quedó incompleta y por tanto defectuosa por no llegar hasta una consecuencia necesaria que se imponía, como es la especialización. No se tuvieron en cuenta pues las tres tendencias que en el Conservatorio se manifiestan, y que responden a una diferencia de temperamentos artísticos que quedan delimitados en la práctica, como son: maestro compositor, cantor e instrumentista. A **formarlos con entera independencia y propio carácter tiende el Reglamento** que ahora se desarrolla.

Se da también solidez a los estudios de Declamación, a la **enseñanza de la esgrima** anteriormente instituida pero desarrollándola ahora de modo teórico y práctico, cuya conveniencia es innegable por su predominancia en la escena de las obras que se vienen a llamar “de capa y espada”.

Se acomete también otra reforma que consiste en **suprimir las diferencias entre los profesores numerarios y supernumerarios**. La labor que desarrollan es la misma, pues no se reduce ésta como ocurre en otros centros a suplir ausencias y enfermedades de los catedráticos, sino que coadyuvan con ellos en la obra común, no gozando sin embargo de los mismos beneficios. Por lo que se impone la unificación de cátedras sin perjuicio del profesorado, ofreciéndoles la posibilidad de mejorar su condición en concurso.

Se acomete también la forma en que los **profesores puedan dedicarse también a la enseñanza particular**.

TÍTULO PRIMERO. De las enseñanzas.

Objeto:

El Real Conservatorio depende del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, teniendo por objeto la enseñanza de la música vocal e instrumental y de la declamación lírica y dramática. También deberá:

- Fomentar la riqueza de su biblioteca y procurar el establecimiento de un Museo Instrumental.
- Adquirir conocimiento del desarrollo de la enseñanza de la música en el extranjero, intentando sostener relaciones con los conservatorios de fuera de las fronteras.
- Establecer un nexo con los alumnos que terminen, proporcionándoles medios para la aplicación del arte que profesen.
- Vigilar el régimen y funcionamiento de los conservatorios y escuelas.

La enseñanza en general:

La enseñanza en el Conservatorio comprende:

- Lección especial de la asignatura en la que el alumno se matricule.
- Las demás lecciones anejas a ella.
- Asistencia obligatoria a clases de conjunto.
- Exhibición de conocimientos de ejercicios públicos.

Las enseñanzas se dividen en dos secciones: Música y Declamación.

La Sección de Música se subdividirá en:

Carrera instrumental: tendrá los siguientes instrumentos a elegir: Piano, Violín (la enseñanza de estos dos será elemental y superior, comprendiendo 5 años la primera y tres la segunda), Arpa, Viola, Violonchelo, Contrabajo, Flauta, Oboe, Clarinete, Fagot, Trompa, Trompeta, Cornetín, Trombón de varas y pistones, Órgano, Armonio y Acompañamiento al piano. Comprenderá Solfeo y Teoría, Curso compendiado de Armonía, Música de salón, Conjunto vocal e instrumental, Historia de la Música especialmente la española, Estética y la enseñanza completa del instrumento correspondiente.

Carrera de composición: comprenderá las enseñanzas de Solfeo y Teoría, Armonía, Composición, Grado elemental de Piano, Historia de la Música especialmente la española, Estética.

La carrera de cantor: comprenderá Solfeo y Teoría, Canto, Historia de la Música especialmente la española, Estética y Declamación lírica.

La Sección de Declamación comprenderá las enseñanzas de Declamación práctica, Indumentaria, Historia de la literatura dramática e Historia antigua y moderna de la Esgrima y su práctica.

Distribución de las enseñanzas:

MÚSICA

Solfeo y Teoría de la música se dividirá en primero, segundo y tercero. Será previa a todas las asignaturas de Música, pero podrá simultanearse el tercer curso con el primero de la enseñanza del Canto o del instrumento, excepto si se tratara de Órgano o Armonio.

Composición se dividirá en dos grados: el primero distribuido en tres cursos (Contrapunto y Fuga), y el segundo en dos cursos que corresponderían al cuarto y quinto (Instrumentación y Composición), para lo que es preciso haber aprobado la Armonía y tener el primer grado de Piano, así como presentar un certificado de conocer la gramática Castellana. Tampoco podrán cursar el cuarto año sin demostrar su conocimiento del Violín en lo respectivo a posición, dobles, triples y cuádruples, cuerdas y armónicos.

La enseñanza de Armonía tendrá cuatro cursos.

La enseñanza de Canto tendrá cuatro cursos.

Órgano comprenderá hasta sexto curso, para poder estudiarlo se requiere el grado elemental de Piano y toda la Armonía.

El Piano se dividirá en dos grados, el elemental que llegará hasta el quinto curso y el superior desde sexto a octavo. Los alumnos de superior deberán asistir en los dos primeros años de éste ciclo a Acompañamiento al piano.

Arpa comprenderá hasta séptimo.

Violín y Viola tendrán dos grados, el elemental abarcará hasta el quinto; y el superior supondrá el estudio de sexto, séptimo y octavo. El grado menor puede ser común a ambos instrumentos, pero al pasar al ciclo siguiente deben inscribirse en uno u otro.

El violonchelo tendrá ocho cursos.

Las enseñanzas de viento comprenderán hasta sexto curso. Estos alumnos en sus tres últimos años estarán obligados a asistir a Conjunto instrumental.

Todos los alumnos tendrán obligación de asistir a las clases accesorias de:

- El curso breve de Armonía, en el que se dará la teoría y la resolución natural de todos los acordes realizados a dos pautas en clave de sol y fa en cuarta línea.
- Historia de la música, especialmente española y
- Estética.

También podrán cursar sin nueva matrícula el primer grado de Piano.

La distribución de los grupos para las clases corresponderá a la Dirección según el número de matriculados.

DECLAMACIÓN

Se dividirá en tres cursos.

En el primero se dará clase de Historia de la literatura dramática.

En el segundo se dará Indumentaria.

En el tercero se dará Historia antigua y moderna de la esgrima y su práctica. No podrán examinarse de éste sin tener aprobado lo anterior.

Podrán cursar Solfeo sin nueva matrícula.

De las **clases**:

Las clases serán diarias desde el 1 de octubre hasta el 31 de mayo salvo días de fiesta. Cada clase durará dos horas, teniendo horario desde las 9 hasta las 17 horas de la tarde, pudiendo ampliarse éste en caso necesario.

Las clases son para ambos sexos.

La distribución de los alumnos la harán los profesores de manera que se asista a ella al menos dos días por semana. Tendrán derecho los discípulos a una lección individual en las clases de número limitado. En las de Piano y Violín superiores, no podrán admitirse más de 30 alumnos por clase y por profesor (10 por turno). Si en las de Canto, Armonía, Composición y demás se rebasara los 30 estudiantes, los docentes podrán nombrar repetidores para que todos los alumnos reciban la lección.

En las enseñanzas teóricas los alumnos serán ilimitados, pero en caso de haber demasiados, la Dirección tomará las medidas que considere oportunas, comunicándolo al Ministerio.

TÍTULO SEGUNDO. Del personal

Constituyen el **personal**:⁴¹²

- Un Director, jefe del mismo.
- Un subdirector.
- Un cajero contador.
- Un secretario.
- Un bibliotecario del cuerpo de archivos.
- Los profesores numerarios que se fijen en las leyes de los presupuestos.
- Tres oficiales con conocimientos musicales.
- Ocho celadoras de alumnas.⁴¹³
- Un afinador.
- Un conserje.
- Un portero.
- Un ordenanza.
- Dos mozos.

Director: nombrado por el Ministro pudiendo recaer en profesorado que pertenezca o no al centro. Deberá:

⁴¹² Todo este personal no tendrá aplicación en la realidad del centro.

⁴¹³ Es llamativa la cifra de ocho celadoras, nada más lejos de la realidad en un centro que casi no puede pagar a todos sus profesores.

- Cumplir y hacer cumplir las disposiciones del Reglamento y cuantas órdenes se publiquen, velando y tomando las medidas para que cumplan profesores, alumnos y personal de administración y servicios.
- Dirigir al Ministerio en un informe las instancias de empleados, profesores y alumnos.
- Adoptar las disposiciones que se consideren necesarias para el mejor régimen, velando por el buen resultado de las enseñanzas.
- Proponer al Ministerio, de acuerdo con el Claustro, el nombramiento de empleados técnicos, así como pedir el cese de los mismos.
- Convocar y presidir el Claustro, Junta Económica y otros organismos, dirigiendo las discusiones y disponiendo lo necesario.
- Distribuir los alumnos procurando que cada profesor tenga similares.
- Formar con el claustro el cuadro de enseñanzas, nombramientos de Tribunales....
- Conceder a los profesores o empleados permisos o licencias que no excedan los 15 días procurando que no coincidan docentes de la misma asignatura.
- Remitir una memoria anual.
- Ceder el Salón, de acuerdo con una Comisión de profesores.
- Estará auxiliado en la parte general y pedagógica de sus funciones por el Claustro y la Junta Económica, con la que se llevará a cabo la administración del Conservatorio.

Subdirector: nombrado por el Ministro pudiendo recaer en profesorado que pertenezca o no al centro, pudiendo ser por tanto una persona de gran reputación literaria o artística. Deberá:

- Sustituir al Director. En caso de tener que ser sustituido él, se cubrirá con el profesor más antiguo.
- Sin interferir en las funciones del Director, correrá a su cargo lo relativo al desarrollo y orientación de la Sección de Declamación.

Secretario: Será un profesor numerario nombrado por el Ministro y a propuesta del claustro. Deberá:

- Dar cuenta al Director de los asuntos que conciernan al régimen y comunicar los acuerdos adoptados por él, así como extender las consultas, informes y comunicaciones de acuerdo a las indicaciones del Director.
- Redactar la correspondencia oficial y rubricar lo que haya que firmar.

- Hacer las inscripciones de matrícula, registrar los resultados de exámenes, expedir documentos oficiales.
- Llevar los libros de matrículas, faltas y censuras de alumnos, libros de entradas y salidas.
- Redactar las actas del claustro y la Junta Económica, anotando las asistencias y con el "Visto Bueno" del Director.
- Llevar un inventario de objetos.
- Cuidar del régimen y orden de la secretaría y archivo, participando las faltas cometidas por los empleados y amonestándoles.
- Dar las órdenes necesarias al conserje.
- En caso de ausencia lo sustituirá interinamente un profesor nombrado por el claustro.

Cajero contador: Será el numerario designado por el claustro para dos años pudiendo reelegirse. Deberá:

- Cobrar los libramientos de las Corporaciones, así como todo tipo de ingresos dando cuenta a la junta Económica.
- Satisfacer los importes de las cuentas de material.
- Satisfacer las nómicas.
- Conservar en depósito y bajo su responsabilidad las existencias.
- Formular las cuentas.

Bibliotecario: Será un individuo técnico del Cuerpo de Archivos, Bibliotecas y Museos.

- Permanecerá cinco horas. Sólo permitirá la salida de los libros que necesiten los profesores bajo resguardo, para ser devueltos antes de los 20 días, salvo necesidad de la asignatura.
- Cuidará de la organización y hará el catálogo.

Profesores: Todas las cátedras excepto las citadas a continuación, serán por oposición. Al ocurrir una vacante se remitirá en el plazo de 30 días el programa de dicho proceso.

Se proveerán por concurso las clases de Composición, Canto, Declamación lírica, Conjunto vocal e instrumental, Música de Salón, Declamación práctica e Historia antigua y moderna de la esgrima. Las instancias serán dirigidas al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, que pedirá un candidato a la Real Academia correspondiente, otro al Consejo de Instrucción y otro al

Conservatorio de Madrid, debiendo caer el nombramiento en uno de los propuestos por dichos Cuerpos Consultivos.

Si al surgir la plaza:

- Hay más de un numerario: la remuneración anual será de 2.000 pesetas si se tratase de clase diaria y 1.500 si fuese clase alterna.
- Hay un profesor: se nombrará a un interino que disfrutará de dos tercios del sueldo.
- No hay numerario: entonces podrá encargarse del servicio integral.

En caso de necesitar una **ausencia**, se solicitará autorización al Director, siempre que no coincida en época de exámenes y según lo determinado en el apartado noveno del artículo tercero. En caso de **enfermedad**, si no hubiera numerario que se pudiera hacer cargo el Director nombraría a un interino gratuito. En caso de **vacaciones** se deberá informar del destino.

Deben:

- Dar las clases de dos horas cada una.
- Mantener la disciplina en ellas.
- Pasar a secretaría un parte mensual de las mismas.
- Concurrir a las Juntas, Tribunales y actos que se organicen a nivel de Conservatorio.
- Obedecer las órdenes de la Dirección, salvo el derecho después de cumplirlas, de acudir en alzada al Ministerio si se creyeran perjudicados.

Cualquier profesor que no tenga limitado el número de alumnos y que cuente con bastantes de ellos, podrá nombrar repetidores entre los más aventajados, previa consulta del Director. Estos serán dispensados del pago de matrícula y examen en el curso siguiente.

No podrán dar **lección particular** ni de repaso de la asignatura de la que son titulares si el alumno debe examinarse en el Conservatorio. Sólo podrán dedicarse a la enseñanza privada con la autorización del Director General de Bellas Artes y previo informe del Director, siempre y cuando sea de materias en que no concurra la circunstancia antes expresada.

Empleados de Secretaría: Habrá tres: oficial primero, segundo y tercero, todos con conocimientos musicales. Se nombrarán por el Ministerio previo informe del claustro y mediante

concurso. El oficial primero despachará con el secretario lo que corresponda, cuidando el archivo y llevando los libros.

Conserje, ordenanzas y mozos: El Conserje será el jefe y vigilante del personal subalterno a las órdenes del Director o secretario. Será el encargado responsable de la custodia del establecimiento y de los objetos existentes a través de un inventario que estará en su poder (otra copia en secretaría), teniendo allí mismo su domicilio. Le corresponderá comprar los elementos necesarios para los servicios ordinarios del Conservatorio.

No podrá nombrarse ningún empleado gratuito.

TÍTULO III. De los alumnos oficiales

El ingreso:

- Se solicitará en la primera quincena de mayo y segunda de agosto, en instancia firmada por el alumno, padre o tutor.
- Se acreditará estar vacunado y revacunado, no padecer enfermedad y no tener defecto físico ostensible para los que deseen cursar Declamación.
- No se fija límite de edad, pero sí que el alumno tenga el desarrollo madurativo suficiente, salvo para el ingreso en Canto, en el que deben haber cumplido 15 años y haber cambiado la voz ellos. Para Declamación el ingreso debe ser a partir de los 15. El Director podrá dispensarlo en caso de que el alumno cumpla la reglamentaria antes del mes de junio siguiente.
- Deberán verificar un examen consistente en lectura, escritura y operaciones. En Declamación el examen constará de lectura, escritura al dictado, gramática castellana, Historia de España, nociones de Historia Universal y nociones de poética; también deberá recitar una obra dramática de autor español reconocido. Los alumnos que deseen ingresar en Canto, además de los dos años de Solfeo deberán demostrar que poseen voz suficiente cantando un trozo de música a su elección. Los exámenes serán públicos.
- Se abonarán en el ingreso 5 pesetas por derecho de examen y 2.50 por formación de expediente.
- El ingreso en el Superior sólo se hará por oposición y serán admitidos por orden de calificación. El programa será fijado por los profesores.

La matrícula: Se abrirá del 1 al 30 de septiembre. Tras esta fecha y hasta el 31 de octubre abonarán dobles derechos. Llenarán un impreso en Secretaría, de donde recogerán en octubre una cédula donde consten las asignaturas junto a los respectivos profesores de cada una. Abonarán 15 pesetas en papel del Estado por matrícula y 5 pesetas por derechos de examen.

Obligaciones de los alumnos oficiales:

- Deben **asistir puntual** a clase y ensayos. Si se cometen 10 faltas de asistencia, salvo por enfermedad o causa justificada, no podrá examinarse. Por causas de salud u otro motivo argumentado sólo podrá repetirse un curso.
- Sólo por razones de incompatibilidad de horas, podrá autorizarse el **cambio de clase** de un alumno entre profesores de la misma enseñanza.
- No se permitirá pasar a una clase que tenga el **número máximo de alumnos**.
- Deben dar **conocimiento de los cambios de domicilio**.
- Deben **cumplir** las disposiciones y
- Deben **reparar** y reponer cualquier daño material.
- Tienen obligación de **tomar parte de las funciones** y ejercicios públicos o privados que disponga el centro. Se les prohíbe sin embargo actuar en ningún espectáculo sin permiso del Director y profesor, ello se limita a la asignatura que curse. En caso de infracción perderá el derecho a examen. En caso de reincidir perderá el curso matriculado.
- Las faltas las tratará un Consejo de Disciplina.

Sobre exámenes de oficiales:

Harán dos tipos de examen:

- **Para pasar de un año a otro:** los hará el profesor privadamente en su clase en la última decena de mayo, siendo las calificaciones de aprobado o suspenso. Los no presentados, suspensos o penalizados por faltas, se examinarán en septiembre por libre. Los alumnos oficiales podrán optar por evaluarse de dos cursos en uno ante tribunal, solicitándolo al Director como ampliación de matrícula y pasando la instancia al profesor para que manifieste en un informe si se encuentra en aptitud.
- **Exámenes de fin y de grado** serán públicos, anunciados anticipadamente, con un tribunal formado por tres profesores, donde el Presidente será el más antiguo y el

secretario el más moderno. Comenzarán el 1 de junio y en la segunda quincena de septiembre. Las calificaciones podrán ser de sobresaliente, notable, aprobado y suspenso. Los fallos son inapelables. A los aprobados se les extenderá un Diploma de capacidad, si lo solicitan, abonando 150 pesetas.

Los de instrumento y los de Canto ejecutarán una obra a su elección, otra sacada a suerte entre la lista numerada de las que han conformado su programa y un ejercicio repentizado.

Los de Solfeo repentizarán una pieza manuscrita preparada por el Tribunal y contestarán a las preguntas que se les formulen.

Los de Armonía realizarán un bajo y un tiple melódico a cuatro partes, en las horas que fije el Tribunal.

Los de Composición compondrán una escena dramática y una pieza religiosa con acompañamiento de orquesta.

En Declamación será materia de examen para el último año lo que el profesor designe con antelación.

Oposiciones a premios: Todos los años habrá oposiciones a premios al terminar los exámenes que tendrán lugar cuando terminen las evaluaciones entre los alumnos de sobresaliente del último año de carrera, sean oficiales o libres. Se establecen para Solfeo, Armonía, Composición, Canto, Órgano y Armonio, Música de Salón, Arpa, Oboe, Clarinete, Fagot, Trompa, Trompeta y Cornetín, Trombón de varas y pistones, Declamación práctica y demás enseñanzas que el claustro considere. Se adjudicarán por mayoría, pudiendo quedar desiertos también.

Los premios consistirán en:

- Diploma de primera clase por cada 10 alumnos aprobados, o fracción.
- Doble número de Diplomas de segunda clase.

Nunca se darán más de cinco de primera clase y diez de segunda por asignatura.

El Tribunal que presidirá el Director o profesor en quien éste delegue, se compondrá de dos profesores del Conservatorio nombrados por el claustro, nunca los que impartan la asignatura; otro nombrado por el Director entre personas de reputación artística ajenas al centro; y un académico de la Sección musical de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando para

Música, en caso de ser de Declamación será de la Real Academia Española. El Director podrá sustituir a quien faltara.

Los ejercicios serán como estipule el Tribunal y el orden por sorteo. Cuando termine el acto se retirarán a deliberar, extendiendo un acta con el fallo que se fijará en el tablón de edictos del centro.

Las oposiciones al premio Sarasate continuará con la misma reglamentación.

TÍTULO IV. De alumnos libres

Se examinarán ante Tribunales **solicitándolo al Director con un impreso**, que puede ser de varias asignaturas o varios cursos, con sujeción al plan de estudios del Conservatorio, cuyos programas estarán a disposición para consulta. Abonarán los mismos derechos que los oficiales más 2.50 pts. por formación de expediente. Las solicitudes se admitirán del 1 al 16 de mayo para la convocatoria de junio, y del 16 al 31 de agosto para la convocatoria de septiembre. A partir de los 10 días siguientes a estas fechas abonarán el doble de tasas. El secretario podrá exigir que se inscriban con dos testigos que den crédito de su identidad. Todos los documentos de los libres se archivarán en la secretaría.

Estos exámenes tendrán lugar tras los de oficiales y antes de los premios.

El Tribunal estará compuesto por tres profesores nombrados por el Director, donde el Presidente será el más antiguo y el secretario el más moderno. Las calificaciones serán las mismas que las de los oficiales.

Los exámenes de fin de carrera serán iguales que los oficiales y ante los mismos Tribunales.

El **30 de septiembre caducan los derechos**, por lo que si fuera necesario, se haría nueva matrícula.

Es **compatible la enseñanza oficial y libre** en un mismo curso, pero en materias diferentes. Los oficiales podrán pasar a libres renunciando a la matrícula oficial, excepto cuando tengan pena por disciplina.

Todo lo referente a estos alumnos se archivará en secretaría.

En los documentos que se expidan por secretaría se harán constar el carácter de los estudios, sea oficial o libre.

TÍTULO V. De Juntas y Comisiones

El **Claustro** lo constituirá:

- Director.
- Subdirector.
- Profesores numerarios: son los docentes presididos por el Director. Todos tienen voz y voto obligado, no pudiendo haber abstenciones y siguiendo el orden de antigüedad. En caso de empate decidirá el Director. Los acuerdos se tomarán por mayoría de estos. Tienen derecho a expresar su voto o razón en acta.
- El secretario: extenderá las actas, informes y comunicaciones necesarias.

Se reunirá en el curso siempre que lo crea conveniente el Director o lo pidan seis numerarios, haciendo la convocatoria el secretario, expresando en ésta el objeto de la reunión. Se considerará constituido cuando concurran la mitad de los profesores. Si a la primera convocatoria no concurrieran suficientes, habrá una segunda citación sea cual sea el número de asistentes. El Director moderará y dará la palabra.

Entre sus atribuciones se encuentran: los presupuestos, las cuentas a propuesta de la Junta Económica, las autorizaciones de los métodos de enseñanza, las propuestas al Director de las mejoras que consideren, la creación de las cátedras que sean necesarias, informar de asuntos de administración y gobierno, actuar como consejo de disciplina y desempeñar las funciones que se les encomiende.

Junta Económica:

Constituida por el Director, el secretario y dos numerarios de entre los diez más antiguos, uno propuesto por el Claustro y otro a elección del Ministro.

Le corresponde a esta Junta tratar los asuntos económicos, la administración del Conservatorio y sus cuentas, así como la distribución de los fondos.

Consejo de disciplina:

Formado por el Director que será su Presidente, subdirector y profesores numerarios, actuando como secretario el que lo sea del Conservatorio.

Tratará las faltas cometidas por alumnos y personal subalterno, reuniéndose cuando existan los motivos o sean convocados por el Director. Para enterarse del hecho, deben examinar los antecedentes y testigos, oír al acusado, quien en caso de no comparecer se resolvería reputando esta falta, y dar un juicio verbal y sumario el mismo día.

Las faltas del Personal Subalterno serán corregidas según lo dispuesto en el Reglamento de 28 de mayo de 1915.

DISPOSICIONES TRANSITORIAS

En lo sucesivo toda vacante de profesor de enseñanza elemental o supernumeraria será amortizada. Hasta que se extinga la clase, seguirán estos formando parte del claustro. Mientras la clase no quede extinguida, las vacantes se proveerán con arreglo a:

- De cada tres vacantes de numerario de Piano, las dos primeras serán por concurso de mérito y la tercera por oposición.
- De cada dos vacantes de numerario de Violín, Armonía y Solfeo, la primera se proveerá por concurso de mérito entre supernumerarios de la misma enseñanza, y la segunda por oposición.
- De cada dos vacantes de numerario de Canto y Declamación, la primera se proveerá por concurso de mérito entre supernumerarios de la enseñanza y la segunda por oposición.

Ocurrida una vacante, se mandarán las instancias al Ministro acompañadas de las hojas de servicios, visadas por el Director, en el plazo de 15 días a contar desde su inserción en la Gaceta. Terminado el plazo se remitirán las instancias al centro, para que dentro de los 15 días siguientes, se formule la lista de candidatos por una Comisión formada por el Director o Subdirector, según si pertenece a la Música o a la Declamación, junto al Secretario y los

numerarios de la asignatura. Si no tuviera lugar la lista, la Comisión formulará un informe de méritos, con lo que queda a la facultad del Ministro el nombramiento tras oír a la respectiva Comisión.

En los próximos presupuestos se incluirá la cantidad necesaria para satisfacer a los numerarios por la acumulación en el desempeño de Cátedras vacantes, según se determina en el artículo 27.

La cátedra vacante de Canto se proveerá por concurso de Supernumerarios según lo establecido.

La cátedra de Acompañamiento al piano anunciada a oposición, quedará comprendida en este Reglamento, siendo provista por concurso de supernumerarios entre las Cátedras similares que posean actitud técnica para su desempeño.

La cátedra de número de Literatura dramática se proveerá cuando el presupuesto lo consienta, y si hubiera lugar, será entre concurso de supernumerarios en primer turno, siguiéndose después en caso de vacante a la rotación consiguiente, como fue establecido para las Cátedras de Violín, Armonía y Solfeo.

Las enseñanzas creadas como obligatorias, empezarán a serlo cuando funcionen las respectivas clases.

Reglamento para el gobierno y régimen del Conservatorio de Música María Cristina Provincial de Málaga 1930 ⁴¹⁴

Objeto:

Será subvencionado por las Corporaciones Provincial y Municipal.

Por virtud de las Reales Órdenes de 31 de mayo y 5 de septiembre de 1930, le tiene reconocido el Estado la validez de sus estudios Elementales y Superiores en las enseñanzas de Piano y Violín, así como las materias accesorias.

⁴¹⁴ AGA. Caja 33/3877.

Su **enseñanza en general** comprende:

- El instrumento.
- Las materias accesorias o complementos a éste.
- Los ejercicios públicos.

En cuanto a la **distribución de las enseñanzas**:

- **Solfeo y Teoría de la Música:** comprende los cursos de 1º, 2º y 3º, que serán previos al instrumentos, o bien se podrá simultanear el tercer curso con el instrumento.
- **Piano y Violín:** divididos en dos grados:

Grado Elemental: comprenderá de 1º a 5º; para terminar éste es obligatoria la **Armonía**, ésta comprenderá el conocimiento teórico y práctico de todos los acordes en dos pautas y a dos claves, clave de sol y clave de fa en cuarta línea.

Grado Superior: comprenderá los cursos de 6º a 8º. Durante el 6º y 7º será obligado el **Acompañamiento al Piano**.

Observamos por tanto como asignaturas oficiales:

- Solfeo y Teoría de la Música.
- Piano.
- Violín.
- Armonía.
- Acompañamiento al Piano.

LAS CLASES

Serán diarias desde el 1 de octubre al 31 de mayo, salvo los días de fiesta. Habrá clases para ambos sexos, estas serán:

- Limitadas: El profesor las distribuirá a su forma, siempre que en dos horas, dos días a la semana, atienda a los alumnos individualmente. En el Grado Superior podrán admitirse 8 estudiantes, atendidos en dos horas de forma individual.

- Ilimitadas: son grupales. Si hubiera alumnos en exceso, el profesor tomaría las medidas oportunas de agrupamiento.

Personal:

- Director.
- Cajero contador.
- Secretario.
- Profesores numerarios y auxiliares.
- Oficial de secretaría con conocimientos técnicos musicales, que se encargará también de la biblioteca y el archivo.
- Celadora, expresamente para alumnas.
- Conserje.
- Portero.

Director:

Será un numerario elegido a propuesta del claustro y confirmado por el Ministerio. Deberá:

- Cumplir y hacer cumplir las disposiciones adoptando las medidas que considere convenientes para ello amonestará cuando sea necesario.
- Convocar y presidir el claustro, la Junta Económica y cuantos organismos deban funcionar.
- Formar con el claustro el cuadro de enseñanzas, nombramientos de Tribunales...
- Conceder a los profesores permisos o licencias que no excedan los 15 días, procurando que no coincidan docentes de la misma asignatura y que no sea en exámenes. Será de la misma forma para los empleados.
- Distribuir los alumnos para que cada profesor tenga los equivalentes.
- Remitir una memoria anual.
- Lo sustituirá el numerario más antiguo.

La administración correrá a cargo de la Junta Económica.

EL SECRETARIO

Será el numerario nombrado por el claustro y confirmado por la dirección de Bellas Artes.

Deberá:

- Dar cuenta al Director de los asuntos que conciernan al régimen y comunicar los acuerdos adoptados por él.
- Redactar la correspondencia oficial y rubricar lo que haya que firmar.
- Hacer las inscripciones de matrícula, registrar los resultados de exámenes, expedir documentos oficiales.
- Llevar los libros de matrículas, faltas y censuras de alumnos, libros de entradas y salidas.
- Redactar las actas del Claustro y la Junta Económica, anotando las asistencias y con el “visto bueno” del Director.
- Llevar un inventario de objetos.
- Cuidar del régimen y orden de la Secretaría y Archivo, participando las faltas cometidas por los empleados y amonestándoles.
- Dar las órdenes necesarias al conserje.
- En caso de ausencia lo sustituirá interinamente un profesor nombrado por el claustro.

Cajero contador:

Será el numerario designado por el claustro para dos años, pudiendo reelegirse. Deberá:

- Cobrar los libramientos de las Corporaciones, así como todo tipo de ingresos dando cuenta a la Junta Económica.
- Satisfacer las nóminas.
- Conservar en depósito y bajo su responsabilidad las existencias.
- Formular las cuentas.

Bibliotecario:

Será el oficial de secretaría.

- Permanecerá dos horas. Sólo permitirá la salida de los libros que necesiten los profesores bajo resguardo, para ser devueltos antes de los 20 días, salvo necesidad de la asignatura.

- Cuidará de la organización y hará el catálogo.

Profesores:

Las **plazas se cubrirán** conforme a lo legislado. Cuando ocurra una vacante se dará cuenta a la Superioridad para que ordene la forma de cubrirla. Si al surgir la plaza:

- Hay más de un numerario: corresponderá la mitad de la remuneración anual.
- Hay un profesor: se nombrará a un interino que disfrutará de los dos tercios del sueldo.
- No hay numerario: podrá encargarse del servicio integral.

En caso de tener que recurrir a las **ausencias**, se solicitará autorización al Director, no pudiendo ser más de 15 días, siempre que no coincida con otro docente de la misma materia y no sea en época de exámenes. Si fuera por más tiempo se solicitará al claustro por conducto del Director y sin que exceda el mes. En caso de **enfermedad**, si no hubiera numerario que se pudiera hacer cargo, el Director nombrará un interino gratuito. En caso de **vacaciones** deberán informar del destino.

Deben:

- Dar las clases de dos horas cada una.
- Mantener la disciplina en ellas.
- Pasar a secretaría un parte mensual de las mismas.
- Concurrir a las Juntas, Tribunales y actos que se organicen a nivel de Conservatorio.

Oficial de secretaría:

Será nombrado por el claustro y por examen, despachará con el Secretario los asuntos. Deberá tener conocimientos musicales.

El conserje:

Es el responsable de la custodia del establecimiento y de los objetos que existan en él, por lo que tendrá su domicilio allí. Se hará cargo de todo mediante un **inventario** general que estará duplicado, uno guardado en la Secretaría y otro en su poder. En éste no constarán las obras de

la biblioteca. Éste se revisará anualmente quedando firmado por el Director, el secretario y él mismo.

Comprará los objetos necesarios para los servicios ordinarios y cumplirá las órdenes dadas por el Director o el secretario, pero será el superior del portero.

Ingreso de alumnos:

El ingreso al centro se solicitará al Director en la primera quincena de mayo y segunda de agosto, en instancia firmada, pagando 5 pesetas por examen y 2.50 por abrir expediente. Los **requisitos** son:

- Estar vacunado y no padecer enfermedad
- Tener el desarrollo físico e intelectual necesario. No hay límite inferior de edad.
- Se deberá verificar mediante una prueba la lectura, escritura y operaciones aritméticas.

El ingreso al Grado Superior se hará por oposición.

Matrícula de oficiales:

Se abrirá **matrícula** del 1 al 30 de septiembre. Tras esta fecha y hasta el 31 de octubre abonarán doble. Todos pagarán los derechos salvo los asilados por la Beneficiencia. Se llenará un impreso en secretaría con los datos, teniendo obligación de dar conocimiento de los posibles cambios de domicilio. En octubre se le dará al alumno una cédula en la secretaría con las asignaturas y profesores correspondientes. Sólo podrá cambiarse de tutor de la misma materia en caso de incompatibilidad de horas, pero nunca a un docente que tenga el número máximo de alumnos. Están obligados:

- **A asistir puntual** a la clase y a los ensayos. Si se cometen 10 faltas de asistencia, salvo por enfermedad o causa justificada, no podrá examinarse. En caso de existir motivos argumentados sólo podrá repetirse un curso.
- **A cumplir** las disposiciones.
- **A reparar** y reponer cualquier daño material.
- **A tomar parte de las funciones** y ejercicios públicos o privados que disponga el centro. Se les prohíbe sin embargo actuar en ningún espectáculo sin permiso del Director y

profesor en relación a la asignatura que curse. En caso de infracción perderá el derecho a examen. En caso de reincidencia perderá el curso matriculado.

Exámenes de oficiales:

Harán dos tipos de examen:

- **Para pasar de un año a otro:** los hará el profesor privadamente en su clase en la última decena de mayo, siendo las calificaciones de aprobado o suspenso. Los no presentados, suspensos o penalizados por faltas, se examinarán en septiembre por libre. Los alumnos oficiales podrán optar por evaluarse de dos cursos en uno ante tribunal, solicitándolo al Director como ampliación de matrícula, y pasando la instancia al profesor para que manifieste en un informe si se encuentra en aptitud.
- **Exámenes de grado:** serán públicos, anunciados anticipadamente. El Tribunal estará formado por tres profesores, donde el Presidente será el más antiguo y el Secretario el más moderno. Comenzarán el 1 de junio y la segunda quincena de septiembre. Las calificaciones podrán ser de sobresaliente, notable, aprobado y suspenso. Los fallos son inapelables. A los aprobados se les extenderá un Diploma de capacidad, si lo solicitan, abonando 150 pesetas.

Los de instrumento: ejecutarán una obra a su elección, otra sacada a suerte entre la lista numerada de las que han conformado su programa, y un ejercicio repentizado.

Los de Solfeo: repentizarán una pieza manuscrita preparada por el tribunal y contestarán a las preguntas que se les formulen.

Exámenes libres:

Se examinarán ante tribunales **solicitándolo al Director con un impreso** que puede ser para varias asignaturas o varios cursos, satisfaciendo los mismos derechos que los oficiales más 2.50 pesetas por formación de expediente. Las solicitudes se admitirán del 15 al 30 de abril para la convocatoria de junio, y del 16 al 31 de agosto para la convocatoria de septiembre. Los 10 días siguientes a estas fechas abonarán el doble de tasas. El secretario podrá exigir que se inscriban con dos testigos que den crédito de su identidad. Todos los documentos de los libres se archivarán en la secretaría. En los certificados y documentos oficiales se hará constar el carácter.

Los **programas son los mismos** que los de los oficiales, se corresponden a los de Madrid y están a disposición pública.

El Tribunal estará compuesto por tres profesores nombrados por el Director, donde el presidente será el más antiguo y el secretario el más moderno.

Los exámenes de fin de carrera serán iguales que los de los oficiales y ante los mismos tribunales.

El **30 de septiembre caducan los derechos**, por lo que si fuera necesario, se haría nueva matrícula.

Es **compatible la enseñanza oficial y libre** en un mismo curso, pero en materias diferentes.

El claustro:

Lo constituirá:

- El Director.
- Los profesores numerarios: son los docentes presididos por el Director. Tienen voz y voto obligado, no pudiendo haber abstenciones y siguiendo el orden de antigüedad, en caso de empate decidiría el Director. Los acuerdos se tomarán por mayoría de estos. Tienen derecho a expresar su voto o razón en acta.
- El secretario: extenderá las actas, informes y comunicaciones necesarias.

Se reunirá en el curso siempre que lo crea conveniente el Director o lo reclame una tercera parte de los numerarios, haciendo la convocatoria el secretario. Se considerará constituido cuando concurren la mitad de los profesores. Si a la primera convocatoria no concurrieran suficientes, habrá una segunda citación sea cual sea el número de asistentes. El Director moderará y dará la palabra.

Entre sus atribuciones se encuentran: los presupuestos, las cuentas a propuesta de la Junta Económica, la creación de las cátedras que sean necesarias, informar de asuntos de administración y gobierno, actuar como consejo de disciplina y desempeñar las funciones que se les encomiende.

Junta económica:

Constituida por el Director, el secretario y dos catedráticos. Le corresponden los asuntos económicos, la administración del Conservatorio y sus cuentas.

Consejo de disciplina:

Formado por el Director, los numerarios y el secretario del centro.

Tratará las faltas cometidas por alumnos y personal subalterno, reuniéndose cuando existan los motivos o sean convocados por Director. Para enterarse del hecho, deben examinar los antecedentes y testigos, oír al acusado, quien en caso de no comparecer se resolvería reputando esta falta, y dar un juicio verbal y sumario el mismo día.

Decreto del 11 de julio de 1931

El Gobierno provisional de la República a propuesta del Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, decreta lo siguiente⁴¹⁵:

Artículo 1º. Se declaran incorporadas a las enseñanzas del Estado las del Conservatorio de Málaga, confirmándose en sus respectivos cargos al personal de la plantilla que figura en la relación que obra en el expediente.

Artículo 2º. En el primer presupuesto de gastos del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes que se formule, se incluirán los créditos correspondientes a los servicios del citado Conservatorio ingresándose desde entonces en el Tesoro Público los derechos de matrículas en la cuantía y forma determinada para el Conservatorio Nacional de Música y Declamación de Madrid, por cuyo reglamento se regirá desde su incorporación.

Artículo 3º. El Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes dictará las oportunas disposiciones para el cumplimiento de lo preceptuado en este Decreto.

⁴¹⁵ Gaceta de Madrid, 11 de julio de 1931.

Firmado por el Presidente del Gobierno Provisional de la República, Niceto Alcalá Zamora y Torres; y el Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, Marcelino Domingo y Sanjuán.

Decreto de 15 de junio de 1942 sobre la organización de los conservatorios de Música y Declamación

En la introducción figura:

Estas enseñanzas no han tenido en nuestra Patria, a pesar de laudables intentos, un plan orgánico, eficaz y bien determinado. El único centro docente regulado por el Estado fue (sic) el Real Conservatorio de Madrid, por el que desfilaron las personalidades más gloriosas entre los músicos y actores españoles. Surgieron después en varias provincias, por iniciativa privada las más de las veces, Centros de enseñanza musical y declamación que, si bien obedecían a un buen deseo, no se hallaban debidamente fiscalizados por el Estado ni siguieron en sus planes aquellas normas de orientación obligadas en establecimientos de esta naturaleza.

El Real Decreto de dieciséis de junio de mil novecientos cinco ha servido, desde entonces, de norma para la creación de Conservatorios de tipo diferente, sin plan fijo unitario ni verdaderamente pedagógico.

Es, pues, urgente la reforma....”⁴¹⁶.

En esta reforma **se ratifica al Conservatorio de Madrid** el carácter de Escuela Superior con plenitud de estudios.

Se establecen las **categorías de profesores especiales y auxiliares numerarios** en el cuadro general de enseñanzas, y la de **encargados de curso** para determinadas materias complementarias, con el fin de hacer compatible el ejercicio docente con el servicio en organismos artísticos u otros centros de cultura dependientes del Estado.

⁴¹⁶ Introducción de la normativa del 1942.

Se crea en el Conservatorio de **Madrid con carácter permanente, un último grupo de enseñanzas superiores que comprenderán el virtuosismo en Piano y Violín** para los concertistas, la dirección de orquesta y los estudios especiales de Musicología, de Canto gregoriano y de Rítmica y Paleografía; y en Declamación, la dirección, realización y presentación teatrales. Estas serán desempeñadas por catedráticos numerarios.

Se establecerán además **cursos breves de ampliación, como el perfeccionamiento**, que serán encomendados a encargados de curso, o a catedráticos y profesores del Conservatorio o de otros centros, o a profesores y artistas de reconocido valor, sean españoles o extranjeros.

Artículo primero. Los **conservatorios se dividirán** en Elementales, Profesionales y Superiores.

Artículo segundo. Los **títulos** que podrán expedirse por los Conservatorios Profesionales serán los siguientes:

- Enseñanzas musicales.
- Compositor.
- Instrumentista.
- Cantante.
- Enseñanzas de Declamación.
- Actor teatral.

Sólo el Conservatorio de Madrid, como centro superior, expedirá el título de Profesor en las distintas especialidades, que se considerará mérito preferente para el desempeño de cátedras numerarias, especiales y auxiliares.

Artículo tercero. Trata sobre las enseñanzas que se cursarán en el Real Conservatorio de Madrid.

Artículo cuarto. En los conservatorios Profesionales **podrán constituir una sola asignatura** las de:

- Violín y Viola. Canto y sus diversas especializaciones. Folklore y Canto Gregoriano con la Rítmica y Paleografía. Estética e Historia de la Música.
- Declamación.

- Coreografía.

Podrán encomendarse a profesores especiales asignaturas servidas en el de Madrid por catedráticos numerarios.

Artículo quinto. En los conservatorios Elementales sólo se darán las enseñanzas de Solfeo, nociones de Canto, Piano, Violín y Armonía.

Artículo sexto. El número de profesores de cada disciplina lo determinará el Ministerio de Educación según las necesidades de los centros y su matrícula, teniendo en cuenta los presupuestos.

Artículo séptimo: Del mismo modo se determinará el número de auxiliares.

Artículo octavo: El Real Conservatorio de Madrid estará regido por un Director, dos subdirectores y un secretario e incluso un vicesecretario. Los Catedráticos numerarios serán designados por el Ministerio. Los **Profesionales tendrán un Director, un subdirector y un secretario**, procurando que el Director pertenezca a una sección y el subdirector a otra (entre la Música y la Declamación). Los Elementales tendrán sólo un Director y un secretario.

Artículo noveno: Además de los catedráticos numerarios se establecen para los Conservatorios de Madrid y Profesionales, los profesores especiales y auxiliares numerarios, suprimiéndose así la categoría de supernumerarios. Los Elementales sólo tendrán especiales y auxiliares, que percibirán sus haberes en concepto de sueldo o gratificación.

Artículo décimo. Los catedráticos numerarios y profesores especiales serán por oposición, considerando:

- Que se hará siempre en Madrid en turno único y ante Tribunal nombrado por el Ministerio. Éste estará constituido por cinco miembros: un presidente, miembro del Consejo Nacional o del Superior de Investigaciones científicas; un Académico de Bellas Artes para la Sección de Música, o uno de Lengua si la Sección es de Declamación; y tres catedráticos numerarios del Conservatorio libremente designados por el Ministerio, así como los respectivos suplentes en igual número y condición.
- Los ejercicios serán orales, escritos, teóricos y prácticos.

- El tribunal, aparte de los ejercicios, valorará los servicios prestados a la enseñanza y la labor artística.
- Para tomar parte habrán de presentarse, además de los documentos reglamentarios, los certificados y títulos de la carrera, los testimonios de los años de servicio y reconocida aptitud, así como los estudios de especialización.

Artículo undécimo. En **casos excepcionales podrán nombrarse por Decreto para el desempeño de plazas a personalidades de mérito** extraordinario, acompañada su nominación de un informe del Consejo Nacional de Educación, Real Academia de Bellas Artes o de la Lengua y el claustro del Conservatorio de la plaza a proveer. Estos podrán encargarse de las cátedras de todas las disciplinas encomendadas a numerarios y especiales.

Artículo duodécimo. El ingreso en el profesorado auxiliar se hará por oposición siempre en los respectivos conservatorios y en los términos que se establezcan.

Artículo decimotercero. Se crea **la Inspección General de Conservatorios**, desempeñada por dos inspectores catedráticos numerarios, uno para la Música y otro para la Declamación.

Artículo decimocuarto: El Ministerio queda autorizado para aclarar, interpretar y dictar otras disposiciones adicionales.

Artículo decimoquinto. Quedan **derogadas las disposiciones que se opongan a lo establecido, y expresamente el R. D. de 1905.**

DISPOSICIONES TRANSITORIAS

Primera. Las enseñanzas se acomodarán al plan fijado a medida que lo permita el presupuesto, utilizado para implantar de modo inmediato las más urgentes.

Segunda. Hasta tanto se determine el número y categoría de los conservatorios, conforme lo permitan las dotaciones, se considera Profesional el de Málaga, entre otros.

Tercera. Se concede a la Escuela Municipal de Música de Barcelona la categoría de Conservatorio Profesional, al igual que al Liceo.

Cuarta. A los catedráticos numerarios cuya cátedra haya sido objeto de modificación o supresión, se les respetan todos los derechos adquiridos, que se extinguirán cuando dejen la vacante.

Quinta. Hasta que se extinga el escalafón de los supernumerarios, los que lo integran podrán tomar parte en todas las oposiciones.

Sexta. Los actuales supernumerarios de los centros oficiales se transforman en auxiliares numerarios.

Reglamento del 5 de septiembre de 1953

Sobre las enseñanzas en general:

Los conservatorios de Música y Declamación dependientes del Ministerio pueden ser Elementales y Profesionales.

Los títulos que podrán expedirse serán:

- Enseñanzas musicales.
- Compositor.
- Instrumentista.
- Cantante.
- Enseñanzas de Declamación.

Además de las enseñanzas, se procurará el fomento de la biblioteca, la creación de agrupaciones musicales y grupos de teatro, donde se cultiven las Bellas Artes y a su vez se extiendan al resto de la población. En relación con esta **labor de extensión cultural**, procurarán establecer intercambio con otros conservatorios, como el de Madrid y provincias.

La enseñanza del Conservatorio comprende la lección correspondiente de la asignatura o especialidad, las complementarias a ésta, la asistencia obligatoria a las clases de conjunto, los cursillos complementarios, conferencias, lecciones.... que se ordenen por la Dirección.

Se advierte la necesidad de llevar al Reglamento una formal distribución de las asignaturas complementarias, que deben ser primordiales para la formación espiritual y cultural.

Sobre las clases:

Serán distribuidas para que cada profesor tenga como mínimo una diaria, **comenzando el 4 de octubre y terminando el 31 de mayo, desde las 9 de la mañana a las 20 horas de la tarde**, pudiéndose ampliar si la Dirección lo considera oportuno, interrumpiéndose por vacaciones y días festivos. Cada clase durará dos horas, salvo las complementarias teóricas que serán de una hora.

En todas las asignaturas pueden matricularse ambos sexos.

La Dirección distribuirá los alumnos por cada clase, de manera que asistan dos veces o más por semana. El alumno tendrá derecho en las lecciones de número limitado, a que el profesor le dé una individual. En las de ciclo Superior de Piano y Violín u otro instrumento, no se admitirán más de 24 alumnos en clase, siendo ocho por turno y profesor. En el resto la ratio será ilimitada, pero el Director tomará las medidas necesarias en caso de excederse ésta.

Sobre el personal:

- Director.
- Subdirector.
- Cajero contador.
- Secretario.
- Bibliotecario-archivero.
- Catedráticos numerarios y auxiliares, más los interinos y los ayudantes personales.
- Oficial de secretaría.
- Dos auxiliares de secretaría.
- Celadora, expresamente para alumnas.
- Conserje.
- Dos bedeles.
- Portero.

Sobre el Director:

Será un numerario propuesto por el claustro y designado por el Ministerio, procurando que si el Director pertenece a la Sección de Música, el subdirector sea de Declamación o viceversa. En casos excepcionales podrá nombrarse un Delegado que sea de autoridad y prestigio. Deberá:

- Proponer a la superioridad los cargos de subdirector y secretario.
- Cumplir y hacer cumplir las disposiciones adoptando las disposiciones y medidas que considere convenientes. Recurrirá a las amonestaciones cuando sea necesario, de forma previa a la suspensión en casos graves, en cuyo momento habrá que abrir expediente con audiencia del interesado, y cuya propuesta de resolución se pasará a Bellas Artes dando cuenta al claustro. De la misma forma ocurrirá en caso de tratarse de un empleado, al que también se podrá suspender de de empleo y sueldo.
- Dar posesión de sus cargos a todo el personal.
- Convocar y presidir el claustro, la Junta Económica, tribunales... y cuantos organismos deban funcionar, cuidando por el régimen y resultado de los estudios.
- Formar con el claustro el cuadro de enseñanzas, nombramientos de tribunales...
- Conceder a los profesores permisos o licencias que no excedan los 15 días procurando que no coincidan docentes de la misma asignatura y evitando que sea en periodos de exámenes. Se aplicará igual a los empleados.
- Distribuir los alumnos para que cada profesor tenga los equivalentes.
- Designar los profesores que han de asistir en representación del centro a los actos y ceremonias.
- Remitir una memoria anual.
- Aceptar los donativos y subvenciones de las Corporaciones o particulares, comunicándolo a la superioridad.
- Proponer para las recompensas honoríficas a los profesores que se hayan distinguido por su trabajo.
- Intervenir e inspeccionar la labor docente de los respectivos profesores, corrigiendo los defectos que encontrara.
- Estará auxiliado pedagógicamente por el claustro, y administrativamente por la Junta Económica.
- Le sustituirá el subdirector y en su ausencia el numerario más antiguo. El subdirector será nombrado por el Ministerio a propuesta de la Dirección.

Sobre el secretario:

Será un numerario propuesto por el Director y confirmado por la dirección de Bellas Artes.

Deberá:

- Dar cuenta al Director de los asuntos que conciernan al régimen y comunicar los acuerdos adoptados por él.
- Redactar la correspondencia oficial y rubricar lo que haya que firmar.
- Hacer las inscripciones de matrícula, registrar los resultados de exámenes, expedir documentos oficiales.
- Llevar los libros de matrículas, faltas y censuras de alumnos, libros de entradas y salidas.
- Redactar las actas del claustro y de la Junta Económica, anotando las asistencias y con el "visto bueno" del Director.
- Llevar un inventario de objetos.
- Cuidar del régimen y orden de la secretaría y archivo, participando las faltas cometidas por los empleados y amonestándoles.
- Dar las órdenes necesarias al conserje.
- Redactar la memoria anual que ha de leerse en el acto de apertura del curso.
- En caso de ausencia lo sustituirá el bibliotecario.

Sobre el cajero contador:

Será el numerario designado por el claustro y escogido por el Director. Deberá:

- Cobrar los libramientos de las Corporaciones, así como todo tipo de ingresos dando cuenta a la junta Económica.
- Satisfacer las nóminas y todos los gastos, salvo si hay nombrado un habilitado.
- Conservar en depósito y bajo su responsabilidad las existencias.
- Formular las cuentas.

Sobre el bibliotecario:

Será un numerario nombrado por el Director y auxiliado por el personal de secretaría.

- Permanecerá 1 hora por la mañana y dos por la tarde. Sólo permitirá la salida de los libros que necesiten los profesores bajo resguardo, para ser devueltos antes de los 20 días salvo necesidad de la asignatura.
- Cuidará de la organización y hará el catálogo.

Sobre los profesores:

El número de profesores de cada disciplina se determinará por el Ministerio. Habrá catedráticos y auxiliares, estos últimos percibirán sus haberes en concepto de sueldo o gratificación. El acceso a las plazas se hará conforme al Decreto de 15 de junio del 42 y 19 de octubre del 51.

La plantilla irá cubriéndose a medida que lo permitan los presupuestos, pudiendo mientras designar el Ministerio a quien lo desempeñe honorífica y gratuitamente, siendo renovado cada tres años. Los ayudantes nombrados por el Claustro se renovarán cada año.

Deberán:

En caso de recurrir a las **ausencias**, se solicitará autorización al Director, no pudiendo ser más de 15 días, siempre que no coincida con otro docente de la misma materia y no sea en exámenes. Si fuera por más tiempo se solicitará al claustro por conducto del Director y sin que exceda el mes. En caso **de enfermedad**, si no hubiera numerario que se pudiera hacer cargo, el Director nombrará un interino gratuito. En caso de **vacaciones** deberán informar del destino.

Deben:

- Dar las clases puntualmente, de dos horas diarias como mínimo.
- Mantener la disciplina en ellas.
- Pasar a secretaría un parte mensual de las mismas.
- Pasar el parte de los resultados de exámenes antes de Navidad, antes de Semana Santa y antes de fin de curso.
- Concurrir a las Juntas, tribunales y actos que se organicen a nivel de Conservatorio, así como participar en las Comisiones que tengan atribuidas.
- Obedecer las órdenes. Tendrán derecho tras cumplirlas, de elevarse en queja al claustro si se consideraran lesionados.

- Podrá ser corregido por el Director, en peor caso se le podrá abrir expediente, y en caso grave incluso estar suspendidos de empleo y sueldo.
- Respetar a la comunidad para no ser amonestado, y cuidar la conducta moral, en caso contrario se le constituirá Tribunal de Honor, en los términos del R. D. del 4 de septiembre de 1901.
- Proponer al claustro los ayudantes que se necesiten, con validez de un curso.
- Corresponde a los auxiliares cumplir órdenes del Director o catedráticos, auxiliando a su titular. Corresponde a los ayudantes iguales obligaciones para con los auxiliares. En los casos que el auxiliar sea el único titular, le corresponderán derechos y deberes de catedráticos o profesores especiales.
- No podrán dar lecciones particulares sin previa autorización del Director e informe del claustro.
- No podrá ausentarse sin previa autorización y nunca en exámenes. Se seguirá lo indicado en el apartado 8º del artículo 10. En vacaciones comunicará su destino.
- Cuando el número de alumnos oficiales y libres exceda del adecuado, podrá adscribirse un ayudante.
- Los catedráticos o auxiliares cuyos parientes en primer o segundo grado se dediquen a la enseñanza privada, no podrán formar parte de los tribunales. (Artículo 35).
- Si se diera un caso de paternidad con un alumno, claustro y Director convendrán la prueba que se debe hacer (Artículo 36).

Sobre el oficial de secretaría:

Para la secretaría habrá un empleado nombrado por el Ministerio mediante examen, denominado oficial de secretaría, el cual poseerá conocimientos musicales. Despachará con el secretario y cuidará el archivo. Se ayudará de dos taquimecanógrafos.

Sobre el conserje:

Es el responsable de la custodia del establecimiento y de los objetos que en él existan, por lo que tendrá su domicilio allí. Se hará cargo de todo mediante un **inventario** general, que estará duplicado, uno guardado en la secretaría y otro en su poder. Este se revisará anualmente quedando firmado por el Director, el secretario y él mismo.

Comprará los objetos necesarios para los servicios ordinarios y cumplirá las órdenes dadas por el Director o secretario, pero será el superior de los bedeles y la celadora.

Sobre el ingreso de alumnos:

El ingreso al centro se solicitará al Director en la primera quincena de mayo y segunda de agosto, en instancia firmada por el interesado, el padre o el tutor, pagando los derechos.

Los **requisitos** son:

- Estar vacunado y no padecer enfermedad.
- Para el ingreso en la Sección de Música se exigirá tener cumplidos o cumplir dentro del año la edad de ocho; para Declamación serán en cambio los catorce años.
- Se deberá verificar mediante una prueba, la lectura, escritura al dictado y operaciones aritméticas. Para Declamación el control consistirá en escritura al dictado, lectura en prosa y verso y operaciones aritméticas. Estarán dispensados de este examen los alumnos que presenten certificado de haberlo aprobado en el Instituto, Escuela de Comercio o Normal.

El ingreso al Grado Superior se hará por oposición, siguiendo el orden de calificación.

Sobre la matrícula de alumnos oficiales:

Se abrirá **matrícula** del 1 al 30 de septiembre para abonar la inscripción y 5 pesetas por derecho de examen. Tras esta fecha y hasta el 31 de octubre pagarán el doble. Se llenará un impreso en secretaría con los datos, teniendo obligación de dar conocimiento de los posibles cambios de domicilio. En octubre se le dará al alumno una cédula en la secretaría con las asignaturas y profesores correspondientes que ellos pueden solicitar. Se tendrá en cuenta en la medida de lo posible el orden cronológico de peticiones. Sólo podrá cambiarse de tutor de la misma asignatura en caso de incompatibilidad de horas, pero nunca a un docente que tenga el número máximo de alumnos.

Se dará cumplimiento a lo dispuesto en **la Ley de Protección** escolar de fecha de 19 de julio de 1944.

Sobre las obligaciones de alumnos:

Están obligados:

- A **asistir puntual** a clase y ensayos. Si se cometen 10 faltas de asistencia, salvo por enfermedad o causa justificada, no podrá examinarse en la evaluación ordinaria. Argumentando los motivos de la ausencia sólo podrá repetirse un curso.
- A **cumplir** las disposiciones.
- A **reparar** y reponer cualquier daño material.
- A **tomar parte de las funciones** y ejercicios públicos o privados que disponga el centro. Se les prohíbe sin embargo, actuar en ningún espectáculo en relación con la asignatura que curse, sin permiso del Director y profesor. En caso de infracción perderá el derecho a examen. En caso de reincidencia perderá el curso matriculado.

Sobre los exámenes de los alumnos oficiales:

Harán dos tipos de examen:

- **Para pasar de un año a otro:** los hará el profesor privadamente en su clase en la última decena de mayo. Los no presentados, suspensos o penalizados por faltas se examinarán en septiembre por libre. Los alumnos oficiales podrán optar por evaluarse de dos cursos en uno ante tribunal, solicitándolo al Director como ampliación de matrícula y pasando la instancia al profesor para que manifieste en un informe si se encuentra en aptitud. Cuando sea final de asignatura o ésta sea única, se hará ante un tribunal designado por la Dirección.
- **Exámenes de grado:** serán públicos, anunciados anticipadamente. El tribunal estará formado por tres profesores, donde el presidente será el más antiguo (si no presidiera el Director o subdirector) y el secretario el más moderno. Comenzarán el 1 de junio y la segunda quincena de septiembre. Los fallos son inapelables. A los aprobados se les extenderá un Título Profesional, si lo solicitan, abonando los derechos.
- **Los de instrumento:** ejecutarán una obra a su elección, otra sacada a suerte entre la lista numerada de las que han conformado su programa, y un ejercicio repentizado.
- **Los de Solfeo:** repentizarán una pieza manuscrita preparada por el Tribunal y contestarán a las preguntas que se les formulen.

Sobre los alumnos libres:

Se examinarán ante tribunales **solicitándolo al Director con un impreso**, que puede ser de varias asignaturas o varios cursos. Las solicitudes se admitirán del 15 al 30 de abril para la convocatoria de junio, y del 16 al 31 de agosto para la convocatoria de septiembre. Los 10 días siguientes a estas fechas abonarán el doble de tasas. Tendrán lugar después de los exámenes oficiales. El secretario podrá exigir que se inscriban con dos testigos que den crédito de su identidad. Todos los documentos de los libres se archivarán en la secretaría. En certificados y documentos oficiales se hará constar el carácter.

Las calificaciones, inapelables, serán las mismas que de los oficiales: Matrícula de honor (sólo concedida en una proporción del 5 %), sobresaliente, notable, aprobado y suspenso.

Los **programas son los mismos** que los de los oficiales, se corresponden a los de Madrid y están a disposición pública.

El Tribunal estará compuesto por tres profesores nombrados por el Director.

Los exámenes de fin de carrera serán iguales que los de los oficiales y ante los mismos tribunales.

El **30 de septiembre caducan los derechos**, por lo que si fuera necesario se haría nueva matrícula.

Es **compatible la enseñanza oficial y libre** en un mismo curso, pero en materias diferentes. Los oficiales podrán pasar a libres renunciando a su matrícula, salvo si están sometidos a un consejo de disciplina o hayan perdido derecho de examen por infracción.

Sobre el claustro de profesores:

Lo constituirá:

- El Director.
- Los profesores numerarios, auxiliares y especiales convocados, presididos por el Director, subdirector o el que haga sus funciones. Todo tienen voz y voto obligado no pudiendo

haber abstenciones, siguiendo el orden de antigüedad, y con derecho a quien quiera expresar su voto o razón en acta, recogida por el secretario del centro. Se tomarán los acuerdos por mayoría. En caso de empate decidirá el Director.

- El secretario, los convocará, extenderá las actas, informes y comunicaciones necesarias.

Se reunirá en el curso siempre que lo crea conveniente el Director o lo reclame una tercera parte de los numerarios, haciendo la convocatoria el secretario, pero será preceptiva al menos dos veces al año. Se considerará constituido cuando concurren la mitad de los profesores. Si a la primera convocatoria no acudieran suficientes, habrá una segunda citación sea cual sea el número de asistentes. El Director moderará y dará la palabra.

Entre sus atribuciones:

- Las cuentas a propuesta de la Junta Económica.
- La elaboración de un plan de actuación a nivel académico y a nivel de la labor de extensión cultural.
- Proponer la creación de las cátedras que sean necesarias.
- Informar de asuntos de administración y gobierno.
- Actuar como consejo de disciplina.
- Proponer las mejores susceptibles de aplicar, así como métodos y reformas.
- Desempeñar las funciones que se les encomiende.

Sobre la Junta Económica:

Constituida por el Director, el secretario, dos numerarios y el cajero contador. Le corresponden los asuntos económicos, la administración del Conservatorio y sus cuentas, así como la distribución de los fondos.

Sobre el Consejo de disciplina:

Formado por el Director que será su presidente y por los profesores numerarios, actuando como secretario el que lo sea del Conservatorio.

Tratará las faltas cometidas por alumnos y personal subalterno, reuniéndose cuando existan motivos o sean convocados por el Director.

Procederá en el siguiente orden:

1. Enterarse del hecho.
2. Examinar antecedentes y testigos.
3. Oír al acusado, quien en caso de no comparecencia se resolverá reputando esta falta.
4. Dar un juicio verbal y sumario el mismo día.

Se someterá a las disposiciones sobre disciplina escolar dispuesta en el R. D. de 11 de enero de 1906.

DISPOSICIONES TRANSITORIAS⁴¹⁷

Artículo 92. Además de las Matrículas de Honor y Títulos, se pueden hacer convocatorias de Premios extraordinarios, ya sean metálicos u honoríficos.

⁴¹⁷ No aparece tal epígrafe, pero al no tener correlación con lo anterior, sobreentendemos que debiera de pertenecer a unas disposiciones transitorias.

Cuadros resúmenes de los Reglamentos y Normativas

Tabla 24: Cuadro resumen del Reglamento de la Sociedad Filarmónica de Málaga, 1871.

REGLAMENTO DE LA SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MÁLAGA, 1871	
Concepto	“... proporcionar elementos de educación a todos aquellos que, con facultades adecuadas, quieran dedicarse a su estudio...desenvuelven este benéfico y artístico pensamiento....”
Tipos de Junta	Generales: en diciembre, para dar cuenta del Estado de la Sociedad y nombrar la Dirección. Directivas: una vez al mes, para votar asuntos, se aprobarán sólo con la asistencia de cuatro individuos.
Dirección	Será una Junta de socios de número con: Presidente. Director facultativo. Tesorero. Secretario. Tres vocales.
2 secciones	Sección de Enseñanza: clases gratuitas y de pago. La Junta nombrará los profesores y fijará los sueldos. Sección de recreo.
Calendario	Enseñanza del 15 de septiembre al 30 de junio.
Tipos de Socio ⁴¹⁸	De número: que pagan. De mérito: nombrados por la Dirección por sus conocimientos.

Fuente: Elaboración propia. Extraído de los Reglamentos.

⁴¹⁸ Se habla de los transeúntes, aunque no quede fijado como un tipo más. Exentos de cuota, pero si excedieran la ausencia los 5 meses, ingresarían nuevamente la entrada

Tabla 25: Cuadro resumen del Reglamento del Conservatorio de Música de Málaga fundado el 15 de Enero de 1880.

REGLAMENTO DEL CONSERVATORIO DE MÚSICA DE MÁLAGA FUNDADO EL 15 DE ENERO DE 1880	
Concepto	<i>"... tiene por objeto la enseñanza del arte musical, tanto teórico como práctico, en todos los ramos de la Ciencia y el Arte...."</i>
Tipos de Junta	<p>Junta Directiva, se encargará de la parte económica y directiva.</p> <p>Claustro, se hará cargo de la docencia (uno de los profesores será nombrado inspector).</p> <p>Junta Directiva, a elegir cada año el 30 de enero:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Presidente. - Vicepresidente. - Vocal socio de la Filarmónica. - Vocal de la Diputación. - Vocal del Ayuntamiento. - Tesorero. - Secretario.
Matrícula	<p>A partir del 1 de septiembre.</p> <p>Inscripción de 20 reales y cuota mensual por asignaturas.</p> <p>Requisitos:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Conocimientos básicos como leer y escribir. - Aptitudes musicales. - Buena conducta. - Solicitud de ingreso rellena y firmada por sus mayores.

	- Poseer el instrumento que desea estudiar.	
Calendario	Del 15 de septiembre al 15 de julio, salvo domingos y feriados.	
Enseñanza	<p>Enseñanza teórica:</p> <p>d) Conocimientos elementales, lectura de signos, ritmo y modulación.</p> <p>e) Armonía, Contrapunto y Fuga.</p> <p>f) Historia de la Música y Estética.</p> <p>Enseñanza práctica:</p> <p>c) Solfeo, vocalización, Canto (solo y coro).</p> <p>d) estudio instrumental:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Piano: tres clases, siendo el 1º Principios, 2º Mediana fuerza y 3º Clase superior. - Órgano: una clase: música religiosa. - Violín: 1º elemental, 2º progresivo y 3º superior. - Viola. - Violoncello. - Contrabajo. - Flauta. - Oboe. - Clarinete. 	<p>⁴¹⁹Sin embargo más adelante dice que en el cuadro de asignaturas, hay:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Solfeo. - Violín. - Viola. - Violonchelo. - Contrabajo. - Cuarteto de madera y cobre. - Piano. - Canto. - Órgano. - Armonía. - Contrapunto. - Fuga y composición.

⁴¹⁹ Como puede observarse, este contenido que en principio parece reiterado, sin embargo se contradice, pues puede percibirse que entre las asignaturas ofrecen el Idioma Italiano o la Declamación, que no aparece recogida en su enseñanza práctica. De la misma forma contemplaremos, que tampoco se aplica a la realidad, lo cual nos sugiere que el Reglamento, únicamente es una idealización del proyecto, pero no termina de llevarse a la práctica.

Enseñanza (Cont.)	<ul style="list-style-type: none"> - Fagot. - Trompa. - Cornetín. - Bajos de cobre. 	<ul style="list-style-type: none"> - Historia y Estética de la M. - Italiano. - Declamación aplicada al Canto. - Literatura musical.
Alumnado	<ul style="list-style-type: none"> - No faltar a clase sin causa justificada. - Obligación a asistir a clases de Solfeo, “si no lo poseen bien”. - No podrán tomar parte en exhibiciones públicas sin el beneplácito de su profesor, así como autorización de la Junta Directiva. 	
Evaluación	Cada año el 15 de enero habrá concierto examen.	
Título	No se habla de títulos: “... <i>al despedirse...</i> ” recibirán un diploma que certifique lo que se ha aprendido.	

Fuente: Elaboración propia. Extraído de los Reglamentos

Tabla 26: Cuadro resumen del Reglamento de la Sociedad Filarmónica de Málaga y de su Real Conservatorio de Música María Cristina, año de 1898, Reglamento Reformado de la Filarmónica de Málaga

REGLAMENTO DE LA SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MÁLAGA Y DE SU REAL CONSERVATORIO DE MÚSICA MARÍA CRISTINA, AÑO DE 1898, REGLAMENTO REFORMADO DE LA FILARMÓNICA DE MÁLAGA	
Concepto	<i>“Esta sociedad tiene por objeto propagar los conocimientos de la música a fin de aumentar la afición al Arte, proporcionando a sus socios ratos de recreo y sostener el Conservatorio MARÍA CRISTINA... en el cual se da educación a todos aquellos que con facultades adecuadas quieran dedicarse a este estudio....”</i>
Tipos de Junta	<p>Generales: se reunirá cuando estime la Directiva.</p> <p>Directiva: elegida entre socios de número. Siempre habrá una en diciembre, para dar cuenta del estado y nombrar la Directiva.</p> <p style="text-align: center;">Son:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Director facultativo. - Presidente. - Vicepresidente. - Tesorero. - Secretario. - Cuatro vocales.

Tipos de socios	<p>Clases de socios⁴²⁰:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. De número: contribuyen pecuniariamente, teniendo voz y voto. No serán más de 30 y pagarán 25 pesetas por entrada. Tendrán derecho de propiedad de los muebles y efectos, en caso de disolución de la Sociedad o Conservatorio. 2. De mérito: considerado por sus conocimientos, serán ilimitados. 3. Concurrentes o transeúntes: previa petición de un socio de número, contribuyen pecuniariamente pero sin voz ni voto. 4. De número honorarios.
Actos	<p>Un concierto mensual por la noche. Conciertos extraordinarios. Concierto anual para beneficio del Conservatorio. Profesores y alumnos tendrán obligación de trabajar en estos conciertos. Si alguien ajeno quisiera asistir, deberá abonar 10 pesetas o hacerse socio concurrente.</p>
Archivo	Tendrá un inventario duplicado, uno guardado por Director y otro por la Sociedad
Materiales	El archivo, muebles y demás efectos son propiedad de la Sociedad, tendrán inventario por duplicado, uno guardado por el conserje, quien vivirá allí y será responsable de ellos, y otro por la Sociedad.
CONSERVATORIO Composición	<ul style="list-style-type: none"> - Junta de Gobierno/Junta directiva (la misma que la de la Filarmónica). Se reunirá: 15 días antes de apertura del curso, 8 días antes de exámenes de junio o a petición de cualquiera de sus miembros. Son: - Director facultativo. - Claustro.

⁴²⁰ Señala 3 pero menciona 4 tipos.

Subvencionado por	<ul style="list-style-type: none"> - Sociedad Filarmónica. - Corporación Provincial. - Corporación Municipal. - Socios de Escuela. - Donativos y particulares.
Profesores	<p>3 clases de profesores:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. De número, nombrados por la Junta. 2. Auxiliares. 3. Honorarios, nombrados por sus conocimientos o su colaboración. <p>Las cátedras sólo serán para numerarios o auxiliares</p> <p>Las plazas se fijarán por nombramiento, concurso u oposición.</p> <p>Los sueldos los fijará la Junta.</p> <p>Deberán formar parte gratuitamente de conciertos.</p>

Enseñanza	<p>Enseñanza en dos partes:</p> <p>TEORÍA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Conocimientos elementales. - Armonía, Contrapunto y Fuga. - Historia de la Música y Estética. <p>PRÁCTICA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Solfeo, Vocalización y Canto. - Estudio instrumental. - Piano en toda su extensión. - Órgano, una clase, Música religiosa. - Violín en toda su extensión. - Viola. - Violonchelo. - Contrabajo. - Flautín y Flauta.
Calendario	Del 1 de octubre al 31 de mayo salvo días feriados.
Alumnos	<p>Requisitos:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Para el estudio del Solfeo debe ser mayor de 7 años y menor de 12. Para estudiar instrumento se debe tener aprobado el 2º del Solfeo con sobresaliente o el tercero con notable. Los cursos son correlativos. - Debe tener el instrumento que desee estudiar.

	<p>Dos clases de alumnos:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Del Conservatorio: pueden ser de 3 tipos: De pago, de gracia, pobres o gratuitos. 2. Libres. <p>Se tendrá en cuenta la asistencia que es obligatoria, la conducta y la aplicación.</p>
Evaluación	<p>Los profesores anotarán la asistencia, conducta y aplicación de los alumnos, que pasará trimestralmente a secretaría y será acumulativa y tomada en cuenta para el año.</p> <p>Los exámenes se harán en el mes de junio con un sistema de bolillas y ejercicios preparados, y en septiembre previa solicitud y pago.</p> <p>Las notas serán: suspenso, aprobado, bueno, notable y sobresaliente.</p>
Título	<p>Al terminar los estudios se puede aspirar a un título profesional, para lo cual se sufrirá un riguroso examen de reválida.</p>

Fuente: Elaboración propia. Extraído de los Reglamentos.

Tabla 27: Cuadro resumen de los Estatutos de la Sociedad Filarmónica de Málaga, 1917.

ESTATUTOS DE LA SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MÁLAGA, 1917	
Concepto	Esta Sociedad tiene por objeto cultivar el arte musical en todos sus aspectos, propagando y aumentando la afición a la música, y sostener el Conservatorio de María Cristina, que fue creado por su iniciativa, es por ello que podrán celebrar en sus salones todo tipo de actos artísticos o científicos, proscribiéndose los religiosos o políticos.
Tipos de Junta	Generales: mínimo una anual en la primera quincena de julio para dar cuenta del Estado de la Sociedad y nombrar Dirección. Extraordinarias: cuando lo considere la Directiva o lo exijan 25 socios de número.
Directiva	Será una Junta de socios de número compuesta por: Presidente. Vicepresidente. Director facultativo, sin voz ni voto. Tesorero. Secretario. Tres vocales.
2 secciones	Sección de enseñanza: la Junta nombrará profesores y fijará los sueldos. Sección de recreo.
Tipos de Socio	De número: que pagan. Concurrentes. De mérito. Honorarios.

CONSERVATORIO objeto	El Conservatorio está obligado a prestar a la Sociedad todos los elementos. La Junta de la Sociedad Filarmónica regirá los destinos del Conservatorio. Pero si la Sociedad llegara a disolverse, el Conservatorio viviría bajo la inspección y mandato de un Patronato creado para tal fin.
Composición	Junta Directiva, que es la misma que la de la Sociedad. Claustro, existiendo tres tipos de profesores: 1. De número. 2. Auxiliares. 3. Honorarios.
Enseñanza	El Conservatorio tendrá clases de: - Solfeo. - Armonía. - Canto. - Piano. - Violín. - Viola. - Violonchelo. - Contrabajo. - Viento.

Alumnos	<p>Requisitos:</p> <p>Para el estudio del Solfeo se debe ser mayor de 7 años. Para estudiar instrumento se debe tener aprobado el 2º del Solfeo, tampoco se podrá terminar la carrera sin tenerlo. Los que tengan conocimientos más avanzados podrán hacer examen previo .</p> <p>Dos clases de alumnos:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Oficiales, entre estos la Junta podrá expedir hasta 15 matrículas gratuitas. 2. Libres. <p>Se tendrá en cuenta la asistencia que es obligatoria, la conducta y la aplicación.</p>
Evaluación	<p>Los profesores anotarán la asistencia, conducta y aplicación de los alumnos, que pasará trimestralmente a secretaría y será acumulativa para el año.</p> <p>Los exámenes se harán en la última quincena de mayo con un sistema de bolillas y ejercicios preparados, y en septiembre.</p> <p>Las notas serán: suspenso, aprobado, notable y sobresaliente.⁴²¹</p>
Título	<p>Al terminar los estudios el alumno puede solicitar un diploma o una certificación académica⁴²², previo pago.</p>

Fuente: Elaboración propia. Extraído de los Reglamentos.

⁴²¹ Anteriormente existía el “bueno”.

⁴²² Es la primera vez que aparece contemplada la posibilidad de expedir certificaciones académicas. Sin embargo nada de esto aparece en el reglamento que elabora el Conservatorio este mismo año.

Tabla 28: Cuadro resumen del Reglamento del Real Conservatorio de Música y Declamación aprobado por R.D. de 25 de agosto de 1917 y publicado en la Gaceta de Madrid de 30 del mismo mes y año

REGLAMENTO DEL REAL CONSERVATORIO DE MÚSICA Y DECLAMACIÓN aprobado por R. D. de 25 de agosto de 1917 y publicado en la Gaceta de Madrid de 30 del mismo mes y año	
Concepto	Tiene por objeto la enseñanza de la Música vocal e instrumental y de la Declamación lírica y dramática.
Objeto	También deberá fomentar la riqueza de su biblioteca y procurar el establecimiento de un museo instrumental, así como adquirir conocimiento del desarrollo de la enseñanza de la música en el extranjero, intentando sostener relaciones con los conservatorios extranjeros.
Subvencionado por	Depende del Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes, pero lo sostiene la: <ul style="list-style-type: none"> - Sociedad Filarmónica. - Corporación Provincial. - Corporación Municipal.
Enseñanza	<p>Dos secciones:</p> <p>MÚSICA</p> <p>1. Carrera instrumental:</p> <p>Piano: Elemental de 5 años y Superior de 3 años. Violín: Elemental de 5 años y Superior de 3 años. Arpa. Viola. Violonchelo. Contrabajo. Flauta. Oboe. Clarinete.</p>

	<p>Fagot. Trompa. Trompeta Cornetín. Trombón. Órgano. Armonio. Acompañamiento al piano. Solfeo y teoría. Teoría. Armonía. Música de salón. Conjunto vocal. Conjunto instrumental. Historia de la Música, especialmente española. Estética.</p> <p>2. Carrera de composición. Comprenderá:</p> <p>Solfeo y teoría. Armonía. Composición. Grado elemental de Piano. Historia de la Música, especialmente española.</p> <p>3. Carrera de cantor. Comprenderá:</p> <p>Solfeo y teoría. Canto. Historia de la Música, especialmente española. Estética.</p>
--	--

	<p>Declamación lírica.</p> <p>Distribución:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Solfeo y teoría: tres cursos previos a todas las asignaturas, sólo el tercero podrá simultanearse con el Canto o instrumento. - Composición: dos grados, el primero distribuido en tres cursos (Contrapunto y Fuga), y el segundo en dos cursos (Instrumentación y Composición), es preciso haber aprobado la Armonía y el primer grado de Piano, certificado de conocer la gramática Castellana y conocimiento básico del Violín. - Armonía: cuatro cursos. - Canto: cuatro cursos. - Arpa: siete cursos. - Violín y Viola tendrá dos grados. El primer grado es común para ambos instrumentos y abarca hasta 5º. El segundo grado suma tres cursos más. inscribiéndose entonces en un instrumento u otro. - Violonchelo: ocho cursos. - Viento: seis cursos. Asistencia obligada a Conjunto instrumental. <p>Todos están obligados a las accesorias: breve curso de Armonía, Historia de la Música especialmente española y Estética.</p> <p>DECLAMACIÓN. Tres cursos:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Historia de la Literatura dramática. 2. Indumentaria. 3. Historia antigua y moderna de la esgrima. <p>Podrán cursar sin nueva matrícula el Elemental de Piano.</p>
Calendario	Del 1 de octubre al 31 de mayo salvo días festivos.

Clases	<p>De 9 a 17 h. Cada clase dura dos horas. Para ambos sexos. La distribución la harán los profesores, de forma que asistan a cada una dos días por semana.</p> <p>Dos tipos de clase:</p> <ul style="list-style-type: none"> - De alumnos limitados, donde tienen derecho a lección individual. En Superior habrá como máximo 10 alumnos por turno. - De alumnos ilimitados.
Alumnos	<p>Ingreso: Se solicita en la primera quincena de mayo y segunda de agosto a través de instancia. Requisitos:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Instancia cumplimentada y abono de cuota. - Tener buena salud. - No se fija límite de edad, pero debe tener el desarrollo madurativo suficiente, para Declamación sí deben tener ya los 15. - Debe verificar un examen de conocimientos básicos. <p>Para oficiales: Matrícula del 1 al 30 de septiembre. En el mes siguiente será el doble.</p> <p>Obligaciones: entre ellas se destacan la asistencia a clase, el tomar parte de las funciones y ejercicios que disponga el centro, así como la consecuente prohibición de actuar en otros sitios sin permiso. Las faltas las tratará un consejo de disciplina.</p> <p>Para libres: Examen con tribunales en dos convocatorias, de junio y septiembre. Es compatible la enseñanza libre y oficial.</p>
Composición Personal	<ul style="list-style-type: none"> - Director: auxiliado por claustro y Junta económica. - Subdirector: nombrado por Ministro, puede recaer en persona ajena al centro. Se encargará de la Sección de Declamación. - Secretario. - Bibliotecario, permanecerá 5 horas. - Cajero Contador.

	<ul style="list-style-type: none"> - Profesores: Todas las cátedras excepto las indicadas se proveerán por oposición. - Empleados de secretaría: habrá tres, todos con conocimientos musicales. - Conserje, ordenanzas y mozos: es el jefe y vigilante del personal subalterno, custodiará el establecimiento y los objetos existentes en él, teniendo allí el domicilio. <p>Agrupados en:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Claustro. - Junta económica. - Consejo de disciplina.
Evaluación	<p>En primera quincena de junio y segunda de septiembre.</p> <p>Habrán dos tipos de examen:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Para pasar de un año a otro: privados en clase, con calificación de aprobado o suspenso⁴²³. En caso de ampliación se irá a tribunal. En caso de penalización se irá a tribunal igualmente. - Exámenes de fin de grado: públicos y anunciados anticipadamente. Las notas serán: suspenso, aprobado, bueno, notable y sobresaliente. <p>Tipos de examen:</p> <p>Instrumento y Canto: obra a su elección, otra a suerte entre la lista numerada del programa y un ejercicio repentizado.</p> <p>Solfeo: repentización de pieza manuscrita y contestar a algunas preguntas.</p> <p>Armonía: realización de un bajo y un tiple melódico a cuatro partes.</p> <p>Composición: compondrán una escena dramática y una pieza religiosa con acompañamiento de orquesta.</p>

⁴²³ Como puede comprobarse en las actas de examen, no se limitan a aplicar sólo estas dos calificaciones, sino que van aplicando todas.

	Declamación: sólo en el último año, lo que el profesor designe.
Premios	Sólo entre sobresalientes de final de carrera. Se otorgará: <ul style="list-style-type: none"> - Diploma de primera clase: no más de 5 por asignatura. - Diploma de segunda clase: no más de 10.
Título	Al terminar los estudios tendrán un Diploma de capacidad.

Fuente: Elaboración propia. Extraído de los Reglamentos.

Tabla 29: Cuadro resumen del Reglamento para el Gobierno y Régimen del Conservatorio de Música María Cristina Provincial de Málaga 1930.

REGLAMENTO PARA EL GOBIERNO Y RÉGIMEN DEL CONSERVATORIO DE MÚSICA MARÍA CRISTINA PROVINCIAL DE MÁLAGA 1930⁴²⁴	
Concepto	Por virtud de las R. R. O. O. de 31 de mayo y 5 de septiembre de 1930, le tiene reconocido el Estado la validez de sus estudios
Objeto	Elementales y Superiores en las enseñanzas de Piano y Violín, así como sus accesorias.
Subvencionado por	Depende del Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes, pero será subvencionado por las Corporaciones Provincial y Municipal.
Enseñanza ⁴²⁵	<p>Su enseñanza comprende:</p> <ul style="list-style-type: none"> - El instrumento. - Las accesorias o complementos a éste. - Los ejercicios públicos. <p>Distribución:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Solfeo y Teoría de la Música: 1º, 2º y 3º, previos al instrumento, o se podrá simultanear el tercer curso con el instrumento. - Piano y Violín divididos en dos grados: <ul style="list-style-type: none"> Grado Elemental, que comprenderá de 1º a 5º; para terminar éste es obligatoria la Armonía. Grado Superior que comprenderá de 6º a 8º. Durante 6º y 7º será obligado el Acompañamiento al piano. <p>Asignaturas oficiales:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Solfeo y teoría de la Música. - Piano.

⁴²⁴ AGA, Caja 33/3877.

⁴²⁵ Esta vez limita la enseñanza únicamente a lo que está establecido como oficial.

	<ul style="list-style-type: none"> - Violín. - Armonía. - Acompañamiento al piano.
Calendario	Del 1 de octubre al 31 de mayo salvo días festivos.
Clases	<p>No se marca horario ni duración. Para ambos sexos. La distribución la harán los profesores, de forma que asistan a cada una dos días por semana.</p> <p>Dos tipos de clase:</p> <ul style="list-style-type: none"> - De alumnos limitados, donde tienen derecho a lección individual. En las clases Superiores, se concreta que no sean más de 8 por turno.⁴²⁶ - De alumnos ilimitados.
Alumnos	<p>Ingreso: Se diferencia entre:</p> <p>Ingreso al centro: Se solicita en la primera quincena de mayo y segunda de agosto a través de instancia. Requisitos:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Instancia cumplimentada y abono de cuota. - Tener buena salud. - No se fija límite de edad, pero se debe tener el desarrollo madurativo suficiente. Para Declamación sí deben tener ya los 15años. - Debe verificar un examen de conocimientos básicos. <p>Ingreso al grado Superior: por oposición.⁴²⁷</p>

⁴²⁶ En la ley de 1917, se establecían 10 alumnos por turno.

⁴²⁷ Es una novedad con respecto a la ley anterior.

	<p>Para oficiales: matrícula del 1 al 30 de septiembre, en el mes siguiente se pagará el doble.</p> <p>Obligaciones: entre ellas se destacan la asistencia a clase, tomar parte de las funciones y ejercicios que disponga el centro, así como la prohibición de actuar en otros sitios sin permiso. Las faltas las tratará un consejo de disciplina.</p> <p>Para libres: examen con tribunales en dos convocatorias, de junio y septiembre. Es compatible la enseñanza libre y oficial.</p>
<p>Composición Personal</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Director. - Cajero contador. - Secretario. - Profesores numerarios y auxiliares. - Oficial de secretaría con conocimientos técnicos musicales, que se encargará también de la Biblioteca⁴²⁸ y el Archivo, permanecerá allí dos horas.⁴²⁹ - Celadora, expresamente para alumnas. - Conserje. - Portero. <p>Agrupados en:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Claustro. formado por numerarios, se considera reunido si concurre la mitad, en caso contrario habrá otra convocatoria que será definitiva. Entre sus atribuciones se considera la creación de cátedras con aval de la Administración.⁴³⁰ - Junta económica. - Consejo de disciplina.

⁴²⁸ Ya no se encargará un técnico dedicado 5 horas a dicha labor, sino el secretario, que permanecerá 2 horas.

⁴²⁹ Tampoco se menciona la constitución de un museo instrumental.

⁴³⁰ Después del tremendo problema existente con la escasa dotación, esta cláusula pudiera resultar casi una fábula, completamente irreal.

Evaluación ⁴³¹	<p>En primera quincena de junio y segunda de septiembre.</p> <p>Habrá dos tipos de examen:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Para pasar de un año a otro: privados en clase, en la última decena de mayo⁴³², con calificación de aprobado o suspenso.⁴³³ En caso de ampliación se irá a tribunal. En caso de penalización también se irá a tribunal. - Exámenes de fin de grado: públicos y anunciados anticipadamente. Las notas serán: suspenso, aprobado, bueno, notable y sobresaliente. <p>Tipos de examen: de Solfeo y de instrumento⁴³⁴.</p>
Título	Al terminar los estudios tendrán un Diploma de capacidad.

Fuente: Elaboración propia. Extraido de los Reglamentos.

⁴³¹ No se menciona nada acerca de los premios.

⁴³² Anteriormente no estaba delimitado el calendario de estos exámenes.

⁴³³ Como puede comprobarse en las actas de examen, no se limitan a aplicar sólo estas dos calificaciones, sino que van aplicando todas.

⁴³⁴ La ley del 1917 consideraba más tipos, esta ley se limita sólo a lo estatalizado.

Tabla 30: Cuadro resumen del Decreto de 14 de Junio de 1942 sobre la organización de los Conservatorios de Música y Declamación.

DECRETO DE 15 DE JUNIO DE 1942 SOBRE LA ORGANIZACIÓN DE LOS CONSERVATORIOS DE MÚSICA Y DECLAMACIÓN	
Concepto Objeto	<p><i>Estas enseñanzas no han tenido en nuestra Patria, a pesar de laudables intentos, un plan orgánico, eficaz y bien determinado. El único centro docente regulado por el Estado fue (sic) el Real Conservatorio de Madrid, por el que desfilaron las personalidades más gloriosas entre los músicos y actores españoles. Surgieron después en varias provincias, por iniciativa privada las más de las veces, centros de enseñanza musical y declamación que, si bien obedecían a un buen deseo, no se hallaban debidamente fiscalizados por el Estado ni siguieron en sus planes aquellas normas de orientación obligadas en establecimientos de esta naturaleza.</i></p> <p><i>El Real Decreto de dieciséis de junio de mil novecientos cinco ha servido, desde entonces, de norma para la creación de Conservatorios de tipo diferente, sin plan fijo unitario ni verdaderamente pedagógico.</i></p> <p><i>Es, pues, urgente la reforma....”⁴³⁵</i></p>
División Conservatorios ⁴³⁶	<p>Elemental.</p> <p>Profesional</p> <p>Superior: solo Madrid.</p>
Enseñanza	<p>Se establecerán además cursos breves de ampliación, como el perfeccionamiento.</p> <p>Constituirán una misma asignatura:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Violín y Viola⁴³⁷. Canto y sus diversas especializaciones. Folklore y Canto Gregoriano con la Rítmica y Paleografía. Estética e Historia de la Música.

⁴³⁵ Con esta declaración se ratifica al Conservatorio de Madrid el carácter de escuela Superior con plenitud en los estudios. Sólo Madrid expedirá el título de profesor.

⁴³⁶ Nunca antes se había planteado esta división de conservatorios, delimitando las capacidades de cada uno de ellos.

⁴³⁷ Ya se había tratado la unión del grado Elemental de Violín y Viola en la ley de 1930.

	<ul style="list-style-type: none"> - Declamación. - Coreografía.
Calendario	Del 1 de octubre al 31 de mayo salvo días festivos.
Alumnos	Habrán encargados de curso para determinadas materias complementarias con el fin de hacer compatible el ejercicio docente con el servicio en organismos artísticos u otros centros de cultura dependientes del Estado.
Composición Personal	<ul style="list-style-type: none"> - Director. - Subdirector, junto con el Director, cada uno se encargará de una sección, bien Música, bien Declamación. - Secretario. - Profesores: los necesarios los determinará el Ministerio⁴³⁸. Existiendo tres tipos: <ol style="list-style-type: none"> 1. Catedráticos: por oposición en Madrid. 2. Auxiliares numerarios: por oposición en el propio conservatorio y según los términos que se convengan entonces. 3. Especiales: por oposición en Madrid. <p>En casos excepcionales podrán nombrarse por Decreto personalidades de mérito extraordinario.</p>
Evaluación	<p>Tipos de examen, según especialidades:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Enseñanzas musicales. - Compositor. - Instrumentista. - Cantante. - Enseñanzas de Declamación.

⁴³⁸ A partir de este momento la necesidad del profesorado en cada centro la determinará el Ministerio.

	- Actor teatral. ⁴³⁹
Inspección	Se crea la Inspección General de Conservatorios, desempeñada por dos inspectores catedráticos numerarios, uno para la Música y otro para la Declamación. ⁴⁴⁰
Título	Los expedidos por Conservatorios Profesionales: ⁴⁴¹ <ul style="list-style-type: none"> - Enseñanzas musicales. - Compositor. - Instrumentista. - Cantante. - Enseñanzas de Declamación. - Actor teatral.

Fuente: Elaboración propia. Extraído de los Reglamentos.

⁴³⁹ En la ley del 1930 las especialidades contempladas sólo eran de Solfeo y de Instrumento.

⁴⁴⁰ Hasta el momento ninguna ley había contemplado la inspección en estas enseñanzas.

⁴⁴¹ La ley del 1917 sí habló por primera vez de Diplomas de capacidad, en esta ocasión estos diplomas se definen según la especialidad elegida.

Tabla 31: Cuadro resumen del Reglamento de 5 de Septiembre de 1953.

REGLAMENTO DE 5 DE SEPTIEMBRE DE 1953	
Concepto Objeto	Además de las enseñanzas, se procurará el fomento de la biblioteca, la creación de agrupaciones musicales y grupos de teatro, donde se cultiven las Bellas Artes y a su vez se extiendan al resto de la población, además procurarán establecer intercambio con otros conservatorios, como el de Madrid y provincias. Las asignaturas complementarias, deben ser primordiales para la formación espiritual y cultural.
Tipos de conservatorios	Los conservatorios de Música y Declamación dependientes del Ministerio pueden ser Elementales y Profesionales.
Subvencionado por	Depende del Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes.
Enseñanza	La enseñanza del Conservatorio comprende la lección correspondiente de la asignatura o especialidad, junto a las complementarias a ésta. La asistencia obligatoria a las clases de Conjunto, los cursillos complementarios, conferencias, lecciones.... que se ordenen por la Dirección.
Calendario	Del 4 de octubre al 31 de mayo.
Clases	De 9 de la mañana a 20 horas de la tarde, donde se contemple que cada profesor dará al menos una clase diaria, y de forma que los alumnos asistan a cada una dos días por semana o más. ⁴⁴² Para ambos sexos. La distribución la harán los profesores, Dos tipos de clase: - De alumnos limitados, donde tienen derecho a lección individual. En las clases Superiores, se concreta que no sean más de 8 por turno. ⁴⁴³

⁴⁴² Anteriormente se contemplaban sólo dos días por semana.

	<ul style="list-style-type: none"> - De alumnos ilimitados.
Alumnos	<p>Ingreso: Se diferencia entre:</p> <p>Ingreso al centro: Se solicita en la primera quincena de mayo y segunda de agosto a través de instancia. Requisitos:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Instancia cumplimentada y abono de cuota. - Tener buena salud. - Vuelve a fijarse límite de edad en los 8 años⁴⁴⁴, para Declamación se contemplan los 14. - Debe verificar un examen de conocimientos básicos. <p>Ingreso al grado Superior: por oposición.⁴⁴⁵</p> <p>Para oficiales: Matrícula: del 1 al 30 de septiembre, en el mes siguiente se abonará el doble.</p> <p style="padding-left: 40px;">Se dará cumplimiento a lo dispuesto en la Ley de protección escolar.⁴⁴⁶</p> <p style="padding-left: 40px;">Obligaciones: entre ellas se destacan la asistencia a clase, el tomar parte de las funciones y ejercicios que disponga el centro, así como la prohibición de actuar en otros sitios sin permiso. Las faltas las tratará un consejo de disciplina.</p> <p>Para libres: Examen con tribunales en dos convocatorias, de junio y septiembre, solicitándolo previamente. Es compatible la enseñanza libre y oficial.</p>
Composición Personal	<ul style="list-style-type: none"> - Director, auxiliado por claustro y la Junta Económica. Propondrá a la Superioridad los cargos de subdirector y secretario.⁴⁴⁷ <p>Adquiere más poder en la función de apercibimiento⁴⁴⁸, así como en el reconocimiento de recompensas honoríficas. Adopta nuevos cometidos como la designación de las personas que deben asistir a los actos y ceremonias⁴⁴⁹.</p>

⁴⁴³ Recordemos que en la ley de 1917, se establecían 10 alumnos por turno y en la de 1942, ya se había rebajado la ratio a 8.

⁴⁴⁴ Vuelve a instaurarse un límite de edad en Música, en Declamación se rebaja la edad de los 15 a los 14 años.

⁴⁴⁵ Es una novedad de la ley del 1942 con respecto a la ley anterior, y que se mantiene vigente en este nuevo reglamento.

⁴⁴⁶ Esta ley se dictó en el 1944, por lo que no es considerada en reglamentos anteriores.

⁴⁴⁷ Anteriormente la designación de estos cargos no era así.

	<ul style="list-style-type: none"> - Subdirector. - Cajero contador. - Secretario, entre sus funciones se encuentra la de “redactar” la memoria anual, el Director sólo se limita a “remitirla”⁴⁵⁰. - Bibliotecario-archivero, será un profesor numerario auxiliado por el personal de secretaría. Permanecerá sólo 1 hora por la mañana y dos por la tarde. - Catedráticos numerarios y auxiliares, más los interinos y los ayudantes personales⁴⁵¹. - Oficial de secretaría, se ayudará de dos taquimecanógrafos.⁴⁵² - Dos auxiliares de secretaría. - Celadora, expresamente para alumnas. - Conserje. - Dos bedeles⁴⁵³. - Portero. <p>Agrupados en:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Claustro: formado por todos⁴⁵⁴, se considera reunido si concurre la mitad, en caso contrario habrá otra convocatoria que será definitiva. Entre sus atribuciones se considera la creación de cátedras con aval de la Administración.⁴⁵⁵
--	--

⁴⁴⁸ Siempre han existido las amonestaciones, pero esta ley da una mayor dimensión y amplitud a éstas.

⁴⁴⁹ Comparativamente, puede observarse que con esta normativa el Director adquiere nuevas competencias.

⁴⁵⁰ Anteriormente era función integral del Director.

⁴⁵¹ Aunque no se mencione, hay que tener en cuenta que desde la ley del 1942, existen y funcionan los profesores especiales.

⁴⁵² Ante la inexistencia de estas dos nuevas figuras de taquimecanógrafos, interpretamos que los auxiliares de secretaría cumplen este requisito.

⁴⁵³ En la realidad sólo se dispondrá de uno.

⁴⁵⁴ En la ley precedente sólo podían concurrir a claustro los numerarios.

⁴⁵⁵ Después del tremendo problema existente con la escasa dotación, esta cláusula pudiera resultar casi una fábula, completamente irreal.

	<ul style="list-style-type: none"> - Junta económica. - Consejo de disciplina. Se establece un procedimiento de actuación para éste.
Profesores	<p>Entre las novedades de la ley:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Podrán elevar queja al claustro en caso de sentirse lesionados. - Podrán ser corregidos por el Director, e incluso se les podrá abrir expediente. - Deberán cuidar las normas y la conducta moral, en caso contrario se constituirá un Tribunal de Honor. - Se establece nueva jerarquía de poder entre las distintas categorías de profesores. - No podrán dar lecciones particulares sin autorización del Director. - Quedan limitadas las situaciones de parentescos con los alumnos.
Evaluación	<p>En primera quincena de junio y segunda de septiembre.</p> <p>Habrà dos tipos de examen:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Para pasar de un año a otro: privados en clase, en la última decena de mayo. En caso de ampliación, se irá a tribunal y en caso de penalización también se irá a tribunal- - Exámenes de fin de grado: públicos y anunciados anticipadamente. Las notas serán: suspenso, aprobado, bueno, notable y sobresaliente. Se instaura la calificación de Matrícula de Honor.⁴⁵⁶ <p>Tipos de examen: de Solfeo y de Instrumento.</p>
Título	<p>Los títulos que podrán expedirse serán:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Enseñanzas musicales. - Compositor.

⁴⁵⁶ La Matrícula de Honor no figuraba antes, aunque sí existió en los inicios del Conservatorio el "sobresaliente con distinción".

	<ul style="list-style-type: none">- Instrumentista.- Cantante. <p>Enseñanzas de Declamación.</p> <p>En las disposiciones transitorias, en el artículo 92, se reflejan las convocatorias de premios.</p>
--	--

Fuente: Elaboración propia. Extraído de los Reglamentos.

2.3.2. Oposiciones

Se recomienda la lectura de esta sección, tras la del profesorado, donde se han tratado con la mayor exhaustividad posible a todos los docentes.

Se han pretendido discriminar los diferentes momentos en función de los procedimientos de acceso a la plantilla del centro, quedando de esta manera articulados los siguientes epígrafes, asociados cada uno de ellos al Director que rigiera la vida del centro en ese instante:

- Ocón y las recomendaciones.
- Adames y su intento de regularización.
- Manuel Fernández Benítez y la continuación de la regularización.
- Luis López, los accesos oficiales y los accesos volubles.
- Megías y Torras, el tiempo de las oposiciones centralizadas.
- Oliva y la estabilización de la plantilla.

Ocón y las recomendaciones

En el mes de mayo del año 1871 fue cuando los miembros de la Sociedad Filarmónica suplicaron al maestro Eduardo Ocón que viniera a prestar sus servicios. Éste acepta el puesto con la condición de crear una escuela de música o Conservatorio, donde a la par que se dieran conciertos mensuales para los socios, pudiera crearse una cantera de artistas que dieran honra y brillo a la sociedad malagueña. Se inician entonces las primeras clases gratuitas, junto con algunas de pago, impartidas por Ocón y Regino Martínez Basso. Seguramente fue Ocón el que al imponer sus condiciones, escogiese la inclusión de su compañero, pues en estos primeros años, formar parte del cuadro docente, era una simple cuestión de recomendación, o reconocimiento público de méritos por parte de los integrantes fundadores del proyecto. Así vendrían posteriormente en el 1873 Pedro Adames; en el 1876 José Cabas Galván, Emilio Soto, Antonio Pérez... o la posterior plantilla con la que se inicia el primer curso académico del 1880-1881.

La primera “cátedra” como tal, fue creada en el curso de 1881-1882, **sin que existiese aún ningún tipo de prueba o requisito formal** para ello. Fue encomendada al ilustre violonchelista José Castro, quien ya era un distinguido y reputado maestro por aquel entonces, con el que se

quiere contar para engalanar el prestigio del centro. Queda entonces desplazado Corzánego, que era el que realmente impartía la materia, y ahora pasaría a ocupar la plaza de profesor auxiliar, pues al no existir ningún tipo de regularidad, cualquier decisión podía ser legítima y lícita en la medida que ésta era aceptada por sus protagonistas.

De esta forma el profesorado **podía entrar o salir de la plantilla indistintamente, dependiendo del juicio de la Junta Directiva.**

No será hasta el 14 de marzo de **1894 con la incorporación del Conservatorio a la Escuela Nacional de Música y Declamación de Madrid, cuando se impongan normas** que vayan poco a poco reflejando ese carácter oficial. Entre esas disposiciones se pueden contemplar:

- La exigencia de los profesores numerarios por tener cierta estabilidad en sus puestos.
- La necesidad de aprobación de un reglamento de oposiciones, que se convirtiera en requisito para acceder a las plazas de profesorado.

A consecuencia de ello se encarga a Don Antonio Díaz Bresca, honorable miembro de la Filarmónica, la redacción de nuevos reglamentos para la Sociedad y Real Conservatorio, que son presentados el 22 de diciembre en Junta general.

En el curso 1894-1895 en la reunión acontecida el 29 de septiembre⁴⁵⁷, se acuerda conceder una licencia de un mes al profesor Ocón Borchardt, Ocón hijo, como lo llaman algunos. No sabemos si fue por este motivo, que se requiere la presencia de otro docente que apoye la enseñanza, así llega según acuerdo de la Junta del 3 de octubre de 1894, **José Barranco Borch que es nombrado profesor auxiliar en atención a los méritos** contraídos⁴⁵⁸.

Siguiendo los nuevos preceptos el 20 de abril de 1895⁴⁵⁹ en la reunión de la Junta, se decide sacar a oposición la plaza de Piano vacante por el reciente fallecimiento de **Ricardo Pascual**, según lo estipulado en el artículo 24 del Reglamento, por lo que se publican las bases del concurso en la prensa. Ésta sería la primera oposición reglamentaria, y la estrategia empleada por Barranco para pasar a ser numerario de Piano.

⁴⁵⁷ ACSM Actas de la Junta del 29 de septiembre de 1894, p. 48.

⁴⁵⁸ ACSM Acta del 3 de octubre de 1894, p. 60.

⁴⁵⁹ ACSM, Actas del 20 de abril de 1895.

Sin embargo comprobaremos que el antiguo sistema de nombramiento del profesorado, de alguna forma aún sigue teniendo su vigencia, pues tan sólo un tiempo más tarde de este anuncio de prensa, se nombra en la reunión del 16 de abril de 1897⁴⁶⁰ profesor honorario a Rafael Cabas Galván, tras él vendrían más.... **Se irán alternando de esta forma procedimientos reglamentarios con otros más volubles**, los cuales serán aún muy numerosos como podrá comprobarse.

En la reunión del 5 de octubre de 1897⁴⁶¹ se saca a oposición **la vacante dejada por Carmen Díaz de Quintana**, nombrando la Junta en sustitución a Isabel Boigas Aguilar, en consideración a que ésta era quien desempeñaba las clases en ausencia del Señor Barranco, hasta que saliese la oposición. La prueba es convocada para el día 28 de noviembre a las 12 horas. Es entonces cuando toma conciencia la Junta, de la necesidad de un Reglamento para oposiciones que se elabora para tal fin.

En reunión del 23 de noviembre se constituye el jurado que hará de tribunal para el acto de oposición, que tiene lugar el día 28 del mes. Tras la convocatoria en prensa tuvo lugar la prueba, que se realizó en el salón de conciertos de la Sociedad Filarmónica a las 12 horas de la mañana de un domingo del 28 de noviembre, a ella se presentaron 6 opositoras que por orden de actuación fueron:

Rosario Delgado Galán.

Isabel Boigas Aguilar.

María Olmos Guerra.

Josefa Andreu Urraca.

Concepción Tola Maestre.

Dolores Gámez Pineda.

El examen constaba de:

- Una obra obligada.
- Una obra de libre elección.
- La repentización de pieza manuscrita a primera vista.
- La práctica de digitación de un pasaje de música.

⁴⁶⁰ ACSM, Actas del 16 de abril de 1897.

⁴⁶¹ ACSM, Actas del 5 de octubre de 1897.

La **cátedra fue concedida a Rosario Delgado Galán**, y las señoritas Andreu Urraca, Boigas Aguilar, y Gámez Pineda fueron nombradas profesoras honorarias con derecho a sucesión, por haber sobrepasado la puntuación de 160, lo que demostraba el alto nivel y categoría de las candidatas.

Resulta curiosa la **ceremonia de posesión** que tiene lugar con fecha del 1 de diciembre⁴⁶²:

“... En su consecuencia se procedió a darle posesión para lo cual, fue conducida del brazo del Señor Presidente acompañado de los señores tesorero, Director facultativo, profesor Señor Soto y otros profesores... al local del aula de piano en donde tomó asiento frente al instrumento, con lo que quedó posesionada de su cátedra, volviendo a secretaria en la misma forma, en donde recibió los plácemes de todos dándose por terminado el acto.”⁴⁶³.

Isabel Boigas casi forma parte ya de la gran familia del Conservatorio. Es hija del conserje, quien al tener su domicilio allí, vio más que conveniente a la vez que cercano, que tanto ella como el resto de sus hijos estudiaran música. Es quizá por este motivo, así como por su excelente participación en el concurso, o incluso por su diligente colaboración en las sustituciones que desempeña, que es nombrada Socia Facultativa por la Filarmónica. Isabel Boigas en respuesta escribe una carta fechada el día 6 de diciembre de agradecimiento por quedar en segundo lugar, y en la que se ofrece, afanosa, para seguir con las clases que venía desempeñando como auxiliar.

Adames y su intento de regularización

En el curso 1901-1902 con la llegada de Pedro Adames y la reciente división de las Direcciones, se establece que será competencia del Presidente y del Director, presidir los actos de concurso y oposiciones. Él mismo junto a los miembros de la Filarmónica, designaron para la Dirección facultativa a José Cabas Galván.

⁴⁶² ACSM Acta del 1 de diciembre de 1897, p. 102.

⁴⁶³ ACSM Acta del 1 de diciembre de 1897, p. 102.

En la Junta del 31 de diciembre y tras la presentación del estado de las cuentas, se empieza a informar sobre algunas de las reformas pendientes en el plan de enseñanza⁴⁶⁴. Entre estas primeras innovaciones de Pedro Adames al frente del Conservatorio, está la **creación de un nuevo reglamento de régimen interior para los concursos a premios y oposiciones**. Para tal fin designa una comisión encargada, compuesta por él mismo junto a José Cabas Galván y José Barranco.

A finales de septiembre del 1915 fallece Baldomero Ruiz, quedando una plaza de profesor numerario de Solfeo, que conforme al artículo 23 que ya redactara en su momento la comisión encargada, debía ser provista por nombramiento, concurso u oposición. El presidente Plácido Gómez de Cádiz y el señor Fernández de Guevara propusieron, que ante el inminente inicio de las clases, se hiciera un nombramiento. Álvarez Net, vocal, expuso que debía cubrirse por oposición, pero ante la larga preparación de ésta, la propuesta fue rechazada, resolviéndose la situación con el nombramiento de un interino que desempeñara la clase, mientras saliese el concurso.

Coincide por el mismo tiempo que se recibe una carta de dimisión desde Córdoba fechada el 22 de octubre, del puño y letra de Joaquín González Palomares, profesor de Violín, quizá por fijar su residencia en la ciudad cordobesa, quizá por deberse a sus giras artísticas... Por lo que ante estas **dos incidencias, en la reunión del 2 de noviembre se plantea nuevamente, que la urgencia de las circunstancias no pueden esperar un proceso de oposición, por lo que es preciso un nombramiento**, acordando así:

- Para el primer, segundo y tercer año de Solfeo se propone a Leandro Rivas Pons.
- Para Violín a Fermín Pérez Zunzarren, *Don Fermín*, como lo llamarán sus alumnos. Desciende también de familia ligada a la música: su padre fue bajo en la Catedral de Málaga. Cuando contaba con 20 años ya fue solista en la orquesta del maestro Chapí en Madrid. También fue concertino de la orquesta del Teatro Cervantes y concertino de la Sinfónica cuando ésta se creó⁴⁶⁵.

⁴⁶⁴ ACSM Actas del 23 de noviembre de 1901, p. 5.

⁴⁶⁵ CUENCA, Francisco de. *Op. Cit.*

El jueves día 20 de marzo de 1919 fallece a la edad de 42 años el profesor numerario de Piano y Director de la Sociedad Filarmónica José Barranco Borch, víctima de una fuerte pulmonía gripal, de las que hubo tantas en aquella época.

Durante su enfermedad desempeñó su clase Concepción Zabalza. Tras el fallecimiento se ofrecieron para hacerse cargo de la misma interinamente Rosario Delgado, quien finalmente tuvo que desistir no sólo de la clase de Barranco, sino también de la suya por la grave enfermedad de su esposo, encargándose las profesoras auxiliares Isabel Boigas y Julia Torras, quienes curiosamente habían sido discípulas del Maestro. De la misma forma también se tuvo que sustituir a Rosario Delgado, quedando en el puesto María Luisa Soriano Alba.

Pronto se redactaron las bases que convocaban las **oposiciones, celebradas en los días 11 y 12 de agosto de 1919 para la plaza de profesor de Piano de Barranco Borch**. Entre éstas se mencionaba que los aspirantes debían ser varones españoles de edad comprendida entre los 25 y 50 años. El reglamento por el que se regirían sería el aprobado el 5 de octubre de 1897. Entre las pruebas se consideraba:

- La ejecución de una pieza obligada.
- La ejecución de una obra libre.
- La repentización de una obra manuscrita.
- Matizar y digitar un fragmento.
- Armonizar un bajo.
- Dar clase a un alumno de tercer año.
- Presentar un plan de estudios fundamentado.

Solicitaron presentarse:

- Francisco Buzo Moreno.
- Miguel Blanco de Rodas.
- Luis López Muñoz.
- Manuel Fernández Benítez.

Entre el tribunal designado, el cual fue más extraño de lo común, estaban:

- Pedro Adames en calidad de Director.

- Rosario Delgado.
- Eugenio Rasch, pianista no profesional pero que gozaba de buena fama.
- Alejandro Contreras, como director de música militar de Málaga.
- José Cabas Quiles.

Los opositores protestaron por el nombramiento de Cabas Quiles, alegando el matrimonio en segundas nupcias de su hermano Rafael con la hermana de Fernández Benítez, pero dichos reparos no fueron atendidos. Ante esto López Muñoz comunica su dimisión por considerarlo inaceptable. A su retirada se suma la de Blanco de Rodas, por no presentar documento acreditativo de su edad. Por unanimidad **se concede la plaza a Manuel Fernández Benítez**, quien toma posesión el 27 de agosto. La incorporación al claustro de Manuel Fernández Benítez trajo como consecuencia un aumento de las actividades en el Conservatorio. Al vérselo emprendedor se le encomendó guiar los proyectos para conseguir la validez académica de los estudios.

Pedro Adames ante la llegada del joven músico que muestra grandes iniciativas, ve clara su retirada. En la Junta del 26 de enero⁴⁶⁶ y tras 20 años de Dirección, presenta su dimisión como Director facultativo y profesor. Por acuerdo del profesorado en reconocimiento a la labor desarrollada se le nombra Director facultativo honorario y se le asigna una pensión, siempre que el estado económico del Conservatorio lo permita. Se encarga entonces de la nueva Dirección Manuel Fernández Benítez.

Manuel Fernández Benítez y la continuación de la regularización

En la Junta del 14 de febrero⁴⁶⁷ se modifica la plantilla ante el cambio de Dirección, sin el total e integral sometimiento de todas las variaciones a pruebas ni procesos similares.

Siendo el año de 1921 se comienzan a implantar las medidas pensadas de cara a la oficialidad, una de ellas para el consecuente ajuste con el plan oficial, es confeccionar para los concursos de profesores el programa, que lo realiza el mismo Director. Otra acordada en la Junta del 9 de julio de 1921⁴⁶⁸, es sacar a **oposición** las plazas de profesores numerarios de:

⁴⁶⁶ ACSM Actas del 26 de enero de 1921, p. 131.

⁴⁶⁷ ACSM Actas del 14 de febrero de 1921, p. 131.

⁴⁶⁸ ACSM Actas del 9 de julio de 1921, p. 133.

- **Solfeo**, que venían desempeñando Luis López y Eduardo Santaolalla.
- **Violín**, que ejercían Fermín Pérez, Joaquín González y Francisco de la Cruz.

En la Junta del 20 de agosto de 1921⁴⁶⁹ se comenta acerca del programa de oposiciones que ha elaborado Fernández Benítez, se fija la fecha y la hora, y se constituye el Tribunal, que sería el mismo para ambas disciplinas.

El día 25 de agosto se vuelven a reunir en Junta⁴⁷⁰, para elaborar el ejercicio de armonización y los de lectura manuscrita, que tendrían lugar en dichas oposiciones.

Las oposiciones⁴⁷¹ tuvieron lugar los días 1 y 2 de septiembre. El tribunal que fue el mismo para Violín y para Solfeo estaba presidido por Fernández Benítez y formado por:

- Rosario Delgado Galán.
- Leandro Rivera Pons.
- José Cabas Quiles.
- José Villa Zamora, médico gran aficionado y notable violinista ajeno al claustro.

Para las dos plazas para cátedra de Solfeo, que fue celebrada el día 1, se exigió⁴⁷²:

1. El cifrado y armonización de un bajo.
2. Solfeo a primera vista.
3. Solfeo de otro manuscrito transportado al tono que desee el tribunal.
4. Acompañar al piano una lección con bajo cifrado.
5. Acompañar al piano una melodía y transporte de la misma.

Entre los aspirantes

- Andrea Rodríguez Escribano.
- Eduardo Santaolalla Acosta.
- Luis López Muñoz.

⁴⁶⁹ ACSM Actas del 20 de agosto de 1921, p. 135.

⁴⁷⁰ ACSM Actas del 25 de agosto de 1921, p. 137.

⁴⁷¹ ACSM Actas de oposiciones del día 1 de septiembre de 1921, p. 137, 138.

⁴⁷² ACSM Actas del 20 de agosto de 1921, p. 135.

De todos los presentados el tribunal estimó que sólo **Luis López merecía el puesto, dejando el otro vacante.**

Para la cátedra de Violín que fue celebrada el día 2 de septiembre⁴⁷³ se exige⁴⁷⁴:

1. Ejecución de la obra obligada: Concierto en la menor número 22 de Viotti.
2. Ejecución de una obra a elección.
3. Repentización de una obra manuscrita.
4. Matizar y digitar un fragmento para Violín.
5. Realizar un bajo numerado.

Se presentaron los tres profesores que tenían a su cargo dichas plazas:

- Joaquín González.
- Francisco Cruz.
- Fermín Pérez.

En el fallo se consideró que **cada uno era merecedor de ocupar su respectiva cátedra.**

El 9 de agosto del 1921 se vuelve a repetir por segunda vez la oposición de Solfeo. El tribunal está presidido por Fernández Benítez y formado por:

- Leandro Rivera Pons.
- Luis López Muñoz.
- José Cabas Quiles.
- El músico Mayor Antonio Ortega López.

Entre los aspirantes encontramos a

- María Lafuente de la Cuadra.
- María Luisa Soriano Alba.
- Antonia Ruiz Mayorga.

⁴⁷³ ACSM Actas del 2 de septiembre de 1921, p. 139.

⁴⁷⁴ ACSM Actas del 20 de agosto de 1921, p. 135.

- Antonio Hidalgo Hidalgo.
- José Sancho Toro.

Nuevamente vuelven a dejar vacante la cátedra ante el poco nivel de los opositores.

En la Junta del 3 de agosto de 1922⁴⁷⁵, tras haberse convocado por tercera vez las oposiciones para Solfeo, se comunican las solicitudes para las plazas, se designa el jurado y se fija un día de celebración.

El 7 de agosto de 1922⁴⁷⁶ se reúne la Junta para ponerse de acuerdo en cuanto a la cátedra de Solfeo, pero nuevamente quedan todos los aspirantes suspensos y no se cubre la cátedra.

En la Junta del 21 de septiembre de 1922⁴⁷⁷ se fija nuevamente el día para la oposición y se designa al tribunal para la misma. El 30 de septiembre y 1 el de octubre **se vuelve a convocar la oposición para Solfeo**. El tribunal, presidido por Fernández Benítez está formado por:

- Leandro Rivera Pons.
- Luis López Muñoz.
- El maestro de capilla Domingo López Salazar.
- El músico Mayor Antonio Ortega López.

Entre los aspirantes se encuentran:

- Andrea Rodríguez Escribano.
- Elena Téllez Vaca.
- Eduardo Santaolalla Acosta.
- Antonio Hidalgo Hidalgo.
- José Sancho Toro.
- María Lafuente de la Cuadra.
- Francisco Serval Adriá.

De todos ellos, los dos últimos no comparecieron.

⁴⁷⁵ ACSM Actas del 3 de agosto de 1922, p. 148.

⁴⁷⁶ ACSM Actas de oposiciones del 7 de agosto de 1922, p. 149.

⁴⁷⁷ ACSM Actas del 21 de septiembre de 1922, p. 151.

En el fallo se reconoce que **Eduardo Santaolalla** merece el cargo, pero esta vez consideran los méritos de la opositora **Andrea Rodríguez Escribano**, acordando nombrarla profesora auxiliar de Solfeo.

Llegan los tiempos en que el Conservatorio defiende fieramente su propuesta para la oficialidad. Encuentran entonces un serio problema en lo respectivo a la plantilla del centro, que se ha ido conformando a lo largo de los años de muy diferentes formas, siendo unos procedimientos reglamentarios y otros más volubles, estando unos profesores acreditados en Madrid y otros no... Ahora el Conservatorio debía responder ante la situación si quería alcanzar su logro.

En junio del 1925 el socio de la Filarmónica, Salvador González Anaya⁴⁷⁸, propone en reunión de Directiva dirigir un oficio al Ministerio donde se hiciera constar que los nombramientos de los profesores para la oficialidad, debían recaer en los que ya ocupaban plazas en esos momentos. La Junta estimó que su espíritu era contrario al criterio de validez por lo que no fue aceptada la propuesta.

El profesorado malagueño se debe someter a revisión, de manera que son enviados a Madrid sus expedientes artísticos y sus hojas de servicio. No todo queda aquí, ya que muchos de ellos **deben acudir a la capital a convalidar su carrera, lo que significaba tener que volver a examinarse de todo**. Todos los docentes no responden ante lo que consideran un auténtico atropello, como es el caso de Isabel Boigas. En la Junta del 26 de noviembre de 1926⁴⁷⁹, se le comunica con pesadumbre lo que dictamina la Dirección General de Bellas Artes, tras haber estudiado el expediente artístico de la profesora, con el fin de incluirla o no para el desempeño de la enseñanza oficial en el cargo de profesora numeraria, comunicándole entonces la imposibilidad de hacerlo pues no presenta las condiciones estipuladas en el R. D. de 1905. En consecuencia a ello se autoriza a la Dirección a **utilizar los servicios de la profesora Julia Torras y Soriano Alba**.

Excluida de forma tan injusta y agravante Isabel Boigas, queda vacante el puesto de profesora que desempeñaba, por lo que se acuerda en la Junta del 6 de diciembre de 1926⁴⁸⁰ que salga a **oposición la plaza de Piano** entre los profesores auxiliares del centro, con título

⁴⁷⁸ ACSM Actas del 15 de junio de 1925, p. 199.

⁴⁷⁹ ACSM Actas del 26 de noviembre de 1926, pp. 241, 242.

⁴⁸⁰ ACSM Actas del 6 de diciembre de 1926, p. 243.

cursado en Madrid. La única solicitud fue la de Julia Torras, pero se le exige presentar el permiso del esposo, quien tristemente no consiente.

En la Junta del 18 de enero de 1927⁴⁸¹, se le reitera a Julia Torras que debe presentar la autorización marital. No la tiene.

En la Junta del 11 de febrero de 1927⁴⁸² se da constancia de un escrito de Julia Torras, solicitando tomar parte en las oposiciones a pesar de no tener la autorización de su marido. Ante esta situación, Giménez Fraud consulta con el Presidente de la Filarmónica en ese momento José Álvarez Net, y acuerdan declarar desierta la convocatoria. Es entonces cuando Julia eleva dos instancias a la Dirección General de Bellas Artes:

Una primera instancia, en la que solicita se le nombre profesora numeraria de Piano, por estar la plaza vacante en el centro. Pero el Director alega que la profesora no tiene derecho al nombramiento por ser profesora auxiliar, aunque sea primera en su categoría.⁴⁸³

Otra segunda instancia⁴⁸⁴, en la que se alza en contra del acuerdo de la Junta Directiva de la Filarmónica, en el que declaran desierta la oposición a la que se había presentado como única aspirante al no entregar la licencia marital, tal y como queda establecido en el artículo 61 del Código Civil, por lo que la dejan fuera del concurso. Sin embargo la interesada declara estar en trámites de separación, mostrando la demanda de divorcio. Al mismo tiempo el esposo certifica que de ningún modo la autoriza a ocupar la plaza de numeraria vacante.

En la Junta del 4 de abril de 1927⁴⁸⁵ se da cuenta del telegrama de la Dirección General de Bellas Artes dando por aplazada la oposición. Quedaron paralizados los trámites a pesar de dictarse una Real Orden con fecha del 22 de marzo, que disponía de la provisión de plazas a los Conservatorios a los que se había concedido validez oficial. A pesar de ello la Junta acuerda pedir por oficio un ejemplar de las bases y reglas, y encargar a Fernández Benítez que entregue una memoria sobre todo lo que se había hecho ante la provisión de la plaza vacante.

⁴⁸¹ ACSM Actas del 18 de enero de 1927, p. 244.

⁴⁸² ACSM Actas del 11 de febrero de 1927, p. 245.

⁴⁸³ AHPM. Caja 75106.

⁴⁸⁴ AHPM. Caja 75106.

⁴⁸⁵ ACSM Actas del 4 de abril de 1927, p. 248.

En la junta del 30 de junio⁴⁸⁶, trata el Director la situación de los dos profesores de enseñanza no oficial, Joaquín González Palomares y Francisco de la Cruz, con la pretensión de oficiarles en un futuro que se concediera la validez a los estudios superiores y se crearan las cátedras de Historia de la Música, Estética y Armonía, pudiendo así mantener los honorarios que venían percibiendo hasta el momento. Para ello deberían de alcanzar las condiciones exigidas por la superioridad. Sorprende a todos de pronto el repentino cese de dichos profesores. El Director determina escribir una instancia a la Dirección General de Bellas Artes, para que no se cumpla la cesantía y sean repuestos en sus cargos. A partir del 1 de septiembre del curso siguiente, recibirían un sueldo mensual de 100 pesetas, con la obligación de suplencia en las cátedras de Solfeo y Violín, no siendo sus puestos fijos sino sujetos a lo conveniente.

En la Junta del 3 de agosto de 1927⁴⁸⁷ se exige, ante la no resolución de Madrid, acerca de la cátedra de Piano que se determine una solución al respecto. De esta forma, la Dirección General de Bellas Artes responde en una carta remitida el 12 de agosto de 1927⁴⁸⁸, que quedara en suspenso, considerando que Torras no necesita la autorización marital, como tampoco se le pidió antes de que ejerciera su cargo de auxiliar, ya que su esposo además no le pasa manutención ninguna como se establece durante los procesos de divorcio, manteniéndose ella del producto de su trabajo. La Dirección considera que la convocatoria no ha sido regular, anulándola y anunciando de nuevo a oposición la citada plaza de profesor numerario con sujeción a la Real Orden de 22 de marzo. Tras anunciar concurso de la misma, se presentaría María Luisa Soriano Alba. Ante esto Julia Torras presenta recurso de alzada ante el Director General de Bellas Artes por el anuncio. La Dirección dispone entonces que quede aplazado el concurso. El Ministerio de Instrucción Pública con fecha de 12 de agosto dio cuenta de una Real Orden anulando la convocatoria, quedando así la cátedra anunciada a oposición restringida entre los profesores auxiliares de Piano con nombramiento expedido antes del 3 de mayo de 1922 y estudios cursados en el Real Conservatorio de Madrid. La dotación de la cátedra sería de 2.000 pesetas anuales. La Junta traslada la orden al Director, instándole a redactar el nuevo programa de oposición.

En la junta del 16 de mayo de 1928⁴⁸⁹ se da lectura de la Real Orden del Ministerio referente a las instancias de Joaquín González Palomares y Francisco Cruz, solicitando ser repuestos en los

⁴⁸⁶ ACSM Actas del 30 de junio de 1927, p. 258.

⁴⁸⁷ ACSM Actas del 3 de agosto de 1927, pp. 259, 260.

⁴⁸⁸ AHPM, Caja 75106.

⁴⁸⁹ ACSM Actas del 16 de mayo de 1928, p. 270.

cargos de profesores de Violín. La Dirección estima devolver las instancias para su resolución, trasladando a los interesados el contenido de la Real Orden.

Según un estudio hecho por el Director, para la completa implantación de la validez oficial del grado Superior, urgía el **concurso de oposición de Armonía y Piano**, que serían convocados al curso siguiente, el de 1928-1929:

Para la cátedra de Piano se definen las bases del programa de oposición restringida en la Junta del día 8 de septiembre⁴⁹⁰, poniendo como condiciones: que los aspirantes sean auxiliares de Piano con nombramiento expedido en este Conservatorio con fecha anterior al 3 de mayo de 1922 y que tengan comprobados sus estudios en Madrid. Los ejercicios se celebrarán del mes siguiente a los tres meses que se determinan como plazo, el fallo será inapelable. En el programa se establece:

- Obligada: Sonata Appassionata de Beethoven.
- 3 obras de gran dificultad a elección del opositor, siendo una barroca, otra romántica y otra moderna, ésta última puede ser sustituida por otra a sorteo.
- Ejecución de un manuscrito compuesto expresamente.
- Matiz y digitación de una obra inédita para Piano.
- Lección a un número de alumnos.
- Lectura razonada del programa de las asignaturas elaborado por el opositor.

En la Junta del 10 de octubre de 1928⁴⁹¹ la Dirección General de Bellas Artes acepta y aprueba las bases de referencia para la oposición de Piano.

Para cubrir la cátedra de Piano tuvo lugar una oposición en el salón de actos los días 15, 21 y 22 de enero, a la que tan solo se presentó la profesora auxiliar Julia Torras Pascual. El tribunal estuvo presidido por Fernández Benítez y los vocales:

- Luis López Muñoz.
- Leandro Rivera Pons.
- El maestro de capilla Domingo López Salazar.
- Como secretario Miguel Fermín Pérez Zunzarren.

⁴⁹⁰ ACSM Actas del 8 de septiembre de 1928, pp. 277, 278, 279, 280.

⁴⁹¹ ACSM Actas del 10 de octubre de 1928, p. 281.

La oposición comenzó en Málaga a las 16.30 del día 15 de enero de 1929, para cubrir una vacante que persistía desde el 31 de mayo de 1926, momento en el que al reconocer la validez académica de los estudios, cesó por falta de título la persona que venía desempeñando dicha cátedra, la profesora Isabel Boigas.

La plaza se **concedió por unanimidad a Julia Torras Pascual** tal y como se expresa en la Junta del día 2 de febrero⁴⁹², felicitándola por sus brillantes ejercicios y siendo nombrada por R. O. del 15 de febrero de 1929.

Sería confirmada, como el resto de compañeros, el 22 de abril del 1932 al incorporarse el centro al Estado.

Para cubrir la cátedra de Armonía sólo se presentó la instancia de Pedro Megías Martínez. Para formar el tribunal se requirió el nombramiento de un técnico del Real Conservatorio de Madrid, que fue su Director, el ilustre violinista Antonio Fernández Bordás, quien designó al tribunal:

- Conrado del Campo Zabaleta, a quien se le ofreció la cantidad de 1.000 pesetas por los gastos de viaje y oficio de presidente del tribunal.
- Fernández Benítez.
- Luis López Muñoz.
- Leandro Rivera Pons, como secretario.
- El maestro de capilla Domingo López Salazar

Entre los ejercicios prácticos:

1. La realización de cuatro voces en las cuatro claves, de un tema con bajo y tiple.
2. Una composición.

Se le dio un total de 20 horas de clausura, que tuvieron lugar los días 30 y 31 de octubre, y cuyo resultado fue tocado el día 2 de noviembre por un cuarteto de cuerda. Ese mismo día tuvo lugar el ejercicio teórico que consistía en:

⁴⁹² ACSM Actas de oposiciones del día 2 de febrero de 1929, p. 293.

1. La contestación de tres preguntas de un cuestionario redactado por el tribunal y que habría sido dado a conocer dos días antes.
2. Corrección y explicación de algunos casos defectuosos.
3. Lectura razonada del programa de la asignatura elaborado por cada opositor y presentado al comenzar el proceso.

Se le dio por unanimidad la plaza al profesor **Pedro Megías Martínez**, con el haber mensual de 2.000 pesetas.

Tras la incorporación de Megías y Torras, ya se podía presentar un informe para obtener del Ministerio la validez para los estudios Superiores de Piano y Violín. Ésta se obtiene por Real Orden de 5 de septiembre de 1930, proponiéndose entonces la consiguiente reforma del Reglamento⁴⁹³.

Luis López, los accesos oficiales y los accesos volubles

En el curso de 1931-1932 con fecha del 1 de septiembre sale **anunciada una plaza de numerario auxiliar de Solfeo** en el Boletín Oficial del Estado, optando a la misma el 22 de abril la profesora auxiliar Andrea Rodríguez Escribano, y tomando finalmente posesión el día 5 de mayo.

Con la llegada de la oficialidad las nuevas clases de enseñanza Superior precisaban de auxiliares, pero el Conservatorio atravesaba una crisis, por lo que el cajero contador, Luis López, propuso que no se diera posesión a ningún auxiliar, atendiéndose todas las clases por numerarios. A esto Fernández Benítez expuso que con los auxiliares no se rebasaba la cifra destinada para el presupuesto, además de que perderían sus derechos quedando los títulos sin efecto si no eran posesionados.

Sucedrán entonces, ante tal urgencia, una serie de **nombramientos provenientes del Ministerio sin que sean producto de ningún sistema de oposición ni similar**. Serán estos casos los de las profesoras María Luisa Soriano Alba y Antonia Ruiz Mayorga, quienes más

⁴⁹³ DEL CAMPO DEL CAMPO, Manuel. «Cien años del Conservatorio de Málaga. Conferencia pronunciada en el Conservatorio Superior de Música de Málaga el 15 de enero de 1980», *Op. Cit.*, 1 a 47.

adelante pasarán algún tiempo disputándose la plaza que dejara Fernández Benítez. Será con el transcurso de los años que estabilizarán sus puestos a través de concursos internos.

Una de ellas, Antonia Ruiz Mayorga sería nombrada por R. O. como auxiliar a numeraria, con fecha del 18 de marzo de 1930. Sería ascendida años después, el 4 de diciembre de 1934, en virtud de lo que sería un concurso entre auxiliares, según Orden publicada en la Gaceta del 24 de junio de 1933.

La otra, María Luisa Soriano Alba será nombrada numeraria interina de Piano por Orden Ministerial del 8 de diciembre de 1933, únicamente por un año, cubriendo de esta forma la vacante que hubiera quedado hace ya tres años, con lo que se atenderá a partir de ahora mejor a los 108 alumnos que hay en la actualidad de Piano. El 19 de diciembre del 1934 ocuparía nuevamente cargo como auxiliar numeraria de Piano.

Será algún tiempo después, cuando un 14 de diciembre quedó posesionada como profesora numeraria de Piano, en la vacante de Fernández Benítez, la hasta entonces auxiliar **Antonia Ruiz Mayorga**, pasando a ocupar su auxiliaría la **profesora numeraria interina María Luisa Soriano Alba**.

También sucede que nuestros docentes del Conservatorio en ocasiones son llamados a formar parte de otros tribunales convocados para otros centros. Un ejemplo de ello lo tenemos en el llamamiento en un oficio del 9 de abril de 1936 a Antonia Ruiz Mayorga, para formar parte como vocal del tribunal de oposición en Madrid para la cátedra de Piano, cuyos ejercicios deben comenzar el 15 de julio del 1936⁴⁹⁴.

Durante todo este tiempo en que no hay oposiciones, asombran algunas de las maniobras que se orquestan desde el Ministerio, como es la adscripción en el mes de octubre de 1937 del profesor Julio Osuna Fajardo, profesor de cultura primaria del Colegio Nacional de Ciegos, por parte de la Comisión de Cultura y Enseñanza de la Junta Técnica del Estado. O la toma de posesión como catedrático interino de Solfeo de Francisco Javier Utrera Figueroa el 27 de marzo de 1941, nombrado por Orden del Ministerio de Educación Nacional.

⁴⁹⁴ AHPM, Caja 75106.

Tuvo lugar en el verano la defunción del profesor numerario de Solfeo que había sido depurado, Rivera Pons. Ante la falta de profesorado del centro, el 7 de diciembre de 1939, el Director manda una carta a Bellas Artes para que proceda a **sacar la vacante plaza de Leandro Rivera Pons a concurso**, como ya hizo en casos similares en otros conservatorios. Lo que implicaría que el 4 de agosto del 1941 se convocara concurso entre los profesores auxiliares numerarios de Solfeo para cubrir la cátedra vacante.

La plaza que deja Leandro Rivera Pons es ambiciada por muchos de sus compañeros. Es una cátedra y el deseo de ascensión a ella es ferviente. Sin embargo el 1 de septiembre del curso 1941-1942 sale a concurso restringido entre auxiliares numerarios de Solfeo, motivo por el que la Dirección de Bellas Artes excluye a Francisco Javier Utrera Figueroa del concurso, poniéndolo en su conocimiento el 26 de septiembre. Finalmente toma posesión el 3 de octubre **Luis López Muñoz como catedrático numerario de Solfeo**.

A finales del curso 1943-1944 se consulta con la superioridad, la intención de sustituir una plaza de Violonchelo por una de Canto, aprovechando el momento de reorganización y acoplamiento de plantillas en los conservatorios. De esta forma finalmente se adjudicó la plaza en profeso de Canto, que sustituiría a la especialidad de cuerda mencionada.

Con el fallecimiento de María Luisa Soriano Alba el 10 de abril del 1945, quedaría de esta forma su plaza de Piano desierta. Un día después, el 14 de abril Luis López se encuentra elevando al Ministerio, la posibilidad de que su hija **Pilar López Ruiz, ayudanta gratuita, pase al puesto de auxiliar numeraria de Piano** vista la necesidad del centro.

Según la reciente reforma de la enseñanza musical de 1942, **al numerario a partir de ahora se le puede llamar catedrático**; persisten los auxiliares; y se crea un **nuevo escalafón, que son los profesores especiales**. Siguiendo esta nueva línea por O. M. de 4 de julio, se convocan oposiciones a nivel Nacional para cubrir **10 plazas de profesor especial de Solfeo y Teoría Musical**, que en Málaga estaría ocupando el profesor interino Francisco Javier Utrera Figueroa, por lo que el Ministerio le recuerda el 14 de julio, cuando ya el proceso ha finalizado, que debe cesar éste del desempeño de su cargo. Para proveer estas plazas los respectivos tribunales han formulado sus propuestas, y éstas son admitidas el mismo 4 de julio. La formulada por Málaga

es a favor de Pedro Gutiérrez Lapuente, que es nombrado profesor especial de Solfeo por O. M. del 4 de julio de 1945⁴⁹⁵.

Las siguientes oposiciones supondrían una grata sorpresa para el Conservatorio, ante la **creación de una plaza más para Solfeo**. Esta será la vez en la que a la plantilla del centro, la más pequeña de todos los conservatorios, según afirma en algunos documentos conservados el Director Luis López Muñoz, se le añada un nuevo profesor. Tanto será el asombro de su Dirección, que no duda en escribir una carta al Ministerio fechada el 2 de noviembre para asegurarse de que no se trata de un error.

“... No es que sobre personal en la plantilla de profesores de este Centro, la más pequeña de todos los conservatorios profesionales, pero he creído un deber comunicarlo a V. S. por si hubiera en ello algún error....”⁴⁹⁶

De esta forma **salieron ambas plazas, de Solfeo y de Piano**, publicadas en la misma convocatoria por O. M. del 20 de octubre, B. O. del 10 de noviembre del 1945. El Director nombra ambos tribunales el 28 de noviembre y se publican en el B. O. del Estado con fecha del 17 de diciembre, en un oficio donde expone al final claramente: *“... También por presentarse a concursar la plaza de Piano Doña Pilar López Ruiz hija del Director que suscribe, éste se inhibe de actuar en el respectivo tribunal....”⁴⁹⁷*

Oposición de Solfeo:

Tendría lugar el 21 de febrero del 1946, para una auxiliaría que quedó desierta desde que Andrea Rodríguez pasó a catedrática.

Los tribunales para la auxiliaría de Solfeo fueron:

- Luis López Muñoz.
- Andrea Rodríguez.
- Julia Torras.
- Fermín Pérez.

⁴⁹⁵ AHPM, Caja 75106.

⁴⁹⁶ AHPM, Caja 75106.

⁴⁹⁷ AHPM, Caja 75106.

- Pedro Megías.

Los aspirantes fueron:

- Jorge Lindell Fernández.
- Carlota Hurtado de Mendoza y Bentz.
- Manuel Pitto Santaolalla.

Los méritos demostrados en la prueba por **Carlota Hurtado de Mendoza, le valen el nombramiento ayudante gratuita para Piano** y Armonía, nombrando la Dirección de Bellas Artes en propiedad de la **plaza al interino Jorge Lindell Fernández.**

Oposición de Piano:

Tuvieron lugar éstas el 18 de febrero para la auxiliaría de Piano que quedó vacante tras el fallecimiento de la Señorita Soriano, y que se encuentra cubriendo la hija de López Muñoz, Pilar López Ruiz.

Los tribunales para la auxiliaría de Piano fueron:

- Miguel Fermín Pérez Zunzarren.
- Julia Torras.
- Antonia Ruiz Mayorga.
- Pedro Megías.

Entre las aspirantes:

- Pilar López Ruiz.
- Ascensión Yuste Agero.

Finalmente la plaza quedó ocupada por **Pilar López Ruiz.**

El 2 de octubre del curso 1945-1946 dimite Luis López Muñoz, nombrándose entonces para la Dirección a Pedro Megías; de la misma manera Miguel Fermín Pérez Zunzarren dimite casi al mismo tiempo, nombrándose para el cargo a Pedro Gutiérrez Lapuente.

Megías y Torras, el tiempo de las oposiciones centralizadas

Será a partir de la Dirección de Pedro Megías cuando las oposiciones se hagan de manera centralizada en Madrid. Así llegará en el curso 1946-1947, a la Cátedra de **Estética e Historia de la Música, Luis Sánchez Fernández**, médico, músico, pianista, director de orquesta y compositor, profesor valenciano, que obtiene la plaza por oposición.

Surgirá además con la Reforma del 1942, una serie de puestos para profesores especiales que serán cubiertos poco a poco, siendo convocados de manera pública a través del Boletín del Estado. Estas nuevas enseñanzas y profesores que están por llegar, quedan autorizados por la superioridad a partir de diciembre del curso 1947-1948, para que sean en principio gratuitos y a los pocos meses con haberes. El objetivo de tal medida era ir estabilizando una plantilla, para hacerla oficial con el transcurrir de los años.

De esta forma entre los **profesores especiales** interinos figuran:

- José Andreu Navarro para Contrapunto y Fuga.
- Rosa García Faria en Cámara.
- José Navas García en Guitarra.
- Joaquina Sánchez Gómez en Acompañamiento al piano.
- Ángeles Márquez como auxiliar interina de Canto.

En el curso 1948-1949 **cumpléndose las condiciones impuestas por el Ministerio a estas plazas, van paulatinamente saliendo los puestos a concurso**. Este año se convoca a:

- José Andreu Navarro como profesor especial de Contrapunto y Fuga. Era valenciano, director músico en el Regimiento de Infantería Aragón, número 17. Más adelante en noviembre del 1951 obtendría la cátedra de Composición y Formas musicales.
- José Navas García, intérprete malagueño para profesor especial de Guitarra.
- Eduardo Sanchís Morel, valenciano, para profesor especial de Violonchelo y Contrabajo.
- María de los Desamparados Reyes para profesora especial de Declamación, sin embargo por uso de su licencia de alumbramiento y el periodo vacacional luego, nunca desempeñó en dicho centro, pasando a ocupar cátedra a otra persona.

- María del Pilar Príes Gross, Marquesa de Larios, como colaboradora de la plaza de Declamación.

Las **oposiciones se han centralizado en Madrid**, pero ello no quita que algunos de los docentes de la plantilla de Málaga, se tengan que desplazar a la capital, a formar parte de los tribunales. Este es el caso del propio Director, que en el claustro del 14 de febrero⁴⁹⁸ da cuenta de su viaje a la capital para asistir como vocal al tribunal de oposiciones para la plaza de Violonchelo de nuestro Conservatorio, siendo el opositor Eduardo Sanchís Morell.

Aún faltan muchas plazas por salir, como es el caso de la de Violín, Acompañamiento o Canto.

En el curso 1948-1949 gracias a la debida negociación con el Ministerio, se intentaron instaurar algunas nuevas enseñanzas, pero no todas se mantuvieron. Fue este el caso de la que estaba poniendo a prueba Oliva Marra López, y el motivo por el que el ilustre y formado hombre pisó un día nuestro Conservatorio. Quiso ensayar una nueva materia que él creía de suma importancia: **“Cultura General”** en relación con la Música y el Arte, disciplina que contó en ese primer curso de su implantación con una matrícula de 64 alumnos oficiales a cargo del profesor mencionado y del auxiliar José Quintana Díaz. Ambos fueron nombrados con carácter de interino gratuito, pues no figuraba en los presupuestos del Departamento partida para tal fin, motivo por el que el 29 de agosto el Director del Conservatorio intercede para que ambos dos sean reconocidos por su excelente labor desde el Ministerio, rogando se tenga en cuenta la imperiosa necesidad del mantenimiento de la referida disciplina, contemplándose en el presupuesto de los gastos del Departamento para el próximo curso. Acompañando a tal petición se redactó una memoria. Sin embargo a pesar del contundente éxito obtenido, el Ministerio la denegó en ese momento.

En el curso 1949-1950 sobreviene a todos la noticia del fallecimiento Luis López Muñoz un 19 de noviembre, tomando entonces la Dirección Julia Torras. A consecuencia de dicha defunción, el curso 1950-1951, se inicia con la incorporación del profesor especial de Solfeo, José María Gomar y Moll, valenciano que obtiene su plaza mediante oposición, y que permanecerá en Málaga hasta la obtención de idéntica cátedra en Valencia en enero del 1956.

Con la muerte del catedrático auxiliar de Violín Miguel Fermín Pérez Zunzarren el 2 de febrero, el Ministerio se ve obligado con fecha del 15 de febrero, correspondiéndose con el Boletín de 5 de

⁴⁹⁸ ACSM Actas del claustro del 14 de febrero de 1949, p. 1.

marzo, a convocar a **concurso oposición la cátedra de Violín vacante** en el Conservatorio, a la cual presenta su instancia Rosa García Faria Esparducer, pero sin que ésta vaya acompañada de la totalidad de la documentación requerida. Ante ello el Negociado tiene la consideración de proponer a la superioridad se le conceda un plazo de gracia de 10 días para poder subsanarlo, ya que además es la única aspirante presentada. Rosa completó los papeles, pero siguiendo la O. M. del 3 de enero, Boletín del 4 de febrero, en cumplimiento de las nuevas normas dictadas para la constitución de los tribunales, se concedió un nuevo plazo para la presentación de solicitudes al concurso oposición, recibiendo entonces la instancia de Manuel Santamaría Cabello, la cual también se hallaba falta de toda la documentación exigida en la convocatoria, así como los recibos de los derechos de oposición y expediente, por lo que de la misma forma se concedió entonces al interesado un plazo de 10 días para subsanar sus faltas. El aspirante no hizo uso del beneficio otorgado, confirmándose de esta forma como única aspirante el 25 de junio del 1952 a Rosa García Faria.

Pero justo antes de dar comienzo el concurso, tuvo entrada un oficio proveniente del Conservatorio de Málaga, dando cuenta que la profesora interina de Violín renunciaba a su cargo y a su expectativa como aspirante, admitiéndose el 8 de mayo del 1953 la dimisión, y declarándose desierta la referida oposición. Ante lo cual, el Delegado de Gobierno de los Conservatorios Españoles, con fecha anterior del 9 de febrero no dudó en **transferir la dotación de la cátedra de Violín a la de Dicción y Lectura expresiva**, pasando informe al Consejo Nacional de Educación con fecha del 20 de mayo.

Oliva y la estabilización de la plantilla

En el curso 1951-1952 se convocan **nuevas oposiciones**. En el claustro extraordinario del 29 de diciembre de 1951 que es presidido por P. Federico Sopena Ibáñez, Delegado de los conservatorios y que se encuentra al frente del de Madrid, se da la bienvenida a los nuevos profesores:

- **José Andreu Navarro**, quien se vuelve a presentar a concurso y obtiene la cátedra de Composición y Formas musicales.
- **Luis María Cavanillas Cabello** como especial de Declamación.
- **Joaquina Sánchez Gómez** como auxiliar de Canto, ya que la dotación especial de Acompañamiento al piano fue cedida para esta asignatura.

El 29 de mayo hay reunión de claustro extraordinario, y que al igual que la reunión de diciembre del 1951, también preside P. Federico Sopeña. El objeto es dar posesión a Andrés Oliva Marra López, Delegado de la Dirección General de Bellas Artes, como Director, previa renuncia de Julia Torras. El secretario que le acompañará en el equipo Directivo será José Andreu Navarro, quien años después, le sucederá en la Dirección. Oliva no es músico ni tiene oposición, sin embargo se realiza alguna negociación con el Ministerio en la que intercede Sopeña, para que se le conceda un tiempo de gracia hasta que pueda obtener su plaza en la siguiente convocatoria que salga.

En los años de gestión Andrés Oliva, se observa una gran renovación del cuadro de profesores. Aún no se han cubierto todas las plazas del “informe Larra”⁴⁹⁹, proliferando los interinos y gratuitos sin remuneración económica, por lo que pronto son sustituidos por otros.

Como hemos visto al final del anterior epígrafe, en el curso 1952-1953 tiene lugar un suceso que perjudicará a la plantilla del centro. Rosa Faria, en pleno proceso de oposición renuncia a la cátedra que ejercía con carácter interino, para contraer matrimonio y trasladar su residencia a Barcelona. Con ello se produce el traspaso de la dotación de dicha cátedra a la asignatura de Lectura y dicción expresiva que complementaba el primer curso de Declamación, obteniendo la cátedra de esta disciplina Andrés Oliva Marra-López en el 1954. Quedaría de esta forma el Violín, atendido por un auxiliar interino. La situación de dicho instrumento era bastante preocupante, por lo que Oliva prometió que la cátedra de Violín sería la primera en dotarse por concurso-oposición.

Se cuentan 4 vacantes anunciadas en oposición, pero se halla sin convocar aún la plaza de auxiliar de Violín. Éstas son:

- La cátedra de Dicción y Lectura expresiva.
- Profesor especial de Música de salón.
- Profesor especial de Canto.
- Profesor especial de Clarinete.

Oliva Marra se encuentra opositando en Madrid. El 15 de mayo del curso 1953-1954, José Andreu Navarro, escribe al director de la Escuela de Arte Dramático de Madrid, Guillermo Díaz

⁴⁹⁹ Cfr. capítulo 2, epígrafe 2.2.4. “Órganos de inspección”.

Plaja, para interesarse por el **opositor Andrés Oliva Marra López**, que lleva desempeñando durante varios años la cátedra de Dicción y Lectura Expresiva, y cuya labor en la Dirección del centro y como Delegado de la Dirección de Bellas Artes ha sido de todo relieve, prestigiando cada vez más la tradición del Conservatorio. De su trabajo destaca la restauración de sus salones, la Orquesta de Cámara del centro y el Grupo de Amigos del Teatro... que ha permitido introducir un arte nuevo y experimental en sus escenarios, y sigue diciendo:

“... ha empezado a fructificar una labor que ahora sería bien perjudicial tuviera la remota posibilidad de cortarse...”⁵⁰⁰

Igualmente aparecen otras cartas idénticas con el mismo contenido dirigidas a Nicolás González Ruiz de Madrid, quien es un célebre y popular escritor, crítico, editorialista y periodista, muy bien conectado en la capital; y otra también exacta destinada a Humberto Pérez de la Rosa, también bien relacionado así como conocido en Madrid.

Oliva no tarda en mandar un telegrama informando a sus nuevos compañeros de su éxito⁵⁰¹. El 27 de julio se le nombra catedrático numerario de Dicción y Lectura Expresiva en el Conservatorio por oposición convocada en la O. M. de junio de 1953. Se envía copia de su título el 4 de agosto de 1954.

Se sustituye por imperativo legal a Cavanillas por Gutiérrez Lapuente,

El 18 de agosto por O. M. cesan a Luis Cavanillas como secretario del Conservatorio por imperativo legal, por no haber conseguido su plaza en el tiempo y forma indicados por el Ministerio, no cumpliendo con el periodo de gracia que le fue brindado⁵⁰². En su lugar llega el nombramiento de Pedro Gutiérrez Lapuente en dicho cargo. Ese mismo día también se recibe oficio⁵⁰³ del Ministerio disponiendo el cese de la profesora interina de Canto Ángela Márquez, nombrando en su lugar a la profesora especial con remuneración **María Isabel Nogués Moreno** tras haber superado su concurso, adjunta a la nominación de la profesora auxiliar interina y gratuita a Elvira Cibeira Simón⁵⁰⁴.

⁵⁰⁰ AHPM, Caja 75108.

⁵⁰¹ AHPM, Caja 75108.

⁵⁰² AHPM, Caja 75108.

⁵⁰³ AHPM, Caja 75108.

⁵⁰⁴ AHPM, Caja 75108.

El 30 de agosto del curso de 1954-1955 llega el nombramiento con fecha del 26 del mes, de **Elvira Hurtado de Mendoza y Bentz para la plaza convocada en oposición** de auxiliar numeraria de Violín, de la cual era la única aspirante.

El 26 de diciembre de 1955, llega el nombramiento de Manuel del Campo del Campo como Profesor **Auxiliar Numerario de Acompañamiento al Piano por oposición según O. M. del 8 de junio**, vacante en el Conservatorio de Música de Málaga, y del que fue único aspirante al Concurso.

En el curso 1956-1957 con fecha del 12 de enero se vuelve a reiterar la necesidad de un profesor especial de Solfeo interino para la plaza vacante, tal y como se solicitó en otro oficio del 5 de diciembre, proponiendo nuevamente a Carlota Hurtado de Mendoza y Bentz, hermana de la profesora de Violín recién llegada.

El 15 de enero del 1957 queda vacante la cátedra de Piano por fallecimiento de Julia Torras en el mes de octubre pasado, resulta de urgente necesidad su provisión por la cantidad de alumnos a los que hay que atender, por lo que la Dirección en tanto se provee en propiedad, se permite proponer se nombre profesor interino, por reunir las condiciones precisas a **Horacio Socías** Quesada, ex alumno del centro y pianista de reconocida relevancia.

Este mes de febrero Josefina Such Lara, que se encuentra ocupando un puesto como profesora auxiliar honoraria del Conservatorio, y lleva solicitando bastante tiempo su promoción, reitera su solicitud elevándola al Ministerio junto a sus méritos, sin embargo el Director del Conservatorio escribe el 4 de febrero a la Dirección de Bellas Artes exponiendo:

“... en efecto, son ciertos cuantos méritos aduce la expresada profesora auxiliar honoraria de este Conservatorio, y prueba de ello es que venimos requiriendo sus servicios para colaborar con los profesores numerarios de la asignatura.

Ahora bien, al fallecimiento de D^a Julia Torras Pascual, hemos creído oportuno hacer la propuesta, de fecha 15 de enero, a favor de D. Horacio Socías, porque los consideramos un positivo valor en el terreno de las enseñanzas y como concertista, a más de haber sido discípulo de la expresada D^a Julia Torras y haberse asimilado perfectamente toda su

magnífica escuela pianística. Sin rebajar en absoluto los méritos de la expresada Sra. Such Lara, creemos que debe ser ocupada la plaza por el propuesto Sr. Socías, como así también es el ambiente unánime recogido en el Claustro de profesores del centro....”⁵⁰⁵

El 11 de marzo, por conformidad con la propuesta elevada por la Dirección del Conservatorio, se **concede la plaza de profesor especial de Solfeo vacante a Carlota Hurtado de Mendoza**⁵⁰⁶.

Ante la pérdida de José Navas, profesor especial de **Guitarra, se convoca oposición** por O. M. del 22 de julio de 1957, a la que se presenta la mujer que lo sustituye, **Carmen Rueda Jiménez**. El 25 de junio, Francisco González Sánchez, bajo el deseo de aspirar a la misma plaza, solicita se abra un nuevo plazo de admisión para el concurso, pero es desestimado⁵⁰⁷.

El 17 de diciembre del curso 1958-1959 el Director eleva a la Dirección de Bellas Artes, la propuesta de nombrar con carácter interino a Rafaela Barranco Duque para la cátedra de Historia y Estética de la Música vacante por el fallecimiento de Luis Sánchez Fernández, esta misma propuesta ya la hizo con fecha del 5 de septiembre, reiterándola nuevamente.

2.3.3. Asignaturas

Fue a partir del 1871 cuando se reglamentaron lo que serían las primeras **clases de Violín y de Solfeo**, pues el objetivo más inmediato al implantar la enseñanza en la Sociedad Filarmónica, era el poder crear una “cantera” de músicos, con los que engrosar las filas de orquestas, o con los que poder contar para las veladas musicales. Sin pérdida de tiempo se anunciarían las primeras clases de música vocal e instrumental, gratuitas, para niños y adultos⁵⁰⁸. El domingo día 16 de abril de 1871 se inserta la correspondiente propaganda en el diario “El avisador malagueño”.

Así nuestros primeros alumnos fueron efectivamente, violinistas. Por lo tanto sólo se impartían:

- Solfeo, como base de cualquier enseñanza musical, unida nociones de Canto.

⁵⁰⁵ AHPM, Caja 75108.

⁵⁰⁶ AHPM, Caja 75108.

⁵⁰⁷ AHPM, Caja 75108.

⁵⁰⁸ Más adelante se limitaría la edad.

- Violín.

A partir del 1873, siguiendo los mismos criterios se vio la necesidad de instaurar los instrumentos de Viento, y **se incorporó la clase de Madera**.

Sería en el 1880 cuando se introdujera el Piano, instrumento que terminó siendo uno de los más populares. Se inician también las **clases de la sección de ciegos**, donde se encontraban las asignaturas: Lectura y Escritura, Gramática, Religión, Solfeo, Piano y Órgano. De esta forma en el que vamos a denominar “primer curso”, que comprende desde el 15 de enero al 15 de julio de 1880, ya figuran las siguientes asignaturas:

- Solfeo y Canto para Señoritas.
- Solfeo y Canto para niños.
- Violín en tres niveles.
- Viola.
- Violonchelo.
- Contrabajo.
- Piano.
- Madera.
- Trompa.
- Cornetín.
- Clase especial para ciegos.

Se debe reseñar que en el Reglamento de 1880⁵⁰⁹ aparecen más asignaturas que las encontradas en las actas, por lo que posiblemente estuvieran proyectadas, siendo éstas:

- Órgano.
- Trompa.
- Bajos de cobre.

Algunas innovaciones reflejan la perfección y madurez a la que va llegando el Conservatorio malagueño en el transcurrir del tiempo, es el caso de la creación en el curso 1894-1895 de clases especiales para Señoritas, en Violín, Violonchelo, Contrabajo, así como demás

⁵⁰⁹ Reglamento del Conservatorio de Música de Málaga fundado el 15 de enero de 1880.

instrumentos y materias, impartándose alternamente con el Solfeo durante la semana, con base a tres lecciones.⁵¹⁰

Se seguirán manteniendo en el curso de 1888-1889 las asignaturas de Solfeo, Piano, Canto con la novedad de incorporar este año una clase de **Canto para hombres, junto a Armonía**⁵¹¹. Realmente aunque ese era el propósito, la asignatura de Canto para hombres no terminó de funcionar completamente, siendo una materia de uso y costumbre más femenina. Como se observa además, las clases de viento metal ya no se contemplan:

- Solfeo
- Piano.
- Violín.
- Violonchelo.
- Madera.
- Armonía.
- Canto.

Empiezan a surgir algunos **problemas en cuanto a la normativa de Solfeo**, ya que en el Reglamento de 1880⁵¹², la clase de Solfeo está indicada sólo a los que “*no lo poseen bien*”. En la reunión del 16 de agosto de 1890⁵¹³ se acuerda reformar y aclarar el acta del 28 de julio de 1890, perfilando el artículo 19, de forma que los alumnos que deseen ingresar en el instrumento, deberán tener aprobados los dos primeros años del Solfeo, teniendo calificación de sobresaliente en el segundo de ellos. Sin embargo en el Reglamento del 1898⁵¹⁴, se determina que para el estudio del instrumento, es condición indispensable tener aprobado el 2º de Solfeo con sobresaliente, o el 3º con notable⁵¹⁵. En el Reglamento del 1917⁵¹⁶, se establece que los cursos de Solfeo serán previos, admitiendo también que se curse el 3º con el instrumento o el Canto⁵¹⁷.

⁵¹⁰ ACSM. Acta del 15 de septiembre de 1894, p. 56.

⁵¹¹ AHPM. Caja 74659.

⁵¹² Reglamento del Conservatorio de Música de Málaga fundado el 15 de enero de 1880.

⁵¹³ ACSM. Actas del 16 de agosto de 1890.

⁵¹⁴ Reglamento reformado de la Sociedad Filarmónica de Málaga, 1898.

⁵¹⁵ Esto tampoco llega a cumplirse en la realidad.

⁵¹⁶ Reglamento del Real Conservatorio de Música y Declamación aprobado por R. D. de 25 de agosto de 1917 y publicado en la Gaceta de Madrid de 30 del mismo mes y año.

⁵¹⁷ Tampoco tiene aplicación en la realidad.

Algunas asignaturas se han suprimido con el paso del tiempo, de esta forma el cuadro de matrículas del curso 1902-1903⁵¹⁸ es el siguiente:

- Solfeo
- Piano.
- Violín.
- Violonchelo.
- Madera.
- Armonía.
- Canto.

En el curso de 1922-1923 se observa la **retirada de alumnos de las clases del profesor de Violín**, de la Cruz, quien cada vez tenía menos discípulos, debido a su peculiar trato. A consecuencia de ello el Director comenzó rebajándole el sueldo, pero de poco sirvió. En este curso sólo se matricularon dos alumnos en su clase, ya que seguía sin ser grato en sus relaciones, por lo que Fernández Benítez propone al profesor la excedencia temporal. El profesor solicitó la continuación prometiendo que pondría gran interés en que aumentaran los matriculados. Sucedió que en el curso siguiente se fijó un mínimo de 10 alumnos para darse por constituida una clase, de lo contrario el grupo no sería creado, quedando su titular en calidad de excedente sin sueldo. Eso fue lo que ocurrió en el siguiente curso 1923-1924, por lo que a pesar de todo lo parlamentado, Francisco de la Cruz Díaz no se hizo con el puesto, pues no alcanzó el mínimo indispensable.^{519 520}. Y de esta forma **quedó establecido un número mínimo de matrícula**.

En la reunión del 17 de octubre de 1924⁵²¹, se hacen constar las quejas por la plaza amortizada de Violín que desempeñaba el Señor de la Cruz. En poco tiempo la clase sería reanudada.

En la memoria del curso 1931-1932, aparecen reseñadas únicamente las asignaturas oficiales:

- Solfeo.
- Piano.

⁵¹⁸ ADE 38 (10.6).

⁵¹⁹ ACSM Actas del 19 de octubre de 1922, p. 154.

⁵²⁰ ACSM Actas del 2 de noviembre de 1922, pp. 156 y 157.

⁵²¹ ACSM Actas del 17 de octubre de 1924, p. 184.

- Violín.
- Armonía.
- Acompañamiento.
- Historia y Estética de la Música.
- Música de Salón, que sería el equivalente a la música de Cámara⁵²².

Como se puede observar hay asignaturas que han desaparecido, como la Madera, el Violonchelo o el Canto. No significa esto que se hayan suprimido, sino que **no son carreras oficiales**. A pesar de que pueda resultar desalentador no obtener ningún reconocimiento oficial tras su estudio, las tasas de alumnos en ellas se siguen manteniendo. Nada puede reflejar mejor, que el alumno que estudia música lo hace por pura pasión.

En el curso 1940-1941 se suma a éstas, una nueva asignatura más: **el Transporte**, el equivalente en el futuro a la Repentización.

En el curso 1944-1945⁵²³ sin embargo ha desaparecido el Transporte, y ha aparecido la **Declamación lírica, pues el Conservatorio ya es Escuela de Arte Dramático**.

Para el curso 1949-1950 **se han incrementado muchas de las enseñanzas:**

- Solfeo.
- Piano.
- Violín.
- Armonía.
- Estética e Historia de la Música.
- Acompañamiento.
- Música de Cámara.
- Canto.
- Guitarra.
- Trombón.
- Clarinete.
- Saxofón.
- Trompeta.

⁵²² Irá cambiando su nomenclatura de una a otra denominación.

⁵²³ AHPM. Caja 75106.

- Flauta.
- Fliscorno.
- Oboe.
- Bajo.
- Contrabajo.
- Órgano y Canto gregoriano.
- Composición.
- Cultura General.
- Declamación Lírica.

Debe tenerse en cuenta que los instrumentos de Viento, ya sea Madera o ya sea Metal, eran acumulados por el mismo profesor.

Las enseñanzas irán paulatinamente incorporándose sobre todo en la etapa que coincide con la Dirección de Oliva Marra-López, y gracias a las oposiciones que vienen marcadas desde Madrid para la nueva categoría de profesores especiales. Así en el curso 1952-1953 observamos las siguientes incorporaciones:

- Cultura General y Literatura en relación con la Música y el Arte.
- Religión.
- Italiano.
- Danza.
- Requinto.
- Dicción y lectura expresiva.
- 1º de Declamación.
- Historia de la Literatura dramática.
- 2º Declamación.
- Indumentaria.
- 3º Declamación.

Para el curso 1953-1954 **se agruparán las enseñanzas de Viento, se eliminará la Religión, y la Historia de la Literatura, pasará a denominarse Literatura Dramática.**

Para el curso 1954-1955 ha desaparecido también el Bajo, y se agrupan todos los instrumentos de viento bajo la denominación “Viento”.

Como puede apreciarse y como resulta también comentado en la memoria de la labor pedagógica⁵²⁴, **se han incrementado las asignaturas de carácter accesorio en el año de 1954**, que junto a las de carácter formativo tienden a completar los conocimientos de nuestro alumnado, desarrollando sus posibilidades espirituales y artísticas. Es curioso que este Director Andrés Oliva, repara siempre mucho en la dimensión espiritual del alumnado, en la educación en valores y lo importante que es cuidar este tipo de formación integral en el alumno. Deben ser más que músicos. De esta forma se puede contemplar cómo **intentó introducir la Religión**. También se puede percibir que se ha dado toda la dimensión posible a las asignaturas de Historia y Estética, así como Cultura literaria en relación con la música y el arte, que empezó siendo un proyecto, casi un ensayo puesto en práctica, denegado por el Ministerio a pesar del gran éxito que tuvo, y finalmente admitido.

2.3.4. Material

Los dominios de la Filarmónica

Desde los inicios de la historia, el Conservatorio cuenta con varias subvenciones que posibilitan su existencia. Una de ellas procede de la Sociedad Filarmónica, promotora e impulsora de su creación, que además le presta el inestimable patrocinio moral y material subvencionando los gastos en la medida de sus posibilidades.

El mayor problema es que estas posibilidades eran muy cortas para todo lo que se necesitaba y requería. El Conservatorio siempre estuvo viviendo al límite de sus medios, pendiendo de un hilo que siempre parecía a punto de rasgarse.

La **Sociedad les facilitaba el local, el mobiliario, instrumentos y todo lo necesario**. Por este motivo en el Reglamento del 1898⁵²⁵, ya figura una cláusula al respecto, donde se aclara que los muebles, instrumentos y demás efectos tendrán un inventario duplicado firmado por el Presidente y el conserje, quedando uno de ellos bajo poder del primero y otro en la Sociedad. El

⁵²⁴ ACSM.

⁵²⁵ Reglamento reformado de la Sociedad Filarmónica de Málaga, 1898.

conserje, quien además vivirá allí, se estima responsable de todo ello, no permitiendo nunca su salida del centro salvo escrito del Presidente, que a su vez debe ser admitido por la Junta Directiva.

En caso de disolución de la Sociedad, se entenderá disuelto también el Conservatorio, por lo que muebles, instrumentos, útiles y enseres varios son propiedad de la Sociedad. Al disolverse ésta se procedería a su venta pública y extrajudicial subasta, concediendo el derecho de tanteo a los socios. Con dicha venta se satisfarán en primer lugar los créditos y el resto se dividiría entre sus socios de número. Todo ello se llevaría a Junta General, la cual nombrará una Comisión Liquidadora.

En la Junta del 26 de enero de 1902⁵²⁶ Don Plácido Gómez de Cádiz leerá en la apertura del curso la memoria de la labor pedagógica, donde se menciona en cuanto a los medios materiales:

“... Hemos adquirido un magnífico Piano de la casa Erad (sic), último modelo. Esto, Señoras y Señores, no demuestra que dispongamos de suficientes fondos... pero era necesario adquirirlo....”⁵²⁷

Y es que entre tanta pompa de conciertos y actos, de eventos, de ilustres personalidades que pasan por los pasillos de nuestro Conservatorio, de burgueses y nobles que toman decisiones en sus salones... **podiera parecer que la entidad disfruta de amplio acomodo. Nada más lejos de la realidad.** Los déficits obligaron a que una institución que en su idea primigenia era benéfica, impusiera una matrícula, y que cada año la tuviera que incrementar, quedando atrás el proyecto original.

El Reglamento del 1917⁵²⁸ ponía esmero en cuidar que hubiera no sólo una **biblioteca, sino también un archivo, e incluso un museo** instrumental. Parece impensable, que cuando no se podían casi ni invertir en instrumentos, se estuviera planteando instalar un museo.

Sin embargo con la ley siguiente, el Reglamento de 1930⁵²⁹, el realismo ha tocado suelo, atrás quedaron las nociones utópicas del museo instrumental, ahora sólo nos resta el archivo y la biblioteca, que ya no estarán al cuidado de un técnico, sino del oficial de secretaría.

⁵²⁶ ACSM. Acta del 26 de enero de 1902, p. 7.

⁵²⁷ ACSM Acta del 26 de enero de 1902, p. 7.

⁵²⁸ Reglamento del Real Conservatorio de Música y Declamación aprobado por R. D. de 25 de agosto de 1917 y publicado en la Gaceta de Madrid de 30 del mismo mes y año.

La gestión del Conservatorio tras la oficialidad

Con la oficialidad del Conservatorio en los estudios de grado Elemental y Superior en el 1931, queda estipulado que la Sociedad subvencionará al Conservatorio con una cantidad fija de 1.000 pesetas anuales, otorgándole el uso del mobiliario e instrumentos, pero donde el centro pagará la mitad de los gastos generales comunes, menos la luz de la que pagará las dos terceras partes. La Sociedad continuará siendo la arrendataria de los locales, donde podrá celebrar actos públicos y gratuitos en los que tomen parte los alumnos.

A partir de este momento los asuntos de material, instrumentos, archivo... tendría que resolverlos el Conservatorio. Se empieza dicha labor por **reponer un piano**⁵³⁰, a causa del gran desgaste sufrido bajo la pertenencia de la Filarmónica.

Los logros materiales de la Asociación de alumnos

En el curso 1933-1934 ya se ha creado la Asociación de Alumnos, que aunque en un principio levanta la suspicacia y sospecha del profesorado, pronto da muestra de su gran eficacia e iniciativa. En el claustro del día 11 de octubre⁵³¹ el presidente de la Asociación de Alumnos, Marcial Rodríguez, informa sobre las gestiones que está realizando en el **Patronato de los Bienes de la República**, para conseguir la concesión de dos pianos. El Señor Orueta, buen custodio del Conservatorio, queda pendiente de esta negociación para que resulte favorable. Y finalmente así se manifestó. Sería el profesor Pedro Megías el encargado de ir a Madrid a recogerlos⁵³².

El Conservatorio sigue sin vivir de manera holgada, y tal son las necesidades, que pasada la guerra, el 12 de abril del 1937, Luis López cumpliendo orden gubernativa del 5 de abril dirigida al Presidente de la Junta de **Recuperación de muebles**, hace declaración jurada donde expone la pertenencia al centro de una máquina de escribir. Pues no se puede prescindir ni siquiera de esto.

⁵²⁹ Reglamento del Conservatorio de Música y Declamación María Cristina de Málaga, aprobado por R. O. del 22 de diciembre de 1930, Gaceta del 20 de diciembre.

⁵³⁰ ACSM Actas del claustro del 20 de junio de 1931, p. 25.

⁵³¹ ACSM Actas del claustro del 11 de octubre de 1933, pp. 109 a 114.

⁵³² AHPM, Caja 75106.

En esta **época de carestía había que defender lo poco o mucho que se tenía**. En los días de contienda además unos eran más favorecidos que otros, según qué color tuviera el poder. Así el 3 de noviembre el profesor Julio Osuna Fajardo solicitó al Gobernador Civil, muebles y efectos, como profesor del Conservatorio de Música evadido de la zona roja. Entre estos se contaba un piano de la marca Bernareggi Gassó, siéndole favorable la resolución finalmente.

El 12 de febrero del curso 1940-1941 el Director envía a la Dirección General de Bellas Artes, un estado de los ingresos abonados por los alumnos en concepto de derechos académicos correspondientes a las matrículas de septiembre del pasado del curso 1939-1940, y a la matrículas oficiales del actual, acompañado todo ello de un **proyecto para su distribución aprobado por la Junta Económica**. En ese informe de las 3.770 pesetas, se distribuyen 1.357 entre el personal de secretaría, catedráticos y profesores por trabajos “extraordinarios”; las siguientes 2.035 se organizan para actos culturales y material: dos pizarras, papel pautado, obras para la orquesta, literatura musical, contemplándose un porcentaje para la asistencia del alumnado, especialmente del ciclo Superior, a conciertos, espectáculos artístico-musicales, cine sonoro, zarzuela, audiciones de gramola etc. ... así como para los conciertos o actos de divulgación musical, organizados por el Conservatorio con alumnos aventajados, ex-alumnos u otros elementos de reconocido valor artístico.

Las aportaciones materiales de Pedro Megías

Meses después el **informe elevado a la superioridad por el inspector José de Larra**⁵³³ en su visita, comenta cómo el autor se trasladó de Granada a Málaga para inspeccionar el Conservatorio profesional, que según él tenía entendido “arrastraba una vida lánguida”, ya que era un Conservatorio “a la antigua”, en el que no había mucho que seleccionar, ni mucho para elegir... faltaba la iniciativa y el entusiasmo”.

Pero desde que se encargara de su Dirección Pedro Megías, y gracias a su esfuerzo y dotes de organizador, se había dado una total transformación:

“... En el Conservatorio de Málaga hay una efervescencia, un afán de trabajo y de cultura que es preciso fomentar y proteger...”

⁵³³ Cfr. capítulo 2, epígrafe 2.2.4. “Órganos de inspección”.

Además está convertido en el centro de todas las apetencias musicales de Málaga, participando de la ciudad. Acaba de constituirse en él una orquesta sinfónica, que en lugar de ser, como ocurre en todas partes, una entidad que se separa de la obra pedagógica, es por el contrario en el conservatorio donde tiene su sede y desarrolla sus actividades.

...Y el salón del Conservatorio no es sólo el salón del Conservatorio, es toda la vida cultural de Málaga....

Caben en él más de 500 espectadores, posee un escenario pequeño pero de grandes condiciones acústicas y salones de acceso bellamente adornados. Sería imposible encontrar, ni en Málaga ni fuera de ella, un local semejante para los concursos y para los ejercicios. En su torno están las clases que son unas mazmorras, sin luz ni ventilación; pequeñas, húmedas, atentatorias a la salud, a la vista, a la vida del profesorado benemérito y de los alumnos que sienten mucha vocación y son unos grandes atrevidos para encerrarse allí horas y más horas.

Los dos magníficos pianos, uno del Conservatorio y otro de la Sociedad Filarmónica se amontonan en el escenario... en el mismo local... estaba la Sociedad Filarmónica que antes ocupaba la casa y que ha dejado en ella muebles y enseres viejos y poco útiles, pero que si fueran echados habría de cerrarse el centro oficial por falta de otros...”⁵³⁴

En el curso 1948-1949 el Director Pedro Megías, quien procuró muchísimos elementos y mejoras para la institución, **gestionó en Madrid la adquisición de:**

- Un piano de ocasión “López y Griffó”.
- Un piano Rönisch que fue de Fernández Benítez.
- Una máquina de escribir de carro grande “Iberia” para la secretaria.
- Y la aprobación del presupuesto de obras del centro que daría comienzo bajo la dirección del arquitecto Enrique Atencia, quedando pendiente la instauración de la biblioteca, la adquisición de los instrumentos de viento y la instalación eléctrica.

⁵³⁴ AHPM. Caja 75108. Informe del inspector Larra.

La gestión de Julia Torras

En el curso 1950-1951 durante la Dirección de Julia Torras también se obtuvieron grandes ganancias. **El Ministro firma un libramiento de 88.400 pesetas** usadas para adquirir:

- Un epidiascopio para la clase de cultura.
- Muebles para el despacho de Dirección.
- 8 instrumentos de viento.

Oliva y los tiempos de la abundancia y el retroceso

En los primeros años de la década de los cincuenta el Estado mejoró con diferencia las condiciones en que se daba la enseñanza. Atrás quedaron los tiempos en que, en caso de haber alguna necesidad de material, había que salir a la calle. Ahora simplemente consistía en enviar oficios y minutas, y en muchos casos el Ministerio se anticipaba a lo que pudiera acontecer. En el curso 1952-1953 el Padre Sopena escribe al Director del Conservatorio el 4 de octubre por los inicios del nuevo curso, informando que el **Ministerio está preparando un proyecto** para satisfacer las necesidades de tipo material en los centros de enseñanza, por lo que le ruega que en un mes envíe un informe detallado de las carencias a cubrir.

Tenemos constancia de que gran parte del material, era importado de otros países. Podemos observar este dato en la carta recibida del Ministerio, fechada el 18 de junio del curso 1953-1954, solicitando se envíe una relación **del material científico y pedagógico que se requiera**, con el fin de que lo puedan importar de Estados Unidos o que lo puedan construir, habilitar o transformar desde nuestra industria.

El 5 de febrero del curso de 1956-1957, el Director remite a la Sección de Edificios y Obras del Ministerio, los **presupuestos para la adquisición de pianos** a nombre de Jorge Lindell y Encarnación Díaz, pues hay necesidad de uno nuevo. A su vez la Filarmónica también lleva tiempo pensando en **comprar un nuevo piano**, y por fin emprenden el proceso de su compra, en la ciudad de Hamburgo, siendo éste de la marca Steinway, por lo que desean deshacerse del viejo Bechstein, decidiendo en la sesión de socios de agosto ofertarle la compra al Conservatorio por el precio de 100.000 pesetas, antes de ofrecerlo a otras sociedades e instituciones que pudieran estar interesadas.

Muy poco tiempo duró esta abundancia. La situación también se unía ineludiblemente a que los instrumentos son materiales de un alto coste, difíciles de acatar para un centro educativo. En el curso 1957-1958 otra vez volvió a notarse la **carestía en cuanto a materiales**, que siempre había sido una constante en la historia de la institución, hasta el punto que en un escrito del 9 de enero a la Dirección de Bellas Artes de Madrid, ruegan libren una cuantía para comprar máquinas de escribir pues están en un uso deplorable, obligándoles a pedir prestadas otras ajenas para poder realizar su trabajo.

Sin embargo, a pesar de que el centro no presumiera de tener una boyante economía, algún tipo de sistema de **préstamo de instrumentos tendría ideado para los alumnos** de menos recursos, por lo que se observa en un oficio, fechado el 4 de julio dirigido al alumno Gabriel Haro Salazar, que además formaba parte de la plantilla de la Orquesta. El contenido era un segundo ruego de que se devolviera una trompeta prestada, propiedad del centro, por lo que si en un plazo de 48 horas no se había efectuado tal devolución, se interpondría un contencioso judicial contra su persona⁵³⁵.

El 14 de julio el Delegado Gerente del Patrimonio Nacional solicitaba **informe de los dos pianos de marca Erard**, uno de cola y otro vertical que se dejaron en préstamo al Conservatorio, a lo que el Director responde que dada la larga permanencia y frecuente uso, se hallan en un estado de deplorable función mecánica, pese a que uno de ellos fue reparado por el centro⁵³⁶. Habían pasado unos 20 años desde aquel entonces en que Pedro Megías fuera un día a la capital a retirar los instrumentos conseguidos con tanta eficacia desde la Asociación de Alumnos, pero al día de hoy no parecía haber muchas otras salidas al respecto. Nuevamente en el curso 1958-1959, el 17 de noviembre el Patrimonio Nacional ordena la **devolución de los pianos marca Erard**, uno gran cola y otro vertical, que en concepto de préstamo, fueron cedidos al Conservatorio según acta del 25 de octubre de 1933⁵³⁷.

2.3.5. Archivo y Biblioteca

Según el **Reglamento de 1898**⁵³⁸ el archivo de música de la Sociedad Filarmónica, tendrá un inventario duplicado, firmado por el Presidente de la Filarmónica y el Director del Conservatorio,

⁵³⁵ AHPM, 75108.

⁵³⁶ AHPM, 75108.

⁵³⁷ AHPM, 75108.

⁵³⁸ Reglamento reformado de la Sociedad Filarmónica de Málaga, 1898.

guardado uno por este último y otro en la Sociedad. Los documentos serán responsabilidad del Director no permitiendo la salida de ellos de la sede.

En caso de disolución de la Sociedad se entenderá disuelto también el Conservatorio, por lo que muebles, instrumentos, útiles y enseres varios son propiedad de la Filarmónica. En caso de disolución se procedería a su venta pública y extrajudicial subasta, concediendo el derecho de tanteo a los socios. Con dicha venta se satisfarán en primer lugar los créditos, y el resto se dividiría entre sus socios de número. Todo ello se llevaría a Junta General, la cual nombrará una Comisión Liquidadora.

En su artículo 82 añade y recalca que todo el material de instrumentos, archivo y demás enseres al servicio, son propiedad exclusiva de la Sociedad Filarmónica.

En el **Reglamento del 1917**⁵³⁹ ya marca claramente en su “Objeto”, la honorable intención que debe tener el Conservatorio de fomentar la riqueza de su biblioteca, así como procurar el establecimiento de un museo instrumental⁵⁴⁰, esto último es la primera vez que aparece recogido en una ley concerniente a este tipo de enseñanzas. Se expresa en el principio del Reglamento, por lo que se puede interpretar que esta intención posee cierta preferencia al marcar el ideario a seguir. Además aparece la figura del bibliotecario, pero como un técnico perteneciente al cuerpo de Archivos, Bibliotecas y Museos.⁵⁴¹

En el mes de mayo de 1920 y tras sólo un año desde su jubilación, fallece Zambelli, que había sido largo tiempo profesor de Canto del Conservatorio, motivo por el que los gastos del entierro son sufragados por el centro. **La viuda decide donar a la Sociedad Filarmónica** el archivo musical de su esposo, que hoy pertenece al Conservatorio.

En la memoria pedagógica que se envía al Ministerio el 8 de enero de 1934, se comenta que se dispone ya de una **importante biblioteca musical**, tanto en obras literarias como en composiciones de los mejores autores clásicos y modernos.⁵⁴²

⁵³⁹ Reglamento del Real Conservatorio de Música y Declamación aprobado por R. D. de 25 de agosto de 1917 y publicado en la Gaceta de Madrid de 30 del mismo mes y año.

⁵⁴⁰ Reglamento del Real Conservatorio de Música y Declamación aprobado por R. D. de 25 de agosto de 1917 y publicado en la Gaceta de Madrid de 30 del mismo mes y año. Título I, Capítulo I, artículo 2, apartado a.

⁵⁴¹ Reglamento del Real Conservatorio de Música y Declamación aprobado por R. D. de 25 de agosto de 1917 y publicado en la Gaceta de Madrid de 30 del mismo mes y año. Título II, Capítulo VI, artículo 23.

⁵⁴² AHPM. Caja 74659.

En el **Reglamento de 1930**⁵⁴³, el capítulo IX recogerá específicamente las funciones del bibliotecario, circunscribiendo esta función al oficial de secretaría, el cual:

- Permanecerá dos horas y sólo permitirá la salida de los libros que necesiten los profesores bajo resguardo, para ser devueltos antes de los 20 días, salvo necesidad de la asignatura.
- Cuidará de la organización y hará el catálogo.

De esta forma si en el Reglamento del 1917, se ponía tanto esmero en cuidar que hubiera, no sólo una **biblioteca, sino también un archivo, e incluso un museo** instrumental, esta ley del 1930 se nos presenta como mucho más realista. Atrás quedaron las nociones utópicas del museo instrumental, ahora sólo nos resta el archivo y biblioteca, que ya no estarán al cuidado de un técnico dedicado 5 horas a su labor, sino del oficial de secretaría que se encomendará a estas funciones durante tan solo 2 horas.

En el **Reglamento del 1953**⁵⁴⁴ el capítulo séptimo irá dedicado a la figura del Bibliotecario, el cual será un profesor numerario nombrado por el Director y auxiliado por el personal de secretaría. Entre sus atribuciones:

- Permanecerá 1 hora por la mañana y dos por la tarde, y sólo permitirá la salida de los libros que necesiten los profesores bajo resguardo, para ser devueltos antes de los 20 días, salvo necesidad de la asignatura.
- Cuidará de la organización y hará el catálogo.

En caso de ausentarse el secretario, el bibliotecario deberá suplirle en sus funciones. Existirá la figura del bibliotecario, sin que esta función recaiga en el secretario, pero sustituyendo a éste en caso de su ausencia. Permanecerá en la **biblioteca una hora por la mañana y dos horas por la tarde.**

En muchas de las memorias pedagógicas que se envían al Ministerio, se comenta que se dispone ya de una importante biblioteca musical, tanto en obras literarias como en composiciones de los mejores autores clásicos y modernos⁵⁴⁵. Sin embargo por la

⁵⁴³ AGA. Caja 33/3877.

⁵⁴⁴ Reglamento del 5 de septiembre de 1953.

⁵⁴⁵ AHPM. Caja 74659.

correspondencia⁵⁴⁶ que mantiene nuestro profesorado con los artistas invitados a nuestro escenario, cuyos temas más frecuentes versan sobre la manera de conseguir los materiales para los conciertos, refiriéndose con ello a las partituras, tenemos constancia de que el contenido de esta Biblioteca o Archivo era bastante deficitario⁵⁴⁷.

También lo expresa de esta forma el profesor Luis Sánchez Fernández, que continuamente escribe a sus colegas compositores de Valencia, bajo el objeto de que le envíen material para los conciertos de la Orquesta del Conservatorio, pues *“el archivo es escaso”*⁵⁴⁸.

En el curso 1951-1952 con la llegada del nuevo **director Andrés Oliva, se retoma el proyecto de la restauración de la biblioteca** y puesta en funcionamiento de la misma, junto con el archivo musical y literario. Desea también que ambos sean regidos por un profesor, con el personal auxiliar necesario para poder darles el impulso que se merecen, tanto en la parte musical como en la literaria. Señala lo interesante que sería llegar a constituir un seminario de investigación que exaltase las figuras más prominentes de Málaga en los aspectos de Historia y Arte, de manera a que también se extendiera al material de sus archivos. Propone como bibliotecario a Jorge Lindell.

A partir del gobierno de Oliva Marra-López sí se tiene una constancia documental del **funcionamiento de la Biblioteca-Archivo** para los alumnos. Sin embargo, su marcha tampoco debió moverse bajo leyes implacables de restricción. Un ejemplo de ello lo tenemos en un préstamo hecho de un libro de Historia de la Música de Leopoldo Querol, desde el 5 de noviembre del 1955 a dos alumnas, que es reclamado el 28 de junio del 1958⁵⁴⁹.

2.3.6. Manuales

Consta que en el 1901-1902 con la llegada de Pedro Adames se dividió la Dirección de la Sociedad y del Conservatorio, articulando claramente cuáles debían ser sus funciones. Entre los cometidos del Director del centro estaría contemplado el proponer a la Junta las obras de texto, así como las enseñanzas y mejoras.

⁵⁴⁶ AHPM. Caja 75106, Caja 75107, Caja 75108.

⁵⁴⁷ Cfr. capítulo 2, epígrafe 2.2.13 “Actos y conciertos de interés”.

⁵⁴⁸ ALSF. Correspondencia.

⁵⁴⁹ AHPM. Caja 75108.

Sabemos de los textos y manuales que se utilizaban en cada una de las clases sobre todo por las memorias pedagógicas⁵⁵⁰ que, en cumplimiento de la O. M. publicada en la Gaceta del 6 de noviembre para conocimiento del Consejo Nacional de Cultura, eran enviadas al Ministerio por periodos trimestrales.

Solfeo

La enseñanza del Solfeo se guía sobre todo por el manual de “**Progreso Musical**”⁵⁵¹ y teoría del mismo de la Sociedad Didáctico Musical. El tratado es un compendio de lecturas manuscritas en todas sus dificultades, con autógrafos de Arrieta y de los más destacados autores extranjeros: Panseron, Lavignaz, Arteaud y otros.

El método está dividido en tres partes; cada una de ellas termina con lecciones autografiadas de lectura musical utilizadas por los alumnos y alumnas en los exámenes de primer, segundo y tercer año, así como materiales del concurso de Solfeo de la Escuela Nacional de Música y Declamación, que llevan una paginación diferente.

Esta completa enseñanza sirve para que el alumno pueda salvar todas las dificultades en los exámenes.

Violín

Esta asignatura está sujeta al **texto de Alard**^{552 553} que abarca las dos enseñanzas, Elemental y Superior. Es el método completo y progresivo empleado en el Conservatorio de París y también en el de Madrid. Como preparación mecánica se encuentran los estudios de Schradieck, adicionando desde el 5º año los de Fiorillo, Kreutzer, Rode (24 caprichos), Gaviniés y Paganini. Se compagina la enseñanza técnica y la artística con obras de Vivaldi, Bach, Mozart, Beethoven, Mendelssohn etc.

⁵⁵⁰ AHPM Caja 74659.

⁵⁵¹ BRULL et al. *El progreso musical: método completo de Solfeo*, Madrid, José Campo y Castro, 1897. Signatura M/2639.

⁵⁵² AHPM. L-24151.

⁵⁵³ ALARD, Delphin. *Escuela de violín: método completo y progresivo empleado en el Conservatorio de París*, Madrid, Romero y Marzo, 1877. Signatura M/501.

Piano

La asignatura de Piano tiene por **base mecánica** a Schmitt, Henri-Herz, Quidant, Hamnon y otros similares. Sus estudios seleccionados en número y dificultades son: Bertini, Clementi, Kulhau, Czerny, Bach, Heller, Dussek, Cramer y Haendel; en la enseñanza Superior bajo las categorías de gran dificultad se contemplan algunos estudios de los autores ya mencionados, incluyendo también los de Kessler, Kalkbrenner y Chopin. **Se completa la literatura musical con obras y conciertos** de Listz, Granados, Albéniz, Scarlatti, Mendelssohn, Chopin y otros.

Armonía

Se utiliza sobre todo el **texto de la Sociedad Didáctico Musical**, que comprende el conocimiento exacto de la tonalidad y la pluralidad de la misma: intervalos, extensión y unísonos de las partes armónicas, movimiento de éstas, acordes primarios y sus inversiones; armonización a tres voces, serie de sextas; progresiones, cadencias y el acorde de séptima dominante y sus inversiones. Se da a conocer de esta forma al alumno el verdadero valor de los vocablos, el ritmo y la acentuación por medio de ejemplos prácticos en la pizarra, que después son ejecutados al piano.

Estética e Historia de la Música

Se utiliza sobre todo el **texto del profesor José Forns**, del Conservatorio Nacional de Música y Declamación de Madrid.

Música de Salón

A esta asignatura corresponden los **textos clásicos** de los más renombrados autores de esta modalidad, entre los que se pueden citar a Corelli, Haydn, Beethoven, Schubert, Mozart, etc. En ellos se seleccionan las obras de conjunto, como dúos de piano, violín y tríos.

Además se trabaja el aspecto teórico en que se define cada estilo, así como el valor clásico de las obras y los autores.

Acompañamiento al piano

Esta asignatura se divide en dos cursos. El **texto utilizado es el de Don José María Guervós** del Conservatorio Nacional de Música y Declamación de Madrid.

En el curso de 1º se utilizan los cuadernos **manuscritos de la Sociedad Didáctico Musical** y los ejercicios prácticos en las 15 tonalidades originale, así como el transporte teórico de todas ellas.

El curso 2º comprende 24 lecciones extraídas del texto, lecturas y transporte a todas las tonalidades de un trabajo manuscrito expresamente, así como el conocimiento teórico práctico de las 24 lecciones mencionadas.

2.3.7. Evaluaciones y exámenes

Evaluaciones

Desde los inicios de la institución la evaluación no era tomada bajo la estricta observancia del concepto. La enseñanza que se impartía estaba directamente focalizada a generar una cantera de músicos con la que surtir las orquestas y los escenarios de la Filarmónica, y por extensión a toda la ciudad. Los profesores era grandes eruditos en materia musical, pero no todos tenían nociones de Pedagogía o del Magisterio.

En el Reglamento del 1880 se estipula que cada 15 de enero, se celebrará un concierto-examen. **Este concepto de evaluación refleja, como hemos expresado anteriormente, que el objetivo consistía en la creación de un plantel de buenos músicos para Málaga, la noción está vacía de connotaciones académicas.**

El 28 de julio de 1890⁵⁵⁴ se modifica el reglamento, leído y aprobado por el “Presidente accidental” de la Filarmónica, donde consta que los profesores todas las semanas pondrán notas de los adelantos y conductas, y mensualmente se pasará un parte a la Directiva, que se tendrá en cuenta en la nota final. Si un alumno es amonestado dos veces sin enmienda será expulsado de las clases.

⁵⁵⁴ ACSM, Actas del 28 de julio de 1890, Libro I, p. 26.

En la reunión del 16 de agosto de 1890 se acuerda reformar y aclarar el acta del 28 de julio del mismo año, enmendando el artículo octavo del Reglamento, de forma que todas las semanas los profesores pongan notas de los adelantos y conductas de los alumnos y en mitad del año pasen un informe a la Directiva.

Aparece la evaluación algo más perfilada en el Reglamento de 1898, pues ya se obliga a los profesores a tomar nota de la asistencia, conducta y aplicación, que pasará en un informe trimestral a la secretaría y tendrá carácter acumulativo para el año. Se determina así mismo que los exámenes se realizarán en dos convocatorias, una en el mes de junio, con un sistema de bolillas y ejercicios preparados, y otra semejante en septiembre. **Ya se trasluce un concepto más académico** y normalizado semejante al de otras instituciones educativas, incluso podríamos considerar que se rigen sobre todo por la evaluación continua.

Desde el Reglamento del 1917, además de esta evaluación continua, se impone otra nueva que es la verificación de una **prueba de ingreso**, la cual se mantendrá durante largo tiempo en la historia del centro. Ésta evidentemente no era la primera que se daba, pero sí era la primera vez que se regularizaba de forma oficial. Podríamos de esta forma apreciar, que se hubiese incorporado una **evaluación inicial**, hablando en términos pedagógicos.

Aunque hasta ahora hemos contemplado características de la evaluación inicial y la continua, en este tipo de enseñanzas impera sobre todo, la final. Todo se juega a una carta y el resultado se muestra en un escenario. Así es la vida del músico, que debe prepararse para ser concertista.

Exámenes

En la primera década de existencia del Conservatorio, era a principios de octubre cuando tenía lugar el acostumbrado recital de los alumnos al que denominaban "**concierto-examen**", aún a pesar de no cumplir ninguna función evaluativa.

A veces éste también tenía lugar en el mes de julio como fue el caso del domingo 29 de julio del 1878, día en que se celebró una sesión extraordinaria para los exámenes, a la que asistieron los profesores de la orquesta de conciertos del Conservatorio de Madrid. En el programa figura un examen de Solfeo que fue finalmente suspendido por razones desconocidas.

En 1880 se cumple una de las ilusiones de la Sociedad: la fundación del Conservatorio de Música. Pensamiento que hacía mucho tiempo acariciaba la Junta Directiva y que al fin pudo realizar, teniendo lugar las pruebas de ingreso los días 2 y 5 de enero, el comienzo de las clases el día 7 del mismo mes y la inauguración el día 15. Quizá por ese motivo empezaron a hacer otro “concierto-examen” coincidiendo con la segunda quincena del mes de enero, costumbre que se mantendría largos años, a modo de apertura del curso y en el que participarían tan sólo los discípulos más destacados de la institución. Así quedó plasmado en su Reglamento de 1880⁵⁵⁵.

Para dar mayor importancia, seriedad y estímulo, en el curso del 1884-1885 se empiezan a celebrar **exámenes anuales a los que se adjudican notas**, con lo que podríamos interpretar con ello, que es entonces cuando tienen lugar las primeras evaluaciones, caracterizadas sobre todo por una gran benevolencia.

Del 25 al 27 de junio de 1884 se celebran los primeros, con un total de 101 aprobados y ausencia de suspensos, lo que hace pensar que no se incluyeron en las actas los no aptos o que no los hubiese, a pesar de haber determinado en una reunión de ese mismo año que sí se aplicaría dicha calificación.

A partir del curso de 1890-1891 se empiezan a realizar también evaluaciones **en el mes de septiembre**.

En el Reglamento de 1898⁵⁵⁶, se estipula que los exámenes se harán en **dos convocatorias**, una en el mes de junio y otra en septiembre, determinando que el procedimiento será el sistema de bolillas y ejercicios preparados.

En la reunión acontecida el 14 de agosto de 1899 acuerdan será obligatoria **para último año de cada asignatura, una pequeña prueba** de evaluación que consistirá en una lectura o ejecución a primera vista de un trozo de música manuscrito.

Aparece tal disposición ya recogida en el Reglamento de 1917⁵⁵⁷, donde se distinguen los siguientes tipos de examen:

⁵⁵⁵ Reglamento del Conservatorio de Música de Málaga fundado el 15 de enero de 1880.

⁵⁵⁶ Reglamento reformado de la Sociedad Filarmónica de Málaga, 1898.

1. Examen de ingreso, que será regulado por normativa este año. Constará de una prueba de conocimientos básicos⁵⁵⁸.
2. Para pasar de un año a otro. Estos serán privados en clase, con calificación de aprobado o suspenso⁵⁵⁹. En caso de ampliación de matrícula se deberá ir a tribunal, en caso de penalización de un alumno también.
3. De fin de grado. Estos serán públicos y anunciados de forma anticipada. Se podrán aplicar todas las notas.

Era inexplicable que pudiera existir cierta preocupación por los índices de alumnado, sobre todo cuando nuestro centro era uno de los más numerosos del país. Sin embargo en el curso de 1926-1927 se acuerda hacer propaganda del Conservatorio, publicando en la prensa normalmente, las fechas de celebración de los exámenes de los alumnos.

El Reglamento de 1930⁵⁶⁰ se regirá por los mismos criterios, salvo la distinción que se hace entre exámenes de Solfeo y de instrumento⁵⁶¹.

Tras conseguir el Conservatorio su oficialidad en el curso 1930-1931, el sistema vuelve a mostrar abiertamente sus taras, y obliga al alumnado a examinarse nuevamente de todos los cursos. En el claustro del 6 de mayo⁵⁶² solicitan varios alumnos, que **al revalidar los años correspondientes al grado Superior**, le sean dispensados de pagar los derechos de matrícula, acordándose al respecto, que serán exonerados de dicho abono, debiendo sufragar solamente los derechos de examen hasta la finalización del curso 1931-1932.

⁵⁵⁷ Reglamento del Real Conservatorio de Música y Declamación aprobado por R. D. de 25 de agosto de 1917 y publicado en la Gaceta de Madrid de 30 del mismo mes y año.

⁵⁵⁸ Aunque este examen se mantendrá algunos años, se verá más adelante, que podrá suplirse con el certificado de Enseñanza Primaria. Sin embargo, tenemos constancia de que nuestro Conservatorio no se interesa realmente por estos trámites hasta el 1957. Desde el Ministerio les aclaran que el mismo maestro titular de la Escuela nacional o privada, siempre que sea reconocida, es quien expide tal certificado, éste debe llevar el visado de de la Inspección de Enseñanza Primaria. Si el alumno no ha estado en ninguna escuela, entonces debe pasar un examen, que podrá hacerse en tres convocatorias, enero, abril y septiembre.

⁵⁵⁹ Realmente se aplicarán todas.

⁵⁶⁰ Reglamento del Conservatorio de Música y Declamación María Cristina de Málaga, aprobado por R. O. del 22 de diciembre de 1930, Gaceta del 20 de diciembre.

⁵⁶¹ Una aclaración que no afecta en nada, pues siempre ha sido así.

⁵⁶² ACSM. Actas del 6 de mayo de 1931, pp. 21, 22.

En el Reglamento de 1942⁵⁶³ se diferencian los tipos de examen según su especialidad, siendo estos:

- Enseñanzas musicales.
- Compositor.
- Instrumentista.
- Cantante.
- Enseñanzas de Declamación.
- Actor teatral.

El 25 de enero de 1945 el Ministerio piensa por primera vez en una **convocatoria extraordinaria de exámenes**, pero a la que sólo podrán concurrir los alumnos a los que les falte una o dos asignaturas para terminar la carrera.

En el curso 1952-1953 tiene lugar la **supresión del examen de paso al grado Superior** por iniciativa de Julia Torras⁵⁶⁴, al mismo tiempo que la Dirección insiste reiteradamente en una mayor exigencia a los alumnos en sus estudios, así como un mayor rigor en las calificaciones, asistencia y puntualidad, tanto de alumnos como profesores.

2.3.8. Resultados académicos

No se han podido elaborar gráficas pormenorizadas de todos los años, ya que los documentos conservados no siempre detallan las cifras de cada una de las calificaciones. Sin embargo los datos que se han podido rescatar, nos dan una idea de los resultados que obtenían los alumnos, así como de las diferentes valoraciones que se les aplicaban.

Los primeros exámenes celebrados, atendiendo al concepto de “evaluación” que hoy conocemos, corresponden al curso 1884-1885. Entre las calificaciones otorgadas en ese año académico se encuentran:

- Sobresaliente con distinción, que sería el equivalente a nuestra Matrícula de Honor⁵⁶⁵.

⁵⁶³ Decreto del 15 de junio de 1942 sobre organización de los Conservatorios de Música y Declamación, B. O. E. número 185 de 4 de julio de 1942.

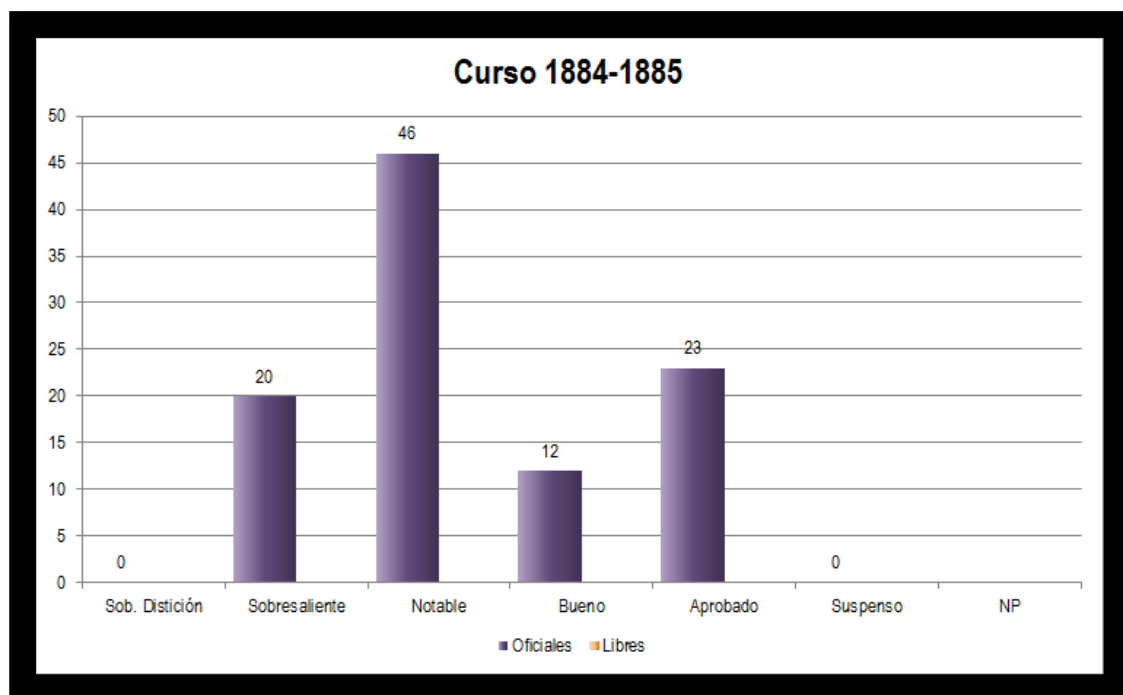
⁵⁶⁴ Esta prueba volvería a imponerse.

⁵⁶⁵ Aunque como se observa en estos primeros exámenes, no se aplica a ningún alumno.

- Sobresaliente.
- Notable.
- Bueno.
- Aprobado.

Quedando distribuidas de la siguiente forma:

Gráfico 3: Calificaciones del curso 1884-1885.

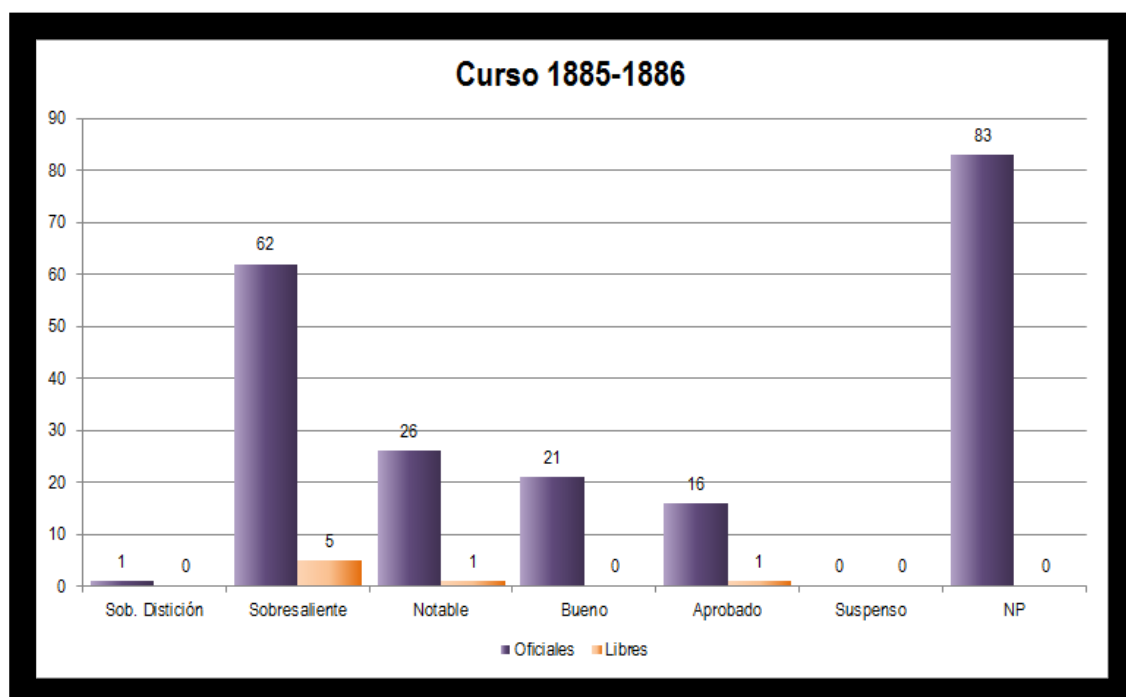


Fuente: Elaboración propia. Extraído de las actas de exámenes.

Se destaca la benevolencia del criterio regulador. De hecho una muestra de ello es la inexistencia del Suspenso, lo que hace pensar que no se incluyeron en las actas o que no los hubiese.

Como puede observarse en el gráfico, el grueso de las calificaciones se concentra en el notable, seguido del aprobado, lo que indica unos resultados positivos. Son inexistentes los suspensos, los no presentados y los sobresalientes con distinción. Como se puede percibir, la gráfica tan sólo muestra una barra que corresponde a los estudiantes de convocatoria oficial, resultando un total de 101 aprobados, pues aún no se registran alumnos libres.

Gráfico 4: Calificaciones del curso 1885-1886.

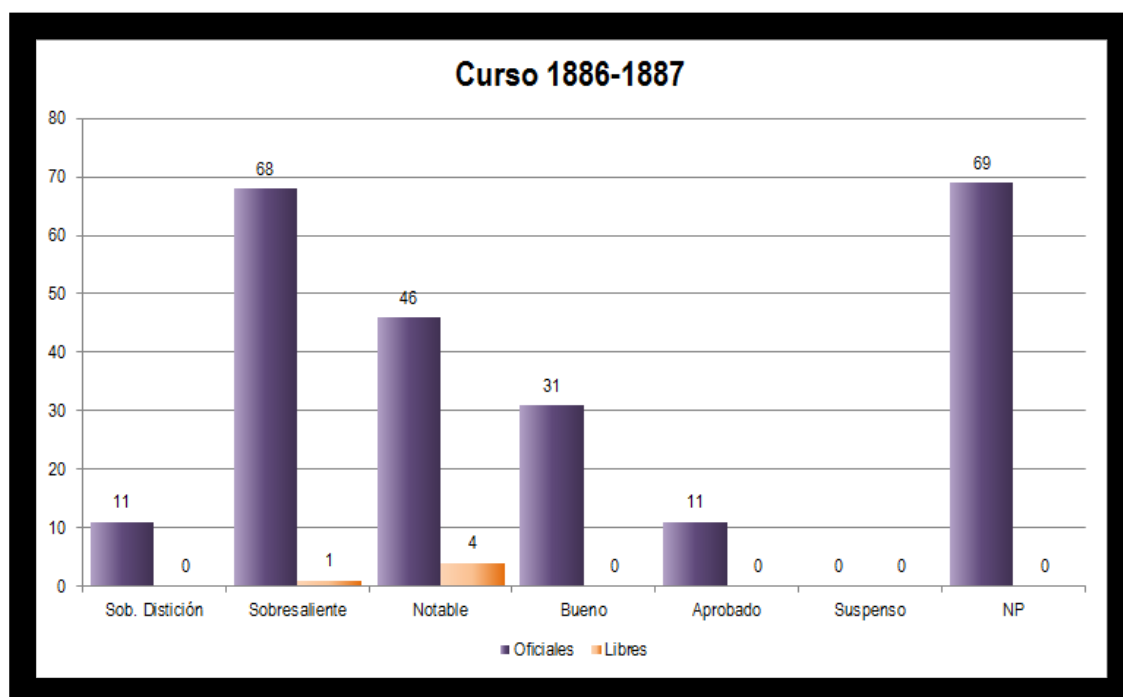


Fuente: Elaboración propia. Extraído de la Caja 74659, del AHPM.

A partir del curso 1885-1886 se empieza a aplicar la calificación de “Sobresaliente con distinción”⁵⁶⁶, siendo la primera alumna valorada con ésta, Humbelina Torras, de la clase de Ricardo Pascual, y que años más tarde formaría parte de la plantilla del propio Conservatorio. En los cursos siguientes se apreciarán unas cifras muy elevadas en los “no presentados”, desconociendo si bajo esta calificación se agrupaban también los suspensos, ya que los que no aprobaban no figuraron hasta años después. Como puede observarse en la gráfica que se expone, la barra más llamativa se encuentra en los que “desistían”, seguida de los sobresalientes, que se presentan en una muy alta proporción con respecto a los notables, buenos y aprobados, estos tres últimos muestran cifras muy cercanas. Como se puede percibir ya tenemos registrados algunos alumnos libres, 7 en concreto.

⁵⁶⁶ AHPM Actas de examen.

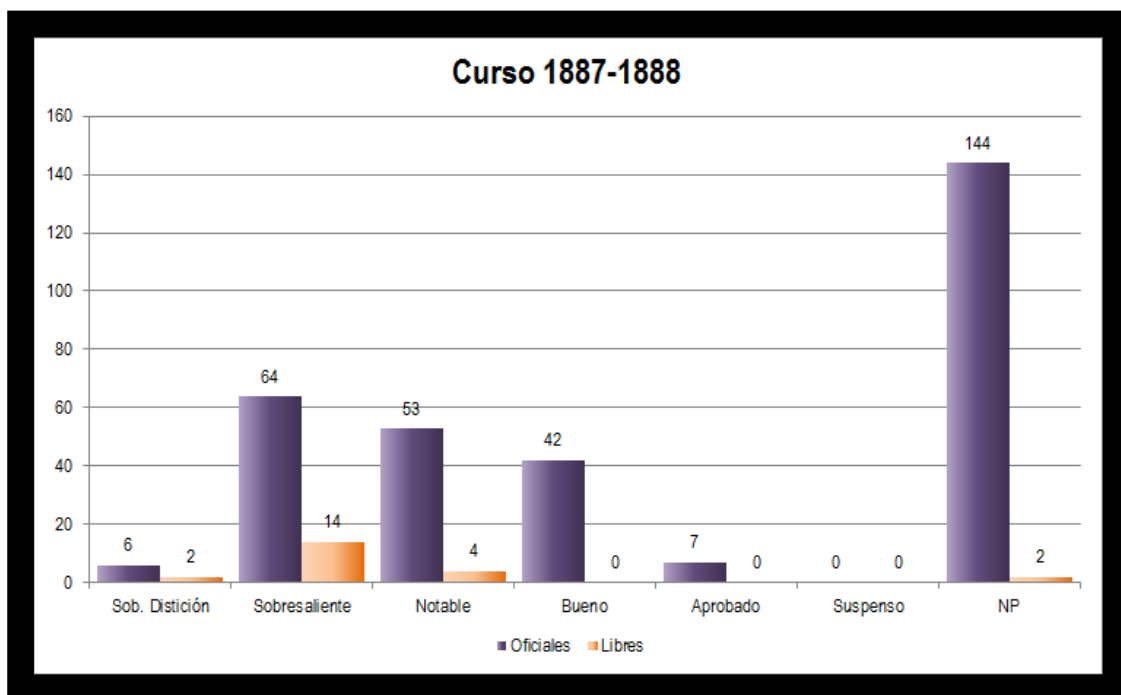
Gráfico 5: Calificaciones del curso 1886-1887



Fuente: Elaboración propia. Extraído de la caja 74659 del AHPM.

En los resultados académicos del curso 1886-1887, siguen llamando la atención la desmesurada cantidad de no presentados, quitando ésta, las valoraciones continuarían mostrándose muy generosas con una complaciente barra de sobresalientes, destacando considerablemente sobre los notables, buenos y aprobados. Este año son 11 los alumnos diferenciados con sobresaliente con distinción. Parece que el profesorado va siendo más condescendiente con esta calificación que no lleva mucho tiempo vigente.

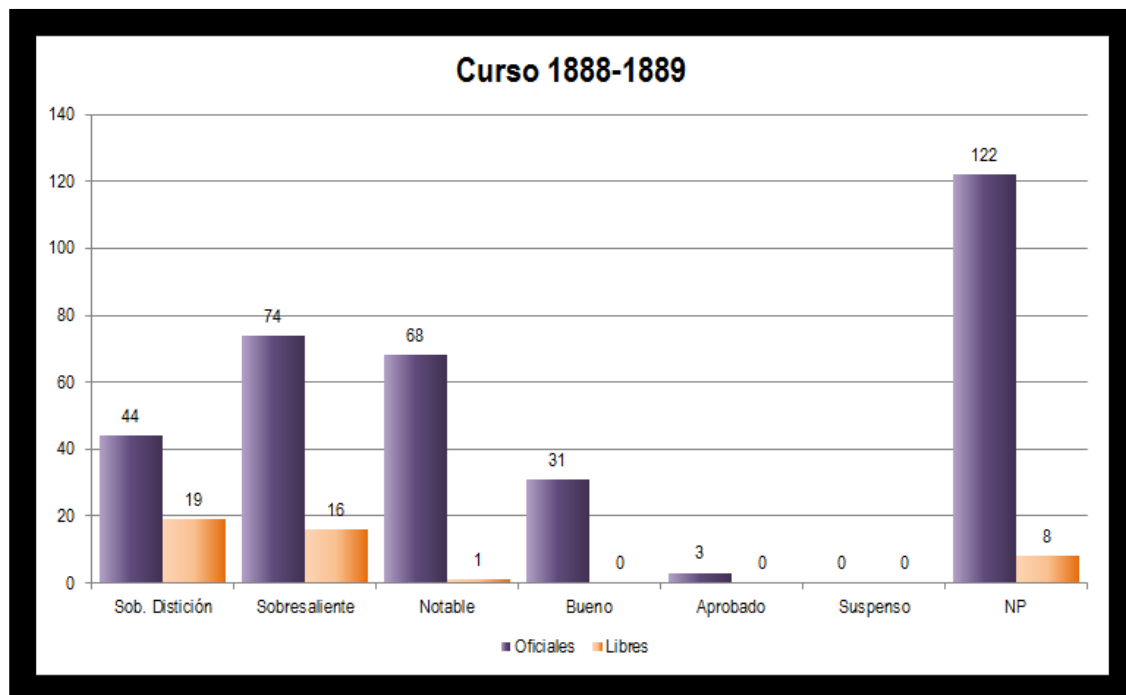
Gráfico 6: Calificaciones del curso 1887-1888



Fuente: Elaboración propia. Extraído de Actas, Libro I

Como puede contemplarse hasta el momento, salvo en el primer año correspondiente al curso de 1884-1885, las gráficas dibujan una curva y comportamiento muy similares. En el curso 1887-1888, se reitera esta línea aunque algo más tímidamente. Vuelve a darse una barra de no presentados desproporcionada y altísima, seguida de forma decreciente por los sobresalientes, notables, buenos y aprobados, justo en este orden, siendo también característico los escasos sobresalientes con distinción. Esta gráfica tiene una novedad con respecto a las anteriores: se reconocen dos alumnos de convocatoria libre, no presentados.

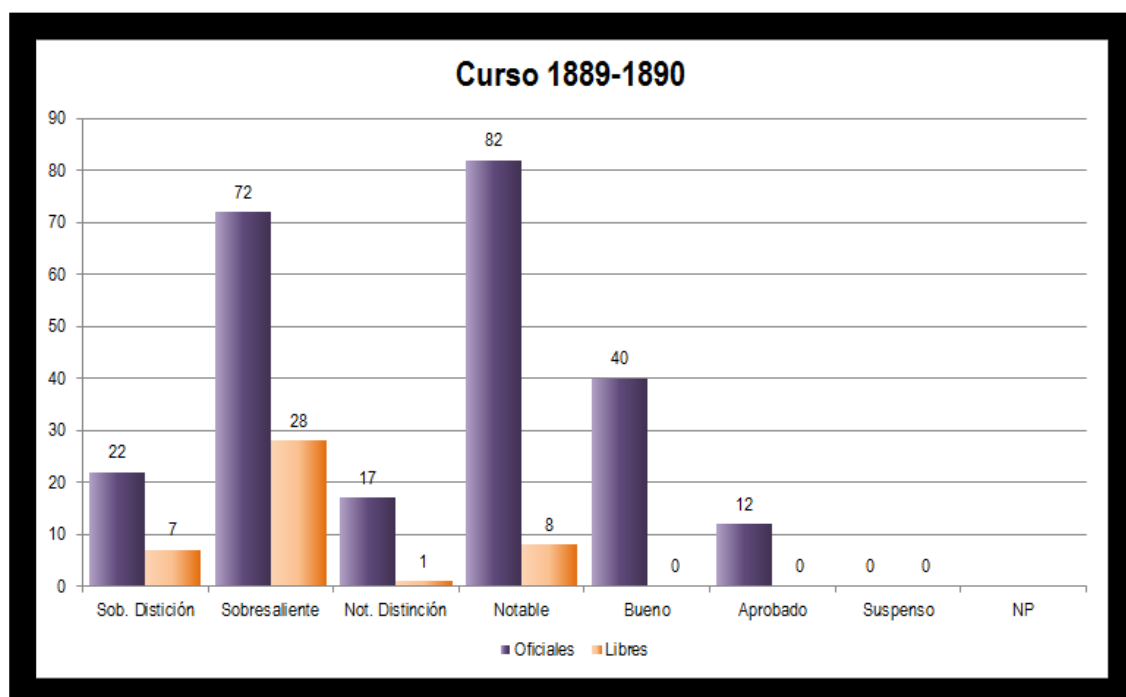
Gráfico 7: Calificaciones de curso 1888-1889



Fuente: Elaboración propia. Extraído de Actas de examen.

Sin embargo el curso de 1888-1889 va desdibujando la curva de la que hablábamos antes. Vuelven a sobresalir muy por encima los no presentados, seguidos de los sobresalientes y notables, pero esta vez la proporción de sobresalientes con distinción está muy por encima de la calificación "bueno". Como se observa cada vez se registran mayor número de alumnos libres.

Gráfico 8: Calificaciones del curso 1889-1890.



Fuente: Elaboración propia. Extraído de las actas de examen.

A partir del 1889-1890 se aplicará la calificación de “**Notable con distinción**”, pero que sólo utilizarán algunos profesores, quedando arraigada durante algunos años. Vuelven a desaparecer los “no presentados”, y tampoco figuran los suspensos, algo sorprendente dados los registros de años anteriores. Los resultados de este curso dibujan una perfecta campana de Gauss, pues la barra que más destaca entre las valoraciones es la del notable, seguida muy de cerca por los sobresalientes. Se puede percibir un nuevo incremento en los alumnos de convocatoria libre.

En las actas del 21 de Septiembre de 1890⁵⁶⁷ **se acuerda incorporar el SUSPENSO** a las calificaciones acordando

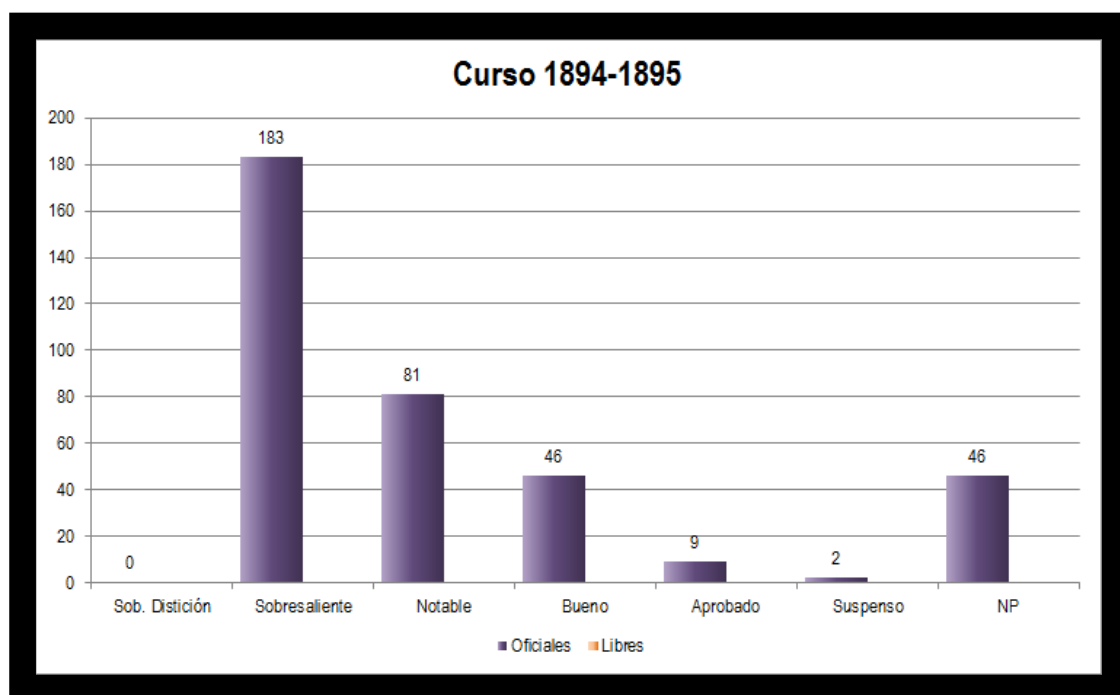
*“... se aplique a los alumnos de ambos sexos que la merezcan.”*⁵⁶⁸

Sin embargo será en el curso 1892-1893 cuando realmente se empiece a aplicar la calificación de suspenso. Este tipo de medidas simbolizarían, cada vez más su acercamiento al carácter oficial.

⁵⁶⁷ ACSM. Actas Libro, p. 43.

⁵⁶⁸ ACSM. Actas del 21 de septiembre de 1890.

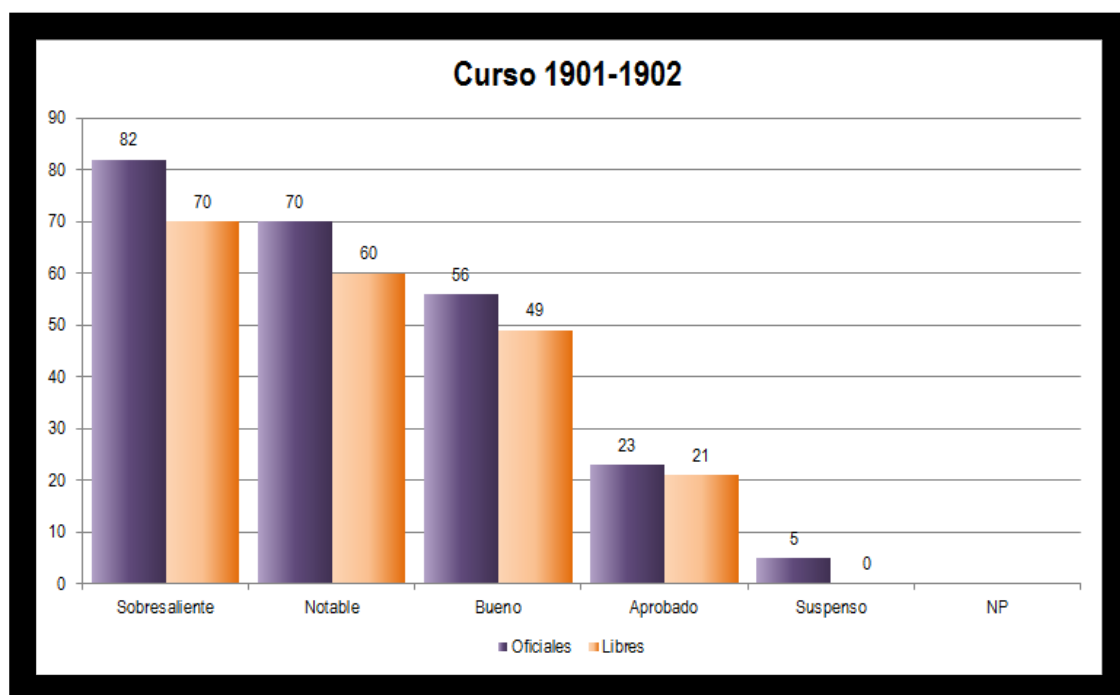
Gráfico 9: Calificaciones del curso 1894-1895



Fuente: Elaboración propia. Extraído de ACSM, Actas de la Junta del 30 de junio.

En el curso de 1894-1895 ya se encuentran las primeras notas de “suspenso”, aunque aplicadas muy tímidamente, pues tan sólo se aprecian dos alumnos con este resultado. Las valoraciones más elevadas corresponden a los sobresalientes, seguidas de los notables. Con el mismo número se registran los buenos y no presentados, estos últimos este año académico no se muestran como una cifra excesiva, quizá el motivo de este descenso tan radical se deba a que este año la Junta toma el acuerdo de que cada alumno pague matrícula por cada una de las materias que cursen, en vez de ser por alumno. Esta medida que se refleja tan claramente en los resultados, prueba que las circunstancias económicas no permiten ningún tipo de derroche en una economía doméstica común. Otra observación que llama la atención es que no se registran en este curso alumnos libres.

Gráfico 10: Calificaciones del curso 1901-1902.

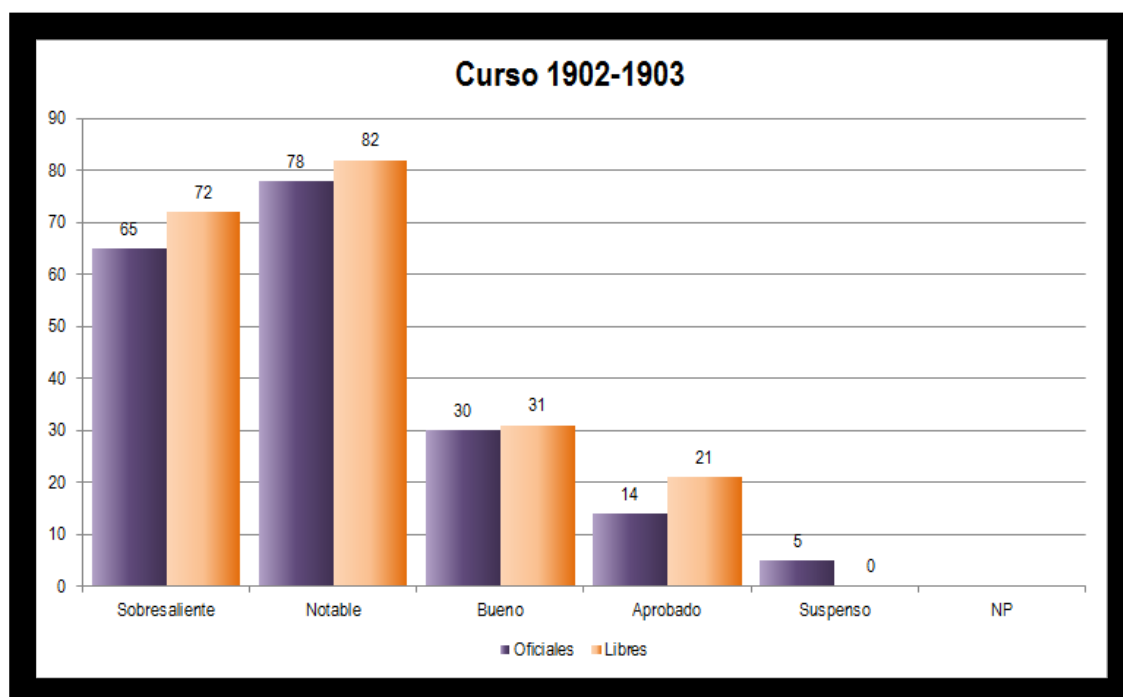


Fuente: Elaboración propia. Extraído de anuarios del ADE 38 (9.7).

Entre los resultados de los exámenes del curso 1901-1902 se contempla⁵⁶⁹ un criterio bastante benevolente. Se aprecia una línea decreciente en su globalidad. Su tasa más elevada se encuentra en los sobresalientes y a partir de ahí van disminuyendo hasta apenas encontrar suspensos. No existen los no presentados. Se puede percibir que los alumnos libres han crecido descomunalmente, casi alcanzando la tasa de los oficiales.

⁵⁶⁹ ADE, 38 (9.7).

Gráfico 11: Calificaciones del curso 1902-1903.



Fuente: Elaboración propia. Extraído de ADE 38 (9.8).

Entre los resultados de los exámenes del curso 1902-1903⁵⁷⁰, lo que más llama nuestra atención es cómo la tasa de alumnado libre supera la oficial, prueba de la eficacia de este tipo de enseñanza. En cuanto a los resultados, **siempre han destacado notas muy brillantes de los alumnos libres sobre los oficiales**, quedando así reflejado en la memoria del curso 1902-1903:

“... Digamos algo respecto a exámenes... la enseñanza libre cuenta hoy con valiosos elementos de que carecía o no se manifestaban antes de que nuestro centro docente tuviese la firme organización, la seriedad y la importancia que hoy lo colocan en lugar preferente.... No resultaría, pues, equitativo, dejar de reconocer méritos contraídos fuera de nuestra aulas...inspirados en ese sentimiento de justicia... han establecido premios para los que, examinándose por enseñanza libre, se hagan merecedores de tan honrosa distinción....”⁵⁷¹

⁵⁷⁰ ADE 38 (10.6).

⁵⁷¹ ADE 38 (9.8).

A partir de la Junta del 9 de julio de 1921⁵⁷², ya se pueden otorgar entre las calificaciones la **Matrícula de Honor**. En la Junta del 18 de junio de 1923⁵⁷³, dos años después, se toma la determinación de su concesión pero a través de una prueba, por lo que se acuerda llevar a cabo exámenes especiales para los aspirantes a matrículas de honor, así como que, cuando a una determinada asignatura no se presentaran alumnos para ellas, éstas podrían acumularse para otras asignaturas.

De esta forma los exámenes especiales tienen lugar el día 30 de junio⁵⁷⁴. Entre los muchos aspirantes se destaca el nombre de la Señorita Carlota Hurtado de Mendoza, la mayoría de las aspirantes son muchachas.

En el curso de 1924-1925 se desencadenaron una serie de problemas en torno a los exámenes de Matrículas de Honor. El 12 de julio se habían mostrado los resultados, en esta ocasión se concedían 6 a chicos y 4 a chicas, acordándose además que la alumna Nieves García Medina, por la brillantez de sus ejercicios pudiese disfrutar de dicha matrícula de gracia para el resto de su carrera. Además se determina otorgar mención honorífica a 4 alumnas y 1 alumno, por las actitudes demostradas en los exámenes. Tan sólo dos días después, el 14 de julio de 1925 se dio cuenta de la carta de dimisión de Fernández Benítez. La junta no tomó acuerdo sobre ello hasta la sesión del 20 de febrero de 1926. Los motivos fueron:

- Dos cartas firmadas por Isabel Boigas en cuanto a las irregularidades en la composición de los tribunales para las Matrículas de Honor y para los Premios Barranco⁵⁷⁵.
- Una protesta de Leandro Rivera Pons.
- Una solicitud de nuevo examen del alumno Manuel Peregrina Navas.
- Una solicitud paralela de la alumna Carmen Marchal Padilla. Estos últimos dos ruegos nunca se tendrían en cuenta.

Ante ello se acordó la apertura de expediente a propuesta del directivo Enrique Laza Herrera, creándose a tal efecto un tribunal para instruir dicho caso, en el que fueron nombrados como presidente Heredia y como secretario Castillo. En la resolución del dictamen, decidieron no imponer correctivos al Director.

⁵⁷² ACSM. Actas del 9 de julio de 1921.

⁵⁷³ ACSM Actas del 18 de junio de 1923, p. 160.

⁵⁷⁴ ACSM Actas del 30 de junio de 1923, p. 162.

⁵⁷⁵ ACSM Actas del 26 de junio de 1925, p. 201.

A todas las irregularidades sucedidas, se suma un escrito efectuado por desconocidos señores⁵⁷⁶ denunciando otros casos ocurridos. La Junta no puede citarlos por no hacer constancia de sus domicilios, tan sólo se les requiere a través del tablón de anuncios y otros medios, su comparecencia.

20 de febrero de 1926 se da cuenta de la carta de dimisión de Fernández Benítez, del cargo de directivo y de su cátedra de Piano, siendo “lamentablemente” aceptadas.

Reunida la Junta con fecha del día 2 de septiembre de 1926⁵⁷⁷, se informa sobre una moción firmada por 67 socios de la Filarmónica y 11 profesores particulares con sus correspondientes alumnos, en la que se pide el reingreso del Director. Para ello se solicita una Junta extraordinaria bajo la presidencia de Don José Álvarez Net, en la cual se presentan los escritos y se concluye al respecto que sea readmitido y aceptado. De esta forma en la Junta del 6 de septiembre⁵⁷⁸ es repuesto Fernández Benítez como Director.

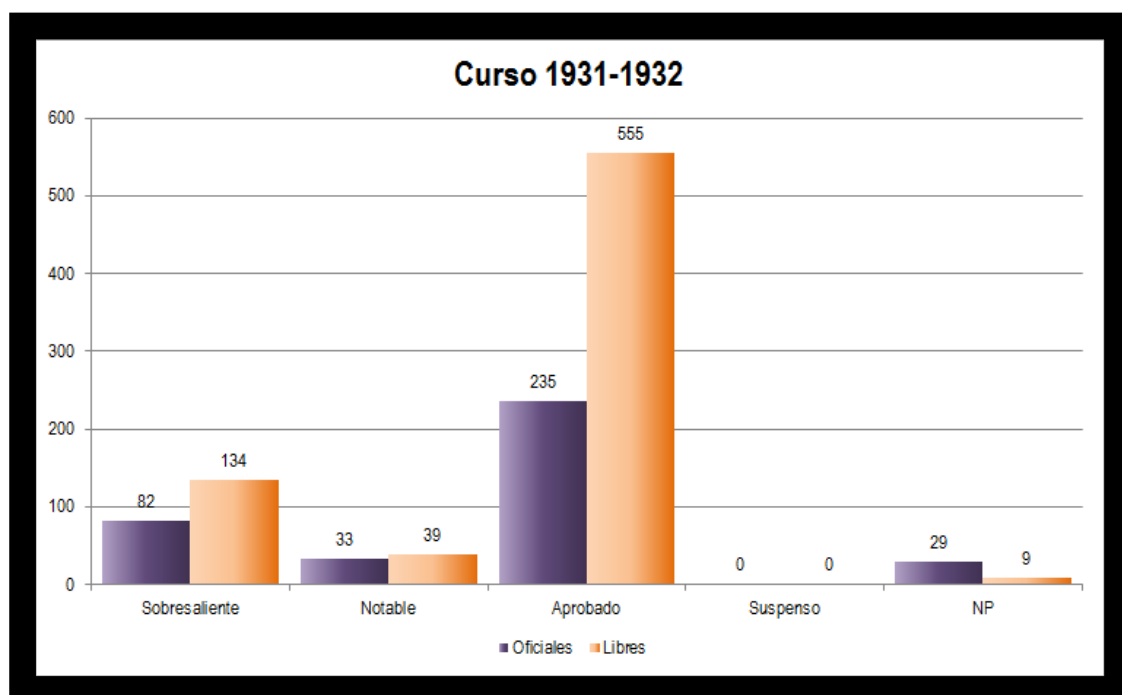
En el curso de 1926-1927, se determina que el examen a Matrícula queda reservado para los finales del grado Elemental, que son los cursos de 3º de Solfeo, 5º de Piano y 5º de Violín, siempre y cuando, los alumnos hayan obtenido calificación de sobresaliente.

⁵⁷⁶ ACSM Actas del 31 de julio de 1925, p. 206.

⁵⁷⁷ ACSM Acta del 2 de septiembre de 1926, pp. 225, 226.

⁵⁷⁸ ACSM Actas del 6 de septiembre de 1926, p. 226.

Gráfico 12 Calificaciones del curso 1931-1932



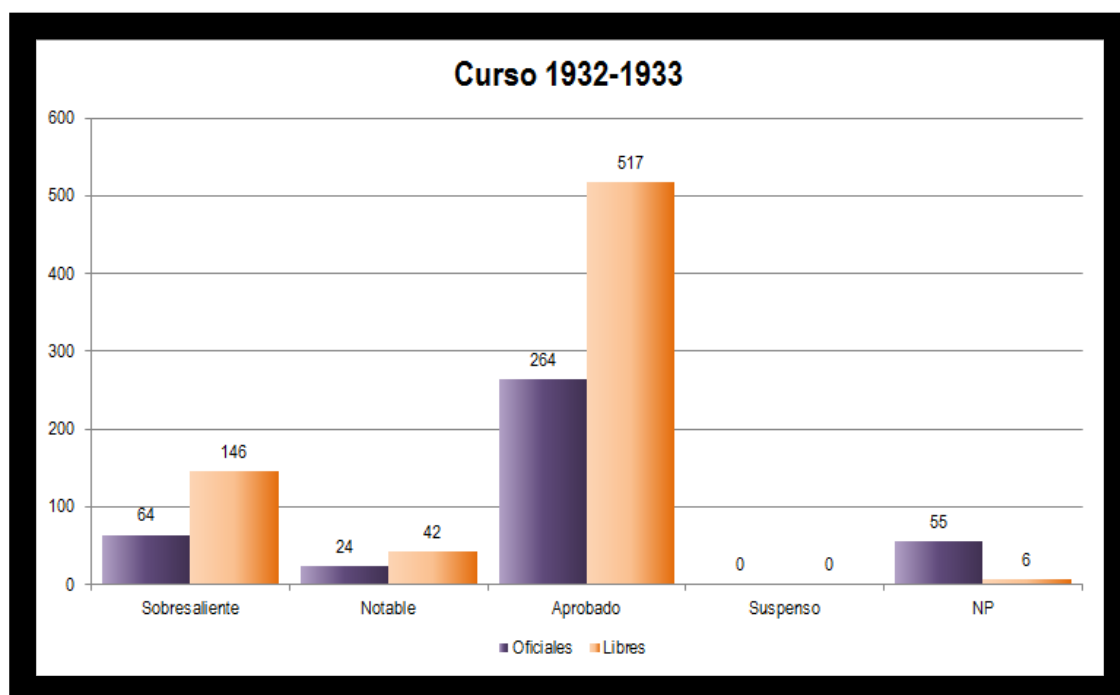
Fuente: Elaboración propia. Extraídas de ACSM.

En la memoria del curso de 1931-1932⁵⁷⁹ ⁵⁸⁰ ya se aprecia una mayoría de calificaciones en las notas intermedias. El Conservatorio acaba de estatalizarse y regularizar su situación. Ante ello pareciera que los profesores que carecen de la visión relativa de sus resultados, al no tener la comparativa con los usos de otros centros similares, no quisieran destacar ni por exceso ni por defecto, engrosándose de esta forma las calificaciones medias y desapareciendo los suspensos. Como se percibe los alumnos libres siguen superando desmesuradamente a los oficiales.

⁵⁷⁹ ACSM, memoria de la labor pedagógica.

⁵⁸⁰ ACSM, memoria de la labor pedagógica.

Gráfico 13: Calificaciones del curso 1932-1933



Fuente: Elaboración propia. Extraída de ACSM y AUG.

Exactamente igual que en el curso anterior ocurre en éste. Las tasas de los sobresalientes y no presentados son muy parejas, los suspensos no existen, como si hubiera que demostrar al Estado que su inversión en el centro de Málaga no es errónea, pues el centro funciona. De esta forma en la memoria del curso 1932-1933^{581 582}, observamos cómo vuelve a repetirse una mayoría en las calificaciones intermedias. Otro hecho que se sigue reiterando es que la tasa de libres sigue muy por encima de los oficiales.

Al llegar Oliva a la Dirección en el curso 1951-1952, desde el Ministerio sale una circular en la cual **se les recomienda acentuar la seriedad de los exámenes y la justicia en las calificaciones**. Como veremos más adelante, en una carta que manda el padre Sopeña al inicio del curso siguiente, los conservatorios atendieron a esta orden produciendo mejores resultados⁵⁸³.

El Padre Sopeña escribe al Director del Conservatorio el 4 de octubre por los inicios del nuevo curso, comentando que tras la circular enviada en el curso anterior, que proponía acentuar la seriedad y justicia de las pruebas, la experiencia de las evaluaciones en Madrid en junio y

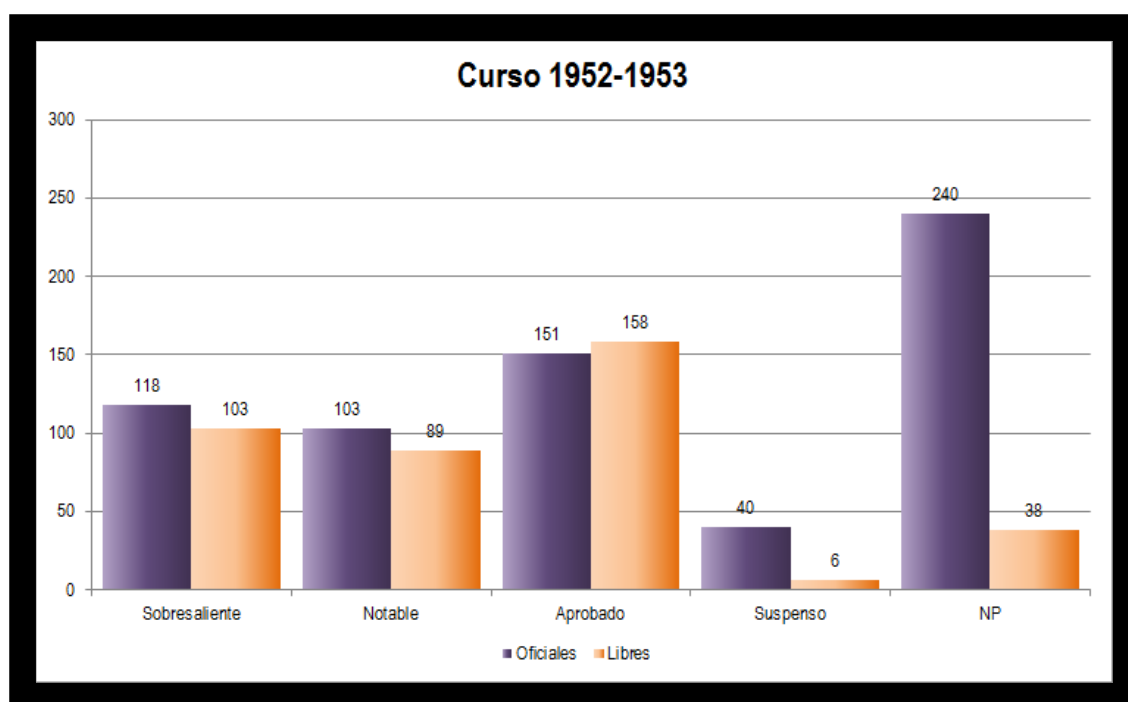
⁵⁸¹ ACSM, memoria de la labor pedagógica.

⁵⁸² AUG, 01180. Anuario.

⁵⁸³ AHPM. Caja 75108.

septiembre, había servido para comprobar que los alumnos habían trabajado más, aunque existiesen más casos de suspensos. Para aquellos que presagiaron que ante tal dureza bajaría la matrícula, podemos certificar que ésta se ha mantenido como la del curso anterior. Para este año académico el Padre Sopeña les ruega que igualmente se verificasen con toda seriedad las pruebas trimestrales, incluso él mismo aprovecharía algunas visitas para presidirlas. Les comunica también que para este curso se prevé una inspección administrativa.

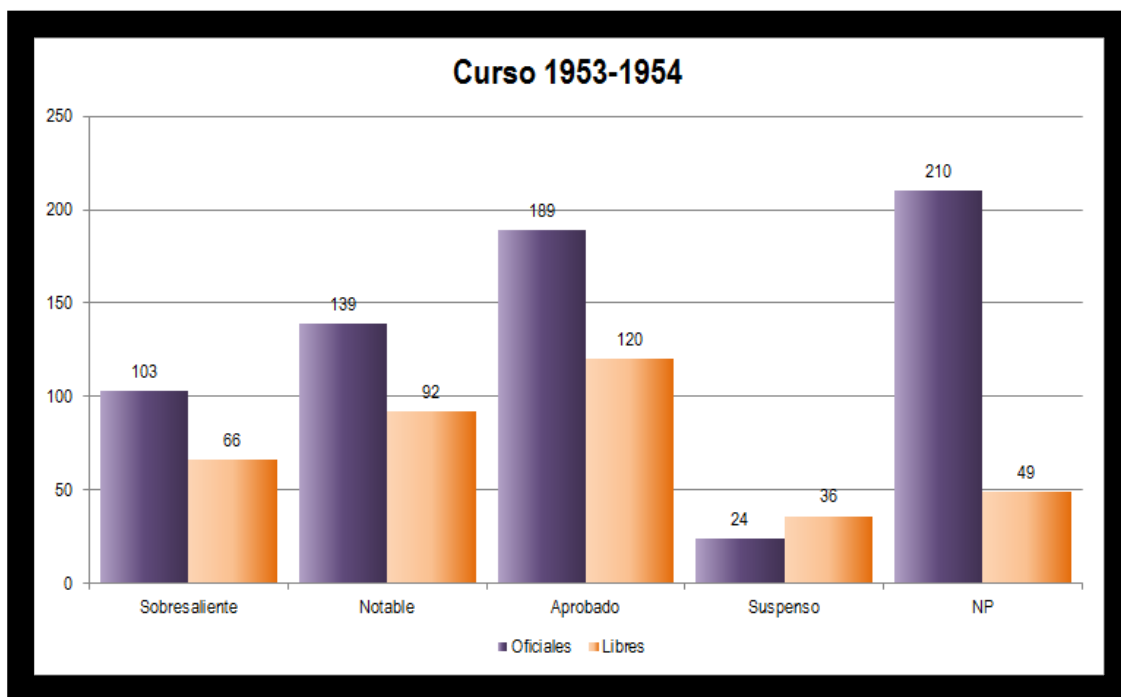
Gráfico 14: Calificaciones del curso 1952-1953



Fuente: Elaboración propia. Extraída de la Caja 75108 del AHPM.

Los resultados del curso 1952-1953 se mostrarían con un índice muy elevado de “no presentados”. Este curso se observa que los oficiales y los libres quedan bastante igualados en la mayoría de la tabla. Con la excepción de los que no acuden a examen, el grueso de las calificaciones vuelve a concentrarse en los resultados medios. Haciendo una retrospectiva en la mirada, repararemos en que la benevolencia del criterio regulador quedó atrás, antes de que el centro musical dependiera del Estado.

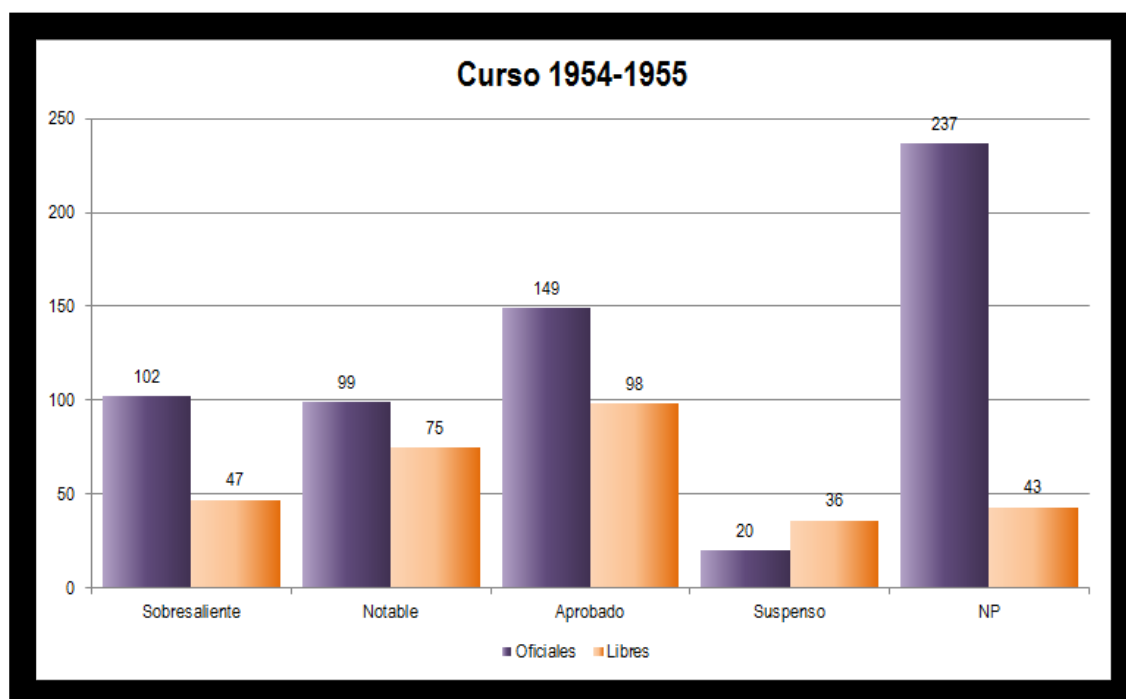
Gráfico 15: Calificaciones del curso 1953-1954



Fuente: Elaboración propia. Extraídas de la Caja 75108 del AHPM.

Algo similar se refleja en la relación de las calificaciones del curso 1953-1954. Los no presentados concentran a la mayor parte del alumnado, tras él destacan los aprobados y notables. En último lugar los sobresalientes, seguidos de los suspensos.

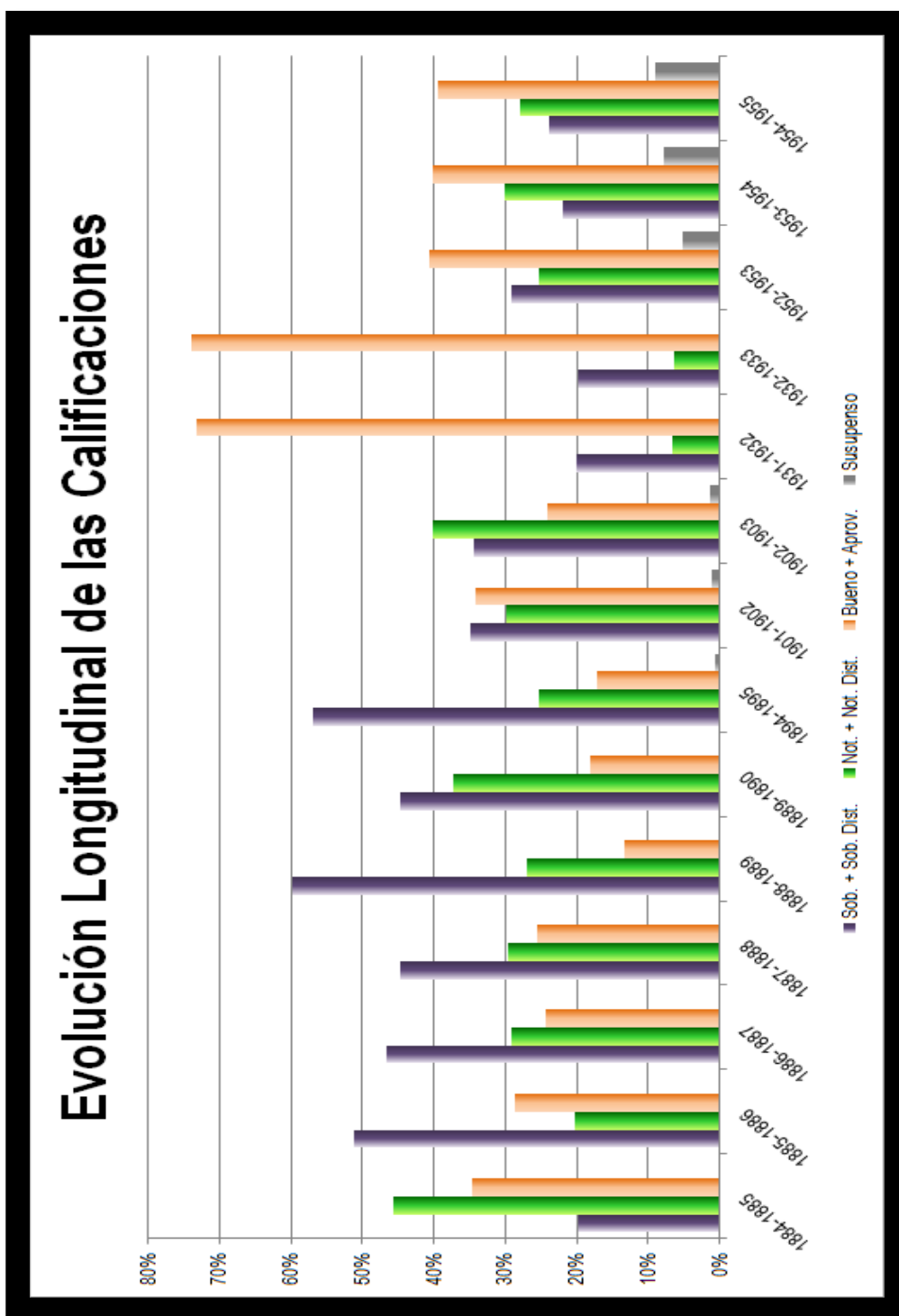
Gráfico 16: Calificaciones del curso 1954-1955



Fuente: Elaboración propia. Extraídas de la Caja 75108 del AHPM.

Para el curso 1954-1955 podemos considerar incluso, que la línea del perfil resultante es contraria a la que se daba en las primeras calificaciones de la historia del Conservatorio. Es paradójico que **la última de nuestras gráficas dibuje la tendencia en negativo de la primera, lo que nos proporciona una idea de cómo han evolucionado los criterios a lo largo del tiempo** transcurrido.

Gráfico 17: Evolución longitudinal de las calificaciones.



Fuente: Elaboración propia. Resumen de calificaciones.

2.3.9. Títulos

En el Reglamento de 1880⁵⁸⁴ no se habla de ningún tipo de titulación ni similar, lo que se menciona es que **“al despedirse”, recibirán los alumnos un diploma** que certifique lo que se ha aprendido.

El 28 de julio de 1890⁵⁸⁵ se acuerda que todo alumno **tras concluir una asignatura, puede aspirar a obtener un título profesional, tras el examen y previo pago** del mismo. Así se regulariza en la normativa siguiente.

En el Reglamento de 1898⁵⁸⁶ se anuncia que se **podrá optar a un título profesional**, pero para ello se deberá pasar otro examen más, que denominan **“examen de reválida”**.

Con el transcurso de los años se va regularizando cada vez más la institución, atendiendo a los parámetros educativos, a semejanza del resto de centros educativos.

Recordemos que en el 1917 la Sociedad Filarmónica se toma la licencia de elaborar el Reglamento del María Cristina, además del suyo propio. En éste⁵⁸⁷ se establece que el alumno pueda optar a un diploma o certificación académica, previo pago. Sin embargo en el Reglamento del Conservatorio del 1917⁵⁸⁸, hablan de lo que denominan **“Diplomas de capacidad”**.

En la ley de 1942⁵⁸⁹ se diferencian los **títulos por especialidad**, siendo:

- Enseñanzas musicales.
- Compositor.
- Instrumentista.
- Cantante.
- Enseñanzas de Declamación.
- Actor teatral.

⁵⁸⁴ Reglamento del Conservatorio de Música de Málaga fundado el 15 de enero de 1880.

⁵⁸⁵ ACSM, Actas del 28 de julio de 1890, Libro I, p. 26.

⁵⁸⁶ Reglamento reformado de la Sociedad Filarmónica de Málaga, 1898.

⁵⁸⁷ Estatutos de la Sociedad Filarmónica de Málaga, 1917.

⁵⁸⁸ Reglamento del Real Conservatorio de Música y Declamación aprobado por R. D. de 25 de agosto de 1917 y publicado en la Gaceta de Madrid de 30 del mismo mes y año.

⁵⁸⁹ Decreto del 15 de junio de 1942 sobre organización de los Conservatorios de Música y Declamación, B. O. E. número 185 de 4 de julio de 1942.

Y dejando claro que **Madrid será el único centro que pueda expedir la capacitación de “profesor”**, por ser el único con el grado Superior en su totalidad.

En el Reglamento de 1953⁵⁹⁰ **no aparece la especialidad de Actor teatral, quedando sólo:**

- Enseñanzas musicales.
- Compositor.
- Instrumentista.
- Cantante.
- Enseñanzas de Declamación

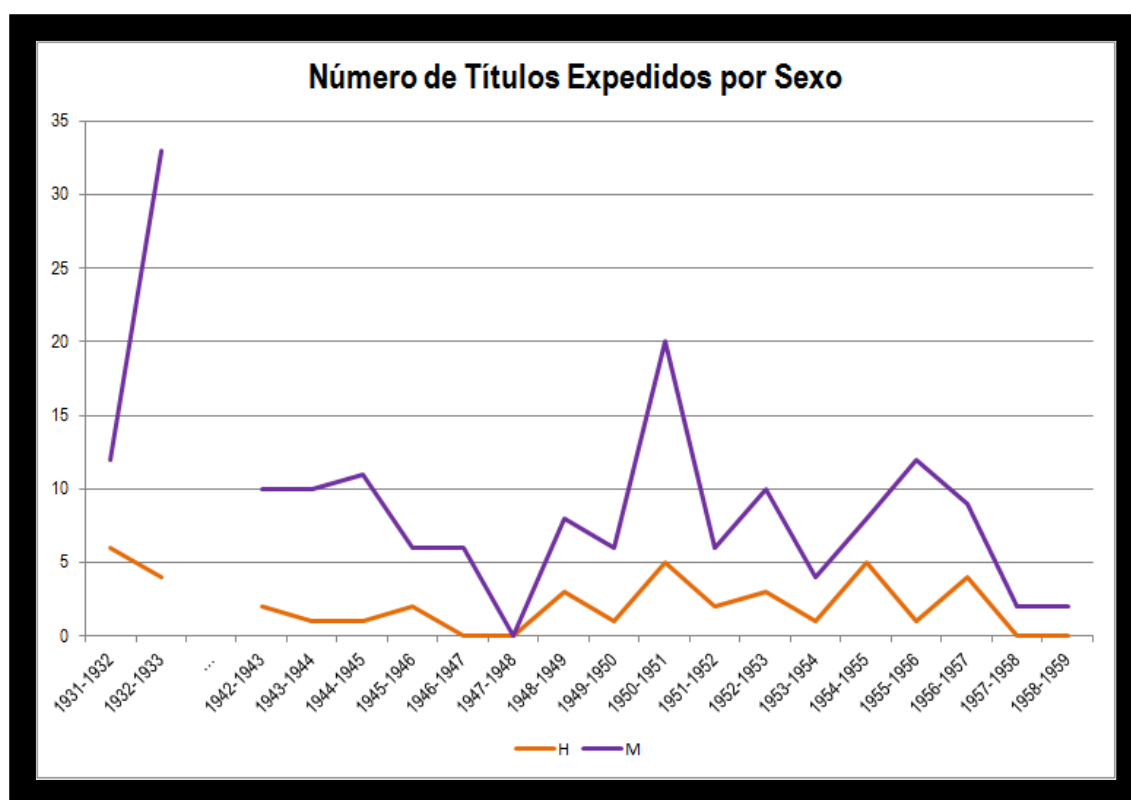
Independientemente de las especialidades, un dato que resulta absolutamente llamativo es que de todos los alumnos que finalizan estas carreras de tan larga duración, **son poquísimos los que recogen su título al terminar**. Los motivos que pudieran traslucirse de este hecho no son muy claros.

La gráfica que presentamos a continuación refleja este fenómeno. Puede observarse que a partir de la incorporación del Conservatorio al Estado, producida en el 1931, son sobre todo las mujeres las que se preocupan del recaudo de su título, como si el acontecimiento de la estatalización fuese a procurarles algún tipo de salida profesional a muchas de ellas. Tras ese año hay una caída precipitada hasta el curso de 1947-1948. A partir de estos años es justo cuando se produce para las mujeres una apertura, tanto en el campo de la formación como en el mercado laboral. Pero nuevamente vuelve a resucitar la línea, produciéndose hasta cuatro picos más, encontrando el más destacado de ellos en el curso de 1950-1951, donde retiran su capacitación hasta una veintena de ellas. Se debe reflexionar que la gran mayoría de mujeres, aunque cursaban estas carreras no acababan ejerciéndolas nunca, tan sólo algunas terminaban desempeñando la docencia, en la mayoría de los casos doméstica, para lo cual no se supervisaba titulación alguna. Tan sólo unas cuantas escogidas concluían su formación musical impartiendo la docencia en algún centro público. Tan sólo la acción de ir a recoger su titulación y pagar por ella, implicaba que muchas esperaban poder trabajar algún día en la música, aunque luego otra realidad se les impusiera.

⁵⁹⁰ Reglamento del 5 de septiembre de 1953.

Se debe considerar en comparación, que aunque el número de hombres con respecto a las mujeres era muy inferior, la mayoría de los que estudiaban música, posteriormente tenían alguna posibilidad de ejercerla profesionalmente. Si analizamos las plantillas de los conservatorios del país, una gran parte del personal de la época eran hombres. Pero paradójicamente los que se preocupan de retirar su capacitación son realmente pocos, no pasando los picos producidos de los 5 títulos expedidos al año.

Gráfico 18. Número de títulos expedidos por sexo



Fuente: INE Instituto Nacional de Estadística⁵⁹¹

2.3.10. Asociación de alumnos

En el mes de octubre del curso 1931-1932 justo después de estrenar la reciente incorporación del Conservatorio al Estado, el alumno Marcial Rodríguez González solicitó autorización para

⁵⁹¹ El INE no conserva datos de todos los años. Los documentos encontrados en los distintos archivos se contradicen en sus datos, no aportando fiabilidad suficiente en la investigación, por lo que estos se ha descartado del estudio.

constituir la Asociación Profesional de Alumnos, perteneciente a la Unión Federal de Estudiantes Hispanos⁵⁹².

De esta forma el 9 de noviembre, informan de su creación al Director del centro, quedando su directiva conformada por:

- Marcial Rodríguez como su presidente.
- Candelaria Zambrana como su vicepresidente.
- Fermín Pérez como secretario.
- José Resal como vicesecretario.
- Pilar Morales como contadora.
- Manuel Pitto Santaolalla como tesorero.
- Entre los vocales: Eulalia Serrano, Carmen Hevillas, José Cabezas, Encarnación Ruiz, Francisco Guerrero Juzman y Juan Pérez Bernedo.

Solicitan poder disponer de un espacio donde reunirse y desean, no haya ningún tipo de recelo hacia ellos⁵⁹³. Sin embargo, sí se levantaron suspicacias en el profesorado, que hasta que no vio los primeros resultados de su gestión, no relajó las relaciones.

Además ponen en conocimiento haber otorgado poderes a la Delegación que envía la Asociación Profesional del Conservatorio de Madrid, al Congreso Extraordinario de la Unión Federal de Estudiantes Hispanos, que tuvo su apertura en Madrid con fecha del 8 de noviembre del 1931, para presentar una ponencia con vistas a la reforma de la enseñanza. Se confirma la asistencia a dicho congreso de los profesores de Madrid: Conrado del Campo, Forns, García de la Parra; y por la Junta Nacional de Música los Maestros Arbós y Bacarine.

El 31 de marzo de 1932 la Asociación de estudiantes envía carta al Director del Conservatorio, donde dicen haber recibido órdenes del Comité Ejecutivo, para que **tomen parte en cuantos actos se celebren en las demás Asociaciones de estudiantes de Málaga**, para lo cual solicitan la asistencia a los festejos con el fin de recaudar dinero en virtud de la construcción de un hospital de tuberculosos para profesores y alumnos. El acto consta de una conferencia a cargo de un catedrático de Madrid por la mañana; por la tarde un partido de football; y por la noche una velada en el Teatro Cervantes, compuesta de arte dramático y de música. Para ello

⁵⁹² En algunos documentos aparece abreviada como FUE, en otros como UFE, y en otros se reseña por UFEH.

⁵⁹³ AHPM, Caja 75106.

ruegan la colaboración de la Directiva y profesorado, con el fin de poder alcanzar el máximo lucimiento posible. Marcial expone una lista de los alumnos de la Asociación que creen deben formar parte, pero manifiesta que aceptan las sugerencias del profesorado. El violinista José Cabezas se ha reservado su confirmación hasta esperar a ver si reciben el permiso los demás, y la alumna Pilar López aún no está en la Asociación, pero queda también pendiente de ello.

Pero los recelos y las desconfianzas continúan. Era bastante lógico que José Cabezas, estudiante de reconocido prestigio en el centro, así como Pilar López, hija del Director, no quisieran señalarse en este tipo de asociaciones y actos, hasta ver el cariz que tomaban.

Para que las **relaciones con el profesorado se relajasen**, intercede desde Madrid el 1 de abril de 1932 el Comité Ejecutivo de la Unión Federal de Estudiantes Hispanos, esperando que terminen las coacciones e invitando a la conciliación y al reconocimiento de dicha Asociación. Hacensaber al Director, que conocen la labor obstaculizadora y desconfiada de algunos elementos del claustro, que son reacios a la representación de los alumnos en las reuniones docentes, cuestión que está recogida en la Gaceta con fecha del 4 de febrero.

Al cabo del tiempo **se reconoció la Asociación y se le facilitó el local** en el pasillo interior a la izquierda, cuya pintura de estilo cubista que realizaron los propios alumnos y alumnas daba la bienvenida a la sede. También se dio cabida en los claustros a una representación de alumnos:

En Piano: Marcial Rodríguez González, Araceli González Callejón, Juan Delfín Aguilar y Candelaria Zambrana Zambrana.

En Violín: Francisco Martínez Fernández y José Martín Lodi.

Algunas de sus acciones, siempre al servicio de optimizar el Conservatorio, fueron de gran relevancia, como fue el caso de:

- Formar una biblioteca con libros donados por alumnos y personas ajenas, comenzando un catálogo de obras musicales que nunca se llegaría a terminar.
- Formar la Agrupación Musical Escolar de instrumentos de pulso y púa.
- Celebrar numerosos conciertos.
- Gestionar los instrumentos del Patrimonio de la Casa Real y de los bienes de la disuelta Compañía de Jesús, a través de la cual consiguieron dos pianos para el centro.

- Coadyuvar al mantenimiento de la disciplina en cuanto a asistencia y al orden de los ensayos ordenados por el profesorado⁵⁹⁴.

También alentó a la celebración de **concursos de belleza**, para los títulos de “Señoritas” o “Mises”, que los hubo en las clases de: Solfeo, grado Elemental de Piano, Superior de Piano, Música de salón, Armonía, Historia de la música, Transportación, Acompañamiento y Violín; y el más elevado: “Miss Conservatorio”. Así como ejemplos de ello encontramos de los años 1931 al 1936 a Araceli González, Enriqueta Hernández, Antonia Texeira, Candelaria Zambrana, Encarnación Ruiz, Dolores Molina, Carmen Sánchez Herráiz, Conchita Díaz, María Luisa Sola, Anita Solís...

Coinciden los años de la Segunda República cuando se consolida el carácter del Conservatorio y la Asociación de estudiantes. El propulsor de esto, el alumno Marcial Rodríguez, más tarde se vio obligado a exiliarse a México, donde terminaría falleciendo.

En el curso de 1932-1933 una de gestiones de la FUE, tuvo lugar con motivo del **proyecto de reforma de Conservatorios** presentado al ministro por la Junta Nacional de Música y Teatros Líricos, que presidía el compositor Óscar Esplá.

A este respecto la Asociación Profesional de Estudiantes del Conservatorio, realiza una **ponencia para la Asamblea Nacional**, que se inicia admitiendo que los métodos usados en los Conservatorios del país, se extrajeron de los extranjeros que ya están caducos, por lo que se requiere una urgente reforma. Para ello señalan como primordial que los docentes que impartan esos conocimientos tengan una suficiencia pedagógica, y añaden 15 medidas respecto a la enseñanza general, junto a 6 medidas complementarias y 2 ruegos.

Entre las medidas generales se destacan:

- Que los 5 conservatorios figuren como Profesionales, y en ellos se encuentren los tres grados contemplados.
- Que queden los años de Solfeo comprendidos en 4, pero que al apreciarse como insuficientes, se conciba el último año como un perfeccionamiento de algunas nociones, y que los alumnos sólo paguen de ello las tasas de examen.

⁵⁹⁴ DEL CAMPO Y DEL CAMPO, Manuel. «Cien años del Conservatorio de Málaga. Conferencia pronunciada en el Conservatorio Superior de Málaga el 15 de enero de 1980», *Op. Cit.*, 1 a 47.

- Que se añada al grado Elemental las nociones de Historia de la Música en España.
- Que se incorpore al primer grado, el primero de Armonía, el segundo curso en el segundo grado y en el grado Profesional los dos últimos.
- Que la signatura de “Nociones de la Estética” pase del tercer grado al segundo.
- Que se cambien en el grado Medio los “Cursos elementales de idiomas”, para poner en su lugar: “Tratado amplio con nociones de italiano, alemán y francés”.
- Que se supriman del último grado los “Cursos profesionales de idiomas”.
- Que los exámenes puedan verificarse según lo solicite el alumno, por asignaturas o por grados.
- Que se concedan títulos de profesor Elemental, a los alumnos que tengan Elemental y Medio de las secciones a y b (Técnica especial de los instrumentos y Técnica general de la Música), y que esos títulos puedan expedirlos todos los conservatorios que posean dichos estudios.
- Que a los profesores elementales de Solfeo, para ejercer, se les exija un certificado de actitud, para lo cual se establecerán en los grados Profesionales, uno o más cursos de Solfeo.
- Que en el primer curso de Piano de la sección a, se suprima la clave de fa en cuarta línea y se sustituya por la clave de sol.
- Que se estudie el instrumento una vez aprobado el primer curso de Solfeo.

Entre las medidas complementarias encontramos:

- Que cada asignatura esté dotada de un profesor catedrático y un adjunto.
- Que se prohíban acumulaciones de asignaturas, salvo casos de enfermedad o fallecimiento.
- Que los alumnos de grado Profesional que vayan a dedicarse a la enseñanza, puedan hacer prácticas no remuneradas como ayudantes, pudiendo no autorizarlo el claustro cuando lo considere oportuno.
- Que mientras el Ministerio revise las aptitudes de todo el profesorado, sean los Conservatorios los que designen los que deben ser catedráticos y auxiliares, en los grados de Elemental, Medio o Superior.
- Que en Violín y Piano haya tantos profesores como alumnos lo necesiten, limitando el número que debe tener cada profesor, según la dificultad e importancia.

Entre los ruegos se contemplan:

- Que se declare obligatorio el Solfeo en la Primaria.
- Que se declare obligatoria la Historia de la Música en la Secundaria.

En la propuesta de reforma de la superioridad se respetaban los sueldos y el escalafón, pero dividía los estudios en los grados, Elemental, Medio, Profesional y Superior, quedando el de Málaga sólo con los dos primeros, y perjudicando directamente a aquel alumnado de modesta posición que no podría de esta forma obtener en Málaga la carrera profesional oficial. Según se confirmó en el Congreso de la FUE celebrado en Madrid, era por no tener las enseñanzas completas de Declamación y Composición.

La FUE de Málaga cursó en consecuencia, una instancia al Ministro de Instrucción Pública solicitando, por su “historial brillante y situación geográfica”, fuese un Conservatorio Profesional, dando tres importantes motivos para ello:

1. Que el Conservatorio de Málaga, era de los más antiguos de España.
2. Que poseía el cuadro completo de profesores para la enseñanza Superior, no teniendo así que hacer el Estado más aumento de gastos que el de un profesor para Composición.
3. Por ser Málaga la quinta capital de España donde se examinan los estudiantes de casi toda Andalucía y los de las plazas de Melilla, Ceuta, Tetuán, Tánger y Larache, a los que se perjudicaría gravemente, de quedar sólo los conservatorios profesionales de Bilbao, Madrid y Valencia.

El proyecto varió algo de su inicial forma y en la asamblea celebrada en Madrid los días 27, 28 y 29 de julio de 1933 dirigida por Esplá, se concluyó en dejar a Málaga y Zaragoza con la enseñanza Profesional. Cuantas reformas se aprobaron allí, no se llevarían todas a efecto.

En el curso de 1933-1934 la FUE **pidió además, dos pianos de cola al Patronato de la Bienes de la República para la enseñanza**, cesión hecha en concepto de depósito, debiendo ser devueltos tan pronto como se reclamasen. Se gestionaron con la intermediación del Director de Bellas Artes Orueta, el secretario Carreño y el Subsecretario Emilio Baeza Medina. Dichos

pianos son, uno gran cola marca Erard y otro Erard vertical, ambos pertenecientes al Patrimonio de la Casa Real, tal y como se comunica al claustro⁵⁹⁵.

Fueron concedidos el 24 de octubre y recogidos en Madrid por el catedrático Pedro Megías, corriendo los gastos de traslado a costa del Conservatorio malagueño. Tras ello y para no crear favoritismos, se distribuyeron mediante un decreto todos los pianos del Patronato entre los diferentes conservatorios. En el claustro del día 11 de noviembre de 1933⁵⁹⁶ a la vuelta de Madrid, se leen los acuerdos que se han pactado en cuanto a los pianos prestados, resaltando la gran labor acometida una vez más por Ricardo Orueta y la magnífica atención prestada por Carreño. Ambos instrumentos continuaron largo tiempo en el Conservatorio, hasta que el 14 de julio del 1958 el Gobierno los reclama⁵⁹⁷.

También se interesó⁵⁹⁸ la Asociación, sobre los bienes de la disuelta Compañía de Jesús, para la cesión de un piano para estudio a disposición de los alumnos asociados que no tuvieran instrumento, y que sirviera a su vez para prácticas pedagógicas con los de grado Elemental. Provisionalmente el Conservatorio cedió un instrumento de los antiguos para tales fines, pero de ningún modo autorizó esas “prácticas pedagógicas” que deseaban hacer los alumnos por su propia cuenta, pues a su entendimiento, éstas debían ser realizadas bajo la vigilancia y supervisión del profesorado.

Pero en lo que más éxito tuvo esta Asociación, fue en la **organización de actos**, la mayoría de ellos programados con motivo de la finalización del curso, en los que normalmente intervenían los alumnos más aventajados⁵⁹⁹.

Al ganar las elecciones en el 1934 la coalición de derechas, formándose el Gobierno de centro derecha de Lerroux, se procedió a la **supresión de la representación escolar en los claustros**. La Asociación de Alumnos apenas se mantuvo ya hasta el curso de 1935-1936.

En el año 1936 al acontecer el comienzo de la Guerra Civil, nadie se preocupó de la representación escolar.

⁵⁹⁵ ACSM Actas del claustro del 20 de octubre de 1933, pp. 114, 115.

⁵⁹⁶ ACSM Actas del claustro del 11 de noviembre de 1933, pp. 116 a 121.

⁵⁹⁷ AHPM, Caja 75108.

⁵⁹⁸ ACSM Actas del claustro del 11 de noviembre de 1933, pp. 116 a 121.

⁵⁹⁹ AHPM Caja 74659.

En el desarrollo de la historia, lo siguiente a lo que tengan que afiliarse los alumnos, será al Sindicato, de esta forma el 6 de septiembre de 1954 se recibe orden del Ministerio obligando a todos los estudiantes del Grado Superior de los Conservatorios de Música y Arte Dramático a la **filiación al SEU**, Sindicato Español Universitario. Sin lo cual no podrán matricularse en ningún centro oficial.

2.3.11. Gratuidades y becas

Gratuidades

Aunque en un principio **el ideal bajo el que se fundó el Conservatorio era impartir clases en su mayoría gratuitas**, la realidad de una economía deficitaria siempre amenazante, les forzó a establecer, no sólo una matrícula, sino a elevarla cada año consecutivo y de forma progresiva. Atrás quedaron las buenas obras de beneficencia, la realidad se imponía a los sueños.

En el curso 1897-1898 se acuerdan **condiciones para la concesión de las matrículas gratuitas**:

- Deben ser solicitadas por escrito.
- Los solicitantes deben tener condiciones musicales adecuadas.
- Deben presentar cédula de ser pobres.
- Serán disfrutados estos beneficios siempre que se obtenga como mínimo la calificación de Notable.
- Será gratuita para los estudios completos de Solfeo y un instrumento que no sea el Piano.
- Tendrán preferencia los familiares de profesores numerarios y auxiliares del Conservatorio.
- Se contabilizarán dentro de este tipo de matrícula, los contemplados con “Matrícula de gracia”.

Ya en el Reglamento del 1898⁶⁰⁰ **se distinguen dos clases de alumnos**:

1. Libres.

⁶⁰⁰ Reglamento reformado de la Sociedad Filarmónica de Málaga, 1898.

2. Del Conservatorio. Estos a su vez pueden ser de tres tipos: De pago, de gracia y pobres o gratuitos.

Pero será en la sesión del 31 de octubre de 1899, cuando al informarse del estado de las cuentas del segundo semestre, perciban claramente el **aumento de las matrículas gratuitas**⁶⁰¹. Por lo que se acuerda sólo conceder cinco, a los estudiantes que mejores condiciones reuniesen. Algo bastante paradójico, puesto que para el curso 1901-1902 se cuentan un total de 47⁶⁰² matrículas gratuitas, lo que nos hace pensar que no terminó de imponerse mucho control al respecto.

En muchas ocasiones son los mismos profesores, los que percibiendo un alumno con cualidades especiales, ruegan a la Junta la concesión de dicha matrícula. Disponemos así de varios ejemplos de ello, como el caso de la Junta del 12 de mayo de 1903⁶⁰³, en la que un grupo de profesores pide la matrícula gratuita a José Estevan Tovar por sus condiciones especiales, en principio para el curso de segundo y tercero de Solfeo, y en función de los resultados que se obtuviesen, se consideraría hacerla extensiva para toda la carrera.

El 17 de octubre de 1924⁶⁰⁴ se habla en la Junta sobre la petición realizada por el Señor Alcalde de que la Filarmónica organice conciertos para **alumnos de las escuelas**, y se conceda al alumnado de estos centros alguna proporción de estas matrículas. Se determina responder a su ilustrísima afirmativamente, al mismo tiempo que se le informa de las condiciones que deben tener los alumnos para esta matrícula de gracia, según el artículo 19 de los estatutos.

En Junta del 19 de mayo de 1927⁶⁰⁵ se lee el escrito enviado por el Doctor Miguel Mérida Nicolich, Director del **Instituto Municipal para ciegos**, solicitando sean concedidas 4 matrículas a niños ciegos y pobres de solemnidad, lo cual se percibe como digno, determinando consentir. El Instituto Mérida Nicolich estaba asociado, de alguna forma al Conservatorio.

⁶⁰¹ ACSM Actas del 31 de diciembre, p. 141.

⁶⁰² ADE, 38(9.7). Anuarios.

⁶⁰³ ACSM Actas del 12 de mayo de 1903, p. 24

⁶⁰⁴ ACSM Actas del 17 de octubre de 1924, p. 184.

⁶⁰⁵ ACSM Actas del 19 de mayo de 1927, p. 257.

En la Junta del 10 de mayo de 1930⁶⁰⁶, se da cuenta de una solicitud para conceder matrícula gratuita a la niña Dolores Pérez Benítez del **Asilo de San Manuel**, y así se acuerda.

En el claustro del 22 de abril de 1931⁶⁰⁷ se da cuenta de una solicitud del Instituto de ciegos pidiendo matrícula gratuita, y quedando ésta concedida.

Entre los alumnos del curso 1931-1932 que figuran con matrícula gratuita, 24 de ellos son oficiales, y 9 son libres. Algunos nombres que resultan de gran interés son⁶⁰⁸:

- Carmen Hevilla Jiménez, quien destacó como una gran concertista.
- Pilar López Ruiz, hija del Director Luis López y que ocuparía plaza en un futuro como profesora.
- Manuel Pitto Santaolalla, que luego sería también profesor del centro.
- José Cabezas García, que luego destacaría como reputado concertista y miembro de la orquesta.
- Rafaela Barranco Duque, que destacaría como concertista y sería también docente en el Conservatorio.

En los datos del curso de 1932-1933 se contabilizan 74 matrículas gratuitas.⁶⁰⁹

Se cuentan en el curso de 1940-1941, entre las dos convocatorias 51 matrículas gratuitas.⁶¹⁰

El 5 de octubre del 1954, el Delegado Provincial de la Falange, ruega se conceda matrícula gratuita a los **componentes de la Banda de Música del Frente de Juventudes**, indicando los nombres en una lista adjunta, nada más y nada menos que 54 alumnos.

Por tanto haciendo un recuento de esta información, los siguientes centros disfrutaban de este tipo de matrículas:

- Instituto Mérida Nicolich.
- Un porcentaje para los centros de Enseñanza Pública.

⁶⁰⁶ ACSM Actas del 10 de mayo de 1930, pp. 10 y 11.

⁶⁰⁷ ACSM Actas del 22 de abril de 1931, pp. 19, 20, 21.

⁶⁰⁸ ACSM, Anuario.

⁶⁰⁹ AUG, 01180. Anuario.

⁶¹⁰ ACSM, Anuario.

- Componentes de la Banda de de Música del Frente de Juventudes.
- Familiares de profesores.
- Alumnos destacados.
- Alumnos del Asilo de San Manuel.

Para el curso 1957-1958 ya se **tienen divididos a los alumnos que disfrutaban de gratuidades, diferenciando en categorías a:**

- Hijos de profesores del Estado.
- Familia numerosa.
- Faltos de recursos.
- Colegio de niños pobres del Ave María.
- Frente de Juventudes.

Becas

Este tipo de procedimientos refleja cómo ha ido cambiando la población a la que asiste el centro musical. Si la génesis del Conservatorio estaba pensada para atender de forma gratuita a un alumnado con pocos recursos, como si de una obra de beneficencia se tratase, la economía deficitaria había forzado a imponer unas tasas, que por la supervivencia de la institución tuvieron que ir subiendo cada año. Lejos de obras altruistas el Conservatorio se había convertido en una entidad para élites sociales, que acogía principalmente a la alta burguesía malagueña y a las clases más acomodadas. Estudiar era entonces un privilegio de unos pocos, pero en este tipo de enseñanzas aún más, pues partimos de la base de que tener un instrumento musical era una concesión disfrutada sólo por unos pocos. Sin embargo a partir de su incorporación al Estado, que tiene lugar en el 1931, **podremos observar cómo paulatinamente va cambiando el perfil del estudiante. En la década de los cuarenta estudia música un promedio de familia perteneciente a una clase media social. Cada vez irán creciendo más las gratuidades y las becas, lo que manifestará la apertura a las capas sociales más desfavorecidas.**

El sistema de becas se empieza a poner en funcionamiento. Para anticiparse a unas posibles excesivas solicitudes, en el curso 1945-1946 en cumplimiento de la Orden Ministerial del 25 de septiembre, el Rectorado acuerda someter a un examen de selección a los aspirantes a las

becas anunciadas con fecha del 6 de octubre. Desde el Rectorado se informa del proceso a seguir especificando al final de la carta:

“... El tribunal podrá informar si lo desea, sobre las circunstancias familiares, morales y económicas de los alumnos, si de ello tuviere especial conocimiento....”⁶¹¹

Ese año se reciben solicitudes de 9 alumnos, finalmente los becados del curso son: Ascensión Yuste Agero, Manuel Cabra Fernández, Francisco Gálvez Congiu, María Luisa Arias Pérez y Rosario Arillo Peinado.

El sistema de becas se va madurando y perfilando con el paso del tiempo, de manera que en el curso de 1953-1954 el Rector de Granada, **expone la necesidad de que sea concedida una beca por carrera**, ya que los becarios al terminar los estudios y con el fin de no perder los privilegios, inmediatamente se matriculaban de otra.

Sigue evolucionando el sistema y el 27 de marzo de 1957, Rafael Gisbert, comisario de Protección Escolar y asistencia social del Distrito Universitario de Granada, solicita se nombre un **tutor de los becarios** a fin de obtener un mayor aprovechamiento en estos. De la misma forma se facilita la comunicación continua con la Universidad. El 8 de abril se ofrece el mismo Director a estas funciones de tutela. Ocupa la Dirección en este momento Andrés Oliva Marra-López, que aprovecha para manifestar como posible mejora que se oferten más becas, expresando así mismo el estímulo que debe darse a estas enseñanzas, y dentro de ellas, a determinados instrumentos.

El 17 de octubre de 1957 muere el músico Luis Sánchez Fernández, que un día dejó su Valencia natal para asentar su vida en nuestra ciudad. De su relación con la pianista Elena Cuñat, tendría hijos que a su muerte quedan desamparados, por lo que el Director del Conservatorio no duda en escribir al Comisario de Protección escolar y asistencia social del Distrito Universitario de Granada el 27 de octubre, explicando lo sucedido por si existiese posibilidad alguna de

⁶¹¹ AHPM, Caja 75108.

ofrecerles una beca. El 7 de noviembre Rafael Gibert le da respuesta explicándole que no existe convocatoria en curso, pero que a pesar de ello rellenen las solicitudes y las envíen⁶¹².

En el curso de 1957-1958 entre becas y gratuidades se cuenta un total de 132 alumnos, lo cual es un porcentaje bastante elevado, si tenemos en cuenta que el total de alumnos oficiales en ese momento es de 457.

Para este mismo curso el sistema de becas ha seguido evolucionando, diferenciándose ya dos categorías:

1. Becas enteras, con una cuantía de 666,66 pesetas.
2. Medias becas, con una cuantía de 250 pesetas.

2.3.12. Actos y conciertos de interés

Es ardua tarea abarcar el recorrido por todos los actos que se celebraron en la historia del Conservatorio, por lo que se abordarán los más significativos, o los que tuvieron una trascendencia especial en la vida de la institución respetando en todo momento el orden temporal y cronológico. Considerando la investigación especialmente focalizada hacia el género, atenderemos más efusivamente a las intérpretes femeninas.

El sueño de Cappa

El antecedente de la Sociedad Filarmónica lo encontramos en la Sociedad de Conciertos, iniciada en el año de 1868 y que tuvo una corta vida. El apasionado proyecto capitaneado por el Maestro Cappa, que había pasado el suficiente tiempo fuera del país observando los usos y costumbres musicales en otras partes del mundo, quería instaurar la afición musical presenciada en estos lugares y cumplir de esta forma con el objetivo de dar a conocer el repertorio clásico en todos sus géneros. Por ello no bajaría de 30 recitales como mínimo en un principio, aunque luego se diese otra realidad por las sorprendentes condiciones climatológicas. Aunque las circunstancias que acontecieron se alejaban de toda previsión hecha, de alguna forma fue la

⁶¹² AHPM, Caja 75108.

simiente necesaria para gestar el clima apropiado y las condiciones que propiciaron la consecución de los siguientes hechos.

Bajo esta coyuntura nació la Sociedad Filarmónica en el 1869, con el firme propósito de dar sesiones musicales para recreo de los socios, quienes intervienen como intérpretes y autores, y donde se dan tertulias casi a diario⁶¹³. Se inaugura con una primera sesión a la una de la tarde del 14 de marzo del 1869 su serie de conciertos con “Las alegres comadres de Windsor”, cuyo autor es Nicolai, interpretada por los señores Reina y Martín, pues en todo momento se intenta que los intérpretes sean los propios socios, objetivo de la Filarmónica que continuaría más adelante una vez fundado el Conservatorio. Sin embargo con el tiempo empezarán a intervenir en los conciertos artistas profesionales. En palabras de Constantino Grund en la Memoria⁶¹⁴ del curso 1888-1889 sobre aquella primera sesión:

“... y para hacer comprender a mis oyentes la altura musical y el exquisito gusto que a las mismas presidía, enumeraré las 8 piezas que constituyeron el programa del referido premier concierto:

1º Nicolai. Overtura de las Alegres Comadres de Windsor.

2º Wagner. Marcha del Tannhauser.

3º Beethoven. Andante de la 5ª Sinfonía.

4º Gounod. Aria de Tenor de Fausto.

5º Haydn. Adagio de la Sonata 7ª.

6º Cappa. Romanza sin palabras.

7º Weber. Fantasía de Euryantche.

*8º Meyerbeer. Tercera Marcha de las Antorchas.*⁶¹⁵

Se pueden apreciar unos programas que, efectivamente, siguen fielmente el objetivo de su creador, divulgar el arte musical. Normalmente encontramos en ellos las obras de un canon clásico, sutilmente mezcladas con lo que en aquel entonces suponía una audición más contemporánea.

⁶¹³ DEL CAMPO DEL CAMPO, Manuel. «Locales de conciertos para una Filarmónica centenaria.», *Op. Cit.*

⁶¹⁴ ACSM.

⁶¹⁵ AHPM. Caja 74659.

Así de esas tertulias nacería la Sociedad Filarmónica de Málaga⁶¹⁶. Años después, trasladada su sede social a la Plaza de San Francisco, muchas de las sesiones se celebrarían hasta la desaparición del Liceo, entre la actual capilla del convento de las Reparadoras y el Conventico.

A principios de mayo de 1869 con su novena sesión se inaugura el nuevo local del Conventico, desde cuya época embellecieron las sesiones la asistencia de las Señoras de la primera sociedad de Málaga. Desde el día del estreno en adelante los primeros socios son los intérpretes y hasta los autores de obras de aquellos programas iniciales.

Un cambio de Palacios a Orueta hace peligrar la Sociedad a finales de 1870 por una disparidad de criterios, hasta que la retoma Enrique Scholtz, gran amante de la música cuyo primer acierto fue confiar la Dirección al sabio maestro Ocón, que llegaría sobre el mes de mayo, quien también había sido testigo de la afición y tradición musical fuera de España. El músico recién llegado de París, junto a otros ilustres amateurs empieza a delinear el boceto de lo que será el Conservatorio, mientras siguen ofreciendo veladas musicales.

La última sesión de ese año de 1869 tiene lugar el 26 de diciembre, donde se destacan como ejecutantes a la Señora de Pries, las Señoras y Señoritas de Ávila, Cappa, López Barzo, Martínez Orueta, Palacio y Strachan. Como podemos observar en muchos de estos recitales, empezarán a intervenir Señoras o Señoritas de la alta burguesía malagueña, antecedente de la línea futura que tomarán las veladas y conciertos.

Veladas de damas

En el año de 1870 tienen lugar 25 conciertos entre enero y octubre.

“... no pasaron muchos meses sin que surgiera la colisión entre el director facultativo y la junta rectora. Todo estuvo a punto de irse al garete, hasta que el 18 de diciembre de 1870 la soga se partió por lo más delgado: se prescindió del maestro Cappa...”⁶¹⁷

De forma que el domingo 18 de diciembre se celebra la sesión 63 en absoluta orfandad, no está el Maestro Director, no está Cappa.

⁶¹⁶ DEL CAMPO DEL CAMPO, Manuel. «D. Eduardo Ocón Rivas. Organista y compositor malagueño.» Op. Cit., 39 a 46.

⁶¹⁷ ATENCIA MOLINA, Enrique. Op. Cit.

El día 13 de marzo se conmemora el primer aniversario de la Sociedad. Para ello se celebró un concierto extraordinario donde intervinieron en la primera parte la Señorita Ávila y la Señorita Ritchie, en la segunda parte interpretaron una cantata compuesta por Cappa, con letra de Giménez, de nombre *Cantata al genio de la música* para cuarteto y coro con acompañamiento de orquesta, quizá bajo el sincero deseo de restablecer las buenas relaciones. Como cierre interpretaron la Señorita de Ligar y la Señorita de Palacio. Luego tuvo lugar una gran fiesta. A partir de este momento se formó un coro de damas que tomaron parte en todos los conciertos, aumentando así la animación. Éstas eran las Señoras y Señoritas Arssu, Ávila, Bravo, Bundsen, Cappa⁶¹⁸, Cruz-Ulloa, Gaertner, Ligar, Loubére, Orueta, Palacio, Prías, Rodríguez, Rubio, Rute, Strachan, Utrera y Valls. Son todas ellas mujeres de la alta sociedad malagueña, la flor y nata de la ciudad, un atractivo más de entre los espectáculos que ofrece la urbe malagueña.

La Junta acordó que la sesión 47 tuviese lugar la noche del lunes 21, donde volvería a ejecutarse la cantata de Cappa. Entre las intérpretes se repiten otra vez los nombres de la Señorita de Ligar y la Señora de Palacio.

En la última sesión del año, que fue la 62, además del mencionado coro encontramos como intérpretes a la Señorita de Loring y Stner.

“... Durante los primeros años de su niñez la Sociedad Filarmónica no tuvo demasiadas ambiciones. Los conciertos corrieron a cargo de delicadas señoritas de la localidad, a las que secundaron alguna que otra señora y algún que otro caballero con ganas de colaborar y con tiempo y facultades. Debieron pasarlo muy bien. Pero la cosa cobró tanto cuerpo que fue necesario contar con la asistencia de don Eduardo Ocón....”⁶¹⁹

En el año de 1871 tienen lugar 22 sesiones, contando con la extraordinaria conmemorativa del 14 de marzo. Este año hay mucho movimiento en la Sociedad Filarmónica, pues se inician las clases gratuitas de Solfeo y Violín, aunque aún no hay un Director facultativo. Será en mayo cuando llegue Ocón... se acaba de sembrar lo que en 9 años germinará en una noble y magnífica institución.

⁶¹⁸ Ésta es en este momento una reconocida soprano a nivel nacional

⁶¹⁹ ATENCIA MOLINA, Enrique. *Op. Cit.*

El 8 de enero se celebra el primer concierto que hace la sesión 64, y en el mes de marzo se celebra la conmemoración del segundo aniversario. Entre los ejecutantes la Señora Prías y la Señora Scholtz.

Todos los Scholtz tienen su origen en una ilustre familia prusiana, de la cual algunos de ellos se trasladan a Málaga a finales del siglo XVIII. Una vez aquí levantan una empresa bodeguera en la Alameda de los Tristes, pionera en nuestra ciudad, dedicada a la elaboración de vinos a gran escala, llegando a convertirse en un negocio de gran crédito y fama, hasta el punto de conseguir varios galardones en las exposiciones de París, Filadelfia, Viena y Madrid. Así la familia terminó echando raíces en nuestra localidad, y fue consolidándose poco a poco parte de esta aristocracia malagueña.⁶²⁰

En el año de 1872 tiene lugar 16 sesiones, de las que destacamos:

- El domingo 7 de enero se celebra la sesión 88, que fue la primera del año. En dicho programa distinguimos la obra de piano a cuatro manos ejecutada por la Señorita Ortiz y Ocón. Entre los ejecutantes encontramos nuevamente a la Señora Scholtz.
- El jueves 14 de marzo se celebra la sesión extraordinaria. Entre los ejecutantes se destaca a la Señora Scholtz y la Señora de Prías. El coro aumenta sus voces con la Señora Heredia.
- El lunes 20 de mayo tiene lugar el concierto benéfico de la obra de restauración de la Iglesia Parroquial de San Pablo, para ello el coro aumenta sus voces con las de las Señoritas y Señoras España, Grund y Stner. Cabe mencionar entre los ejecutantes a la Señora Prías.
- El 4 de agosto se acuerda celebrar una extraordinaria para alumnos bajo la pretensión de dar a conocer sus adelantos, y así se celebra el miércoles día 7, pero en ella no destaca ninguna mujer.
- El 9 de octubre tiene lugar la sesión número 100. En el programa se contemplan entre los ejecutantes la Señora de Loubére y Señora de Prías. Las voces del coro aumentan con las de Loring, Martínez Montes, Ramos Tellez y Steauer.

⁶²⁰ DE ORUETA, Manuel. «Cortina del muelle», *www.orueta.net*. p. 57. Consultado por última vez en septiembre de 2015.

Como vemos cada vez se suman más damas a los recitales que ofrece la Filarmónica, muchas de éstas eran hijas o esposas de los componentes de la Sociedad. Pero también van a ir creciendo con el paso del tiempo los conciertos ofrecidos por alumnos. Recordemos que aunque el Conservatorio es una institución joven, ya han pasado los suficientes años como para poder subir a sus alumnos a los escenarios.

En el año de 1873 debido a los acontecimientos políticos quedó suspendida la vida de la Filarmónica de mayo a octubre, por lo que sólo se pudieron celebrar 11 sesiones, tres de ellas nocturnas y no teniendo lugar la conmemorativa.

En el año de 1874, destacamos la celebración de la conmemoración el día 14 de marzo. Entre los ejecutantes destacan la Señorita Scholtz (piano), y la Señora de Pries. El coro aumenta con las siguientes voces femeninas: Cabarrus, Lafuente, López, López Barzo, Marín, Ruiz, Sirvent, Solier, Steuer y Tejón. De todas ellas, un nombre llama especialmente nuestra atención, Lafuente... María Lafuente, será colaboradora en el Conservatorio, sin llegar nunca a ocupar una plaza fija, por lo que la mujer de gracia andaluza, resuelto ingenio y aguda en palabras, no dudaría en escribir en sus tarjetas de visitas, "la que pudo ser profesora del Conservatorio".

En el año de 1875 destacamos:

- El 29 de marzo se celebra la sesión conmemorativa, donde el coro aumenta con las voces femeninas de las Señoras y Señoritas Crooke, Díaz, Domínguez y Gámez. La familia Crooke es también asidua de la Sociedad Filarmónica.
- El 27 de septiembre se celebra una sesión con los alumnos, pero no hay ninguna mujer destacada en ellas.

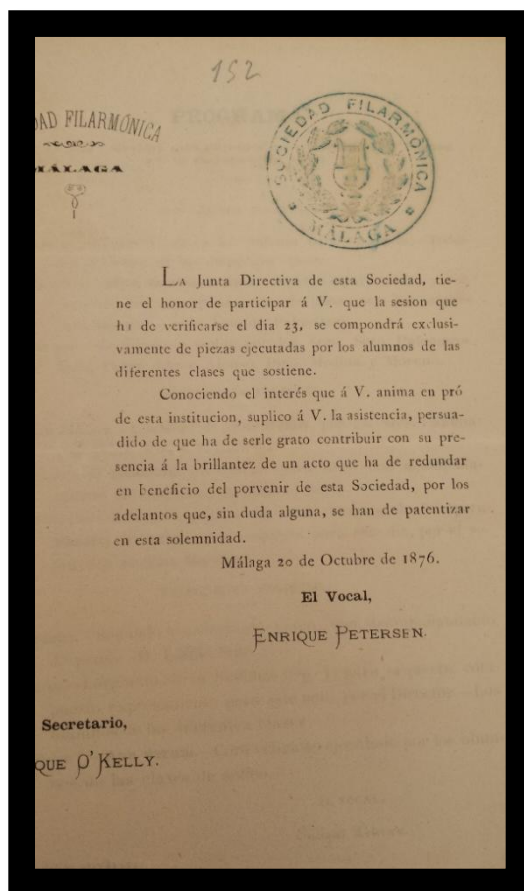
El **ilustre tenor Enrique Tamberlick** visita la Sociedad y es nombrado profesor honorario de la misma. Casi al final de su carrera decidió el tenor hacer una gira por España, encontrándose una cálida acogida que no esperaba. Unos años después incluso le ponían su nombre al teatro-circo de Vigo después de inaugurarlo, debutando con su compañía de ópera un 11 de octubre de 1882.

En el año de 1876 señalamos:

- El 14 de marzo se celebra el séptimo aniversario, donde destacan las cantantes: Señorita de Gámez y Señora de Scholtz. El coro cuenta además con la voz femenina Escosura.
- El 23 de octubre se celebra la sesión realizada por los alumnos.

De esta forma podemos apreciar, como poco a poco se van combinando y mezclando en los escenarios, los alumnos del Conservatorio con las damas de alta cuna, encontrándose la tradición de la enseñanza doméstica y privada, con la recién estrenada enseñanza pública.

Lámina 30: Documento informativo de la Filarmónica sobre un recital de alumnos.



Fuente: AHPM Caja 75106.

En el año de 1877, el 25 de marzo se recibe la visita de S. M. el Rey Alfonso XII, y en su honor se celebra por la noche un concierto regio en el que se interpreta la cantata que fue compuesta por Ocón para el día de su natalicio, con la letra de Josefa Ugarte Barrientos, allá en el 1857 y que fue estrenada en Madrid, pero esta vez es interpretada por distinguidas Señoritas malagueñas y varios socios y alumnos. Se editó el programa del concierto en la tipografía *Mediodía*.

“... La Filarmónica fue creciendo en edad, en sabiduría y en gracia, hasta el punto de que el 25 de marzo de 1877 pudo ofrecer al rey Alfonso XII una cantata de Ocón, sobre un texto de doña (sic) Josefa Ugarte Barrientos....”⁶²¹.

Josefa Ugarte Barrientos y Cassaux, conocida por muchos como Pepita Barrientos, ostentó el título de Duquesa de Parcent al haber estado casada con Fernando de la Cerda y Carvajal, Duque de Parcent y Contamina, natural de Madrid, ayuda de Cámara de la reina Isabel II, y quien parece contagió a sus respectivas mujeres un gran interés por actividades relacionadas con el ámbito de la cultura y las artes. Pepita nació en Málaga el 5 de septiembre de 1854, hija del Maestro de la Real de Ronda, obtuvo ya su primer éxito con 15 años con la obra titulada *Margarita*, que se estrenó en el Teatro Principal de Málaga la noche del 29 de mayo de 1870. Ésta sería la primera de otras obras dramáticas, como *El cautivo*, con la que se inauguró oficialmente el Teatro Cervantes. Vivió gran tiempo con su padre en la casa que poseían en calle Granada, y que era frecuentada por gran parte de la aristocracia malagueña debido a las numerosas veladas privadas que en la misma se celebraban, organizadas por la muchacha. Se convertiría en Duquesa de Parcent el 30 de mayo de 1887 en la Iglesia de Santiago. A partir de este matrimonio, se acentuaría su interés por las artes y el coleccionismo, llegando a acumular hasta 60 pinturas, muchas de ellas regalo de su padre o herencia de sus antepasados, y otros tantos grupos escultóricos, una gran parte de ellos de carácter religioso, y que por su disposición en sus estancias, se identifican con una función puramente devocional, ejemplo de ello es el retablo que está en la sacristía de la Iglesia de la Victoria. Su fallecimiento tendría lugar el 14 de marzo de 1891 en la casa que hacía esquina entre calle Granada y calle Moratín, lugar donde luego fue colocada una lápida en su memoria.

Se tiene constancia que este día tocó para Su Majestad, Joaquín González Palomares, el alumno que inició sus estudios en Málaga primero con Emilio Soto y luego con Regino Martínez. De esta forma inició en esa conmemoración una importante carrera ante los ojos fascinados del rey Alfonso XII en su visita a la ciudad, quien tras escucharlo tocar le condecoró con la Medalla de Oro.

Los exámenes, en el riguroso concepto que manejamos, no se prodigaban aún en el centro malagueño. En su lugar se estilaba sobre todo a partir del 1880, lo que se llamaban “conciertos

⁶²¹ ATENCIA MOLINA, Enrique. *Op. Cit.*

exámenes”, que se realizarían en el mes de enero. De esta forma tiene lugar el claro antecedente de estas rudimentarias y clásicas pruebas de evaluación el domingo 29 de julio del 1878 en sesión extraordinaria. A ésta asistieron los profesores de la Orquesta de Conciertos, del Conservatorio de Madrid. Por aquel entonces Ocón se congratulaba de mantener estrechas amistades con dicha Sociedad, por lo que los trae a Málaga para mostrarles el fruto de su obra y los logros alcanzados a la cabeza de la institución. Estos vínculos culminarían con su nombramiento como Socio Honorífico de la susodicha Sociedad de Conciertos de Madrid, justo un año después. En el programa figura un examen de Solfeo que finalmente se suspende por razones desconocidas.

En el año de 1879, el día 1 de diciembre, con motivo de la celebración de la boda de Alfonso XII con la Archiduquesa María Cristina de Austria, se celebra un concierto extraordinario en el que se interpreta la cantata de Ocón.

El jueves 13 de marzo se conmemora el décimo aniversario con un concierto que le es brindado a la Corporación Municipal, como muestra de agradecimiento por su incondicional apoyo para que su proyecto de Conservatorio se haga realidad. Entre las ejecutantes destaca la Señorita Gámez. **Ya existía un coro de Señoritas en la Sociedad Filarmónica**, pero ahora parece crearse un **coro de “alumnas”**, donde los solos corresponden a las Señoritas Bermúdez y Castillo.

Los conciertos aparentes

En el año de 1880 se cumple una de las ilusiones de la Sociedad: la fundación del Conservatorio de música. Pensamiento que hacía mucho tiempo acariciaba la Junta Directiva y que al fin pudo realizar.

“... En aquellos años tuvo el Conservatorio profesores de gran valía; Albéniz, que en las varias temporadas que pasó en Málaga daba armonía y piano; Castro, excelente violoncellista; Don Teobaldo Power, gran maestro concertista que de aquí marchó a Madrid... Don Ricardo Pascual, Don José Cabas Galván, Don Emilio Soto, después Barranco...”⁶²²

⁶²² LÓPEZ MUÑOZ, Luis.: *Op. Cit.*

Se tienen constancia de las **visitas a la recién estrenada institución, de muchos de los músicos de prestigio** que llenaban los teatros de aquel entonces y ocupaban las noticias de la prensa. Efectivamente, sabemos que pasaron por nuestra sede **Albéniz, Castro, Teobaldo Power...** y otros muchos más que iremos comentando a medida que vayamos desentrañando el camino.

El día 10 de marzo se celebra el undécimo aniversario, donde destacan las voces de las Señoritas Bermúdez, Castillo, y Gámez; y la ejecución instrumental de la Señorita Salinas.

El 22 de marzo tiene lugar el 12 aniversario de la fundación, destacando entre los ejecutantes a la Señorita de Gámez. Desde el año de 1870 se venía celebrando, todos los meses de marzo el aniversario de la Sociedad Filarmónica. **A partir de ahora se entrelazarán dos celebraciones, por un lado la conmemoración de la Sociedad en marzo y por otro lado, la del Conservatorio en enero.**

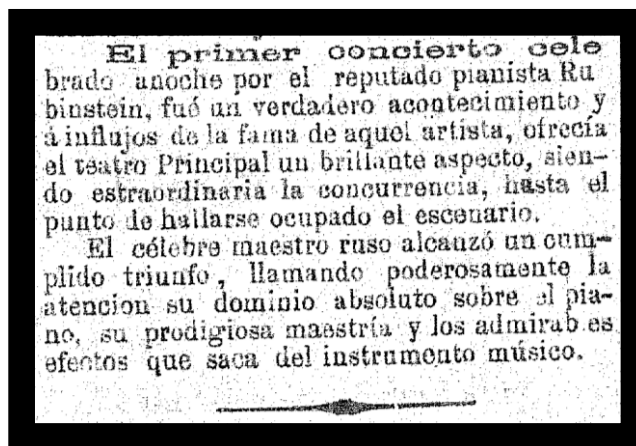
El día 3 de marzo de 1881 tuvo lugar el concierto del eminente pianista ruso, **Rubinstein**, celebrado en el Teatro Principal, donde presentó un programa puramente alemán, sin ningún guiño español. El 6 de marzo el periódico “El avisador malagueño”⁶²³ alababa las habilidades del reputado pianista y comentaba la extraordinaria concurrencia del público, “*hasta el punto de hallarse ocupado el escenario.*”⁶²⁴ De alguna forma al músico debió agradarle ese ambiente musical ávido de inquietudes que encontró en la pequeña Málaga, por lo que ofreció el día 5 de ese mes un concierto en privado en los salones de la Sociedad, donde interpretó *Aires y variaciones de Haendel*. Fue entonces cuando la Junta tomó el acuerdo de **nombrarle Director honorario del Conservatorio**, designando a sus acompañantes Hermann Wolf y Andrés Vidal Llimona profesores honorarios.⁶²⁵

⁶²³ Anónimo. «El primer concierto celebrado» *El avisador malagueño*, Málaga 6 de marzo de 1881.

⁶²⁴ CLAUDIO PORTALES, Javier.: *Op. Cit.* pp. 7 a 25.

⁶²⁵ CAFFARENA, Ángel. *La Sociedad Filarmónica de Málaga y su Real Conservatorio de Música de María Cristina.*, *Op. Cit.*, p. 39.

Lámina 31: Crónica periodística del concierto de Rubinstein en Málaga.



Fuente: Prensa El avisador malagueño, Málaga 6 de marzo de 1881.

Al poco tiempo de iniciarse las clases, ya hubo en Málaga un plantel de violinistas que causó la admiración del mismo Sarasate. Sucedió que el promotor y violinista, Luis Arche, el cual venía regularmente a ofrecer conciertos con su Sexteto dirigidos en aquel momento por Regino Martínez, escribe una carta a Ocón, de quien era amigo íntimo, solicitando su ayuda para conseguir el alquiler del teatro a un mejor precio, rogándole discreción al comunicar la contribución del eminente **Sarasate**, pues era uno de los violinistas que componían el grupo. Tenía programados dos conciertos para los días 12 y 14 de mayo, uno con el Sexteto y otro con la orquesta.

El ilustre artista no esperaba encontrar un ambiente musical fresco y positivo, que le contagié de un joven entusiasmo, al mismo tiempo que le hizo recordar los dorados años que quedan atrás en el camino. Parece que el violinista impartió alguna clase magistral y realizó alguna actuación privada en el Conservatorio, donde de forma improvisada se hizo acompañar por los alumnos. El 12 de mayo a las 20.30 horas tuvo lugar el mencionado concierto de Sarasate junto con el concurso de la sociedad de Sextetos dirigida por Regino Martínez. Sarasate tocó una mayoría de obras de su propia producción, salvando una pieza de Vieuxtemps, otra de Bazzini y otra de Wieniawski. Se acompañó al piano por el Sr. Otto Goldschmidt. El día 13 de mayo el periódico "El avisador malagueño" daba la crítica de la velada. Tras éste, dio el segundo referido concierto el día 14, donde tocó más autores aparte de sus obras: Mendelssohn, Vieuxtemps, Bizet, Bazzini, Wieniawski...

Este mismo 14 de mayo, imaginamos que al término de la velada, Sarasate y su pianista acompañante, colaborador y secretario, **Otto Goldschmidt, fueron nombrados Director y profesor honorario respectivamente.**

“... En 1881 los valores locales dan paso a las intervenciones de Rubinstein, Sarasate, Albéniz, Gayarre y otros intérpretes y compositores de primera fila. Pensará el lector que tales triunfos harían crecer las subvenciones oficiales. Siento decirle al lector que se equivoca. En el libro de actas podemos leer que tales subvenciones eran pura ilusión, y que los profesores del nuevo Conservatorio tenían que apretarse el cinturón o dedicarse a otros menesteres más lucrativos: la Málaga de siempre.”⁶²⁶

En el curso de 1882-1883, el 15 de enero se celebra el segundo aniversario de la constitución del Conservatorio, pero sin ejecutantes femeninas destacables, todos son hombres.

El 21 de febrero se quiso dar un segundo concierto en el mismo Teatro Principal, con el acompañamiento de los profesores Pascual y de Santaolalla al piano, y con ejecuciones del sexteto dirigido por Pettenghi. A raíz de sus colaboraciones y de su dilatada experiencia en la formación de alumnos, que luego presentaba a los exámenes de libre convocatoria, el Conservatorio decide nombrar a Santaolalla profesor honorario.

El jueves 16 de marzo se celebra el decimotercer aniversario de la Filarmónica. En el programa destacan como cantantes, la Señorita Bermúdez y la Señorita Castillo.

Las visitas del célebre pianista y compositor **Albéniz** a la urbe malagueña son constantes. El 12 de mayo le recibe el Conservatorio, ofreciendo un gran concierto con su colaboración. El pianista tocó su Suite y un grupo de danzas de Bocherini, Scarlatti y Durante. La junta tomó entonces el acuerdo de nombrarle profesor honorario del Conservatorio.

A pesar de todos estos resonantes y aparentes éxitos, la Sociedad pasa por graves apuros económicos que están a punto de llevarla a la disolución, ya que las subvenciones del Ayuntamiento y la Diputación son poco menos que una ilusión que a veces se alcanza, y otras llega tarde.

⁶²⁶ ATENCIA MOLINA, Enrique.: *Op. Cit.*

El 17 de febrero de 1883 a las 20 horas, tendría lugar en el Teatro Principal el concierto dado por **Jesús Monasterio**, con intermedios ejecutados por el Sexteto, que en esta ocasión fue dirigido por el Sr. Pettenghi. Monasterio se hizo acompañar al piano sobre todo, por el profesor Pascual y por Santaolalla. En el programa destacan los compositores: Rossi, Beriot, Mendelssohn, Verdi de quien se interpretaron varias obras, y el propio Monasterio, que ejecutó su “Adiós a la Alhambra”. Quizá este fue el escaso contacto que se tuvo con Beriot, a través del concertista, pero que fue suficiente para que fuera nombrado **Director honorario del Conservatorio malagueño**, al mismo tiempo también queda así considerado Monasterio el 20 del mismo mes, cuando en agradecimiento y homenaje es obsequiado con un banquete en el que le extienden el nombramiento⁶²⁷.

El 26 de noviembre del curso de 1883-1884 se celebra un extraordinario concierto con los cantantes eximios **Julián Gayarre**, **Laban** y **Pablo Morales**, acordando nombrarles profesores honorarios de la Sociedad y el Conservatorio.⁶²⁸

Lámina 32: Retrato del cantante Julián Gayarre



Fuente: www.juliangayarre.com. Consultado por última vez en septiembre de 2015.

El 26 de marzo se celebra el decimoquinto aniversario de la fundación. En el concierto destaca como pianista la Señorita Dargent, y como voz la Señora de Anglada.

⁶²⁷ CLAUDIO PORTALES, Javier.: *Op. Cit.*, pp. 7 a 25.

⁶²⁸ Fundación Julián Gayarre, www.juliangayarre.com (última consulta agosto 2015).

Para la llegada del curso de 1884-1885, el Conservatorio ya tiene el lustre de tener como Directores honorarios a célebres artistas como Antón Rubinstein, Pablo Sarasate, Jesús Monasterio... y profesores honorarios como Enrique Tamberlick, Otto Goldschmidt, Julián Gayarre, Pablo Morales, Isaac Albéniz.... **nombres que dan lustre y honor a la institución, que enaltecen la memoria de aquellos esplendorosos años en los que parecía, que la economía era boyante y próspera, un quimera que nada tenía que ver con la realidad.**

En el curso de 1885-1886 tras los terremotos acontecidos, urge el cambio de local y con él, tiene lugar también la inauguración del mismo el 1 de febrero, con un concierto extraordinario en el que intervienen la orquesta, alumnos y profesores. Del programa destacamos a Meyerbeer, Cagnoni, Demersseman, y Pettengui. Entre las ejecutantes observamos a la Señorita Hurtado, y entre las voces femeninas se encuentra la Señora de Loubére. También participa el tenor Juan Beltrán, al que tras el acontecimiento se le nombró Socio Facultativo Honorario.

La sesión conmemorativa del 17 aniversario de la Filarmónica se celebró algo más tarde, teniendo lugar ésta el día 8 de abril, pues con gran probabilidad el cambio de sede a consecuencia de los terremotos había retrasado toda la marcha habitual del centro.

El 13 de julio se celebró la sesión 229, en la que sólo tomaron parte los alumnos más brillantes. **De esta forma se va produciendo paulatinamente el relevo en los escenarios de aquellas damas de la alta sociedad, por los estudiantes del Conservatorio, a quienes además estas prácticas les eran absolutamente útiles, tanto a nivel pedagógico como a nivel escénico,** teniendo en cuenta que estas carreras debían terminar bajo el calor de los focos. En el programa se interpretaron 12 obras en total, de las que la gran mayoría, 10 de ellas, fueron ejecutadas por intérpretes femeninas como fueron: Señoritas Torras y Boucherant, Señorita de Palencia, Señorita Bueno, Señorita Pérez, Señorita Feijoo, Señorita Crosa y Señorita Fuente.

Consta que en algún momento del año 1886 visitó nuevamente Albéniz el escenario malagueño. Al pianista le gustaba nuestra ciudad, y poco antes de la terrible muerte de su hija Blanca, tuvo un intenso momento de paz en esta pequeña costa bañada por el Mediterráneo.⁶²⁹

Para enero del curso 1886-1887 se toma un insólito acuerdo que no deja de resultarnos sorprendente: en este año se celebrarán las veladas musicales sin programa, los sábados por la

⁶²⁹ MOMBIEDRO SANDOVAL, Pedro (coord.). *Entorno Albéniz*. Cuenca, edita Fundación de Cultura Ciudad de Cuenca, 2009, p. 114.

noche. Desconocemos si trataban de poner en práctica otros usos y costumbres, o si sencillamente se debió a un tema organizativo.

El 24 de marzo se recibe una comunicación de la comisión del IV centenario de la Reconquista de Málaga, solicitando la colaboración de la Sociedad para la mayor brillantez de los actos organizados, a lo cual accede la Junta facultando al Maestro Ocón a idear un programa excepcional. Ocón planifica para ello un programa histórico con el que desea dar a conocer la evolución musical a lo largo de la historia. A partir de este 24 de marzo todos se ponen a trabajar en un proyecto a largo plazo, que requiere del mayor mimo y cuidado, por la trascendencia de la solemnidad en toda la ciudad.

El día 28 se celebra un concierto sacro en el que se interpretó el Miserere de Ocón. Se especifica en el programa, *“a coro de ambos sexos”*, en el que intervinieron: Señoras Loubére, Segalerva y Reinhard, Señoritas de Fuertes, Feijoo, Grund, Gumucio, Gómez, Mitjana, Jerez, Rodríguez Spiteri, y Trevijano, junto con los Señores y más profesores de la orquesta. Identificamos el nombre de la Señorita Julia Rodríguez Spiteri. Es su nombre de soltera, pues en poco tiempo contraerá nupcias con Eduardo Ocón Borchardt, hijo del Maestro Ocón y Rivas. Por aquel entonces ella casi tenía 20 años y él 16.

El Miserere es una obra de juventud escrita para la Catedral Malagueña en la que intervienen tres solistas: soprano, tenor y bajo; un coro a cuatro voces mixtas; y una plantilla orquestal característica del siglo XIX. Su interpretación siempre ha estado vinculada a la Santa Basílica de la que Ocón fue seise, ministro de coro, organista, Director eventual, compositor, juez de oposiciones... el Salmo penitencial en la Liturgia cristiana es el Miserere, que se corresponde con el Salmo 51 de la Biblia, la expresión cristiana del ruego de piedad, por cuyas estrofas se filtra el arrepentimiento y el deseo de ser absuelto, la más profunda meditación sobre la culpa y la gracia.

El 25 de abril se celebra la sesión extraordinaria conmemorativa del 18 aniversario de la Sociedad, donde destacan entre las voces femeninas la Señora de Loubére, La Señora de Pries y la Señorita Elena Peabody... y entre las ejecutantes se contemplan a la Señora de Ocón, Señorita Hurtado, Rodríguez Spiteri y Ximénez Pastor. Podemos apreciar con curiosidad que esta vez comparten tablas la Señora Ocón, de nombre Ida Borchardt, esposada del Maestro

Ocón, magnífica pianista que formaría parte de la plantilla de ayudantes del Conservatorio, junto a la que en pocos años será su hija política, Julia Rodríguez Spiteri.

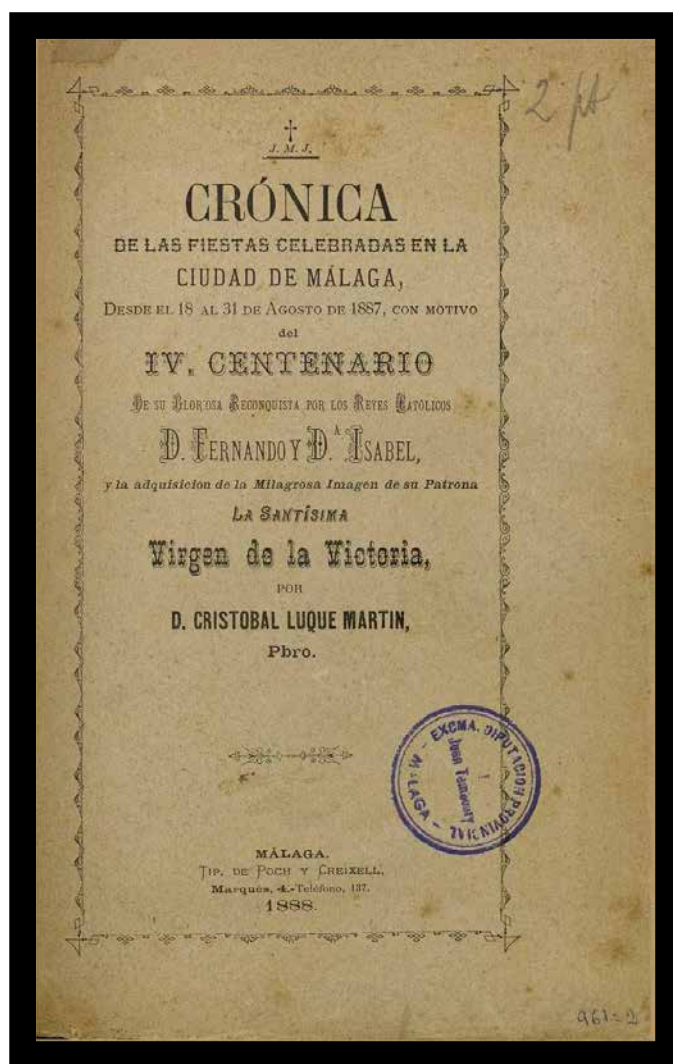
En las Actas del 30 de Junio de 1887⁶³⁰ se anuncia a los profesores que preparen a los alumnos para un concierto, en el que se demuestre a la Sociedad Filarmónica los adelantos de los mismos. Estos conciertos eran las declaraciones vivientes de que el centro musical funcionaba y crecía día tras días, como si se tratase de un ser orgánico que aún tenía mucho que ofrecer.

A las 20 horas del 27 de agosto de 1887, tiene lugar el **concierto extraordinario del cuarto centenario de la Reconquista de Málaga**. El programa presenta tres partes, de las cuales la primera es la única que en su mayoría parece homenajear a los autores, sean españoles, o residentes durante suficiente tiempo en España, o vinculados a la patria inevitablemente. Es uno de los testigos del Nacionalismo musical que se está gestando en esos momentos. Ocón, como profeta del movimiento en Málaga, tenía que ser el elegido para comisariar esta gran empresa. En la exposición encontramos:

- Autor desconocido del siglo X que escribió una lamentación del fin del mundo, en un momento en el que se pensó que éste tendría lugar en el año 1000.
- Conjunto de bailes italianos del siglo XVI dedicados a nuestra reina Margarita de Austria.
- Réquiem de Francisco Guerrero, compositor sevillano del siglo XVI que fue maestro de capilla en Málaga, entre otras ciudades andaluzas.
- Scarlatti, compositor italiano entre el XVII y el XVIII que pasó mucho tiempo en la corte española.
- Gluck, Aria de la ópera Orfeo.

⁶³⁰ ACSM, Actas del 30 de junio de 1887, Libro I.

Lámina 33: Crónica de las fiestas celebradas en la ciudad de Málaga desde el 18 al 31 de agosto de 1887 con motivo del IV centenario de la Reconquista.



Fuente: LUQUE MARTÍN, Cristóbal Crónica de las fiestas celebradas en la ciudad de Málaga desde el 18 al 31 de agosto de 1887 con motivo del IV centenario, Málaga, Tip. de Poch y Creixell, 1888.

Sin embargo la segunda y tercera parte no tienen este tipo de relaciones con el país, mostrándose ordenados cronológicamente desde el siglo XVIII al XIX. Firma el programa Constantino Grund, Presidente accidental, y añade al término del mismo el Director Ocón una nota, donde explica la novedosa pretensión que se ha tenido concibiendo un concierto histórico, cuya idea era imprimir cierto carácter de antigüedad al mismo tiempo que dar a conocer aquellas obras más notables que han influido en la historia de la Música, aclarando que este planteamiento se llevó a cabo por primera vez en 1832 por el célebre Fetis, gran literato musical, a quien conoció en su estancia en París.

“El concierto a que nos referimos, merece consignación especial en esta Crónica, pues desde su programa, sabiamente combinado por su entendido director, D. Eduardo Ocón, hasta el último detalle de tan agradable fiesta, son dignos de singular recuerdo y de perfecta memoria....

... La simple lectura de este programa nos hace ver la oportunidad del Sr. Ocón haciendo un concierto histórico, como él mismo lo titula, para solemnizar el acontecimiento más grande de nuestra historia, con relación a Málaga. De este modo, y muy agradablemente por cierto, podríamos apreciar en algunas horas las transformaciones diversas, por que ha pasado el arte y el gusto especial de épocas diferentes.

A la hora anunciada, se encontraban literalmente llenos los salones de la Filarmónica, y con una puntualidad, digna de ser imitada por toda clase de corporaciones, puntualidad que esta sociedad observa siempre en todas sus fiestas, comenzó el concierto. Una pequeña variación hubo de introducirse en el programa, que a nadie pudiera culparse de este cambio. La Sra. de Reinhard, encargada de cantar los números 5º y 9º, no pudo en modo alguno asistir, y fue tan amable D. Luis Holgado, de Gibraltar, que cantó en su lugar una preciosa melodía , titulada ¡Madre mía! y una romanza de la ópera Luisa Miller.

La ejecución de todo el programa fue esmeradísima, en extremo (sic). El público no escaseó sus aplausos a cada uno de los números. Algunos de ellos no pudieron ser apreciados convenientemente. La música de los siglos diez y diez y seis (sic), no es seguramente la más propia para agradar y distraer a nuestro siglo diez y nueve (sic), por más que sea digna de admiración y estudio, pues revela perfectamente las costumbres de aquellas antiguas generaciones, y son como los albores del esplendoroso día de gloria, que hoy luce para el arte....”⁶³¹.

⁶³¹ LUQUE MARTÍN, D. Cristóbal. Crónica de las Fiestas celebradas en la ciudad de Málaga del 18 al 31 de agosto de 1887 con motivo del IV centenario, Málaga, Tip. Poch y Creixell, 1888, pp. 147 a 156.

En el curso de 1887-1888 el 12 de noviembre se celebra un concierto extraordinario por el sexteto de señoritas, por cuyo motivo se suspendió la velada del domingo inmediato⁶³².

El 29 de enero se celebra del **8º aniversario del Conservatorio**, en cuyo concierto destacan: la pianista Señorita de Carrión; entre las voces la Señorita Fuentes; y los estudios de Solfeo de Eslava a dos voces, cantado por 50 señoritas y el coro de alumnas.

El 24 de marzo se conmemora el **19 aniversario de la Filarmónica**, donde destacan el coro con las Señoritas de Bryan, Gómez Cano, Carrión, Fernández, Fuentes, Feijoó, Gómez, Rodríguez Spiteri, Rodríguez Neuman, Rasch, Pérez y Señores socios. Como solistas la Señora de Reinhard, Señora de Loubére y Señora de Prías.

El 20 de octubre Constantino Grund asistió a la apertura del testamento de Gustavo Birs Kamp y Callmann, en el que se donaba a la Sociedad 6.000 duros. Motivo éste por el que se acordó exponer el consiguiente agradecimiento, así como su nombramiento en calidad de bienhechor especial y socio honorario perpetuo. Se ofreció un concierto extraordinario en su honor el día 29 de abril. Adolfo Ocón pintaría en su memoria también un retrato suyo⁶³³.

El 30 de junio el Presidente Constantino Grund, como viene siendo costumbre, anuncia a los profesores que preparen a los alumnos para un concierto, en el que se demuestre a la Sociedad Filarmónica los adelantos de los mismos, y parece que éste será el que tenga lugar en la inauguración del curso siguiente, en el año académico de 1888-1889. **Es a partir de estos años que se empieza a dar una dimensión cada vez más solemne a la apertura del curso, organizando para ello actos de gran trascendencia a nivel local.** En sesión de 9 de septiembre⁶³⁴ se acuerda dar inicio al curso el día 20, con una sesión pública donde se da cuenta del estado del Conservatorio, para que las clases se iniciaran a primeros de octubre. La memoria es escrita y leída por Constantino Grund que se encuentra a cargo de la Presidencia del Conservatorio accidentalmente, sustituyendo la ausencia de Enrique Guillermo Scholtz de Hermensdorff.

⁶³² CAFFARENA, Ángel. *La Sociedad Filarmónica de Málaga y su Real Conservatorio de Música de María Cristina, Op. Cit.*

⁶³³ AHPM Caja 74659.

⁶³⁴ ACSM, Actas del 9 de septiembre de 1888.

Este año se toma la determinación⁶³⁵ de nombrar socias facultativas honorarias, a gran parte de las intérpretes de estos conciertos, como son:

- Francisca Scholtz de Pries.
- Elisa Segalerva de Reinhardt.
- Remedios Loubére de Lobére.
- Amalia Aguilar Sánchez de Anglada.
- Teresa España.
- Carmen Díaz de Quintana, quien sería profesora de Piano del Conservatorio.
- Margarita Gámez.

Los días 3 y 10 de febrero se celebran **dos conciertos examen de los alumnos**, como viene ya siendo costumbre.

En la Junta del 8 de febrero⁶³⁶ se accede a la petición de Trinidad Grund, Presidenta de la Junta de damas de la Beneficencia, cediéndole los locales para un **concierto benéfico**. Trinidad Grund⁶³⁷ estaba a la cabeza de, entre otras asociaciones, esta Junta de Damas... la mujer que sobrevivió al naufragio del vapor "Miño", la que vio cómo sus hijas eran arrancadas de sus propios brazos, la que se pudo salvar porque su vestido quedó enganchado a un trozo de madera... la que sólo encontró consuelo en dedicar el resto de sus días de luto, a obras piadosas, organizaba un acto en nuestro Conservatorio. Estas benefactoras tratan de contribuir al bien común y mitigar la lucha de clases, adquiriendo una gran influencia política, legitimando su presencia en el gobierno de la ciudad, ejerciendo en actividades filantrópicas, creando sociedades con fines sociales, abriendo tertulias y espacios culturales. La mujer de esta época, no quiere quedarse al margen.

El cotizado **tenor José Bugato**, que ya había conquistado sobremanera al público madrileño, ofrece un concierto el domingo 17 de febrero en la primera reunión musical sin programa, donde cantó el Aria de Macbell⁶³⁸. En agradecimiento a su actuación se le nombra socio honorario.

⁶³⁵ ACSM Libro I de Actas, p. 17.

⁶³⁶ ACSM, Libro I de Actas.

⁶³⁷ HEREDIA FLORES, Víctor Manuel. *La mirada recuperada. Memoria de mujeres en las calles de Málaga*, Málaga, Edita Ayuntamiento de Málaga, 2007, p. 109.

⁶³⁸ CAFFARENA, Ángel. *La Sociedad Filarmónica de Málaga y su Real Conservatorio de Música de María Cristina.*, Op. Cit., p. 62.

Lámina 34: Retrato de Doña Trinidad Grund.



Fuente: HEREDIA FLORES, Víctor Manuel. *La mirada recuperada. Memoria de mujeres en las calles de Málaga*, Málaga, Edita Ayuntamiento de Málaga, 2007. Retrato de Doña Trinidad Grund.

El 26 de febrero se recibe comunicación del Liceo artístico de Granada, solicitando la contribución de la Sociedad para las fiestas de coronación del poeta José Zorrilla en el patio árabe de la Alhambra. La respuesta fue negativa, lamentando que el estado económico de la Sociedad no les permitía tal colaboración.

El 28 de marzo se celebra el **vigésimo aniversario de la Filarmónica**, destacando entre las voces solistas a la Señorita de Fuentes, Señora de Reinhard y Señorita de Feijoó. Entre las ejecutantes distinguimos a la Señorita de Cámara y Señora Teresa España. Este coro de damas sigue albergando a mujeres burguesas malagueñas que, como ya dijimos antes, eran hijas y esposas de muchos de los miembros y asiduos de la Sociedad Filarmónica de Málaga en aquel momento, estas son:

Aragonés, Barberán, Belda, Boix, Bryan, Carrión, Crespo, Cruz Ulloa, Feijoó (P. y C.), Gallardo, García Carreras, García Robles, León, Maqueda, Martín, Mitjana, Navarro, Pérez, Ramírez (D. y V.), Ruiz, Rodríguez Neuman (A. y D.) Rodríguez Spiteri, Silva y Villena.

El 15 de abril se celebró un **gran concierto Sacro**, en el que se interpretaron las Siete palabras de Haydn, la obra que siglos atrás la ciudad de Cádiz solicitó al célebre Maestro vienés.

Se propone el 25 de mayo a Eduardo Ocón, para el nombramiento como representante de la Filarmónica y del Conservatorio ⁶³⁹ en la “**Sociedad de la propaganda del clima y embellecimiento de Málaga**”, proponiendo éste a dicha Junta, como festejo para agosto, un **concierto-certamen**, iniciativa de José Cabas Quiles.

El día 5 de agosto tras un tiempo de gira por nuestro país, la reconocida **Gabriela Amann Neusser**, violinista de cámara de las Cortes de Austria y Hungría, quien tan magnífica crítica estaba teniendo en la prensa nacional, dio una grandiosa velada musical acompañada al piano por el profesor Ricardo Pascual, motivo por el que fue nombrada profesora honoraria del Conservatorio.

Para el 22 de agosto **se rememora el aniversario de la Reconquista de Málaga**, que con tanto éxito se celebró un tiempo atrás, ocupando páginas enteras de las crónicas malagueñas. Para este acto destacaron entre las voces femeninas: la Señorita de Cruz-Ulloa, Señorita de Fuentes, Señora de Loubére. Entre las voces del coro se pueden apreciar las mismas distinguidas damas que suelen actuar para la Filarmónica.

El 2 de enero de 1890 la Plaza de Oriente se plagaba de público custudiando la casa donde moría el tenor navarro que se convirtió en un mito del Canto⁶⁴⁰. En la Junta del 8 de enero del curso de 1889-1890 se encomienda a Ocón la organización de una **velada musical en honor del insigne cantante Julián Gayarre, recientemente fallecido**. El acto tendría lugar el 31 de enero donde se leería una poesía de José Cabas Galván en su honor. Fue la sesión extraordinaria 257⁶⁴¹. Dejaba un digno recuerdo el niño que no quiso ser pastor, al que su padre envió a Pamplona para trabajar como dependiente en un pequeño establecimiento, y que sin poder evitarlo dejó el negocio, absolutamente hechizado, para seguir una banda que desfilaba por la puerta de la tienda. Aquello que le costó el definitivo despido, le abrió las puertas al arte que lo llevaría a la fama años después.

El día 10 de marzo en el Teatro Cervantes se celebró una **velada musical de carácter benéfico**, cuyo programa había sido confeccionado por Eduardo Ocón, con la colaboración de la Sociedad Coral de los señores oficiales de Gibraltar y la banda escocesa *The black Watch*.

⁶³⁹ ACSM. Actas del 25 de mayo de 1899, p 123, 124, 125.

⁶⁴⁰ Fundación Gayarre en www.juliangayarre.com, última consulta en septiembre de 2015.

⁶⁴¹ ADE, 38 (9.5).

El domingo 28 de septiembre curso 1890-1891 se hace entrega de los premios y se apertura el nuevo año académico con la **Banda de música de San Bartolomé**, que pertenecía a la Barriada de La Misericordia y solían actuar con cierta frecuencia en el Conservatorio.

El 17 de marzo tiene lugar la **sesión conmemorativa del 22 aniversario**, donde encontramos a la intérprete de piano Srta. de Torres⁶⁴², compartiendo la interpretación de la Fantasía Húngara de Liszt para dos pianos, con el Sr. Barranco, el profesor del centro con cuyo nombre se prestigiaron los famosos premios del Conservatorio.

El 15 de abril se toma el acuerdo de sumarse a los festejos organizados en Madrid con motivo del próximo cuarto **centenario del descubrimiento de América**, que se cumpliría en el 1892. Se creó una comisión central que en un principio otorgaba libertad a las ciudades y regiones españolas para reivindicar su participación en las celebraciones, con la intención de elegir finalmente sólo una como sede. Fue Madrid la que como capital terminó acogiendo la intensa programación cultural.

Los miembros de la Sociedad Filarmónica eran burgueses, muchos de ellos protagonistas de grandes obras de Beneficencia, otros sin llegar a tal extremo de expresión altruista, trabajaban por el bien común luchando por hacer de Málaga una ciudad mejor para todos. De esta forma en el curso de 1891-1892, tiene lugar una de estas milagrosas obras caritativas, y la noche del 28 de septiembre se celebra un **concierto extraordinario con objeto de recaudar fondos con los que poder atender a las víctimas de las recientes inundaciones**. Sería la sesión 276 de la Sociedad.

El 24 de enero reunida la Junta, el Sr. Ocón manifiesta estar realizando gestiones a fin de que este año el concierto aniversario tenga alguna novedad. La línea marcada hasta el momento de conciertos y actuaciones era realmente honorable, sobre todo teniendo en cuenta los escasos fondos con los que contaba la institución y los acuciantes problemas que les devenían continuamente. Innovar, sobresalir y destacar sobre los programas llevados a cabo hasta entonces, era tarea ardua y difícil, pero nuestro profesorado siempre apostaba más... ya de por sí puede resultar curioso cómo una institución tan joven aún, arriesgara con un repertorio tan actual, colmados los programas con muchos músicos en vida aún, que no habían dado lugar ni

⁶⁴² Creemos que hay un error en los documentos, pudiéndose referir a Julia Torras junto a su profesor Barranco Borch.

tiempo a que la retrospectiva de la historia les reconociera: Delphin Alard, Weber, Suppé, Gorard, Walteufel, Flotow, Ravina, Macagni... mostrándose una predilección sobre todo por los románticos franceses y por los austrohúngaros.

En el curso 1892-1893 se encuentra barajado entre el papeleo del Conservatorio un recorte de prensa que informa sobre un **concierto celebrado en Milán**, donde se interpretaron la *Rapsodia andaluza*, el *Bolero de concierto de Ocón* y *Las Suites musicales de Pettenghi*, todo ello gestionado por el mismo profesor de Canto que, aunque nacido en Málaga, era de padres italianos. Dicho concierto se tuvo que celebrar antes de 1893, pues desde ese año surgieron problemas personales muy serios entre ambos por asuntos internos del Conservatorio, que obligarían más tarde a presentar la renuncia del profesor de Canto. Es una fiel prueba de que los ecos de nuestra música, resonaban más allá de las fronteras españolas. El Nacionalismo musical español, era una corriente vigente y vigorosa que empezaba a filtrarse poco a poco por el panorama europeo.

El sábado 25 de marzo tuvo lugar como de costumbre el 24 **aniversario de la fundación de la Sociedad**, que se correspondía con la sesión 285 de las celebradas hasta la fecha. En el programa sobre todo destacaron las obras interpretadas a cuatro manos por la Sra. de Ocón y su hijo, ambos dos ya formaban parte de la plantilla del Conservatorio. Él llegaría a estabilizar su puesto, ella no.

4'33''⁶⁴³ ***El escenario tranquilo***

El 11 de marzo del curso de 1893-1894 la Dirección General de Instrucción Pública, de la que era titular por aquel entonces Eduardo Vincenti y Reguera, tras constatar que en Málaga se impartían los planes de estudios vigentes en Madrid, defendió que se le concediera la incorporación a la Escuela Nacional de Música y Declamación estatal⁶⁴⁴, adquiriendo desde ese día los estudios el carácter oficial, aunque el centro siguiera dependiendo de la Filarmónica y de las subvenciones ya conocidas. Este hecho se reflejó en un superávit, por lo que se acordó sufragar los gastos de funcionamiento que hasta entonces dependían sólo de la Filarmónica.

⁶⁴³ Metáfora que alude a la obra de John Cage.

⁶⁴⁴ DEL CAMPO DEL CAMPO, Manuel. «Cien años del Conservatorio de Málaga. Conferencia pronunciada en el Conservatorio Superior de Música de Málaga el 15 de enero de 1980.» *Cien años del Conservatorio de Málaga*. Málaga, 1985, pp. 1 a 47.

Estos años siguientes la atención quedó focalizada en regularizar la vida y el funcionamiento cotidiano dentro de los márgenes que marcaba la oficialidad, por lo que no hubo grandes gestas de funciones y galas. Existía el movimiento preciso y justo en el proscenio, como para poder comprobar que la sala seguía su curso, pero las funciones vitales se ocupaban de otros menesteres.

En el curso de 1894-1895, el 24 de octubre se nombra socio facultativo ordinario a María de la Concepción Cruz Ulloa de Sevieres, una de las damas que con mayor frecuencia intervenían siempre en las sesiones de la Sociedad. Como observamos la Filarmónica premia a sus colaboradores de muchas y amplias formas.

Otro de los acontecimientos que ralentiza el ajetreo del Conservatorio y por extensión el dinamismo que había dominado la escena, es el triste fallecimiento del profesor de Piano Ricardo Pascual, del que se informa en la junta del 9 de noviembre, haciendo constar en acta el pésame por el gran pianista, Maestro de Maestros.

En el curso de 1895-1896, los focos siguen a media luz, se sigue transpirando la calma y el sosiego. El **concierto examen** de los alumnos tiene lugar el domingo 12 de julio a la una de la tarde.

El 7 de septiembre se hace constar en acta⁶⁴⁵ el fallecimiento de **Trinidad Grund**, la dama entre las damas. Su marcha marcará la historia de la ciudad, de una ciudad a la que se entregó con devoción y desinterés. En gratitud Málaga se postra en multitud de homenajes hacia ella, uno de ellos tiene lugar en nuestra sede, pues el 3 de noviembre del curso de 1896-1897, se cede el salón de conciertos a la junta del patronato de San Luis Gonzaga, para celebrar una **velada en honor de esta gran mujer**.

El 30 de diciembre tiene lugar una de las rutinarias **veladas musicales**, donde nuevamente llaman la atención los compositores coetáneos franceses, como Pladilhe, Gorard, Gillet... entre ellos encontramos el Scherzo de Cabas Quiles, quien ya despunta como compositor en el territorio nacional. Siguiendo la usanza el 24 de marzo se celebra el **concierto aniversario**.

⁶⁴⁵ ACSM. Actas del 7 de septiembre, Libro II.

El Conservatorio también es una plataforma que reconoce los méritos civiles y sociales, honrando a los protagonistas de ellos. En esta época los dominios del Imperio de Ultramar están llegando a su ocaso. Antes de que el sueño latino se termine de desmoronar, a finales de abril se ceden los locales de la Sociedad, para que se celebre el 25 una **sesión en la que se premie al malagueño que haya formado parte en la campaña de Cuba**. En la misma línea, el 31 de julio se celebra un concierto extraordinario en honor del teniente general José Lachambre y Domínguez, que luchó contra la insurrección filipina.

A principios del curso 1897-1898 se designa al secretario Plácido Gómez de Cádiz y Gómez como vocal de la Junta de festejos. Acto seguido se facultó al presidente para que hiciese en los salones de la Sociedad y del Conservatorio las mejoras que estimara convenientes. Entre éstas se acuerda adquirir un retrato de S. M. la Reina Regente María Cristina.

Con la pérdida de los dominios de ultramar se evaporan muchas de las aspiraciones del país tras años de duras guerrillas. Con la Paz de París, España renuncia y cede sus tierras, con el sentimiento patriótico maltrecho y la cabeza baja. Se hizo mayor el sosiego en las tablas, no había ganas de espectáculos, ni de nada... por lo que fueron aún más modestas y escasas las funciones. El **18 de enero**⁶⁴⁶ **se programa un concierto para el día 23** a la una de la tarde.

En **relación con los sucesos de Filipinas se acuerda suspender los conciertos**. Aunque los tiempos no invitan a celebración, Ocón como Director del Conservatorio siempre trata de encontrar en cada solemnidad la novedad, la originalidad... de forma que el 8 de febrero designa a los profesores Emilio Soto, Joaquín González Palomares, Pedro Adames y Pettenghi para hacer un croquis del concierto aniversario.

En el curso de 1898-1899 siguen siendo reducidos los actos. Destacamos el debut de **Susana Negier** en el Teatro Cervantes⁶⁴⁷, por el que se le obsequió con una canastilla de flores como reconocimiento de los méritos de la artista. También tenemos constancia del concierto del 24 de noviembre correspondiente a la sesión 327, y poco más. Ese año incluso el concierto aniversario termina siendo aplazado.

⁶⁴⁶ CAFFARENA, Ángel. *La Sociedad Filarmónica de Málaga y su Real Conservatorio de Música de María Cristina*. Málaga: Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorece, 1965, p. 73.

⁶⁴⁷ AHPM. Caja 75106.

Parece que el Conservatorio ha perdido algo de impulso, parece que el ambiente de la ciudad en general se viera enrarecido, quizá Ocón busca un aliento de aire fresco en el que luego sería su joven archivero, Enrique... El 1 de mayo del curso de 1899-1900 Ocón ya da cuenta de la entusiasta colaboración de Enrique Riera Tur, quien es Director de la Banda Municipal y un destacado compositor. Suya es por ejemplo la marcha que se interpretó en la visita regia, cuando su Majestad ascendía por la escalinata de la Santa Basílica Catedral⁶⁴⁸. Ahora Ocón, que tiene muchos y buenos amigos, le requiere para poder alimentarse de sus ideas, con vistas a la organización del concierto de este mes, a celebrar entre el 15 y el 20 de mayo. Por este motivo en la reunión del 1 junio, después de trabajar con el joven talento, decide nombrarlo profesor honorario del Real Conservatorio. Quiere tenerlo cerca.

En el curso de 1900-1901 a las 11,30 de la mañana del 16 de diciembre, se encontraba fondeada cerca del puerto de Málaga la fragata alemana Gneisenau, cuando se levantó un intenso temporal que rompió las anclas del barco y lo empujó hacia las rocas... se hundía... la ciudad se lanzó heroicamente al salvamento, lo que nos valió para merecer en el escudo las palabras de "Muy Hospitalaria Ciudad"... los malagueños no sólo ofrecieron sus vidas en el rescate de dicho infortunio, sino que además dieron cobijo en sus casas a los marineros que se habían salvado y se encontraban en proceso de recuperación. Este sería el caso de Otto Lehmborg, acogido por una familia del barrio de la Victoria, de cuya hija, Concepción Ruíz Rodríguez, se enamoraría años después. De esa unión nacería Emilio Lehmborg Ruiz en la Calle de Cristo de la Epidemia. Ante la catástrofe y en señal de duelo la Filarmónica acuerda suspender el concierto previsto.

Pero no sería el único infausto suceso. Coinciden varias noticias bastante trágicas, una de ellas es el triste fallecimiento de Emilio Soto, el gran violinista y profesor del Conservatorio. Pero cuando apenas ha transcurrido tiempo suficiente, cuando apenas se ha recobrado el aliento, se experimenta también la pérdida de **Regino Martínez**, quien también formó parte de la magistral plantilla de docentes, y a quien el 29 de enero se dedica una **velada musical en su honor**.

Llobet, el hijo de un escultor y ebanista que estudió arte que demostró grandes talentos para la pintura, el mismo al que su tío regaló una guitarra sin saber que lo que le regalaba al niño era un firme motivo por el que empezar a tañerla... no hace mucho que ha sido descubierto por

⁶⁴⁸ URBANO, Ramón A. Visita regia. *Crónica de la estancia de su Majestad el Rey D. Alfonso XIII en la muy hospitalaria ciudad de Málaga*, Málaga, Tip. de los hijos de J. Giral, 1904, p. 37.

Tárrega, no hace mucho que lo ha tomado como discípulo, no hace mucho que le alecciona por pura imitación... no hace mucho que ha subido a las tablas para dar algún que otro concierto privado... Pero como el Conservatorio y la insigne Sociedad Filarmónica, siempre han tenido y demostrado una inquebrantable fe en los jóvenes talentos, no dudan en darle oportunidad en el escenario malagueño, y el 9 de enero se invita al guitarrista a que diese una audición. En la Junta del 13 de enero de 1901⁶⁴⁹ manifiesta Ocón que, tras haberle oído, se le podría invitar a tomar parte en los dos próximos conciertos de la Filarmónica, nombrándole también socio facultativo y profesor honorario del Conservatorio. Y es que los grandes éxitos en muchas ocasiones, pueden estar tejidos de pequeñas oportunidades....

Víctima de una pulmonía gripal muere rápidamente el 28 de febrero de 1901 Eduardo Ocón y Rivas, el Director facultativo de la Sociedad Filarmónica y Conservatorio, organista de la Santa Iglesia Catedral, eminente profesor y el más destacado de los compositores malagueños del Nacionalismo del XIX. Se organizan un sinfín de actos que rinden memoria al “padre”, como si se intentara retener la presencia del músico en el mundo terrenal, como si se quisiera hacer perenne su recuerdo, para que no se escape, para que no marche aún... Se da cuenta de ello en reunión de la Junta el día 2 de marzo⁶⁵⁰, acordando que en señal de duelo se cierren las clases 7 días, se ponga la bandera a media asta y se celebre un solemne funeral. Además de todo esto el 4 de junio, el concierto conmemorativo del **aniversario estaría dedicado a la rememoración de Ocón**, fundador del Conservatorio malagueño. De la misma forma se le encargó a joven pintor Francisco Boigas, hermano de la profesora Isabel Boigas Aguilar, un retrato del Maestro con la intención de que éste siempre estuviera imperante en las estancias del centro.

El curso 1901-1902 tras la malograda defunción de Ocón, el 26 de septiembre en el vacío de la Directiva se plantea la separación de las direcciones facultativas. Aún se está buscando al Director que pueda suplir las excesivas funciones que aquel, entonces desempeñaba.

El primer concierto que se ofrece ese año probablemente lo hubiese negociado Ocón antes de su muerte, fue a cargo del gran coloso catalán del piano, **Joaquín Malats**. Se señala como un triunfo en la prensa local, destacándose en el programa la genial interpretación de “Iberia”, la obra de Albéniz, ya fallecido.⁶⁵¹ Es por todos conocido, que de hecho fue él mismo el que estrenaría este volumen del compositor, y muy probablemente fueron estos los pentagramas que

⁶⁴⁹ ACSM. Actas del 13 de enero de 1901, p. 157.

⁶⁵⁰ ACSM. Actas del 2 de marzo de 1901, p. 159.

⁶⁵¹ ADE. Programas de conciertos. 38 (10.26).

alimentarían su inspiración, para terminar componiendo las magníficas piezas españolas que engrandecerían su imagen y trayectoria, dejándole una pequeña participación en el Nacionalismo musical que se extendía por todo el país.

El escenario tras Ocón, los conciertos-concursos, el recital regio y las primeras notas de “La Cultural”

Ocón era un nexo fundamental en la agenda artística. Al irse se agotaron muchos de los valiosos contactos con los que se llenaban los escenarios de nuestra institución, y se hizo el sigilo durante un tiempo. En los años siguientes, **la sala tomará vida sobre todo para dar paso a los virtuosos alumnos que participaban en los concursos del Conservatorio**. En la Junta del 28 de junio de 1902 ⁶⁵²se ultiman los detalles de estos concursos a premios, estipulando la composición de los jurados. Se acuerda incluso nombrar un comité para la redacción de un Reglamento interno para estos. El 12 de mayo del curso de 1902-1903⁶⁵³ en reunión de la Junta, estando ya Pedro Adames en el nuevo gobierno, la comisión encargada, compuesta del nuevo Director junto a José Cabas Galván y José Barranco, presenta el nuevo reglamento de régimen interior para los concursos a premios y oposiciones, haciéndolo además extensivo a los alumnos libres. Los concursos a premios fueron celebrados los días 5 y 12 de junio de 1903⁶⁵⁴.

Aunque la prensa local se colma de las noticias sobre los concursos de alumnos, la Sociedad Filarmónica sigue ofreciendo otros conciertos. De hecho este año tendrían lugar desde el acto de apertura, conmemorado el día 6 de octubre, las siguientes sesiones⁶⁵⁵: la 345 el día 13 de octubre, la 346 el día 24 de noviembre, la 347 el día 9 de enero, la 348 el día 16 de febrero, la 349 el día 3 de mayo, la 350 el día 31 de mayo y la 351 el día 30 de agosto... De estos conciertos podríamos destacar la repentina visita a nuestro Salón del violinista **Joaquín González Palomares**, que pertenecía a la plantilla docente pero que solicitó ausentarse para poder dedicarse a su gira artística, marcando Málaga entre los destinos proyectados al encontrarse accidentalmente en la ciudad. Otra de las veladas dignas de ser recordadas, fue la ofrecida por el cantante **Torres de Luna**, y tras la cual también fue nombrado socio facultativo honorario de la Sociedad.

⁶⁵² ACSM Actas del 28 de junio de 1902, pp. 11 y 12.

⁶⁵³ ACSM Actas del 12 de mayo de 1903, p. 24.

⁶⁵⁴ ADE.

⁶⁵⁵ ADE.

Lámina 35: Retrato del cantante Torres de Luna.



Fuente: www.todocolección.net. Consultado por última vez en septiembre de 2015.

En el curso de 1903-1904 siguen ocupando las primeras planas los concursos de los alumnos, pero los **actos organizados para la visita del rey Alfonso XIII**, que tuvo lugar a finales de abril, deben ser mencionados.

Lámina 36: Portada del libro de Ramón Urbano con motivo de la visita de S. M. el Rey Alfonso XIII a la ciudad



Fuente: URBANO RAMÓN A. *La visita regia, crónica de la estancia en Málaga*, Málaga, Tip de los hijos de J. Giral, 1904.

“... Entre vítores animadísimos se dirigió (sic) S. M. al «Giralda,» no sin atravesar por el tinglado, donde le esperaban más de doscientos alumnos, de los dos sexos, de las escuelas públicas de esta capital. Estos niños entonaron un precioso himno, letra del inspirado poeta D. Narciso Díaz de Escovar y música del distinguido maestro Juan Cabas Galván; habiendo sido acompañadas las voces por un sexteto, compuesto de notables profesores...”⁶⁵⁶.

Los alumnos le cantaron al rey acompañados del Sexteto de profesores, pero hubo más jóvenes músicos componentes de las muchísimas Bandas que existían en aquel entonces en nuestra ciudad, como fue la Banda Municipal, o la Banda formada por los niños del Asilo de San

⁶⁵⁶ URBANO, Ramón A. *Visita regia. Crónica de la estancia de su Majestad el Rey D. Alfonso XIII en la muy hospitalaria ciudad de Málaga*, Málaga, Tip. de los hijos de J. Giral, 1904.

Bartolomé, que interpretaron varios números durante la comida. También sabemos por las crónicas de Urbano, que se tañó el órgano de la Catedral acompañando un coro de voces, justo cuando el Monarca entraba en ella.

Cada vez se van retrasando más las fechas de los concursos del Conservatorio, de hecho para el curso 1904-1905, ya se celebran el día 16 de julio para los oficiales, y el día 25 para los libres, pues desdoblaron los días de recitales con el fin de separar a los alumnos según el tipo de enseñanza a la que pertenecieran.

En la Junta del 26 de septiembre del curso 1905-1906⁶⁵⁷ se comenta sobre los laureados resultados de los Concursos de julio. Este año el Conservatorio cambiará su emplazamiento a la planta baja del Liceo. La prensa recordará de ese momento:

“... a partir de esta fecha de 1906, ya en nuestra época contemporánea se han venido sucediendo los éxitos en nuestro Conservatorio, ya reconocido oficialmente por el Estado. El número de alumnos ha sido elevadísimo. En sus aulas hemos tenido magníficos profesores, como bien pudiera citar, que yo recuerde: José Barranco Borch, Manuel Fernández Benítez, Pedro Adames, Luis López Muñoz, Susana Vigier (sic), Julia Torras....”⁶⁵⁸.

La evocación de aquellos momentos puede resultar casi épica, pues el Conservatorio vivirá bastante tiempo de la notoriedad que le procurara el Maestro Ocón en vida, a pesar de que se terciaban bastantes dificultades que salvar de puertas hacia dentro.

Los años siguientes hasta aproximadamente la década de los veinte, los premios del Conservatorio adquieren una trascendencia inusitada en la vida local de la ciudad, ocupando crónicas en los periódicos, como se muestra a continuación:

⁶⁵⁷ ACSM. Acta del 26 de septiembre de 1905, p. 55.

⁶⁵⁸ CANO ZAMBRANA, Julio. «¿Desaparece el antiguo Conservatorio?» 1974.

Lámina 37: Crónica periodística a toda página de la ganadora del Premio Barranco, la Srta. Bustamante.



Fuente: EL DUENDE DE LOS OJOS VERDES. «Charlando con la Srta. Bustamante, triunfadora en el Premio Barranco».

Vida gráfica, p.15.

De entre los muchos conciertos y muchos premiados podríamos destacar a algunos de los triunfadores, como María de Reyes Borastero, a quien el Conservatorio solicitará servicios como profesora; o Francisco Buzo Moreno, galardonado en repetidas ocasiones; o Concepción Zabalza García, que entrará en la plantilla como sustituta; Elvira del Mármol Garcés.... El alcance de estos certámenes es tal, que incluso será José Barranco, el que ocupe la Dirección de la Sociedad Filarmónica a partir del curso 1908-1909, hasta años después⁶⁵⁹.

En el curso 1918-1919 fallece a la edad de 42 años el profesor numerario de Piano y Director de la Sociedad Filarmónica José Barranco Borch, víctima de una fuerte pulmonía gripal de las que hubo muchas en aquella época, tantas, que el ingenio popular la bautizó con el nombre de “el soldado de Nápoles,” debido a la zarzuela del maestro Serrano: “La canción del olvido”.

Como Director facultativo trajo a Málaga a ilustres concertistas de la talla de **Sauer**, el pianista alemán, que tras estudiar con el gran Lizst, renegó haber sido su discípulo, a pesar de ser considerado el heredero del enfoque interpretativo romántico del gran maestro; o **Ricardo Viñes**, el que fue apreciado como el pianista que ejerció funciones de divulgador de la moderna música española y francesa; o el guitarrista Miguel Llobet; la **Banda Municipal de Madrid**; la **Orquesta Sinfónica dirigida por el maestro Arbós**....

Granados, gran amigo de José Barranco, tocó por última vez en España antes de morir, en la casa del malagueño, en el Número 29 de la calle Alameda de Málaga, cuando hizo escala hallándose en camino de los Estados Unidos. Viajaba con su esposa y el guitarrista Llobet. Allí ejecutó, cantó y explicó su Goyesca antes del estreno en el Metropolitano de Nueva York. Días

⁶⁵⁹ DEL CAMPO DEL CAMPO, Manuel. «Cien años del Conservatorio de Málaga. Conferencia pronunciada en el Conservatorio Superior de Música de Málaga el 15 de enero de 1980.» *Cien años del Conservatorio de Málaga*. Málaga, 1985, pp. 1 a 47.

más tarde el 24 de marzo de 1916, un submarino alemán torpedeaba en el Canal de la Mancha el vapor Sussex.

Al irse Barranco se vuelve a perder nuevamente parte de esa red de contactos que favorecían la vida del espectáculo de la Sociedad y Conservatorio. En su honor la Filarmónica instituye el donativo anual Barranco para alumnos oficiales que concluyen el grado Elemental de Piano con sobresaliente, y un premio Barranco para jóvenes pianistas malagueños o residentes en la Comunidad y plazas del norte de África.

Era tanto lo que el Conservatorio debía al profesor Barranco, que el lunes día 26 de enero del curso de 1919-1920 le organizan en el Teatro Cervantes un concierto homenaje con el fin de recaudar fondos para la concesión del Premio Barranco, y de esta forma poder darle perpetuidad al mismo. En el programa actuaron muchos miembros del Conservatorio. Entre las pianistas se encontraban: Noemí Bambill, Julia Torras, María Luisa Soriano, Pilar Maraver, Catalina García Valdecasas, Amparo Rivas, Mercedes Martínez. Entre las cantantes se hallaban: Paca Gross, Blanca Príes, Trini García. Entre las pianistas acompañantes destacamos a Guijarro de Segura.

En el curso 1920-1921 estando Fernández Benítez en el gobierno, se emprenden muchas actividades y reformas internas, encaminadas la gran mayoría de ellas a obtener la oficialidad de los estudios. Entre las muchas iniciativas que tratan de mejorar el funcionamiento del centro, se crea el Patronato Barranco, formado por una mayoría de los directivos de la Sociedad Filarmónica, donde también tenía cargo el Director, con el objeto de regular los certámenes de los premios que ya llevaban años organizándose.

En los años siguientes seguirán teniendo un gran protagonismo en el escenario de la institución los premios y donativos Barranco, que se irán alternando con algunos conciertos más. Sin embargo la mayor preocupación de esos tiempos estará sobrevolando el asunto de la oficialidad de los estudios, por lo que toda la administración del Conservatorio estará completamente sumergida en procurar ésta. El siguiente concierto de auténtica repercusión, lo tendremos en el curso de 1922-1923, con la visita de **Wanda Landowska**, que en colaboración con el Cuarteto Español da un concierto y un recital a los alumnos de este centro con obras de J. S. Bach. La destacada intérprete que desempeñó un papel fundamental en la recuperación de la música de los siglos XVII y XVIII, así como en el renacimiento del clave como instrumento concertante impidiendo que quedase sólo como una

curiosidad de museo, fue nombrada profesora honoraria del Conservatorio, según el acuerdo tomado en la Junta del 20 de noviembre de 1922⁶⁶⁰. La artista mantenía una estrecha amistad con Falla desde la primera década del siglo XX, cuando se conocieron en París. De hecho el músico gaditano compone su obra “Concerto” sólo pensando en ella. Landowska aprovechó su estancia en el sur y su paso por Málaga, para hacerle una visita a Falla en el Carmen que tenía el compositor en Granada⁶⁶¹.

Lámina 38: Fotografía de la clavecinista Wanda Landowska y el compositor Manuel de Falla en el Carmen del Maestro en Granada.



Fuente: Archivo Manuel de Falla, Fotografías.

El 17 de octubre del curso de 1924-1925 se habla en la Junta⁶⁶² sobre la petición realizada por el Señor Alcalde, para que la Sociedad Filarmónica organice conciertos para los alumnos de las escuelas. Quizá podríamos considerar estos, como los primeros “conciertos didácticos” que organizara el Conservatorio. Igualmente también solicita el Ayuntamiento se conceda al alumnado de estos centros alguna proporción de matrículas gratuitas. Se acuerda entonces responder a su ilustrísima afirmativamente, al mismo tiempo que se le informa de las condiciones que deben reunir estos niños para esta matrícula de gracia, según el artículo 19 de los estatutos.

⁶⁶⁰ ACSM. Actas del 20 de noviembre de 1922, pp. 158, 159.

⁶⁶¹ Archivo Manuel de Falla.

⁶⁶² ACSM. Actas del 17 de octubre de 1924, pp. 184.

Antonio Fernández Bordas se encontraba ya por aquel entonces impartiendo docencia en el Conservatorio de Madrid así como al frente de la Dirección del mismo. El violinista fue discípulo de Sarasate y Monasterio en la capital, por lo que es casi seguro que coincidió como compañero de alguno de los profesores de Málaga, a donde venía con frecuencia⁶⁶³. Motivo éste por el que se cuerda su nombramiento como profesor honorario.

Francisco Costa y Carrera, el violinista catalán al que las crónicas tachan de “enérgico, desabrochado, de aspecto genialoide, agitanado y picado de viruela...”, está triunfando en su gira por Europa, América y África... a veces las agendas de estos héroes de las tablas, venían muy densas, como es su caso. De este modo el concierto que tenía programado en Málaga debe ser aplazado del domingo 28 de diciembre, al martes día 30 a las 21.30 horas de la noche, por suspenderse su salida en barco desde Tánger.⁶⁶⁴

Lámina 39: Retrato del violinista catalán Francisco Costa y Carrera.



Fuente: www.museoreinasofia.es. Consultado por última vez en junio de 2015.

Es de digna mención el concierto que ofreció la Señorita **Remedios Martínez Moreno** en los premios de piano de la Fundación Barranco, por los que fue galardonada en ese final de curso del 1925. La almeriense, nacida en el seno de una familia de amplia tradición musical, ya había demostrado con creces un temperamento de primer orden a las teclas. La prensa le reservaba el porvenir y la fama de los grandes concertistas, cuando decidió irrumpir abruptamente su carrera para contraer matrimonio con el industrial José Rodríguez Pérez. Sin embargo no pudo alejarse tan tajantemente del piano, por lo que con una niña de dos añitos y embarazada de siete meses

⁶⁶³ ADE, 38 (10. 11).

⁶⁶⁴ AHPM. Caja 75106.

de su segundo hijo decidió presentarse en Málaga a los conciertos de los premios, saliendo victoriosa del proscenio.

Lámina 40: Retrato de la pianista almeriense Remedios Martínez Moreno.



Fuente: www.iealmerienses.es. Diccionario biográfico de Almería. Consultado por última vez en junio de 2015.

Durante el curso 1925-1926, tres años antes de su muerte, vino a Málaga la **Reina María Cristina**, y en el tercer día de estancia fue a la **Sociedad Filarmónica**, para asistir a una **sesión extraordinaria** organizada en su honor, con un programa puramente español ofrecido por los alumnos y profesores. En el concierto, que tuvo lugar en el salón de actos, intervinieron:

- El conjunto de la clase de instrumentos de cuerda.
- El coro de los alumnos de Solfeo.
- La Señorita Lladó junto al profesor Pedro Megías en la ejecución a dos pianos.
- La señorita Olalla y Pastor con solos de piano.
- El alumno Miguel Moreno en un solo de violín.
- El Sexteto integrado por los profesores del centro.

De estos conciertos que solían darse en la Filarmónica y de los recitales que se ofrecían con motivo de los premios Barranco, el joven alumno malagueño, el violinista **Miguel Moreno**, ya empezaba a llamar la atención.

Fernández Benítez, quien había vivido una serie de altercados en el Conservatorio por aquel entonces que le llevaron a la interrupción de su mandato durante un tiempo, acaba de conseguir

uno de los propósitos que se había marcado: por Real Orden de 31 de mayo de 1926, Gaceta número 158 del 7 de junio, se concedió la validez oficial a los estudios Elementales de Piano, Solfeo y Violín, que se cursaran a partir del 1 de octubre de 1926, por estar dentro de los preceptos legales del R. D. de 16 de junio de 1905, adquiriendo de este modo su independencia pedagógica, mas no la administrativa. Pero el haber logrado este importante avance, no le hizo devolver la mirada a la gestión artística del pequeño teatro del centro, sino que hizo crecer su aspiración. El siguiente propósito sería alcanzar la validez de los estudios Superiores.

Un dato curioso era la vida artística del profesorado fuera del Conservatorio, la cual era bastante prolífica en muchos casos y normalmente respaldada por la Directiva, salvo que interfiriera en la cotidianidad del centro. Este fue el caso de Luis López, que ejercía como organista en la Santa Iglesia Catedral, y de quien verificaron⁶⁶⁵ que su ausencia por enfermedad no era tal, sino que se hallaba actuando en otro sitio.

En el curso 1927-1928 tiene lugar una grandiosa velada. El valenciano **José Iturbi**, quien a los 73 años continuaba con éxito su carrera como concertista y director de orquesta, además de tener gran popularidad por su intervención en cintas cinematográficas, emisoras de radio, televisión, discos... era gran amigo del Director del Conservatorio y un artista habitual en los programas de la Sociedad. De esta forma viene el 16 de abril a dar un concierto al Conservatorio. La impresión del momento se hizo aún mayor cuando ofreció la donación al Director de 500 pesetas como premio para el mejor alumno de Piano, una cifra bastante considerable en la época. Por lo que el Director decidió tuviera lugar en un acto público, el que se denominó "**Concurso Iturbi**". En señal de gratitud y reconocimiento en el curso de 1928-1929, el artista recién revelado mecenas, fue nombrado profesor honorario el 9 de enero. Los ejercicios públicos tuvieron lugar el sábado 22 de junio⁶⁶⁶ en un acto que incluyó previamente la adjudicación del donativo Barranco para los alumnos de final de Elemental. En el donativo Barranco, de las tres candidatas, Serrano Garcés, Lafuente y Giménez, quedó vencedora la primera, a quien la prensa calificaba como "promesa muy estimable para el mañana". Al premio Iturbi sólo se presentó la discípula de Fernández Benítez, Rosario Olalla López, a quien fue otorgado.

⁶⁶⁵ ACSM. Actas del 11 de febrero de 1927, p. 247.

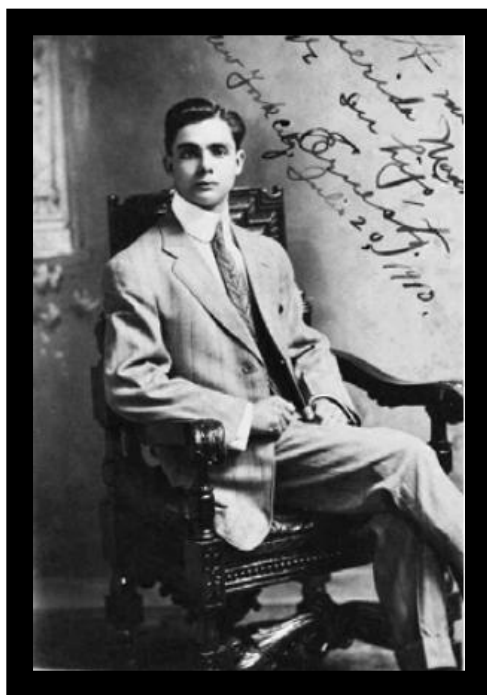
⁶⁶⁶ ACSM. Actas del 22 de junio de 1929, p. 299.

De alguna forma, tras haber perdido el Conservatorio sus máximos exponentes en su agenda de contactos artísticos, como fueron Ocón, Barranco Borch... Fernández Benítez toma la inteligente decisión de buscar una fórmula para seguir abasteciendo a Málaga de esos conciertos de primer orden que siempre tuvo, sin que ello le restase tiempo o energías en la Dirección de su centro. De esta forma para el curso 1929-1930, los grandes emprendedores de Conservatorio y Filarmónica se embarcan en un nuevo proyecto: "La Cultural", en vistas a que esta asociación surta nuestros escenarios de grandes artistas a un precio más que adecuado. Ésta permanecerá activa en Málaga entre el 1930 y el 1934. Su organismo central fue creado en Madrid en marzo de 1922, siguiendo una idea de Ernesto Quesada, fundador y propietario de la Sociedad Musical Daniel, cuya función era organizar conciertos con el objetivo de crear una importante afición a la música clásica, creando posteriormente hasta 51 delegaciones a las que hacían llegar los artistas contratados. Apenas se encuentra documentación sobre la central de Madrid, ya que fue destruido su archivo durante un bombardeo de la Guerra Civil.

Ernesto de Quesada inició su labor cultural en el Nueva York de principios del siglo XX. Muy pronto se trasladó a Europa instalándose en Berlín, pero al iniciarse la Primera Guerra Mundial, se radicó en España. Cuando llegó aquí ya tenía una dilatada experiencia con la Sociedad de Conciertos Daniel que había fundado Henry Daniel, por lo que no le supuso el más mínimo esfuerzo fundar una similar. De esta manera financió La Cultural y siguió en ambos colectivos, luchando por extenderlas a toda España. Por este motivo la Cultural estuvo ligada a Conciertos Daniel, desarrollando una vida paralela y alimentándose una de otra. Muy pronto fue reconocido por ser un gran precursor de la difusión musical. La labor que realizó en nuestro país fue realmente extraordinaria⁶⁶⁷.

⁶⁶⁷ www.conciertosdaniel.com

Lámina 41: Retrato del gestor musical Ernesto de Quesada, promotor de “La Cultural”.



Fuente: www.conciertosdaniel.com. Ernesto de Quesada, archivo familiar. Consultado por última vez en septiembre de 2015.

Uno de los requisitos que exigían para favorecer la existencia de estas delegaciones, que surgía generalmente a petición de los interesados, era que no hubiese ya una Sociedad Filarmónica allí, pues ineludiblemente una se convertiría en competencia de la otra. Sin embargo el caso de Málaga era distinto en un principio, pues algún pacto interno tuvo que haber entre Sociedad y Conservatorio de cara a la concesión de esta delegación. Recordemos que aún en esta fecha no hay escisión entre ambas, y se comportan como un solo organismo para la gestión artística, ya que es fácil observar que cuando llegaba uno de estos artistas, el Salón lo llenaban entre Conservatorio y Filarmónica. Cuando La Cultural admitió la delegación de Málaga estaba en la presidencia Xavier Cabello Lapiedra, autor y crítico teatral apoyado por una magnífico equipo, en el que se encontraba la pianista y compositora María Rodrigo Bellido, muy vinculada a las actividades de la Residencia de Señoritas y profesora de Música del Instituto Escuela, centro educativo experimental dependiente de la JAE, y del cual recibió tres pensiones consecutivas entre 1912 y 1915, para estudiar en Francia, Alemania y Bélgica, aunque se formó principalmente en la Real Academia de Munich con el maestro Walbrunn. El objetivo de la sede malagueña era poder ofrecer un concierto al mes, en la temporada que abarca de septiembre a junio, la gran mayoría de ellos representados en el Teatro Cervantes.

En Málaga ofreció su primer concierto el 16 de diciembre de 1930, siendo en aquel momento su primer delegado Manuel Fernández Benítez, y tras la repentina muerte de éste, Rafael Alonso. La labor de éste estaba respaldada por una Junta de Patronato presidida por el Marqués de Valdecañas y de la que forman parte Enrique Van Dulken, Miguel Martín García Varo, Matías Abela, Gustavo Giménez Fraud, Francisco Villarejo de los Campos... entre otros. Según la prensa encontrada y apoyados en investigaciones ya existentes⁶⁶⁸, podría afirmarse que su sede fuese, casi con toda probabilidad, la casa particular de su delegado. En ese preciso momento hay 17 delegaciones funcionando, de las que 6 se encuentran en Andalucía.

Ese 16 de diciembre los primeros socios de la Cultural en Málaga, que son en su mayoría los socios de la Filarmónica, tienen ocasión de asistir al recital del violinista **Milstein**, acompañado al piano por Gimpel.

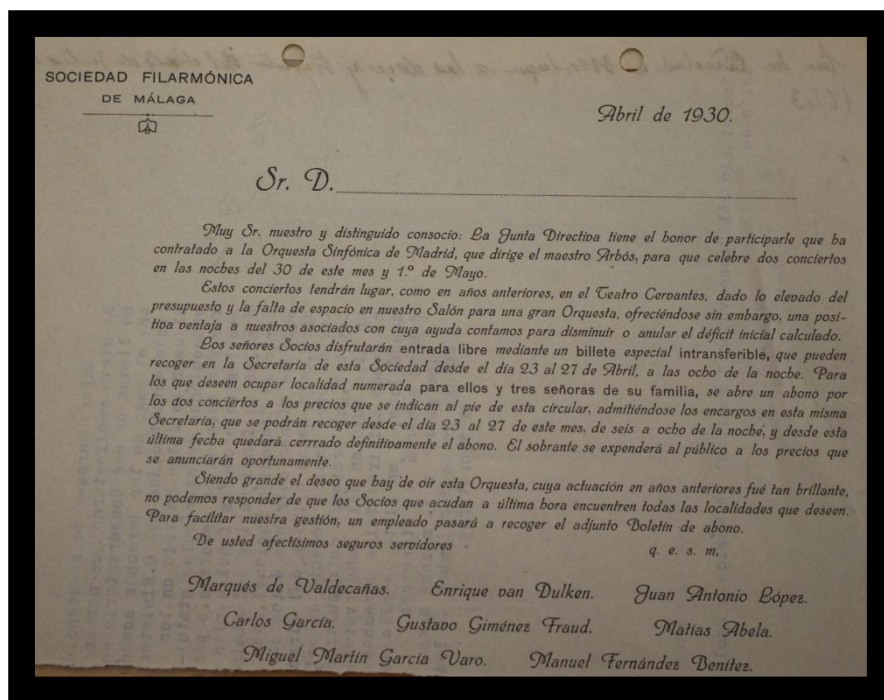
De la Asociación de la Cultural de Málaga, se han llegado a registrar hasta 31 conciertos.

Su actividad sólo durará cuatro temporadas, hasta el 1934, año en que volvemos a perder su pista en las hemerotecas.

Al llegar el año 1930 y ante el nuevo logro de Fernández Benítez sobre lo que parecía un propósito inalcanzable, la validez del grado Superior, que justo se está fraguando en ese momento, comienza el litigio entre la Filarmónica y el Conservatorio. Para el mes de abril la Sociedad ya empieza a dar muestras de operar con independencia sobre su programación, de manera que envía propaganda a sus socios de los conciertos organizados para el 30 de abril y el 1 de mayo, para los que han contratado a la Orquesta Sinfónica de Madrid, que dirige en ese momento el maestro Arbós y que tendrán lugar en el Teatro Cervantes, invitando a los socios e insistiendo en su asistencia como única forma de auxilio para disminuir lo elevado del presupuesto. De esta forma querían demostrar la hegemonía de su agenda musical, aún a pesar de encontrarse este caché fuera de su alcance.

⁶⁶⁸ LÓPEZ MARINAS, Juan Manuel. « La Asociación de Cultura Musical (La Cultural) en Málaga (Diciembre de 1930-mayo de 1934)» *Isla de Arriarán, revista cultural y científica XXXI, junio de 2008*, Málaga, pp.157-194.

Lámina 42: carta de la Filarmónica enviada a los socios con motivo del concierto de la Orquesta Sinfónica de Madrid dirigida por Arbós.



Fuente: AHPM, Caja 75106.

Las relaciones entre ambas entidades ya estaban tensas, lo que conlleva la rigidez dentro de la propia Fundación Barranco donde seguían compartiendo labores. En el Claustro del 22 de abril⁶⁶⁹ el secretario da lectura del oficio que se envió en contestación al recibido del Gobernador, que ejercía como Presidente del Patronato del Conservatorio. Dicha entidad fue creada como organismo facilitador de la comunicación entre ambas instituciones, así como de estas mismas con el Ministerio. El motivo de tal escrito es la solicitud de una obra obligada para la celebración del concurso, por parte de la comisión encargada de la Fundación Barranco. El Director le hace saber entonces que no tiene conocimiento del programa y que en esta época tan avanzada no queda tiempo para llevar a cabo la preparación de los alumnos para junio, por lo cual el Conservatorio estima, que tras la colateral independencia, la Filarmónica debe limitar su intervención a los actos. Los conciertos Barranco penden de un hilo.

El sábado 6 de junio⁶⁷⁰ falleció Fernández Benítez a la edad de 46 años. El conservatorio acordó suspender durante tres fechas los exámenes y en el claustro del 8⁶⁷¹ de junio ocupando ya la Dirección Luis López, tras evocar la memoria del difunto Director, se acordó continuar la labor

⁶⁶⁹ ACSM. Actas del 22 de abril de 1931, pp. 19, 20, 21.

⁶⁷⁰ ACSM. Actas del claustro de 6 de junio, pp. 22, 23.

⁶⁷¹ ACSM. Actas del claustro del 8 de junio de 1931, p. 23.

por él emprendida. Ahora su fotografía impera en las estancias, junto a las de los Directivos anteriores.

El 9 de julio de 1931 se incorpora realmente el Conservatorio al Estado sin que su principal hacedor vea su empresa concluida. El Señor Ministro comunica en Decreto de 11 de julio, Gaceta 192, la inclusión de las enseñanzas del Conservatorio de Música de Málaga.

Los recitales de alumnos, los conciertos de “La Cultural” y las conferencias

En la sesión de Claustro celebrada el 9 de septiembre del curso 1931-1932 se acordó para los cursos sucesivos la concesión de premios de aplicación, cuyos requisitos se fijarán oportunamente. Se enturbia durante un tiempo la denominación de Premios Barranco ante las asperezas surgidas entre Sociedad Filarmónica y Conservatorio.

En el acto de apertura del curso, que cada vez está contando con mayor solemnidad, antecediendo a los discursos en los que se da cuenta del estado del Conservatorio, tiene lugar un **recital amenizado por las Señoritas**: Pilar López Ruiz, hija del Director Luis López, la cual irá tomando cada vez más protagonismo en los conciertos de alumnos; Pérez Alcalá del Olmo; Ruiz Blanco y de Barranco Duque⁶⁷².

El Conservatorio quiere **homenajear a Baeza** por su intercesión en el proceso del trámite de la oficialidad. Se pensó para ello en ofrecerle un recital, sin embargo éste se demoró hasta el domingo día 17 de abril de 1932, en que vino a Málaga aprovechando las vacaciones parlamentarias con motivo de las fiestas del aniversario de la República. En el concierto participaron los jóvenes intérpretes, para que pudiera presenciar y ser testigo de lo que tanto se luchó en Madrid. Tocaron para él una muestra de los mejores alumnos, una gran mayoría de los cuales se convertirán en grandes concertistas o incluso en docentes del centro que llevaron por estandarte. Encontramos entre ellos a las Señoritas: Morel, Eulalia Serrano, Asunción Garcés, Pilar López Ruiz, Laclaustra, Carlota y Elvira Hurtado de Mendoza, González Callejón y Magno García; y los Señores: Pérez Romero, Cabezas, Utrera y Pitto Santaolalla. Posteriormente

⁶⁷² ADE 38 (9.11).

actuaron algunos conjuntos corales... En el acto se hizo entrega de unas breves y sentidas palabras de agradecimiento.

En el claustro del 24 de abril⁶⁷³ el Director expone el agradecimiento y satisfacción de Don Emilio Baeza Medina por el homenaje, quien mostrando grata respuesta promete volver al centro antes de marcharse al Parlamento. Felicita especialmente por sus cometidos en dicho acto a los profesores Pedro Megías, Julia Torras, Leandro Rivera Pons y Fermín Pérez.

En los inicios del curso, el 3 de octubre de 1932-1933, en el acto de apertura donde tan gentilmente tocó la **Srta. Carmen Ruiz Blanco**, tal y como se aprecia en una carta de agradecimiento encontrada, se procedió a la entrega de los premios que se celebraron a finales del curso pasado. Entre los vencedores^{674 675}, reseñamos a Germana Laclaustra Campo. Esta excelente alumna, quien ya viene demostrando su maestría en los concursos, se reiterará varias veces en el escenario de nuestra institución, al igual que otros muchos brillantes discípulos.

Como puede observarse en **esta nueva etapa que se abre tras la ruptura con la Filarmónica, cuyos roces quedarán luego en lo únicamente superficial, pasan por el escenario repetidamente los alumnos, en ocasiones alternados con sus propios maestros, en otras acompañados por ellos**. Nos recuerda esto a los comienzos de la historia del Conservatorio, con la sustancial diferencia de que estos recitales van tomando un carácter más pedagógico, el de la práctica experiencial, dejando atrás los rasgos puramente exhibicionistas que los engalanaban en tiempos de antaño. Otra vez serán los **alumnos** protagonistas del escenario el día 12 de febrero.

El día 22 de febrero tiene lugar otro recital a cargo del **violinista Juan Alós**⁶⁷⁶, el joven artista formado en Barcelona con Manén, Costa y Casals, que posteriormente había terminado de perfeccionar sus estudios en París, se encontraba ahora en una amplia gira que lo había llevado por Berna, Ginebra, Varsovia, Río de Janeiro... y ahora, Málaga.

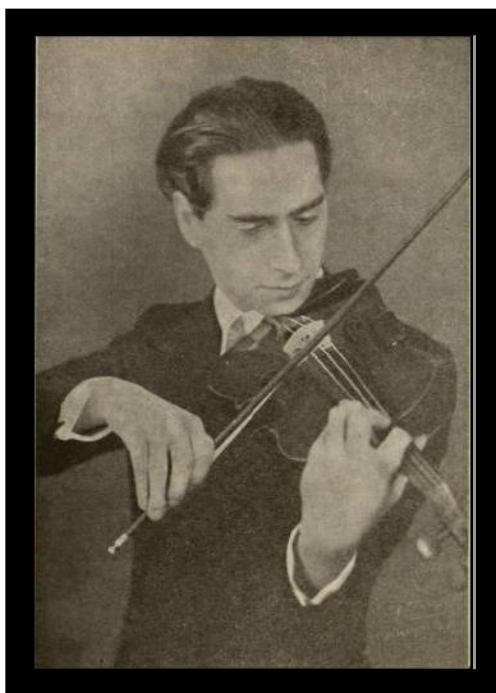
⁶⁷³ ACSM. Actas del claustro del 24 de abril de 1932, p. 67.

⁶⁷⁴ ACSM.

⁶⁷⁵ AUG, 01180. Anuario.

⁶⁷⁶ AHPM. Caja 74659.

Lámina 43: Retrato del violinista catalán Juan Alós.



Fuente: Archivo PMC, signatura PMC1942-02-01(2) tarda. Conciertos por el violinista Juan Alós Tormo.

La Asociación de Cultura Musical que aparece tan enigmáticamente en pleno 1930, organizará un sinfín de conciertos y actos de los que se beneficiarán tanto Filarmónica como Conservatorio. Este hecho, junto a que algunos de sus miembros siguen participando en ambas, provocará que se vayan suavizando lentamente las relaciones, por lo que será relativamente pronto, cuando vuelvan a tener en común muchos actos de sus programaciones.

El día 6 de abril se celebró en el Conservatorio un concierto a cargo del **Cuarteto Dresde** organizado por la Asociación de Cultura Musical. A éste asisten, no sólo los socios de esta entidad, sino también un crecido número de alumnos del centro⁶⁷⁷. La agrupación, de reciente creación, está avalada por su exitosa campaña artística por Europa y Asia.

⁶⁷⁷ AHPM. Caja 74659.

Lámina 44: Crónica del Cuarteto Dresde en la Filarmónica.



Fuente: Prensa, A. M. C. «Información musicales. El cuarteto Dresde en la Filarmónica y el Lener en la Cultural de Música» ABC, martes 23 de abril de 1929, p. 46.

El 21 de mayo se celebra otro de los conciertos que se realizan a beneficio del Instituto de anormales Mérida Nicolich, en cuyo programa tomaron parte **profesores y alumnos**⁶⁷⁸. La relación con la institución, que está dedicada al cuidado y formación de los ciegos, es frecuente en la historia del Conservatorio.

El 30 de mayo tiene lugar otro concierto en el Conservatorio organizado por la Asociación de Cultura Musical, esta vez a cargo del pianista chileno **Arrau**. El que era hijo de un oftalmólogo y

⁶⁷⁸ AHPM. Caja 74659.

una pianista, al niño que tuteló Krause siendo muy pequeño bajo el afán de querer convertirlo en su propia obra maestra, visita el escenario malagueño. Al acto acude bastante alumnado del centro⁶⁷⁹.

Lámina 45: Fotografía del pianista chileno Arrau.



Archivo del Museo Histórico Nacional de Chile, fotografía del pianista chileno Arrau.

A partir de estos años las colaboraciones con la **Masa Coral de Málaga** se van haciendo cada vez más intensas. En el mes de junio se programa uno de esos asiduos conciertos. Completa el programa el recital dado por el joven malagueño Sr. López Urbano⁶⁸⁰.

El Conservatorio ya cuenta en estas fechas con una Asociación de estudiantes que se muestra muy emprendedora, yendo a congresos, participando en los movimientos estudiantiles nacionales, organizando actos y conciertos. Para estos recitales, que eran programados en la mayoría de los casos a finales del curso escolar, escogían normalmente a los **alumnos** más aventajados, como en el caso de este año académico⁶⁸¹.

Pero hubo una velada más antes de la finalización, ésta tuvo lugar el 9 de julio a cargo de la **Masa Coral de Málaga**, ofreciendo entonces un concierto vocal con los más variados compositores, algunas de las obras como novedad, fueron expresamente escritas para la ocasión por algunos profesores del centro.

⁶⁷⁹ AHPM. Caja 74659.

⁶⁸⁰ AHPM. Caja 74659.

⁶⁸¹ AHPM. Caja 74659.

El 20 de julio como de costumbre, tiene lugar la celebración de los **premios** de final de curso⁶⁸².

Aunque hace cerca de 30 años que murió Ocón, el padre fundador, aún se le recuerda con intensidad, por este motivo en el curso 1933-1934, en el claustro del día 11 de octubre⁶⁸³, el Director habla de la proximidad de la fecha del **homenaje a Ocón y Rivas por el centenario** de su nacimiento, por lo que se debe ir pensando en alguien que investigue sobre la biografía del músico, y consecuentemente haga una inteligente elección de las obras que deben interpretarse. También extiende invitación para que el Coro del profesor Megías actúe, o quizá el Conjunto de instrumentos de Fermín Pérez. Informa además que se ha recibido el ofrecimiento de la Señorita Miquel para interpretar en dicho acto el Bolero de Ravel y la Rapsodia Andaluza. Emilia Miquel es profesora de Música en la escuela Normal de Magisterio, es una gran apasionada de este arte y una solícita colaboradora del Conservatorio.

El 21 de octubre La Cultural organiza un concierto con el **Cuarteto Roth**⁶⁸⁴ que fue fundado en el 1921 y paraba en Málaga tras una espléndida gira por Europa Central. Al respecto Ricardo Ansaldo que escribe en La Unión Mercantil y que será en un futuro profesor gratuito del Conservatorio, reflexiona sobre la escaso auditorio ante tan suntuosa cámara.

Entre los actos de noviembre destacamos⁶⁸⁵:

- La actuación de la **Masa Coral de Málaga** el día 5 de noviembre.
- El mismo día 5 y el 6, la Sociedad Filarmónica celebra un concierto contando con la inestimable presencia del pianista **Rock Ferris**, el joven talento que ha levantado a los públicos de Austria, Berlín, Roma....

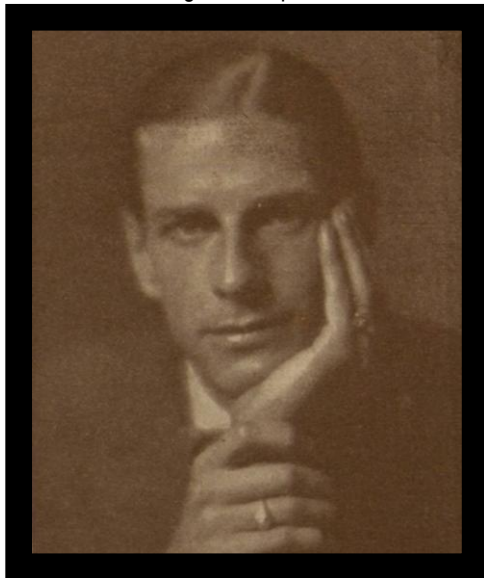
⁶⁸² AHPM. Caja 74659.

⁶⁸³ ACSM. Actas del claustro del 11 de octubre de 1933, pp. 109 a 114.

⁶⁸⁴ AHPM. Caja 74659.

⁶⁸⁵ AHPM. Caja 74659.

Lámina 46: Fotografía del pianista Rock Ferris.



Fuente: Archivo PMC, signatura PMC1929-12-29. Programa de concierto de Rock Ferris.

- El 12 de noviembre tiene lugar una **conferencia sobre el tema “La Raza”**, organizada por la Sociedad Económica de Amigos del País e impartida por Don Marcelino Domingo. La conferencia no era un formato usado en exceso en el Conservatorio de Málaga, pues parece que no es sólo un dicho, el que el mejor medio de expresión de un músico es a través de su propio instrumento, que llega donde no alcanzan las palabras. Sin embargo a partir de este momento observaremos que se van haciendo cada vez más habituales las conferencias y charlas, unas veces sobre temas exclusivamente musicales y otras sobre cultura general. Queda patente de esta forma, la nueva preocupación de la Dirección del centro: la formación integral de sus músicos.
- Este curso no se entregan los premios de los concursos en el acto de apertura como es tradición, sino el 22 de noviembre ofreciendo para engalanar el momento un concierto a cargo de la **Masa Coral de Málaga**.
- El 29 de noviembre la Asociación Cultural de Málaga trae al **violinista Robert Kitain**, nacido en San Petersburgo en el seno de una familia de músicos que tuvo que exiliarse. Era el hermano del famoso violinista Anatole Kitain.

Para el día 9 de diciembre la Asociación Cultural de Málaga trae a nuestros escenarios al **violonchelista Fournier**⁶⁸⁶, el joven francés que ya era calificado como el “aristócrata de los chelistas” por su elegante forma de tocar, cuando llega a Málaga aún es una promesa.

El 4 de enero tiene lugar otra **conferencia impartida por el Dr. Alfonso** bajo el título “El carácter determinativo de los intervalos musicales”, acompañada de ilustraciones musicales⁶⁸⁷. Se sabe de la carta enviada por Ramón Muntadas al Director del Conservatorio, agradeciéndole la conferencia del Dr. Alfonso y lamentando que ésta coincidiera con un acto de la Argentinita restándole público, así como que hubiera una errata en la inserción de la publicidad dada en la Unión Mercantil⁶⁸⁸. Ramón Muntadas es el abuelo masón, rotario y teósofo del socio de la Filarmónica Enrique Van Dulken, que llegó a presidir en 1924 la primera rama teosófica malagueña.

Se inician los preparativos del **homenaje a Eduardo Ocón** que tendría lugar en la noche del 27 de enero de 1934. En el homenaje, que se iniciaba con un discurso pronunciado por Luis López Muñoz, se recordaban las palabras pronunciadas allí mismo por Ricardo López Barroso con motivo de una velada dedicada también a Ocón aquel 14 de octubre de 1917. El programa con motivo del primer centenario de su nacimiento no pudo cumplirse totalmente;

*“... de los tres actos o números, que lo constituían, sólo pudimos llevar a su realización el tercero de ellos que la velada... en la que juntamente con el Conservatorio de Música colaboran muy eficazmente la Masa Coral “Málaga” y la Sociedad de Profesores de Orquesta. La edición de sus obras principales y el busto... son los otros dos, que por dificultades que la Junta organizadora no pudo vencer, tuvieron que ser suprimidos... esperemos que en ocasión más propicia el Excmo. Ayuntamiento de Málaga, pueda realizar lo que su alcalde en el año 1917, Don Francisco López López en este mismo lugar prometió...”*⁶⁸⁹

Del programa, que estaba confeccionando con todas las obras del gran Maestro, destacamos la interpretación de la Masa Coral “Málaga”, bajo la dirección de su joven y competente maestro Sr.

⁶⁸⁶ AHPM. Caja 74659.

⁶⁸⁷ AHPM. Caja 74659.

⁶⁸⁸ AHPM. Caja 75106.

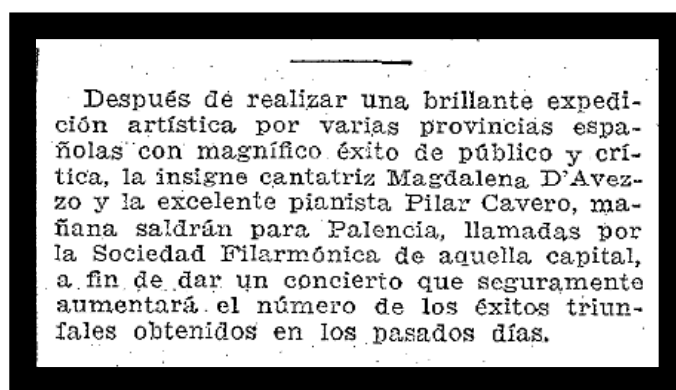
⁶⁸⁹ LÓPEZ MUÑOZ, Luis. «Homenaje a Don Eduardo Ocón y Rivas. Memoria leída en la velada del Conservatorio Oficial de Música.» 1934. Málaga, 27 de enero de 1934.

Pitto Santaolalla, que deleitó al público presente con el conocido Miserere en la tercera parte, y a las dos aventajadas alumnas que en aquel entonces ya eran profesoras, Germana Laclaustra y Julia Torras con La rapsodia andaluza y El Bolero respectivamente en la segunda parte. También tomaron parte del mismo la Sociedad de Profesores de Orquesta con una obra de conjunto vocal e instrumental. El acto resultó brillantísimo, asistiendo al mismo las Autoridades Civiles y Militares de Málaga, representaciones de todos los centros de enseñanza, la prensa, Sociedades Artísticas y Culturales y un gran público tan numeroso como selecto.⁶⁹⁰

Los actos a la memoria de Ocón siguen teniendo amplia resonancia, en esta ocasión el 28 de enero **La Masa Coral de Málaga**, volverá a actuar en homenaje del Maestro, a modo de extensión del acto anterior, pues estuvo dedicado igualmente a la memoria de Eduardo Ocón⁶⁹¹, alargándose también al 2 de febrero en la Sociedad Económica de Amigos del País que también organizó una velada en honor al homenajeado⁶⁹².

El 8 de febrero La Cultural trae a nuestros escenarios a la gran cantante **Magdalena D’Avezzo acompañada al piano de Pilar Cavero**.⁶⁹³ Magdalena, aunque pueda despistar al tener su nombre un deje italiano, es nacida en París, y sólo con verla se hace inequívoco el tipo parisino, de figura esbelta, graciosa y elegante, a la que se añaden su voz delicada y exquisito timbre. La calificada por la prensa como “cantatriz”, está girando su espectáculo con su pianista por varias provincias españolas, como aseveran las crónicas encontradas en la prensa de la época.

Lámina 47: Crónica periodística sobre la cantante Magdalena D’Avezzo.



Fuente: Prensa, Anónimo. «Informaciones musicales» ABC, domingo 25 de febrero de 1934.

⁶⁹⁰ AHPM. Caja 74659.

⁶⁹¹ AHPM. Caja 74659.

⁶⁹² AHPM. Caja 74659.

⁶⁹³ AHPM. Caja 74659.

También pudo disfrutar el público de la célebre actriz Ana Adamuz. El 18 de febrero se recibe carta suya agradeciendo al Conservatorio la acogida que ha tenido⁶⁹⁴.

El 10 de marzo La Cultural trae al famoso pianista **José Cubiles**⁶⁹⁵. El gaditano de nacimiento que marchó para estudiar en París y Madrid, es hoy un reputado Maestro absolutamente volcado en la docencia, que tutela a muchos de los alumnos de Málaga que se perfeccionan en Madrid. Tiene buenos amigos entre la plantilla de profesores del Conservatorio y se satisface siempre de visitar nuestra ciudad.

El 5 de abril el Rectorado de Granada informa al Conservatorio que por Decreto del 23, en la Gaceta del 25, se aprueba la celebración del **tercer aniversario del advenimiento de la República**, esperando que asista el profesorado integralmente, así como que el centro organice los actos con el mayor esplendor⁶⁹⁶. **Este tercer trimestre sobre todo, el escenario se tornará en un laboratorio de prácticas para la escena, dándose cita en él con mucha frecuencia alumnos y profesores**. Es el caso del 3 de abril cuando tiene lugar otro de los conciertos que organiza la FUE⁶⁹⁷ contando con la participación de los alumnos; o el 14 de abril cuando el alumnado celebra el concierto por el aniversario de la República ofreciendo para ello sus interpretaciones; o el 29 de abril cuando profesores y alumnos se unen en el escenario para agrado de la Sociedad Filarmónica. Como se puede apreciar poco a poco se van suavizando cada vez más las asperezas entre ambas entidades.

En mayo el escenario será devuelto a otras figuras, a otros profesionales más consumados, así tendremos el día 4 del mes la magnífica conferencia del **Dr. Stermann** disertando sobre un tema científico.

El 16 de mayo la **Masa Coral de Málaga** vuelve a deleitar al público en los Salones del Conservatorio.

El 19 de mayo tiene lugar la **conferencia impartida por el Dr. Jiménez Azúa**, organizada por la Sociedad Económica de Amigos del País. Tanto la Económica como la Filarmónica se convertirán en instituciones auxiliares al Conservatorio en cuanto a la organización de eventos y

⁶⁹⁴ AHPM. Caja 75106.

⁶⁹⁵ AHPM. Caja 74659.

⁶⁹⁶ AHPM. Caja 75106.

⁶⁹⁷ Asociación de alumnos. Cfr. capítulo 2, epígrafe 2.3.10.

actos, beneficiándose todos de la gestión de todos. El 10 de junio le tocará el turno a la Filarmónica trayendo a la pianista **Josefina Lerín**.

El 18 de junio se celebra el **concierto de fin de curso** por los alumnos del centro, acontecimiento que se estilaba cada vez más y que la mayoría de las veces era impulsado por la Asociación de Alumnos. Sin embargo no será el último de la temporada, pues el 19 de junio tiene lugar el concierto de violín y piano a cargo de las Señoritas de **Pérez, del Olmo y Corrales Poy**, organizado por la Filarmónica. El 1 de julio será la **Masa Coral de Málaga** la que cierre el ciclo de conciertos bajo la organización de la misma Sociedad.

El 18 de julio y el 23 de julio de 1934 a las 10 de la mañana⁶⁹⁸ serían las fechas estipuladas para los premios, a cuyo tribunal se invitó a la profesora Emilia Miquel Gómez, profesora de Música de la Escuela Normal. Entre los galardonados nos llaman la atención los nombres de⁶⁹⁹:

- Pilar López Ruiz, Diploma de primera clase de Piano, quien sería una de las profesoras del Conservatorio, hija de Luis López el Director.
- Carlota Hurtado de Mendoza, Diploma de primera clase de Piano, quien sería otra de las docentes del Conservatorio.
- Dolores de la Hera Casermeiro, Diploma de primera clase de Piano. Alumna destacada y ejemplar, que además de tener un magnífico expediente, ganará diversos premios más.
- Marcial Rodríguez González, Diploma de primera clase de Piano, cabeza de la Asociación de estudiantes.

En el curso 1934-1935 según las normas implícitas del centro, tiene lugar el día 25 de noviembre coincidiendo con la **festividad de Santa Cecilia**, el concierto que ejecutan cooperativamente profesores y alumnos, y en el que se entregan los premios de los concursos del curso pasado.

Según la memoria de la labor pedagógica reseñamos los siguientes actos que tuvieron celebración en el segundo trimestre⁷⁰⁰:

⁶⁹⁸ AHPM. Caja 75106.

⁶⁹⁹ ACSM.

⁷⁰⁰ AHPM. Caja 74659.

Los actos se iniciaron con una amena **velada organizada por el Conservatorio** el sábado día 27 de enero del 1934, con la que se marcó una introducción a la temporada que se había organizado.

El 21 de enero tuvo lugar el concierto organizado por la Filarmónica a cargo de la pianista **Elena Romero**. Esta pianista había comenzado sus estudios tempranamente bajo la tutorización de su madre, aunque luego se perfeccionaría con Joaquín Turina y Ataulfo Argenta. A los 12 años ya se tiene constancia de su primer recital en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, iniciando de esta forma una brillante carrera artística en la que da a conocer las principales obras de la Generación del 27 musical. Fue una mujer muy adelantada a su tiempo, hablaba multitud de idiomas, componía, escribía para la revista especializada Ritmo, colaboraba para la Radio, e incluso es la primera mujer en empuñar la batuta y ponerse al frente de una orquesta.

Lámina 48: Fotografía de la pianista Elena Romero



Fuente: Fundación Juan March, fotografía de la pianista Elena Romero.

El 22 de febrero tiene lugar el concierto organizado por la Filarmónica con la actuación del **violonchelista Mischel Cherniavsky**, acompañado al piano por María Gabriela Corrales. El chelista canadiense de origen ucraniano tenía una familia dedicada a la música, de hecho solía tocar acompañado por sus dos hermanos. Los tres juntos formaban un trío inigualable que viajó por todo el mundo.

Lámina 49: Fotografía del violonchelista Mischel Cherniavsky tocando con sus hermanos cuando eran pequeños.



Fuente: www.cherniavsky.com, consultado por última vez en agosto de 2015.

El 10 de marzo da un recital de piano **Josefina Lerán**, alumna aventajada que fue del centro y primer premio del conservatorio de Madrid, organizado por la Sociedad Económica de Amigos del País.

Se conmemoró el **primer centenario del natalicio del Maestro Ocón**, realmente sería el 101 tal y como luego fue descubierto. Para ello se hizo llamamiento a todas las asociaciones y personas interesadas en la música, convocándolas para la organización del homenaje. Finalmente en éste colaboraron profesores y alumnos, junto con algunos miembros de la Sociedad de Profesores de Orquesta de la capital, algunos solistas de prestigio y la popular Masa Coral.

En la Presidencia ocuparían un lugar especial Ida Borchardt y Odenbahl, viuda del homenajeado, quien fallecería en lo próximo. Estaba acompañada de su hijo Eduardo, el Alcalde Eugenio Entrambasaguas, el Gobernador Civil Alberto Insúa, su hermano José Ocón, el director de la Escuela Industrial Señor Arenas, el secretario de la Escuela de Altos Estudios Mercantiles Francisco Jaén del Pino, el Director de la Sociedad Económica de Amigos del País Emilio Baeza Medina, y el cronista del diario malagueño "El Popular", quien firmaba con el seudónimo de "Corchea"⁷⁰¹.

Se programó para el evento:

⁷⁰¹ AHPM Caja 74659.

- Una exposición verbal de la biografía, que leyó el Director Luis López Muñoz.
- Terminada la lectura López Muñoz dirigió dos piezas de Ocón: el dúo con acompañamiento de quinteto de cuerdas “Quam Pulchri Sunt”, y el diálogo “La Anunciación” que cantaron las señoritas Dolores Pitto Santaolalla e Isabel Company.
- Alumnos de Violín y profesionales interpretaron el primer allegro de la Primera Sinfonía, escrito por Ocón expresamente para alumnos del Conservatorio y dirigido por Fermín Pérez.
- La Señorita Germana Laclaustra interpretó al piano la “Rapsodia andaluza”; la Señorita Eulalia Serrano el “Bolero”; y por último la obra cumbre del compositor “El Miserere” interpretada por las Señoritas Pitto Santaolalla, Company de las Heras, y los Señores Mandly, Molina, Delfín y Lasso de la Vega, con la Masa Coral y acompañamiento de la orquesta bajo la Dirección de Manuel Pitto Santaolalla.
- Al día siguiente tuvo lugar en otro acto conmemorativo la actuación del coro del centro dirigido por Pedro Megías.
- La actuación de Emilia Miquel, profesora de la Escuela Normal, quien interpretaría al piano algunas de las composiciones de Ocón, fue modificada. Desconocemos las causas al respecto.

El viernes 2 de febrero, fue la Sociedad Económica de Amigos del País la que ofreció un concierto en el que intervinieron **alumnos del Conservatorio** junto a palabras del crítico de arte Ignacio Mendizábal. Las composiciones interpretadas no fueron sólo de Ocón, sino que se incluyeron otras más, como Saint Saens, Usandizaga, Sorozábal....

El 5 de mayo el Instituto General y Técnico celebra en el Salón una de las sesiones de las varias que tienen organizadas con motivo del **tricentenario de Lope de Vega**. La **cesión** de los espacios del Conservatorio, concretamente el Salón de actos, es una práctica que se empieza a frecuentar cada vez más. Debemos recordar que este pequeño teatro, es uno de los más importantes de la ciudad y de los más bellos y solemnes que existen en Málaga. Aunque en este caso concreto no era un acto organizado por el centro, se permitía la entrada a los músicos, con lo cual su realización beneficiaba y revertía en todos.

El día 20 de mayo para finalizar el curso se celebra en el centro un concierto en el que colaboran **profesores y alumnos**, como viene siendo costumbre.

El 25 de mayo se celebra el concierto de la **Masa Coral Málaga** bajo la dirección de Pitto Santaolalla.

El 26 de mayo tiene lugar una **velada literario musical organizada por la Juventud Femenina de Acción Católica**. Este es otro caso de la cesión de espacios de la que hablábamos antes.

El 4 de junio la Filarmónica organiza el recital de la notable **pianista María Gabriela Corrales**. Ésta había estado visitando la institución hacía muy poco tiempo acompañando al chelista Cherniavsky. María Gabriela era una pianista malagueña que estaba teniendo muy buena crítica en toda la prensa nacional. Por esta época además se recogen en las hemerotecas muy buenas reseñas de su paso por los diferentes escenarios.

El 19 de junio la Sociedad Económica de Amigos del País organiza el concierto de la **Masa Coral Málaga**.

El 15 de julio tuvieron lugar los tribunales a premios. El Director hace un escrito de agradecimiento a María Lafuente de la Cuadra por haber enaltecido con su presencia los tribunales a premios⁷⁰².

En el curso 1935-1936 a pesar del ambiente enrarecido que anunciaba el clamor de una guerra, no se dejan de programar actos para la temporada⁷⁰³, reseñamos algunos de ellos:

El día 7 de octubre a modo de apertura del curso académico tiene lugar el concierto que ejecutan juntos **alumnos y profesores**, para inaugurar el año así como conmemorar y solemnizar la entrega de los premios del curso pasado.

Del 4 al 11 de septiembre tiene lugar la **Semana Pedagógica**, organizada por la Asociación Nacional del Magisterio Primario, que terminó revistiendo un elevado interés cultural. Se puede apreciar con este tipo de actos, así como con la intervención y colaboración de los profesores de la Escuela Normal en actos, tribunales... que existía en aquel entonces una sólida cooperación entre las diferentes instituciones⁷⁰⁴.

⁷⁰² AHPM. Caja 74659.

⁷⁰³ AHPM. Caja 74659.

⁷⁰⁴ Cfr. capítulo 4, epígrafe 2.4. “

El 12 de octubre se organiza una **velada literario musical**.

El 11 de noviembre se celebra un recital de guitarra por el reputado concertista **Francisco Calleja**. El guitarrista riojano despuntó convirtiéndose en una de las figuras de referencia por su técnica así como por su amplio repertorio. Entre 1915 y 1930 se convirtió en un afamado artista en los escenarios de Sudamérica, lo que le mantendría vinculado a esas tierras para siempre, sobre todo a Argentina.

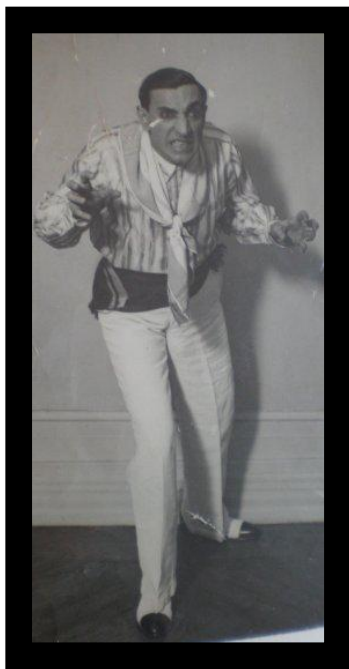
El 23 de noviembre actúa la **Masa Coral de Málaga** en homenaje al insigne Maestro Caballero con motivo del primer centenario de su nacimiento. El que se puede considerar el padre del género chico, es admirado en el Conservatorio, donde se guardan con celo muchas de sus magníficas obras en su archivo.

El 5 de diciembre vuelve a deleitarnos con un recital de guitarra el expresado concertista **Francisco Calleja**, pero esta vez en colaboración con la Masa Coral.

En abril se celebra un concierto patrocinado por el Sindicato de Iniciativas y Propagandas ofrecido a los Señores Extranjeros Invernantes en Málaga, en el que actuaron profesores y alumnos. Estos conciertos son los que luego se terminarían denominando como las **Fiestas de Invierno**, en las que el Conservatorio tendrá costumbre de participar ofreciendo una suculenta programación al respecto.

En mayo se realiza un recital poético a cargo del notable **artista González Marín**. Este poeta nacido en el seno de una familia burguesa del Valle del Guadalhorce, había iniciado sus pasos en el Seminario de Málaga. Sin embargo luego se embarca en los estudios de derecho que va alternando con el arte de las bellas palabras, hasta el punto de organizar giras por toda España y Latinoamérica, dándose a conocer como un brillante rapsoda, caracterizado sobre todo por la ilustrativa escenificación de lo versado.

Lámina 50: Fotografía del poeta González Marín.



Fuente: Prensa El Sur. Fotografía del poeta.

El 24 de mayo tiene lugar el recital folklórico a cargo del distinguido artista mexicano **Gustavo Pérez Abreu**.

El 25 de mayo se celebraría el **concierto examen** en el que toman parte todos los alumnos del Conservatorio al terminar la labor pedagógica del curso, y como acto final del mismo.

Como es costumbre, y así se celebra todos los finales de curso, tienen lugar los **premios** el 28 de junio.

Los siete meses de Guerra Civil en Málaga en zona republicana, paralizaron la vida del Conservatorio. Los focos se apagan durante mucho tiempo y el polvo se aposenta en la tarima. Días después la ciudad de Málaga ardía. Hasta bien entrado el curso de 1937-1938 no volverían a tener vida los pasillos, sin embargo el escenario a duras penas podrá volver a retomar su actividad, está medio en ruinas, en un estado más que deplorable, lo que impide su uso normalizado.

Además confluye una época en la que nadie quiere señalarse y mucho menos públicamente, de manera que observaremos que lo primero que se realiza en el proscenio, correrá a cargo de los sectores religiosos, o relacionados con estos.

De hecho los primeros actos organizados serán externos al centro, como es el caso de la petición durante tres domingos consecutivos para tres conferencias por parte de la Asociación de Antiguos Alumnos del Colegio San Estanislao de Kotska⁷⁰⁵.

También se tiene constancia de la solicitud de la Congregación de la Inmaculada Virgen María y San Luis Gonzaga al Director del Conservatorio, para la celebración de una velada literario musical el 12 de diciembre. Lamentablemente les surgirán ciertas dificultades que les obligarán a aplazar el acto.

El Conservatorio a pesar de las circunstancias sí concurre a la iniciativa de actuar en obras de tipo humanitario, como es el **concierto a beneficio de “Auxilio Social”** celebrado el día 28 de abril, y por el que el Director felicita por escrito⁷⁰⁶ a los concertistas: la Srta. Noemí Baudill, Pilar López Ruiz, Manuel Pitto Santaolalla y Manuel Bustos Fernández.

El ocaso en el escenario arruinado

Seguramente a consecuencia de la guerra y el conflicto civil sucedido, así como el desmesurado uso en el que el Director cuenta inclusive hasta más de 50 actos en el año, el salón de actos quedó bastante deteriorado. Sin embargo las crónicas aseguran que durante la Guerra Civil el Conservatorio apenas tuvo actividad. Este menoscabo fue el motivo por el que se negara el 4 de mayo del curso 1938-1939, la petición de éste a La Prensa y Propaganda Sección Femenina, que lo habían pedido de los días 9 al 13 de mayo para un ciclo de conferencias.

En agosto del curso 1939-1940, una vez acabada la tragedia y con cierta distancia en el tiempo, la Filarmónica desea volver a restablecer el clima de conciertos de la ciudad, que fue interrumpido el 18 de julio del 1936, por lo que manda cartas a los socios a fin de que vuelvan a suscribirse. En la Junta Directiva se observa alguna baja, encontrando los nombres de:

- Miguel Ángel Ortiz Tallo, Presidente;
- Francisco Fazio Cárdenas, Vicepresidente;
- Miguel Martín García Varo, Secretario;
- Rafael Rodríguez Cansino, tesorero;

⁷⁰⁵ AHPM. Caja 75106.

⁷⁰⁶ AHPM. Caja 75106.

- Antonio Hurtado Sánchez, vocal.

Los días 6 y 7 de mayo del curso 1940-1941 la Sociedad Filarmónica ha contratado a la Orquesta Sinfónica de Madrid, llamada “**Orquesta Arbós**” por deferencia a su fundador y que dirige en ese momento Conrado del Campo, para que celebre dos conciertos que excepcionalmente tendrán lugar en el Teatro Cervantes, como a la usanza antigua. La Filarmónica lo publicitará a sus socios el 25 de abril. De alguna forma sus directivos quieren restituir el ambiente musical que existía antes de que sobreviniera la atroz guerra. Así intentan recomponer el entorno de confianza y vigor, contratando una orquesta que ya supone la gloria musical del momento.

Nuestro país apenas tiene conciencia del movimiento nacionalista del que forma parte. Sin embargo esta corriente, que es generosamente defendida por músicos e intelectuales del momento, se hace ávida en el extranjero. En el curso 1941-1942 con fecha del 1 de julio escribe al Conservatorio el Presidente de la Cámara Oficial Española de Comercio en Alemania, que también es vicedónsul de España, relatando que desde que se han organizado las reuniones españolas, que se celebran todos los miércoles de 18 a 20 horas de la tarde en uno de los lugares más céntricos de la ciudad, se ha creado un verdadero interés por la cultura española, muy especialmente por la literatura y la música. Es esta pasión hasta tal punto, que ha gestionado, implicando con gran interés a los directivos de la Ópera y del Salón de conciertos, para organizar una semana cultural germano española para el noviembre próximo aproximadamente. Para esta conmemoración desearían la participación de elementos españoles, no sólo dirigentes, sino también de tipo artístico, como cantantes... por lo que ruega se mande una lista con los nombres, apellidos y direcciones de los que crean, son los más notables de la región, sugiriendo igualmente, que divulguen entre sus miembros la labor en que se ocupan, con el deseo de dar a conocer en Alemania a muchos de estos artistas.

La reanudación de una dinámica normal en la vida del escenario se está resistiendo, aún están recientes los ecos de la guerra, el miedo se puede respirar en las calles. Aún se resiente incluso la economía local. Ante todas estas dificultades, en el curso 1942-1943, en el mes de septiembre, la Filarmónica envía una carta a todos sus socios, citándolos para la Junta General del viernes día 25 de septiembre, informando que el tema a tratar es de suma importancia para la supervivencia de la Sociedad pues consiste en la elevación de las cuotas. Firman la carta:

- Miguel Ángel Ortiz Tallo;
- Rafael Rodríguez Cansino;
- José de la Muela Alarcón;
- Francisco Fazio Cárdenas;
- José Luis Estrada Segalerva;
- Simeón Giménez Reina;
- Miguel Martín García Varo;
- Adolfo Ros Saura;
- Salvador Rueda Ballesteros.

Como se puede observar, **siguen capitaneando la institución los sectores más nobles de la sociedad malagueña, pero no olvidemos que algunos socios y dirigentes tuvieron que exiliarse** o huir con motivo de la contienda bélica. Llenar nuevamente los huecos vacíos o reinstaurar una cierta normalidad está resultando ser una tarea dificultosa⁷⁰⁷.

Las solicitudes de concesión de los salones del Conservatorio para la organización de actos son continuas. En enero del 1943 se sugiere a la Dirección General de Bellas Artes que se debiera limitar el préstamo del local solo a autoridades o corporaciones para actos exclusivamente oficiales, debido a su deterioro ante el uso excesivo en actividades recreativas. De esta forma se le deniega la petición a la monja Pilar Irusta y Sarasua, Presidenta de la Cruzada Misional de Estudiantes de la Institución Teresiana, para llevar a cabo una velada con motivo de la bendición de la bandera de dicha cruzada.

Ante las permanentes solicitudes de cesión del espacio, se propone a la superioridad les permitan llevar a cabo **un sistema recaudatorio** con estos pequeños interesados, lo que a la larga les posibilitaría la reparación.

Que nuestros focos estuvieran a media luz, no impide que nuestro profesorado asista a actos de relevancia nacional, como fue el caso de la **Inauguración oficial del nuevo conservatorio de Madrid**. El acto tuvo lugar el 16 de mayo del 1943, al cual fueron invitados todos los conservatorios. Acude en representación del de Málaga Luis López, Julia Torras y María Luisa Soriano.

⁷⁰⁷ AHPM. Caja 75106.

En el curso 1943-1944, siguen las concesiones del Salón de actos, a pesar de lo deteriorado que se encuentra. El 23 de enero se le admite a trámite **al literato José Codeso García**, para una velada el día 31 de enero, de un grupo de ferroviarios aficionados al teatro. Se le exige que sea a partir de las 19 horas y se le advierte del deplorable estado del mobiliario, así como de que deberá abonar los gastos extraordinarios de luz y limpieza. Pues **ya se han empezado a tomar medidas recaudatorias** a fin de acondicionar la estancia. De igual forma también se cede su uso a la **Congregación de la Inmaculada Virgen María y Luis Gonzaga**, para celebrar el 28 de mayo el acto de Afirmación Mariana y Adhesión al Sumo Pontífice.

En el curso 1946-1947 adviene una extraordinaria noticia, la **Fundación de la Orquesta**, gracias a la perseverancia y tenacidad del profesor Gutiérrez Lapuente. Nace así la que se consideraría Orquesta Sinfónica de Málaga.

Bajo el patrocinio del Gobernador Civil Manuel García del Olmo, tuvo lugar el 15 de enero del 1947 un **concierto en homenaje a Falla**, quien acababa de fallecer en Alta Gracia, Argentina, el 14 de noviembre. El acto se abrió con las palabras del escritor malagueño Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, Salvador González Anaya. Tras ello aconteció el concierto del pianista Leopoldo Querol interpretando las obras del difunto.

El 21 de abril de 1947 volvió el hijo pródigo **Manuel Carra** a la tierra que le vio crecer. La Orquesta Filarmónica ofrecía junto a él un concierto en el Salón del Conservatorio. El que fue un destacado discípulo de Julia Torras, muestra a toda la comunidad educativa allí reunida, que se puede triunfar, que los sacrificios dan frutos a largo plazo y que los sueños también se pueden hacer realidad.

Se volvió a contar más veces con la colaboración del artista **José González Marín**. El ingenioso y locuaz rapsoda se unía esta vez a la Orquesta Sinfónica de Málaga en el solemne entorno de la Aduana un 18 de agosto de 1947, para ofrecer una actuación cuyo recaudo iría destinado a beneficio de los damnificados en la catástrofe de Cádiz, donde se produjo la trágica explosión de un arsenal en el puerto.⁷⁰⁸

Tras mucho y largo tiempo solicitando al Ministerio la restauración de los salones, tras mucha paciencia agotada, en septiembre del curso 1947-1948 se desplazaron a Madrid Pedro Megías y

⁷⁰⁸ CLAUDIO KRAUS, Joaquín. La orquesta sinfónica de Málaga. Memoria de los primeros 50 años. Málaga: Arguval, 2012, pp. 82, 83.

Gutiérrez Lapuente, exigiendo licencia y crédito para las obras de reparación y saneamiento así como otras cuestiones docentes. Entonces era Jefe de la Sección de Enseñanzas Artísticas del Ministerio de Educación Nacional, el catedrático de Declamación del conservatorio de Madrid, Fernando **José de Larra**. Éste tras la consiguiente inspección de nuestro centro por aquel noviembre del 1947, impulsó en atención a dicha petición el acondicionamiento y acomodación de aulas, la creación de plazas y la implantación de la Declamación en el mes de diciembre, recogiendo así la tradición y solera que tuvo la antigua Academia particular que dirigía Narciso Díaz de Escovar, y de la que salieron Emilio Thuiller, José Tallaví, Pepe Santiago, Rosario Pino⁷⁰⁹... A Fernando José de Larra se le invitó, aprovechando su visita de inspección al centro, a un ciclo de conciertos y conferencias celebrado ese año, para que pronunciara una charla el 21 de noviembre sobre el tema: “Interpretaciones de Don Juan Tenorio”. Justo 10 días antes de su ponencia, el 11 de noviembre, fue nombrado catedrático honorario del Conservatorio. El ciclo empezaba el 27 de octubre con el concierto en el que intervinieron la profesora Pilar López, las ex alumnas Carlota y Elvira Hurtado de Mendoza, la Señorita Rosario Soriano y la Orquesta Sinfónica de Málaga dirigida por Pedro Gutiérrez Lapuente, que la había fundado justo el año anterior.

En el informe elevado a la superioridad por José de Larra en su visita, comenta cómo el autor se trasladó de Granada a Málaga para inspeccionar el Conservatorio profesional, que según él tenía entendido “arrastraba una vida lánguida”, ya que era un Conservatorio “a la antigua” en el que no había mucho que seleccionar, ni mucho para elegir... faltaba la iniciativa y el entusiasmo”. Pero desde que se encargara de su Dirección Pedro Megías, y gracias a su esfuerzo y dotes de organizador, se ha dado una total transformación. “En el Conservatorio de Málaga hay una efervescencia, un afán de trabajo y de cultura que es preciso fomentar y proteger”⁷¹⁰. Además está convertido en el centro de todas las apetencias musicales de Málaga, participando de la ciudad.

El 19 de febrero del 1948 organizó la Delegación Municipal de Cultura un concierto en honor al alumnado del curso para extranjeros, en el que actuaba la **Orquesta junto a Rosa Faria**, y cuyo programa como solista abarcaba desde Tartini a Beethoven.

⁷⁰⁹ DEL CAMPO DEL CAMPO, Manuel. «Cien años del Conservatorio de Málaga. Conferencia pronunciada en el Conservatorio Superior de Música de Málaga el 15 de enero de 1980.» *Cien años del Conservatorio de Málaga*. Málaga, 1985. 1-47.

⁷¹⁰ AHPM. Caja 75108.

En el claustro del 23 de noviembre del curso 1948-1949, se acuerda elevar al Ministerio la **incorporación de la Orquesta Sinfónica al Conservatorio**. Mandan la instancia el 26 de noviembre, haciendo constar en la misma el entusiasmo que ya hubo manifestado anteriormente en su informe el Reverendo Padre Otaño, inspector General de Conservatorios, en respuesta a la petición de una subvención del Estado para dicha Orquesta, que en consecuencia pasaría a llamarse “Orquesta Sinfónica del Conservatorio de Música y Declamación de Málaga”. La Orquesta intentaba ir sobreviviendo con la ayuda económica del Ayuntamiento y de la Diputación, además de las oportunas aportaciones particulares, todas ellas insuficientes, sobre todo a raíz de desaparecer la que le otorgara en su momento el Gobernador Civil. La respuesta llegaba por Orden Ministerial un 29 de diciembre, en ésta se autorizaba su incorporación al centro⁷¹¹, para estar al servicio de éste e incluso convertirse en una especie de plataforma o herramienta de experimentación.

El día 1 de febrero del 1949 a las 19.30 horas, vuelven a reunirse en los escenarios del Salón de actos la **Orquesta Sinfónica dirigida por Gutiérrez Lapuente y la eminente violinista Rosa García Faria**, con motivo de la conmemoración anual que organizaba la Junta Permanente de Festejos del Ayuntamiento de Málaga.

En el curso 1949-1950 se pone en marcha un enriquecedor **Ciclo de conferencias**. Dentro de éste intervinieron personajes de alto renombre y notoriedad, algunos de ellos eran profesores en activo en el mismo Conservatorio, otros fueron contactos ajenos al centro que contaban con un vasto prestigio. Entre algunos de los ponentes de este año cabe reseñar a: Sánchez Fernández, Oliva Marra-López, Canales Pérez, Souviron Utrera, el Doctor Alcázar, y Fernando José de Larra para la sesión de clausura, y que costeó el Ayuntamiento. El centro en reconocimiento le hizo entrega de un pergamino, obra del artista Antonio Fernández Fenoy. Este ciclo tendría lugar cada año, pero no fue realmente hasta su cuarta edición, cuando tuvo una especial trascendencia en toda la ciudad, publicitando la prensa cada paso que se daba con minuciosos detalles.

El profesor Pedro Megías venía mostrando su disconformidad, pues había podido comprobar que la Orquesta Sinfónica no hacía figurar en los programas su pertenencia al Conservatorio. El asunto fue trasladado el 4 de mayo a la Dirección General de Bellas Artes, con el detallado informe de una comisión, proponiendo independizarla del centro.

⁷¹¹ ACSM Actas del claustro del 14 de febrero de 1949, p. 1.

Con esta repentina acción, que pudiera resultar perturbadora e inquietante, se empieza a fraguar en el 1950 la idea de constituir una **Orquesta de Cámara**. Este hecho aún tardaría algún tiempo en consolidarse. El momento decisivo lo provocaría un quiebro en la economía de la agrupación por una gestión inadecuada en la programación.

Oliva y la efervescencia en las tablas

El 29 de mayo del curso 1951-1952 hay reunión de claustro extraordinario, y que al igual que la reunión que se hiciera en diciembre del 1951, también preside P. Federico Sopeña. El objeto es dar posesión a Andrés Oliva Marra López, Delegado de la Dirección General de Bellas Artes, como Director, previa renuncia de Julia Torras ante su delicado estado de salud. El secretario que le acompañará en el equipo Directivo será José Andreu Navarro, quien años después le sucedería en la Dirección. Con la llegada de Oliva se abre un periodo de absoluta efervescencia, de grandes y múltiples movimientos, de desafiantes y novedosas reformas. Entre algunas de ellas se contempla:

- La constitución de un salón de conferencias y sala de profesores.
- El establecimiento de una escuela preparatoria.
- Los seminarios de investigación para enaltecer las figuras preeminentes de Málaga.
- La creación de una tertulia de amigos del Conservatorio.
- El impulso a la Música de Cámara, sobre todo enfatizando la intervención y uso de la Orquesta de Cámara del Conservatorio, hasta que en el 1959 volvería a resurgir la anterior.
- La celebración de cursos monográficos.
- El intento de acercar a los universitarios y adultos a la música, siguiendo la iniciativa ya comenzada anteriormente por Gutiérrez Lapuente.
- La fundación del Grupo de Amigos del Teatro, con el que se realizarían obras de la mejor estructura dramática... dicha formación contó en sus inicios con la colaboración del profesor Cavanillas. Sin embargo la separación teórica de la Música y la Declamación dentro del Conservatorio, provocó opiniones contrarias entre ellos, ya que Oliva abogaba porque los alumnos de primer año ya pudieran intervenir en el grupo teatral, pero Cavanillas veía necesaria la completa formación de los tres cursos de carrera. Esta fricción dejó como único rector a Oliva, quien se embarcó en proyectos de gran ambición.

- La restauración del salón de artistas, consistente en poner el suelo de madera sobre firme de hormigón, rastreles y cemento, acondicionamiento del escenario, instalación de butacas sustituyendo a las sillas....

El 9 de octubre se **inauguró el curso** 1952-1953 presidiendo los actos el Director. Acompañado éste de todas las autoridades, tuvo lugar el discurso por parte del Señor Oliva, y a continuación la entrega de premios del curso anterior. De dichos galardones se puede destacar: el de 8º curso de Violín para Francisco Gálvez Congiú, el de Música de salón con premio de primera clase para Gálvez, y el Diploma junto a premio en metálico para María Eulalia Martín Serrano. Ambos dos serían futuros docentes del centro, desarrollando una labor encomiable y constructiva. Tras dicha adjudicación se interpretaron algunas piezas musicales y se escenificó el entremés del XVII “Los Habladores”^{712 713}.

La difícil situación económica de la orquesta Sinfónica se agravó con el concierto matinal del niño prodigio italiano Pierino Gamba como director, que tuvo lugar el día 26 de octubre de 1952 a las 11.00 de la mañana en el Málaga Cinema⁷¹⁴ reconvertido en sala de audición, por ser el recinto cubierto con mayor capacidad, cerca de 2.000 butacas, lo que hizo que se pudiera reducir el importe de las entradas. El programa obtuvo un gran éxito, pero el fracaso económico de la sesión fue definitivo. Entonces Oliva, en calidad de Director del conservatorio, y Gutiérrez en calidad de director de la Sinfónica, antes de permitir el total hundimiento, decidieron reducir la plantilla para constituir la **nueva Orquesta de Cámara del Conservatorio** en el mes de mayo, con vistas a que en cualquier momento, pudiese resurgir la anterior.

⁷¹² Anónimo. «Apertura de curso en el Conservatorio de Música.» *El Ideal de Granada* 10 de octubre de 1952.

⁷¹³ AHPM. Caja 75102/02.

⁷¹⁴ AHPM Caja 75102/02.

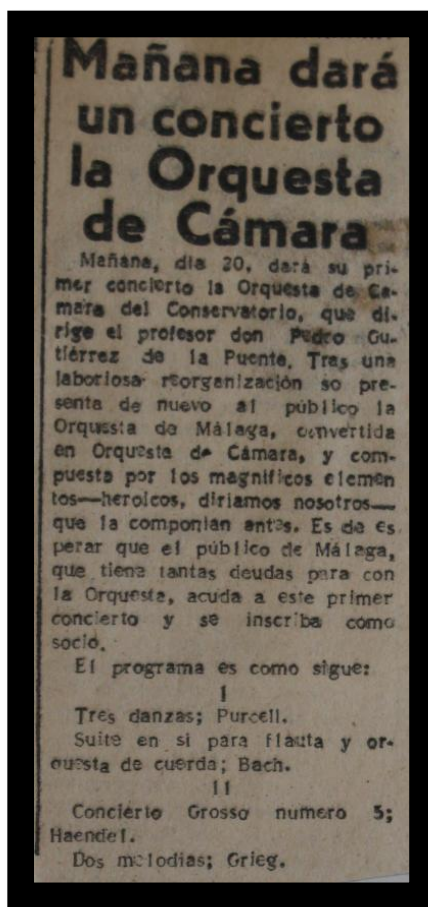
Lámina 51: Crónica periodística del concierto de Pierino Gamba con la Sinfónica.



Fuente: AHPM, Caja 75102/02. Crónica periodística del concierto de Pierino Gamba con la Sinfónica.

De esta forma el día 20 de mayo se estrenó la Orquesta de Cámara:

Lámina 52: Anuncio en prensa del concierto de la Orquesta de Cámara.



Fuente: AHPM Caja 75102/02. Anuncio en prensa del concierto.

El reglamento, obra de Oliva y Gutiérrez Lapuente, fue aprobado por el claustro, y Málaga pudo continuar con su orquesta gracias al Conservatorio, hasta el año 1959 en que por obra del Patronato Eduardo Ocón, del Gobernador Civil Antonio García Rodríguez-Acosta, de organismos oficiales y de entidades bancarias, resurgió la Orquesta Sinfónica en la que se integraron los miembros del Conservatorio, con la nueva aportación del sector de viento de la Banda Municipal del Ayuntamiento.

Tiene lugar el **IV Ciclo de Conferencias**, conciertos y lecturas teatrales, en el cual:

- El 14 de enero a las 19.15 de la tarde, está programada en una primera parte la conferencia pronunciada a cargo de José Navas García, profesor numerario de guitarra del Conservatorio, con ilustraciones musicales al piano a cargo del ex alumno Salvador Pérez Ruiz. En una segunda parte se ofrece el recital de Canto de Encarnación Sarmiento, alumna de Ángela Márquez.

- El 30 de enero a las 19.15 horas, tiene lugar en una primera parte la conferencia sobre El Impresionismo: historia y evolución, pronunciada por José Andreu Navarro, catedrático numerario de Composición. En una segunda parte se ofrece el recital de Piano de Pilar López Ruiz, profesora del centro.
- El 30 de octubre a las 19.15 tiene lugar en una primera parte la conferencia de Andrés Oliva Marra-López: "Introducción al estudio de la cultura contemporánea". En una segunda parte se ofrece la primera lectura teatral de alumnos del centro con la obra: "Donde está marcada la cruz".
- El 2 de diciembre a las 19.15 tiene lugar en una primera parte la conferencia de Sebastián Souviron Utrera: "El modernismo en la pintura". En una segunda parte se ofrece el recital de Pilar López Ruiz, profesora de Piano.

El 23 de febrero a las 19.30 de la tarde, como cita anual de costumbre, se celebra en los Salones del Conservatorio una sesión de **teatro clásico en honor de los profesores y alumnos del curso para extranjeros**. El acto lo abrió el catedrático Luis María Cavanillas, recitando un soneto titulado "Fraternidad" del que es autor. Seguidamente se representó el entremés del siglo XVII "Los Habladores" de Miguel de Cervantes, y el drama "La vida es sueño" de Calderón de la Barca en una adaptación de Cavanillas^{715 716}.

El 26 de febrero se realiza el **recital poético de la Señorita Sally González** en el Conservatorio, para profesores y alumnos del Curso de Extranjeros^{717 718}.

El Director manda una carta 18 de abril de 1953 al Delegado del Ministerio de Información y Turismo, informando del **proyecto de creación de un grupo de Amigos del Teatro**, con el ruego de que se les facilitasen las lecturas o representaciones de obras que no son fácilmente asequibles, solicitando al mismo tiempo se les indiquen las circunstancias o autorizaciones legales que sean convenientes.

El 22 de abril, siguiendo el **Ciclo de conferencias, conciertos y lecturas teatrales**, tuvo lugar la **conferencia y audición poética del catedrático Cavanillas**, el cual hizo un detenido estudio

⁷¹⁵ Anónimo. «Representación del Teatro Clásico, en el Conservatorio.» *El Ideal de Granada* 24 de febrero de 1953.

⁷¹⁶ AHPM. Caja 75102/02.

⁷¹⁷ AHPM. Caja 75102/02.

⁷¹⁸ Anónimo. «Recital Poético de la Señorita Sally González.» *El Ideal De Granada* 27 de febrero de 1953.

del ambiente poético y teatral contemporáneo, explicó la evolución escenográfica desde el teatro clásico hasta el moderno teatro circular, y comentó las últimas novedades^{719 720}.

Tras mandar el Director carta al Delegado del Ministerio de Información y Turismo informando del **proyecto de creación del grupo de Amigos del Teatro**, a finales de abril la prensa se hace eco del nuevo propósito de Andrés Oliva de **crear un Grupo de Teatro de Cámara**:

“... Hemos clamado muchas veces por que (sic) esto sea una realidad. Como lo ha sido el cineclub y la revista literaria malagueña, que al fin encontró la resonancia adecuada en su marinera “Caracola” a tantas inquietudes líricas como andaban dispersas....”⁷²¹

El 24 de junio se convoca a todo el profesorado para realizar un Claustro extraordinario con fecha del 3 de julio a las 20 horas de la tarde. Querían organizar un **homenaje a Rosa García Faria**.

El 15 de agosto de 1953 la Comisión de Fiestas del Ayuntamiento de Málaga, organiza un inolvidable concierto por la noche en la Alcazaba, del solista **José Antonio Pérez Ruiz**, que debutaba aquel día en un marco incomparable. Este violinista, alumno de Rosa Faria en el Conservatorio malagueño, fue el ganador del premio de 1952.

Se funda en el mes de octubre del curso 1953-1954, tal y como se había anticipado en la prensa, el **Grupo de Amigos del Teatro**.

Andrés Oliva escribe a Manuel **Carra** el 5 de septiembre, que se encuentra en ese momento en París, con la intención de traerlo a Málaga para dar un concierto. La respuesta, satisfactoria y agradecida, llega el día 10 del mismo mes. El concertista manifiesta el deseo un encuentro en noviembre a su regreso a España, ya que debe pasar a recoger a su madre tras su descanso veraniego. El concierto se traduciría en un recital para piano solo.

El domingo 18 de octubre se inauguró en el Conservatorio la temporada de conciertos con el **Cuarteto Beethoven**, patrocinado por la Orquesta de Cámara malagueña. El Cuarteto se había

⁷¹⁹ Anónimo. «Disertación y audición poética del Señor Cavanillas, en el Conservatorio.» *El Ideal de Granada* 1953 de abril de 23.

⁷²⁰ AHPM. Caja 75102/02.

⁷²¹ AHPM. Caja 75102/02.

constituido en la región de Murcia siendo el año de 1947. Estaba compuesto en un principio para dos violines, viola y cello, bajo el objeto de interpretar únicamente obras escritas para cuerda. Alcanzó entonces un gran éxito que se paseó por variados escenarios de España y extranjero, recibiendo elogiosas críticas en la prensa. Incluso Conrado del Campo al escucharlos compuso expresamente para ellos, una obra que se estrenó en Murcia ante los atentos ojos de su autor, y que más tarde fue incorporada a los mejores cuartetos del mundo⁷²². En el 1953 modifican su formación incluyendo un piano, lo que les permitió ampliar el repertorio. Málaga pudo brindar así su aplauso a Massotti al piano, García Rubio al violín, Celdrán a la viola y Acosta al violonchelo.

El miércoles día 28 de octubre tendrá lugar la primera sesión del **quinto Ciclo de conferencias, conciertos y lecturas teatrales en el Conservatorio**. La iniciará el médico y catedrático de Historia y Estética de la Música, Luis Sánchez Fernández, a las 19.30 horas. El ponente hablará del sentido del oído, ilustrando la conferencia con proyecciones y con ilustraciones al piano, entre las que se encuentra una obra suya: "Hojas secas"⁷²³.

En el mes de octubre estuvo en Málaga la **Orquesta de Cámara de Berlín**, que andaba de gira por todo el país, ofreciendo un concierto en el Teatro Albéniz. El evento, de una importante magnitud, aunque no fue organizado por el Conservatorio, fue recomendado por muchos profesores y aprobado en claustro con fecha del 26 de octubre para que los alumnos asistieran, a partir del 5º curso en adelante, pues podía resultar una actividad altamente instructiva e irrepetible⁷²⁴.

La celebración del **día de Santa Cecilia**, que era de tradición en el centro, se hizo con una comunión a las 9.00 horas de la mañana en la Parroquia de los Santos Mártires. El acto fue oficiado por el ilustre Francisco Márquez Artacho, canónigo y profesor del Conservatorio. Al día siguiente, lunes 23 a las 9.00 de la mañana, tendría lugar una misa de difuntos por las almas de los fallecidos que pertenecieron a nuestra institución⁷²⁵.

Se informa a la Dirección de Bellas Artes el 27 de octubre, sobre la nueva creación de la Orquesta de Cámara, que fue aprobada por acuerdo del 10 de febrero del 1953, aprovechando los elementos de la antigua Sinfónica que no se pudo mantener a causa de un grave déficit

⁷²² ALEMÁN SAINZ, Francisco. *Diccionario incompleto de la Región de Murcia (textos para la Radio)*, Murcia, Editorial de Murcia, 1984, p.59.

⁷²³ AHPM Caja 75102/02.

⁷²⁴ AHPM, Caja 75108.

⁷²⁵ AHPM Caja 75102/02.

económico. La Orquesta, que ya actuó en la inauguración, deseaba ofrecer una serie de conciertos matinales ese trimestre, y después en las fiestas de invierno tres o cuatro más seguidos, aparte del mensual que correspondía al Grupo de Amigos del Teatro. Escribieron a Bellas Artes con el fin de solicitar una subvención, pues el subsidio que le aportaba el Ayuntamiento era bastante escaso, de hecho aún no había sido desembolsado, y careciendo de Archivo, era casi seguro que esos medios se destinarían a tal fin. Al final del oficio se añadía el proyecto de estreno del Concierto de Aranjuez, obra del Maestro Joaquín Rodrigo⁷²⁶.

Tuvo lugar la **inauguración del restaurado salón** el día 7 de diciembre del 1953 con la presencia de Joaquín Ruiz-Jiménez Cortés, entonces Ministro de Educación Nacional⁷²⁷. El acto comenzó con las palabras del Director del centro, tras ellas la intervención del Ministro quien pronunció un magnífico discurso exaltando la labor del Conservatorio en sus aspectos docentes y en lo que respecta a su extensión cultural. Tras ambas disertaciones dio un concierto la Orquesta del Conservatorio. Posteriormente se representó la “Antígona” de Anuill por el Grupo de Amigos del Teatro, lo que fue calurosamente comentado por el Ministro, animando a profesores y alumnos a continuar la trayectoria emprendida⁷²⁸.

Los días comprendidos entre el 9 y el 15, se ofrecieron con motivo de esta inauguración una serie de actos, que consistieron en⁷²⁹:

- Dos conciertos de la Orquesta del Conservatorio.
- Una conferencia de Antonio Gil Muñiz, catedrático de Pedagogía de la Escuela de Magisterio de Málaga, seguida de un concierto de la profesora Pilar López Ruiz.
- Un acto musical a cargo de los alumnos del centro.
- Y dos sesiones de los Amigos del Teatro, en las que se leyó el “Prometeo encadenado” de Esquilo, y se representó “El caballero de Olmedo” de Lope de Vega.

El miércoles 20 de enero del 1954, tiene lugar el **concierto de José González Marín**, celebrado con motivo de las Fiestas de Invierno. Firma las invitaciones el Presidente de la Comisión Municipal de Fiestas, Mario Canivell Freites. De esta forma en la ciudad se conmemoraban las

⁷²⁶ AHPM. Caja 75108.

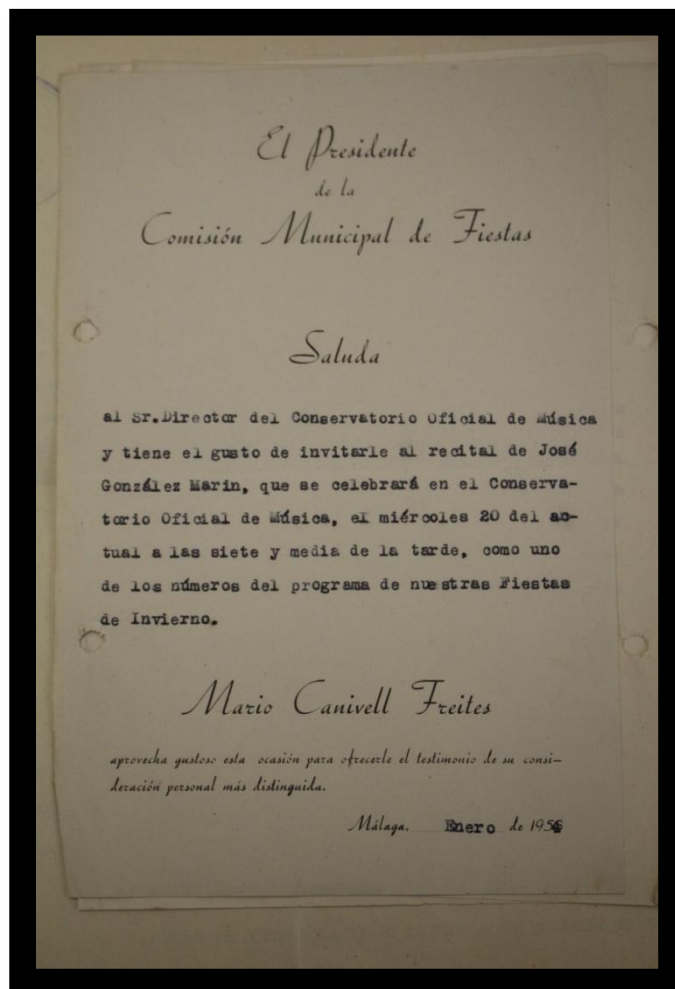
⁷²⁷ DEL CAMPO DEL CAMPO, Manuel. «Locales de conciertos para una Filarmónica centenaria.» *Málaga. Boletín de información municipal*. Málaga: San Andrés, S. A., Tercer trimestre de 1970.

⁷²⁸ ACSM.

⁷²⁹ ACSM.

Fiestas de invierno y las Fiestas de verano, adquiriendo el Conservatorio un compromiso especial en la programación de estos actos⁷³⁰.

Lámina 53: Invitación al recital de José González Marín.



Fuente: AHPM, Caja 75108. Invitación al recital.

El día 12 de enero tuvo lugar a las 19.30 horas en los Salones del Conservatorio, la primera lectura del **Grupo Caracola**, comenzando la primera de las sesiones dedicadas a la poesía que tendrían lugar en el mes. Con éstas pretendía acrecentarse una labor ya iniciada por un grupo de poetas que formaban dicha publicación. La sesión que daba inicio al ciclo fue enteramente dedicada al poeta José María Souvirón que, aunque residente en Chile, estaba pasando un tiempo en su tierra natal de Málaga⁷³¹. Le seguirían otros poetas como: Adriano del Valle,

⁷³⁰ AHPM, Caja 75108.

⁷³¹ AHPM Caja 75102/02.

Alfonso Canales, José Luis Estrada Segalerva, María Antonia San Cuadrado, Francisco Salguero, Angelina Castell...⁷³²

En enero del 1952, **Gálvez** daba toda una lección magistral en los premios de fin de curso. Sobre las tablas muestra tal soltura y naturalidad que incluso la prensa no duda en dedicarle unas columnas. Casi cuatro años después siendo el mes de enero, la Orquesta Cámara que dirige Lapuente, se decide a presentarlo al público como un joven talento que no tardará en conquistar los escenarios^{733 734}.

A principios de febrero tiene lugar en los Salones la interesante **conferencia de Joaquín Rodrigo**, el músico que un día marchó a París a estudiar en la Normal, dándose a conocer en los ambientes musicales, continúa sus estudios de Musicología en Francia, antes de regresar a su país, trabaja en Alemania, Austria y Suiza. Ya tenía un puesto prometido cuando puso un pie en España. Por aquel 1954, es catedrático de la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid e ilustre compositor. Destaca sobre todo por su faceta de conferenciante, motivo por el que es invitado a nuestra ciudad para disertar sobre la música instrumental española del siglo XVI⁷³⁵.

Tras la documentada y apasionada conferencia que dejaba traslucir las dotes oratorias del Maestro, el joven guitarrista malagueño Francisco González Sánchez, se sentó ante el público abrazado a su guitarra, dispuesto a concertar con la orquesta. No sólo demostró estilo y soltura, sino el gran mérito de montar una obra de semejante envergadura en tan sólo un mes.

⁷³² ACSM.

⁷³³ MUÑOZ, F. «Música. Nuevo Concierto de la Orquesta de Cámara.» *El Ideal de Granada* 13 de enero de 1954

⁷³⁴ AHPM. Caja 75102/02.

⁷³⁵ AHPM. Caja 75102/02.

Lámina 54: Fotografía del compositor Joaquín Rodrigo.



Fuente: www.joaquin-rodrigo.com. Consultado por última vez en agosto de 2015. Fotografía del compositor.

El 20 de febrero a las 20.00 horas de la tarde, se estrena la obra “Cuando llegue el otoño” de **Muñoz Rojas**, poeta y narrador malagueño encuadrado en la Generación del 36. Se trata de una comedia de dos actos que ha constituido todo un éxito para el autor y los intérpretes, entre los cuales se destaca la presencia de la artista Sally González⁷³⁶ ⁷³⁷.

El 27 de abril el Director escribe al Ayuntamiento rogando poder disponer en trimestres vencidos de la **subvención** que tan generosamente aporta a la Orquesta del Conservatorio, para mayor eficacia de su labor administrativa, ya que este primer trimestre han superado lo proyectado por ellos, ofreciendo un total de 6 conciertos, dos de ellos efectuados en los Festejos de Invierno en los que se pudo estrenar con gran éxito el Concierto de Aranjuez del Maestro Joaquín Rodrigo.

Al final del curso la memoria de la labor académica encontrada en el Antiguo Archivo del Conservatorio⁷³⁸, **contabiliza 10 conciertos de la Orquesta del centro**, interviniendo en los Festejos de invierno y de verano dentro del programa oficial del Excmo. Ayuntamiento, por lo que

⁷³⁶ Anónimo. «Sesión del Grupo "Amigos del teatro", en el Conservatorio.» *El Ideal de Granada* 21 de febrero de 1954.

⁷³⁷ AHPM. Caja 75102/02.

⁷³⁸ ACSM.

están todos subvencionados por la mencionada corporación. Además de estas actuaciones, intervino en la representación que se hizo de la ópera bufa de Pegolesi “La serva padrona”, alcanzando un éxito rotundo por la realización y la altura del empeño. También, encuadrados dentro del ciclo de conciertos de la Orquesta, pero en actuación de recital, intervino el joven concertista Manuel Carra, quien ha sido recientemente muy aplaudido en los festivales de Granada. También actuó en este ciclo el cuarteto Beethoven de Murcia.

En el curso 1954-1955 el objetivo a desarrollar por la Filarmónica, fue dar el mayor número posible de conciertos y no limitarse a que estos fueran interpretados exclusivamente por artistas de fama mundial. En primer término porque el elevado caché disminuiría el número de actos, y en segundo lugar porque **es tradición de la Sociedad ofrecer sus recitales a artistas desconocidos en España pero con excelentes referencias**. Así por ejemplo fue que el pianista Weissemberg dio su primera audición en nuestro país gracias a la Filarmónica, y lo mismo hizo con 13 años de edad el gran artista español Gaspar Cassadó. Esta usanza ha sido mantenida trayendo a jóvenes talentos aún no consagrados universalmente, pues entiende esta directiva que es obligación de estas sociedades facilitar su actuación, dándoles ocasión para dar muestra de su arte, porque no hay nada tan decepcionante como ver que los esfuerzos que se realizan no dan oportunidad de salir a un escenario. Esta política ha permitido elevar el número de conciertos hasta 30, cifra que no se había alcanzado en un curso desde hacía mucho tiempo. Por otro lado este año se pretendía equilibrar la participación de españoles y extranjeros, así como no limitarse a los conciertos de música romántica para piano, sino dar variedad a las reuniones, alternando la virtud de las teclas que es predilección de la audiencia, con otros instrumentos, sobre todo agrupaciones con preferencia a la Música de Cámara, ya que hasta el momento no es posible traer orquestas sinfónicas por su elevado coste. El éxito se aprecia sobre todo por la asistencia de nuevos socios, de forma que si el curso empieza con unos doscientos registrados, terminará con cerca de 390, y con escasas bajas en contra de lo que acontece todos los veranos, temporada en que son características por los extranjeros que marchan de la ciudad. Al finalizar el curso se habrá llegado a la sesión 971 de conciertos. A partir de este año académico, la Sociedad Filarmónica procurará elaborar de cada temporada una memoria⁷³⁹.

Sobre principios de septiembre empiezan a negociar Andrés Oliva y **Manuel Carra** sobre la posibilidad de algunos conciertos en la Filarmónica. De manera que Carra en correspondencia del 1 de septiembre solicita a Andrés Oliva la dirección postal de Miguel García Baro, socio de la

⁷³⁹ ADE 38/9.22.2.

Filarmónica, pensando como posibles fechas para sus conciertos en Málaga el 14 y el 21 de octubre, dejando una semana de margen entre ambas actuaciones para poder ensayar tranquilamente. En cuanto a los materiales, sigue diciendo que el concierto en re menor de Bach que propone la Filarmónica, no conviene puesto que habría que copiar las partituras, sugiriendo en su lugar el de fa menor puesto que Soriano Alba podría dejarle los papeles. Para el otro concierto había pensado en el de Mozart. Simultáneamente manda también correo a Gutiérrez Lapuente preocupado por los materiales⁷⁴⁰. Como observamos las carencias del archivo se manifiestan continuamente.

El 5 de octubre llega carta a Gutiérrez Lapuente de Carra confirmando el 30 del mes como fecha para su concierto, así como las partituras: el concierto en la mayor de Mozart. De éstel no ha encontrado materiales para la orquesta por lo que los mandará a Málaga para que estos puedan ser copiados; se habrá de dejar para otra ocasión el de Bach. El 12 de octubre Carra mantiene una conversación telefónica con Lasso de la Vega, miembro de la Sociedad, quien le informa del poco tiempo y la premura de las decisiones, solicitando que aplace el concierto para posterior fecha, pero para Carra es ya imposible, inclusive él había pensado en sustituir el concierto de Mozart por el de Bach, aprovechando los materiales de María Luisa Soriano. El problema es que no dispone de tiempo para estudiarlo, y ya está bastante sobrecargado de trabajo. Se despide lamentando la situación y esperando haya otros momentos más afortunados para ello. En una posdata propone las cuatro variaciones para piano y orquesta de Hindemith, de nombre “Los cuatro temperamentos”, ya que Málaga parece tan interesada en interpretar música contemporánea, lo cual le parece de una gran audacia⁷⁴¹.

Sin embargo el 24 de octubre, a pesar de todos los impedimentos que se narraban en esta carta, Carra hace un gran esfuerzo y viene a Málaga a ofrecer un magnífico recital. Prometió el pianista una fotografía que olvidó dejar, por lo que al final del curso, con fecha del 2 de junio, escribirá nuevamente para indicar su envío postal, aprovecha también para comentarle que omitió darle el recibo⁷⁴² en la estación. **Estos párrafos nos dejan una clara idea del intenso nivel de trabajo de estos concertistas. También reflejan fielmente cómo las carencias del archivo podían obstaculizar gravemente la programación, incluso impidiendo que se realizara una actuación.**

⁷⁴⁰ ACSM.

⁷⁴¹ ACSM.

⁷⁴² Entendemos que hace referencia a la factura por su actuación.

En el anuario de la Filarmónica aparecen recogidos los siguientes **conciertos** dados en el curso⁷⁴³:

Sesión 942, 16 de octubre: la **violinista Elisa Cserfalvi** con Ramona Samuy al piano. De esta violinista se sabía que en el 1951 había quedado en el tercer puesto de uno de los concursos nacionales más importantes del momento en Bélgica: El Concurso Musical de la Reina Elisabeth. Pasados algunos años de este éxito, trataba de abrirse camino entre el público español, por lo que tenía algunas actuaciones concertadas por todo el país. Un recorte de prensa encontrado, testimonia el acontecimiento⁷⁴⁴.

Sesión 943, 24 de octubre: tuvo lugar el mencionado concierto del pianista **Manuel Carra**.

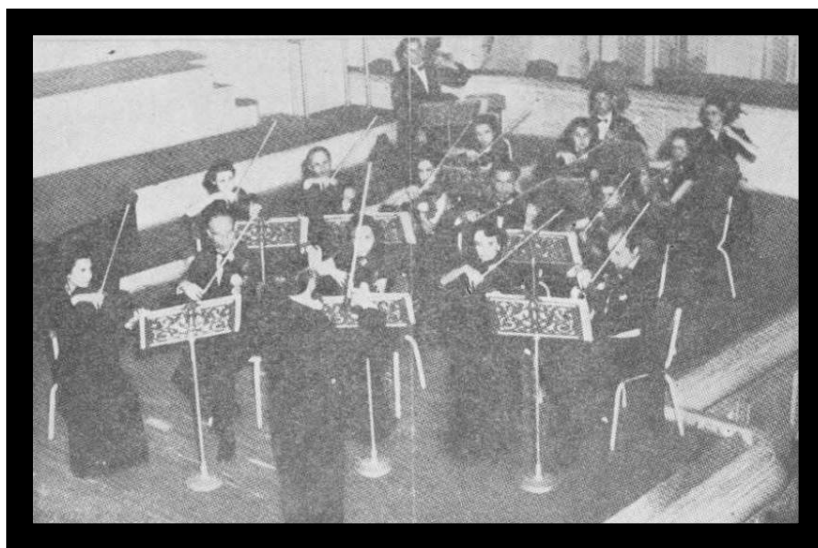
Sesión 944, 5 de noviembre: **María Luisa Robles y de Bonilla**, arpista que no hacía ni unos meses había sido premio en el Conservatorio de Madrid.

Sesión 945, 6 de noviembre: **Orquesta de Cámara de Milán**, bajo la dirección de Abbado. Todos los componentes de dicha formación eran músicos que habían obtenido las mejores calificaciones en el Conservatorio de Milán. Abbado como violín solista, los dirigía al modo clásico. Llevaban ya tiempo recorriendo triunfalmente distintos lugares de Europa. En Roma el célebre Toscanini se complació de ese excepcional manejo de la Música de Cámara.

⁷⁴³ ADE 38/9.22.2.

⁷⁴⁴ ALSF, 69 TGG/Recorte de prensa. "Elise Cserfalvi en la Filarmónica", por L. Caballero, 17 de octubre de 1954.

Lámina 55: Fotografía de la Orquesta de Cámara de Milán dirigida por Abbado en su gira.



Fuente: Biblioteca digital Castilla León. Fotografía de la Orquesta de Cámara de Milán.

Sesión 946, 12 de noviembre: **Cuarteto de Colonia**. Llevaban ya un tiempo de gira por el país.
 Sesión 947, 13 de noviembre: el **pianista suizo Adrián Aeschbacher**, proveniente de una familia de músicos, empezó su carrera formándose con su padre, que daba clases en el Conservatorio.

Sesión 948, 26 de noviembre: el **trío Cassadó** con Gaspar Cassadó al cello, Dallapicola al piano y Michaels al clarinete. El violonchelista catalán vino a nuestra ciudad de “capa caída”, pues había visto cómo en los últimos años su carrera había sufrido una merma irreparable, sobre todo a partir de la Segunda Guerra Mundial, ya que su maestro Casals había publicado una carta en el New York Times acusándolo injustamente de colaboracionismo con los regímenes fascistas, y solicitando no se le permitiese volver a tocar en los países aliados.

Sesión 949, 27 de noviembre: el **pianista Donal Nold**, quien destacaba en aquel entonces como un músico de renombre mundial, pero también como profesor de Canto y un excelente pedagogo.

Sesión 950, 13 de diciembre: Orquesta del Conservatorio de Málaga junto al pianista **Leopoldo Querol**. Éste aunque había iniciado sus estudios en Valencia, se marchó a perfeccionarse a París, luego fue becado por la Junta de Ampliación de Estudios, y en esta época ya ejerce como catedrático en el Conservatorio de Madrid, labor que alterna con la cátedra de Francés y Música

que imparte en un Instituto. Leopoldo tenía Málaga entre sus destinos preferentes en su agenda de conciertos.

Sesión 951, 21 de diciembre: el guitarrista **Narciso Yepes**, el cual había sido llevado a la popularidad por su interpretación por vez primera del famoso Concierto de Aranjuez en el 1947, bajo las órdenes del director Ataulfo Argenta

Sesión 952, 20 de enero: **Orquesta de Cámara de Florencia** bajo la dirección de Piero Adorno. Tras la ruina que había dejado la guerra, destruidos los grandes teatros por los bombardeos, Italia se encontraba desarrollando una intensa actividad musical, tratando de reconstruir aquellos valores morales que parecían hundidos en el horror del conflicto. Para responder a tal situación, se había constituido esta orquesta de cámara⁷⁴⁵.

Sesión 953, 21 de enero: la violinista **Ida Haendel** acompañada al piano por Leo Schwarz. Esta artista polaca fue una auténtica niña prodigio, con tres años empezó a tocar el violín y con siete ya era finalista de un importante concurso internacional de Música, de manera que su padre encauzó su educación encomendándola a dos claras eminencias en París, Enescu y Flesch. Fue tan afamada que no tardaría en escribir una interesante biografía, de título "Mujer con violín"⁷⁴⁶

Sesión 954, 28 de enero: el **trío Albéniz** compuesto por los instrumentos bandurria, laúd y guitarra. Esta formación que se remonta al 1910, entró a partir del año 1952 en una nueva etapa en la que uno de sus miembros es reemplazado por su hijo. Este periodo estuvo marcado por su consagración en el extranjero: Suiza, Bélgica, Francia, Alemania....⁷⁴⁷

Sesión 955, 9 de febrero: el **violonchelista Leo Honegger**.

Sesión 956, 16 de febrero: el violinista uruguayo **Carlos Demicheri** acompañado al piano por Luis Sánchez Fernández. El profesor del Conservatorio de Málaga empieza a realzar una faceta suya a la que no atendía en exceso, y empieza a tomar parte en giras de conciertos, acompañando a muchos de estos grandes solistas⁷⁴⁸.

⁷⁴⁵ PMC1952-11-52. Programa de concierto de la Orquesta de Cámara de Florencia.

⁷⁴⁶ HAENDEL, Ida. *Woman with violin*. Gollancz. 1970.

⁷⁴⁷ www.trioalbeniz.com. Consultado por última vez en agosto de 2015.

⁷⁴⁸ ALSF83/Recorte de prensa. "El lunes, concierto de la Orquesta del Conservatorio. El miércoles, el violinista Demicheri, acompañado por Luis Sánchez, en la Filarmónica. 14-2-1955.

Sesión 957, 21 de febrero: el **pianista Ervin Laszlo**, quien curiosamente era más conocido por aquel entonces por ser un filósofo de la ciencia, teórico de sistemas y teorista integral. De manera que entre grabación y grabación, probablemente se dedicaría a explorar cómo utilizar la teoría del caos con el fin de identificar fórmulas que resultaran útiles para mejorar la humanidad.

Sesión 958, 24 de febrero: la **pianista Consuelo Colomer**, quien también era crítico musical, compositora y autora de varios libros⁷⁴⁹.

Sesión 959, 26 de febrero: **Annie D'Arco, pianista**. Fue la aventajada alumna de Marguerite Long, galardonada muy tempranamente en premios reconocidos de música. Desarrollará una excelente carrera discográfica.

Sesión 960, 2 de marzo: la **pianista Emma Contestabile**. La artista italiana ocupó diferentes puestos docentes en su país. Más adelante la discográfica Naxos le dedicaría un espacio reconocido por su grabación: "Mujeres en el piano"⁷⁵⁰.

Sesión 961, 11 de marzo: **Quinteto de viento francés**.

Sesión 962, 21 de marzo: el **pianista Sigi Weissenberg**. Este artista judío cuyo nombre de pila es Alexis, empezó sus lecciones de piano bajo la tutela de su madre a la edad de tres años, y se subió a un escenario con apenas ocho. Hacía relativamente poco tiempo que había realizado su debut en Nueva York con la Orquesta de Filadelfia. Desde entonces estaba imparable en los escenarios, llegando también al de Málaga⁷⁵¹.

Sesión 963, 22 de marzo: la **violinista Josefina Salvador** acompañada al piano por Daniel de Nueda. La artista y pedagoga valenciana, simultaneaba en aquel entonces a la intensa vida del escenario con los cursos que impartía de Violín.

Sesión 964, 18 de abril: **Trío de Lore Fischer, contralto**, junto a Hermann Reutter al piano y Rudolf Nel, su marido a la viola. Este grupo se especializó durante un tiempo en el repertorio de Bach, llevándolo a muchos escenarios.

⁷⁴⁹ GISBERT CORTÉS, Juan Javier. *Una vida en el teclado*. Ayuntamiento de Alcoy, Área de Cultura, 2011.

⁷⁵⁰ "Mujeres en el piano" Vol. V (1923-1955). Naxos histórico. 8.111219.

⁷⁵¹ Sigi Weissenberg, recital de piano. Lumen LD3-400.

Sesión 965, 18 de abril: la **pianista Paola Caffarena**.

Sesión 966, 27 de abril: el **pianista Stanley Lock**. Normalmente los concertistas solían ser europeos, en aquel momento eran pocos los casos que llegaban aquí de americanos, aunque más adelante sí se prodigarían en nuestros escenarios. Este artista no se dedicaba en exclusiva a los recitales, sino que impartía clases en Nueva York. Su repertorio iba mucho más allá de los parámetros marcados por el estricto clasicismo.

Sesión 967, 4 de mayo: el pianista **Joaquín Achúcarro**. Hacía tan sólo 4 años que el joven pianista se había subido a un escenario por primera vez, después de ganar el famoso concurso de Vercelli, fue para interpretar el Concierto para piano y orquesta en re menor de Mozart, junto a la Filarmónica de Bilbao, lo cual llamó poderosamente la atención del público al ver casi un niño sentado en el escenario. Quién iba a decir que aquel crío se convertiría en un artista reconocido internacionalmente.

Sesión 968, 13 de mayo: el pianista **Esteban Sánchez Herrero**. Fue discípulo de la pianista malagueña que daba clases en Madrid, Julia Parody, aunque después marchase a estudiar a París y Roma. Hacía pocos años que había ganado varios premios consecutivos, y tan sólo un año desde que había dado su primer concierto con la Orquesta Nacional en Madrid, por lo que aún se encontraba abriéndose camino en los escenarios.

Sesión 969, 18 de mayo: **Agrupación de solistas españoles**. Este grupo y su director, Federico Senén, acusaba ya en este año un progreso palpable, mayor empaste, soltura y una excelente labor de revisión, búsqueda y acomodo de partituras perdidas, así comentaba una crónica de ese mismo año del ABC⁷⁵².

Sesión 970, 3 de junio: el **pianista Javier Alfonso**. Éste había estudiado Piano con el Maestro Tragó, aunque el ejemplo y los sabios consejos de Iturbi y Cortot influyeron en su manera de tocar ineludiblemente. El artista supo analizar con detenimiento las escuelas modernas, naciendo de todo ese largo cúmulo de experiencias un gran ensayo de técnica. También se reveló como un extraordinario compositor que abarcó casi todos los géneros salvo el dramático, y cuya línea estética oscilaba desde el último Nacionalismo hasta lo más contemporáneo.

⁷⁵² FERNÁNDEZ CID, Antonio. «La agrupación de solista españoles» ABC, viernes 25 de febrero de 1955, p.44.

Sesión 971, La cantante **María Isabel Nogués, acompañada al piano por Manuel del Campo** del Campo. Los dos estaban vinculados al Conservatorio de Málaga por sus funciones docentes. Ella además por esa época ofreció varias actuaciones para la Filarmónica y el centro musical.

Entre las obras interpretadas durante ese curso académico en riguroso estreno se cuentan:

- “Dos miniaturas” de Luis Sánchez, interpretada por Leopoldo Querol.
- “Cómo zumba una abeja” de Pedro Gutiérrez Lapuente, interpretada por Isabel Nogués y Manuel del Campo.
- “Díptico” de Manuel del Campo, interpretada por Isabel Nogués y el autor.

El curso 1955-1956 la Filarmónica celebra brillantemente su concierto número mil y llega a contabilizar hasta 38 sesiones, más que en cualquiera de los 87 años que tiene de existencia. La Dirección General de Información, cuya delegación representa Sebastián Souvirón, ha ayudado generosamente a la Sociedad patrocinando cuatro magníficos conciertos, que fueron: primero la Orquesta de solistas españoles, segundo María Seoane y Francisco Navarro como cantantes, tercero el guitarrista Regino Saínz de la Maza, y cuarto y para celebrar la sesión número mil, el Cuarteto Clásico de Madrid. Otra ayuda muy principal ha prestado también la Comisión Municipal de Fiestas, con cuya colaboración se han celebrado tres conciertos: uno en las Fiestas de Invierno y dos en las Fiestas de Verano. La Caja de Ahorros también colaboró con el Concierto de Gaspar Cassadó. Se superó con creces la asistencia al concurrido concierto de la Orquesta de Munich, que se celebró por cuestiones de aforo en el Málaga Cinema, acogiendo a más de 1.200 personas.

El número de socios vuelve a ser rebasado con creces hasta llegar a un total de 600, de los cuales muchos, por tratarse de extranjeros que han marchado ya, se han dado de baja, quedando cuantificado en 538. Este curso nuevamente se intenta dar equidad entre los artistas extranjeros y los españoles, mostrando especial interés en los jóvenes talentos que hacen sus primeros contactos en salas de conciertos. Además se tiene este año especial atención a poder crear en Málaga una Orquesta Sinfónica, ya que se intenta organizar un concierto para esta formación y piano, con el objeto de interpretar entonces el concierto 3 de Beethoven, el de dos pianos de Mozart y el conocidísimo de Schumann, gracias a las manos de dos artistas belgas: Stephanie Cambier y Tristán Risselin. Con dicho acto **se hace patente una vez más la estrecha colaboración que une a estas dos entidades: Conservatorio y Filarmónica**. La Sociedad

procura en todo momento renovar siempre sus programas manteniendo el canon clásico, pero introduciendo también la música contemporánea con obras poco conocidas en Málaga.

Para el recital mil se organizaron 5 conciertos: dos por Tristán Risselin, quien por cierto interpretó una espléndida sonata suya; el de Blanca María Seoane y Francisco Navarro; coincidiendo con el mil que se tuvo que dar fuera del local que regenta el Conservatorio, se quiso traer a la Orquesta Sinfónica, pero ante la imposibilidad presupuestaria se recurrió al Cuarteto Clásico y se usó para ello el Salón Parroquial de Santiago; se completó este grupo de cinco con otros dos conciertos, el de José Iturbi; y el del dúo Albien Helffer⁷⁵³.

Por aquel entonces a las actividades musicales hay que añadirles también, no sólo las conferencias y charlas que eran habituales, sino también las obras que se realizaban en Declamación.

En el proyecto de **actividades que presenta el Grupo de amigos del teatro, reseñamos**⁷⁵⁴:

- “Donde está marcada la cruz” de Eugenio O’Neill.
- “El zoológico de cristal” de Tennessee Williams. Se representaría con fecha del lunes 6 de febrero en un acto patrocinado por el Ayuntamiento con motivo de las Fiestas de invierno y en honor los cursillistas.
- “El anticuario de Carlos Dickens” adaptado por Suárez Deza.
- “Isla al Norte” de Ermanno Maccario traducida por Andrés Oliva Marra-López y de estreno en España.
- “Juan sinversos” de José María Pemán.
- “Los mal amados” de Mauriac.
- “Una vida fracasada” de Ermanno Maccario, traducida por Andrés Oliva Marra-López y de estreno en España.

De teatro clásico:

- “Don Gil de las calzas verdes”.
- “Entre bobos anda el juego”.

⁷⁵³ ADE 38/9.22.2.

⁷⁵⁴ AHPM, Caja 75108.

Desde hace años que el Ayuntamiento de Málaga viene contando con el Conservatorio para las actuaciones que tienen lugar en la celebración de las Fiestas de invierno, por lo que llegado septiembre solicitan un proyecto de lo que el centro puede ofrecer. El 30 de septiembre el Conservatorio informa al respecto que este año tienen lugar las fiestas del 15 de enero al 16 de febrero, coincidiendo con los cursos de Invierno para extranjeros que ellos suelen ofrecer, por lo que en Teatro y en relación con dichos cursos quizá sería adecuado optar por una obra de Teatro Clásico Español de carácter cómico y enredo ya que son muy populares, así como una obra contemporánea. Con motivo de la colaboración prestada a la Compañía del Señor Tamayo durante las pasadas actuaciones, en la puerta de su Santa Iglesia Catedral se bosquejó la posibilidad de unas futuras representaciones también con ellos para este invierno.

En cuanto a la música se ha de ofrecer algo extraordinario por coincidir con el centenario de Mozart, para lo cual tienen proyectadas seis actuaciones con la orquesta y solistas afamados, entre ellos, Leopoldo Querol y Rosa Faria. De esta forma se planifica el **proyecto por el centenario de Mozart** con los precios necesarios para su realización⁷⁵⁵:

- Primer día: Conferencia de Mozart impartida por una figura de relevancia nacional.
- Segundo día: interpretación de dos conciertos de piano y orquesta de Mozart, con el pianista Leopoldo Querol.
- Tercer día: interpretación de tríos y cuartetos por la agrupación de Cámara del Conservatorio.
- Cuarto día: interpretación de dos conciertos de piano y orquesta con el pianista Leopoldo Querol.
- Quinto día: interpretación por la agrupación de Cámara del Conservatorio de tríos y cuartetos, así como una sonata a dos pianos de Mozart.
- Sexto día: interpretación por la Orquesta de dos conciertos para violín y piano junto a la solista Rosa Faria.

El 7 de diciembre es inscrito el Grupo de Amigos del Teatro en el Registro Nacional de Teatros de Cámara y Ensayo, instituido bajo la dependencia de la Dirección General de Cinematografía y Teatro⁷⁵⁶. El 17 de diciembre tan sólo 10 días después, escribe el Director al Delegado Provincial de Información y Turismo Sebastián Souvirón Utrera, para agradecerle la confianza, atención y

⁷⁵⁵ AHPM. Caja 75108.

⁷⁵⁶ AHPM. Caja 75108.

protección prestada al grupo teatral. Esta acción facilitaba muchos temas administrativos, y sobre todo aportaba una importante subvención para el desarrollo de actividades, desgravando otras.

Las relaciones por carta son muy abundantes, son las que realmente hacen realidad todos los contactos de cara a la organización de eventos. Hemos encontrado muchos de estos envíos postales, como es por ejemplo el del 7 de agosto del 1956, donde se responde a Querol por su carta del día 2 agradeciéndole su interés por la subvención del Gobernador, proponiendo para el acto próximo de octubre un programa alternativo, como el concierto número 1 de Chopin o el 2 de Rachmaninoff que creen de mayor interés para el público, aunque aceptan igualmente su sugerencia y ruegan que se proponga también a otras ciudades como Granada, Córdoba... estos conciertos con la Orquesta.

En agosto Jorge Lindell escribe a varias instituciones ofreciendo los servicios de la Orquesta, es el caso de⁷⁵⁷:

- Escribe al Ayuntamiento de Nerja el 7 de agosto ofreciéndose para el programa de los festejos que viene realizando anualmente el pueblo en el mes de octubre. Le pide el precio de 3.000 pesetas más gastos de desplazamiento.
- Escribe a Querol informándole de la reorganización de la Orquesta y la posibilidad de hacer alguna actuación conjunta. Le responde éste el 2 de agosto entusiasmado con la noticia.

Un plan estratégico se pone en marcha con el fin de poder tener en los escenarios artistas de primera fila a un módico precio. Así el Conservatorio junto con la Filarmónica, aunarán sus esfuerzos y su trabajo con la Sociedad de Conciertos de Córdoba y con la Cátedra de Manuel de Falla de la Universidad de Granada, bajo el fin de poder traer a Andalucía conjuntos instrumentales a los que no rentaría viajar hasta la Comunidad sólo para ofrecer un acto. Dicha logística se desea ampliar también a la Sociedad Sevillana de Conciertos, la Sociedad de Cultura Musical de Gibraltar, y manteniendo también estrecha colaboración y contacto con la Sociedad de Amigos de la Música de Melilla. Más a largo plazo sería cuestión de plantearse también la alianza con la entidad musical de Madrid "Cantar y tañer", con el objetivo de traer a España artistas que pudieran ser desconocidos en nuestra patria, donde se carece de representantes y

⁷⁵⁷ AHPM. Caja 75108.

tiempo para la organización de este tipo de espectáculos. Otro de los posibles proyectos que plantean para el próximo curso es celebrar tres o cuatro sesiones en teatros de la zona, de esta forma la academia quiere extenderse por la ciudad. El plan que tiene desde hace tiempo ocupada la mente y el deseo de ambas entidades, es traer una Orquesta Sinfónica, sea nacional o extranjera, fenómeno que no sucede en la ciudad desde hace 14 ó 15 años⁷⁵⁸.

Conciertos celebrados en el curso en colaboración con la Filarmónica⁷⁵⁹:

- Sesión 972, 7 de octubre: concurso de los **Premios Barranco**.
- Sesión 973, 10 de octubre: **Agrupación Nacional de Música de Cámara**. Ésta fue creada en el 1940. Sus primeros éxitos ya lograron la atención del Estado que la incorporó al Ministerio de Educación Nacional para fomentar, de forma elevada y continua, el conocimiento y afición al más sublime género de música. Su especial propósito es propagar por España y el extranjero la producción de obras de Cámara de los compositores españoles. Gracias a ellos se han podido estrenar composiciones que son realmente valiosas para nuestro patrimonio⁷⁶⁰.
- Sesión 974, 28 de octubre: guitarrista **Narciso Yepes**. Vuelve a visitar nuestro escenario después del recital que dio en diciembre del pasado curso.
- Sesión 975, 30 de octubre: **Adrián Aesbacher**, el pianista suizo vuelve a visitar nuestro escenario casi después de un año.
- Sesión 976, 5 de noviembre: **Mischel Cherniavsky al violínchelo**, acompañado de Luis Sánchez al piano. Este artista que también había visitado anteriormente nuestra ciudad, había formado un trío con sus hermanos, sin embargo actúa esta vez en solitario acompañado por nuestro profesor del Conservatorio Luis Sánchez.
- Sesión 977, 8 de noviembre: el pianista **Juan Padrosa**, quien descendía de una familia que había regentado desde siempre una droguería, pero que por cosas del destino y tras varios traslados a distintas poblaciones, terminó empezando sus estudios musicales con Paquita Vidal, la hermana del famoso tenor Pau Vidal. Acabada la contienda bélica se vuelven a trasladar, esta vez a la capital donostiarra, donde retoma los estudios con otra profesora mientras se va presentando a exámenes del Conservatorio por libre. Hasta que un día, al aspirar a un concurso, pudieron todos los presentes observar que el elevado nivel alcanzado por el joven, sólo podía verse superado en algún conservatorio del

⁷⁵⁸ ADE 38/9.22.2.

⁷⁵⁹ ADE 38/9.22.2.

⁷⁶⁰ PMC1951-05-11tarde. Programa de concierto de la Agrupación Nacional de Música de Cámara.

extranjero, por lo que el mismo Aulfo Argenta le recomendó marchar a París, empezando realmente su carrera artística en este punto.

- Sesión 978, 15 de noviembre: **Simone Pierrat al cello acompañada de François Pierrat al piano**. Las dos hermanas francesas que se encontraban en los albores de una fecunda carrera discográfica, en los años siguientes se prodigarían más en los escenarios españoles.

Lámina 56: Fotografía de las artistas hermanas Simone Pierrat al cello acompañada de François Pierrat al piano.



Fuente: europeana.eu. Última consulta en agosto de 2015. Fotografía de las artistas hermanas Simone Pierrat al cello acompañada de François Pierrat al piano.

- Sesión 979, 29 de noviembre: la **arpista María Luisa Robles y Bonilla**, quien también había visitado anteriormente nuestra escena.
- Sesión 980, 2 de diciembre: **Robert Goldsand, pianista**. Este artista austriaco americano empezó estudios en el violín, para descubrir al poco tiempo sus magníficas dotes al piano. Se dedicó también a la docencia por un tiempo, dejando un legado de discípulos que serían al igual que él, ilustres músicos.
- Sesión 981, 4 de diciembre: la **Orquesta de Cámara de Milán bajo la batuta de Abbado**, que también vuelve a repetir en nuestro escenario.
- Sesión 982, 9 de diciembre: **Dúo de Mario y Lydia Conte**.
- Sesión 983, 16 de diciembre: el pianista alicantino **Mira Figueroa**, del que además se conservan algunas composiciones.

Lámina 57: Fotografía del pianista alicantino Mira Figueroa.



Fuente: Asociación cultural Alicante. Fotografía del pianista alicantino Mira Figueroa.

- Sesión 984, 3 de enero: **Orquesta de Arco de Madrid** bajo la dirección de Federico Senén.
- Sesión 985, 4 de enero: **Orquesta de Arco de Madrid**. Fueron dos actuaciones correlativas, en días consecutivos, las que ofreció esta magnífica agrupación. Federico Senén⁷⁶¹ era el fundador y director de “La Agrupación de Solistas Españoles” y “Los íntimos de la música”, con lo que ya había visitado varias veces nuestro escenario, si no con una formación con otra.
- Sesión 986, 11 de enero: La **mezzo soprano Leslie Frick**, ésta fue otra de las grandes artistas que quiso acompañar al piano nuestro profesor Luis Sánchez, no solamente aquí en Málaga sino también en otros escenarios, como fue el caso de Melilla⁷⁶².

⁷⁶¹ Federico Senén tiene un archivo personal en los fondos de la BNE.

⁷⁶² ALFS, 543/Sociedad cultural “Amigos de la música” de Melilla. Concierto número 75. Recital de canto por Leslie Frick, mezzosoprano y al piano Luis Sánchez (23-3-56).

Lámina 58: Artículo sobre la cantante Leslie Frick.

"LESLIE FRICK"
MEZZO-SOPRANO

gave one of the most rewarding vocal programs of the season"

The appeal of Miss Frick's voice lies in emotional richness. The production was admirable. She commands a beautifully controlled pianissimo, and she can also sing with tremendous power. At all times, the tones emerged freely, without strain.

As an interpreter, Miss Frick demonstrated intelligence and intuition of high caliber. Moreover, she conveyed the mood of her songs through the medium of a vocal timbre so charged with human vitality that by comparison, the merely "pretty" voices to be heard on the concert stage seem pallid and meaningless.

Weldon Wallace
Baltimore Sun, 1947

"Accomplished recitalist . . . imaginative singing marked by excellent diction and good style"
New York Times
(TOWN HALL RECITAL, NOV. 24th, 1947)

See Booking CONCERTS-COLLEGES-CLUBS-RADIO Season 1948-49
181 Stannum Building, 113 West 57th Street, New York 19, N. Y.

February, 1948 page 313

Fuente: Coleccionismo Ebay. Artículo sobre la cantante Leslie Frick.

- Sesión 987, 14 de enero: El **pianista Rudolf Firkunsny**. El pianista de la República checa que se había formado entre Europa y Estados Unidos, el que había huido del régimen nazi, tenía amplia experiencia en arrastrar maletas por medio mundo, formando Málaga una parte más de su largo camino recorrido.

Lámina 59: Fotografía del pianista Rudolf Firkunsny.



Fuente: Coleccionismo Ebay. Fotografía del pianista Rudolf Firkunsny.

- Sesión 988, 24 de enero: **Esteban Sánchez Herrero**, pianista que también había visitado nuestro escenario con anterioridad.
- Sesión 989, 2 de diciembre: La **soprano Pilar Lorengar** acompañada al piano por Julián Perera actuó en el Teatro Cervantes. La conocida soprano zaragozana, desde que fuera a perfeccionar sus estudios a Berlín, dejaría allí una parte de ella. En el 1949 había debutado como cantante de ópera del coro en el Teatro de la Zarzuela. En el 1952 se estrenó como solista en Barcelona. Hacía relativamente poco que había inaugurado su carrera como cantante de ópera en unos festivales de Francia, cuando llegaba a nuestra ciudad. Aún desprendía el aire fresco de los que empiezan a abrirse mundo.
- Sesión 990, 21 de febrero: El pianista **Horacio Socías**. El antiguo y aventajado alumno de Julia Torras ocupa uno de los titulares en los programas de conciertos, no es la primera vez. Ya se enfrentó a un difícil concierto para piano y orquesta de Grieg un 20 de junio de 1951, en el que la partitura no sólo desafió su magnífica técnica, sino también su resistencia más que extraordinaria.
- Sesión 991, 10 de febrero: La **soprano Sofía Noel** acompañada al piano por Ramona Sanuy. La cantante y pedagoga belga, además de haber desarrollado el arte de la voz y la enseñanza, contaba con una peculiar carrera como etnomusicóloga y especialista de la

tradición musical sefardí, consagrando parte de su vida a investigar y dar a conocer la España de las tres culturas.

- Sesión 992, 21 de febrero: El **pianista Javier Ríos** que muy pronto triunfaría en Japón Filipinas, Estados Unidos, Canadá... el que se hará llamar “El pianista de la Troya” en homenaje a uno de sus escritores predilectos, sería conocido en muchas y variadas carreteras por llevar a todos los conciertos su piano a remolque consigo⁷⁶³.
- Sesión 993, 4 de marzo: El **pianista estadounidense Julius Katchen**, que aunque debutó en su primer concierto tocando Mozart con tan solo 10 años de edad, sería conocido en su veteranía artística por sus célebres grabaciones de Brahms para piano solo⁷⁶⁴.

Lámina 60: Portada de las célebres grabaciones del pianista americano Julius Katchen.



Fuente: Discografía, KATCHEN, Julius. Brahms The complete piano Works Vol.6, DECCA. Portada de las célebres grabaciones del pianista americano Julius Katchen.

- Sesión 994, 6 de febrero: La soprano **Gloria Davy acompañada al piano Donal Nold**. Esta cantante trabajó mucho tiempo con Nold, quien ya había pasado con anterioridad por nuestros escenarios. Ella, estadounidense de nacimiento, fue la primera cantante de color que se subía a al escenario del Metropolitan de Nueva York para representar Aída de Verdi, y por cuyo papel se dio a conocer ampliamente⁷⁶⁵.
- Sesión 995, 8 de marzo: **Orquesta de Cámara de Munich bajo la dirección de Christoph Stepp**, celebrado en el Málaga Cinema. Fue fundada por Stepp en el 1950, sin

⁷⁶³ ALFONSO, J. «Recital de Javier Ríos» ABC, jueves 1 de mayo de 1958, p.60.

⁷⁶⁴ KATCHEN, Julius. Brahms The complete piano Works Vol.6, DECCA.

⁷⁶⁵ Jet, Vol. 17, número 6, 3 de diciembre de 1959, p.22.

embargo el concierto de Málaga sería uno de los últimos bajo el mando de este director, antes de cambiar la batuta a manos de Hnas Stadlmair.

- Sesión 996, 20 de marzo: El guitarrista **Regino Sainz de la Maza**. Éste intérprete de Burgos era irremediabilmente asociado por muchos musicólogos a la Generación del 27 musical.
- Sesión 997, 22 de marzo: La pianista **Stephanie Cambier**. Esta sublime artista belga actuó en innumerables ocasiones en los escenarios de la Sociedad Filarmónica. Desde los años 50 decidió junto con su marido, el también pianista Tristán Risselin, trasladar a la Costa del Sol su residencia. La vida del Conservatorio cambiará por completo por contar con una magnífica profesora que preparaba a nivel privado a los alumnos libres y en ocasiones impartía cursos magistrales en el centro musical.
- Sesión 998, 14 de abril: la **soprano Blanca Seoane y el tenor Francisco Navarro**, acompañados al piano por Gabriel Vivó. Estos dos fantásticos cantantes ya habían unido sus voces en otras ocasiones, como es el caso de algunas de las grabaciones que realizaban juntos. En esta ocasión también unirían sus grandes dotes, pero en nuestro escenario.
- Sesión 999, **Cuarteto Clásico de Madrid**. Ya había disfrutado Málaga de este cuarteto tiempo atrás. La Filarmónica deseaba volver a traerlo para conmemorar su sesión mil con su magnífica actuación, sin embargo algo imprevisible se escapó de la planificación, pues al enfermar el pianista Tristán Risselin hubo un cambio en la programación prevista.
- Sesión 1000, 23 de abril: El **pianista José Iturbi**, celebrado en el cine Echegaray. Este pianista, compositor y director de orquesta, también pasó por nuestro escenario y visitó el Conservatorio malagueño, quedando entusiasmado con la labor que allí se realizaba, por lo que no tuvo inconveniente en ceder un donativo para que se promocionara un premio. Así lo hizo el centro, denominando al concurso con el nombre de su generoso ideador.
- Sesión 1001, 2 de mayo: El **pianista Tristán Risselin**. Era el marido de la pianista Stephanie Cambier. Los dos contribuyeron de forma indirecta al aprendizaje libre y privado del piano que se desarrollaba en nuestra ciudad, el cual alternaban en ocasiones con cursos magistrales donde divulgaban su madurada técnica pianística. Eran excelentes concertistas con los que se contó en numerosas ocasiones.
- Sesión 1002, 5 de mayo: **María Eulalia Martín Serrano**, pianista. Fue una de las excelentes alumnas que dio el Conservatorio malagueño. En poco tiempo ocuparía una plaza como profesora.

- Sesión 1003, 12 de mayo: **Hermes Kriales**, violinista acompañado al piano por María Gracia Fernández Fajardo. Este joven talento ya cuenta con el Premio Sarasate, es el primer violín de la Agrupación de solistas españoles, es concertino de la Sinfónica de Madrid y primer violín de la agrupación de Cámara del Palacio de Oriente. A pesar de ser tan reputado en los escenarios de tantos sitios, se muestra bastante colaborador con las programaciones musicales de esta ciudad, que contará con él en otras ocasiones.
- Sesión 1004, 22 de mayo: El **pianista Richard Tetley Kardos**. Era un artista americano que en esta época gozaba ya de cierto reconocimiento en la costa oeste de los Estados Unidos.
- Sesión 1005, 9 de junio: Conferencia Recital de **música de Bolivia por el pianista Hugo Patiño** y la soprano María Rosa Boix. Patiño era músico, compositor y docente. Hizo sus estudios en el Conservatorio de Música de la Paz, pero luego siguió su formación en Chile, España y Francia. Durante el tiempo que estuvo en nuestro país pudo planificar, junto con la cantante que le acompañaba, un proyecto con el que dar a conocer la música boliviana.
- Sesión 1006, 18 de junio: El violonchelista **Gaspar Cassadó**. Vuelve a visitar nuestro escenario acompañado al piano por Daniel de Nueda.
- Sesión 1007, 19 de junio: **Orquesta del Conservatorio de Málaga** refundida con elementos de la Banda Municipal, de la Banda militar del regimiento de Aragón, y con la participación del matrimonio de pianistas Tristán Risselin y Stephanie Cambier.
- Sesión 1008, 7 de agosto: **Quinteto de Viento de Madrid** en el Patio de la Casa de la Cultura. También habían visitado nuestros escenarios en otras ocasiones.
- Sesión 1009, 8 de agosto: **Trío Albéniz** de bandurria, laúd y guitarra. También habían ofrecido actuaciones tiempo atrás.

Entre los conciertos programados también se hallaba uno de la violinista **Rosa García Faria**.

El 11 de agosto de 1955 la Comisión Municipal de Fiestas organizó un concierto de la **Orquesta con la colaboración del eminente violinista Hermes Kriales**, en otro marco muy preciado del entorno, el Palacio de Archivos y Bibliotecas. Éste era un mítico edificio conocido por todos los malagueños como la “Casa de la Cultura”, y que años después sería derribado con el fin de rescatar las ruinas del teatro romano, soterrado en su base.

A primeros de septiembre del curso 1956-1957, Jorge Lindell ya empieza a tantear y a realizar las respectivas negociaciones para su campaña cultural con respecto a la Orquesta, por lo que envía varias cartas y se pone en contacto con varios personajes que desea, formen parte de su empresa. Algunos ya han colaborado anteriormente, por lo que es más fácil que vuelvan a aceptar. Sin embargo la abundante correspondencia revela que este curso fue más difícil estructurar una agenda. Algunos de los intercambios postales que prueban lo expuesto, son por ejemplo:

Javier Alfonso, catedrático de Madrid, responde el día 15 del mismo mes pidiendo que sean ellos los que fijen su caché, que él aceptará con todo el gusto. Hace referencia a unos conciertos en Ronda y Antequera que dice dejar en sus manos a ver hasta dónde pueden sacar con ellos. Termina diciendo que toma nota de sus alumnas, y llegado el caso le asegura que no se verán desamparadas aunque él se encuentre ausente⁷⁶⁶.

El **concertista Javier Ríos** a fecha del 15 de septiembre, envía los conciertos que tiene preparados para interpretar con la orquesta, siendo su predilección Mozart. Le rebaja el caché a 4.000 pesetas negociables, pero rogando tengan en cuenta los gastos del desplazamiento y la estancia⁷⁶⁷.

Ofrecen también actuaciones a **José Aurelio Fernández de Baca** de Ronda, enviándole el 16 de septiembre una lista de precios que varían según si el concierto es por la Orquesta de Cámara, la Orquesta Sinfónica o la Orquesta con solista, proponiendo en este caso a dos violinistas: en primer lugar Rosa Faria, y en segundo caso Javier Alfonso⁷⁶⁸.

Entra también en negociaciones con **Leopoldo Querol**, ya en agosto tras el regreso de su viaje por el Norte. Éste le impone una cifra muy alta, lo que le obliga a solicitar la subvención de un tal Luis Julbe siguiendo el consejo del propio Querol. Pero Julbe no consiente, por lo que en segunda instancia intenta ofertarle varias actuaciones. El pianista sugiere entonces que tanteen a la Filarmónica, pues el curso pasado no actuó con ellos. Se vuelve a fracasar. Habla en esa misma correspondencia de otros conciertos en Córdoba y Granada, comentando que dichas ciudades no se pueden permitir los gastos de una orquesta con solista, pero que en cambio sus

⁷⁶⁶ AHPM. Caja 75108.

⁷⁶⁷ AHPM. Caja 75108.

⁷⁶⁸ AHPM. Caja 75108.

administraciones sí han entrado en negocios solicitándole un concierto de piano solo. En carta del 10 de octubre el Conservatorio concluye que es imposible afrontar semejante caché⁷⁶⁹.

Si se lee entre las líneas de estas cartas, **siempre aparece el mismo obstáculo: el dinero**. Este es el elemento que enturbia las buenas intenciones, que corta de raíz el entusiasmo y que finalmente termina por fatigar cualquier mínima ilusión por subir a un escenario y sentir la calidez del público. **Muchos de estos artistas han elevado su caché desde que la Filarmónica y el Conservatorio ensalzara unas figuras que aún estaban saliendo a la luz de los focos. Al día de hoy olvidaron esas oportunidades que alguna vez se terciaron.**

El 17 de octubre manda **Fernando Serrier** unas cuantas cartulinas anunciadoras de su concierto, para que sean distribuidos por todos los hoteles de **Torremolinos**. Esta pequeña localidad muy cercana a Málaga estaba en pleno auge. **Tantos eran los turistas que visitaban esta costa, que los Hoteles, Restaurantes, Pubs... acogían toda una programación de música en directo, que dio de comer a muchos músicos.**

El 28 de noviembre Jorge Lindell ofrece al Secretario de Extensión Cultural de la Universidad de Granada un recital en la cátedra Manuel de Falla por la célebre violinista **Rosa Faria**, ya que ha conseguido de ésta una gran reducción del caché, pero siempre en base a dos conciertos.

En marzo el **Padre Iturrioz** dio una conferencia sobre el Existencialismo que, aunque llena de matices religiosos, tuvo un gran éxito. El autor escribe el 19 de marzo al Director informando que su editorial "Razón y Fe" se la publicará, y que en cuanto tenga ejemplares los enviará sin falta al centro⁷⁷⁰. Tenemos constancia de que José Iturrioz sí tenía ya algo publicado sobre su disertación, al menos en la Revista Nacional de Educación⁷⁷¹.

En el claustro celebrado el 2 de abril⁷⁷² se hace constar la resonancia de las conferencias pronunciadas en el Conservatorio sobre el Existencialismo ante el pensamiento cristiano, que no

⁷⁶⁹ AHPM. Caja 75108.

⁷⁷⁰ AHPM. Caja 75108.

⁷⁷¹ ITURRIOZ, José. «El problema del hombre ante el existencialismo» *Revista Nacional de Educación* número 100, 1951, p. 25 a 51.

⁷⁷² ACSM. Actas del 2 de abril de 1958.

sólo dieron actualidad y altura, sino que tuvieron bastante resonancia local⁷⁷³. Se expresa el más sincero agradecimiento al Padre Reverendo Iturrioz en Madrid, con fecha del día 4 de abril⁷⁷⁴.

La Orquesta se trasladó a **Huelva y Sevilla** en el mes de junio para proseguir allí sus representaciones. No hemos encontrado los programas de éstas, pero se tiene constancia de que realmente debieron darse, por una carta⁷⁷⁵ fechada el 8 de julio del 1957, en la cual el Director en nombre de los profesores de la Orquesta, agradece la inestimable colaboración a José Cabezas por sus actuaciones.

El 28 de julio del 1956 Jorge Lindell, quien acaba de ser nombrado secretario técnico de la Orquesta, no pierde las esperanzas y vuelve a pedir a Querol su colaboración para hacer una prestigiosa inauguración de la próxima temporada de conciertos, que consistiría quizá en una primera parte de piano solo y una segunda parte de orquesta y piano, esperando para ello conseguir una parte de subvención del Gobernador y despertar la atención del público.

Al final del curso, la Orquesta después de muchos esfuerzos ha conseguido desarrollar un programa honorable, actuando con solistas como Stephanie Camabier, Risselin, Vivó, María Eulalia Martín, Carmen Morado y otros⁷⁷⁶.

En el curso 1957-1958 la Orquesta tiene toda la intención de ofrecer al menos un concierto al mes, de manera que si no se diera éste, pudieran ser compensados acumulando los recursos para otro. Su empeño se cierne en que la mayor parte de estos sean con solistas de prestigio. Se cuenta nuevamente con la colaboración del concertino **José Cabezas**, que vuelve a ocupar el puesto después de un periodo de ausencia. En la planificación se proyecta⁷⁷⁷:

- Para la inauguración del curso se monta una obra del querido profesor y amigo, recientemente fallecido **hace unos días, Luis Sánchez, interpretando en su mayoría sus obras**, de hecho casi el acto inaugural tuvo que aplazarse por ello.
- En noviembre en colaboración con la Filarmónica tendría lugar el **Festival Bach**, donde se darían a conocer en Málaga 4 conciertos, siendo respectivamente de: un piano y orquesta, dos pianos y orquesta, tres pianos y orquesta, cuatro pianos y orquesta.

⁷⁷³ ACSM.

⁷⁷⁴ AHPM. Caja 75108.

⁷⁷⁵ AHPM. Caja 75108.

⁷⁷⁶ AHPM. Caja 75108.

⁷⁷⁷ AHPM. Caja 75108.

- En diciembre la Orquesta tocaría “Noche en los jardines de España” junto al pianista **Manuel Carra**.
- Más adelante tendría lugar el concierto de la Orquesta con los coros del Conservatorio, y otros conciertos con pianistas locales interpretando programas de Beethoven, Grieg y otros.

Como puede observarse es un proyecto muy ambicioso con respecto a los recursos con los que cuentan. El 18 de octubre del 1957 escribe el Director del Conservatorio al Ayuntamiento, explicando que es superior el esfuerzo de la Orquesta con respecto a los medios económicos que recibe, por lo que ruegan se eleve la actual subvención.

Oliva, que debió aprender en algún momento de su vida que la obstinación era muy importante, vuelve a presionar cada cierto tiempo a las Corporaciones municipal y provincial con el mismo asunto.

A principios de octubre se envía a la Dirección General de Cinematografía y Teatro el proyecto de actividades, junto a una petición de subvención. Se incluye una lista de 9 obras, entre las cuales llama la atención la de Pedro Gutiérrez Lapuente de título: “El inadaptado”. Se indica al lado: *de estreno en España*. También es reseñable la traducción de Andrés Oliva de “El Sastrecito” de Paul Arnold, señalando también junto al nombre, *de estreno en España*.

El 17 de noviembre del 1958 el Ayuntamiento desea conocer la oferta del Conservatorio con motivo de las **Fiestas de Invierno**, que como siempre coinciden con el curso para extranjeros, esta vez con su XII edición. La oferta musical que se le extiende es un concierto donde se contemple una parte de música española en respuesta al curso de extranjeros. Éste tendría lugar en el Teatro Cervantes con la Orquesta del Conservatorio y dos afamados solistas, asegurando en tal caso 150 entradas para el Ayuntamiento a repartir entre autoridades y protocolo. Se incluyen los precios a cubrir⁷⁷⁸.

⁷⁷⁸ AHPM. Caja 75108.

En cuanto al teatro, se le plantea proyectar para seguir la línea de siempre, una pieza de teatro clásico español del XVII y otra pieza de arte contemporáneo. Se adjunta el presupuesto de todo⁷⁷⁹.

Con motivo de la **Festividad de Santa Cecilia** se preparan importantes actos celebrados en esa semana, como son:

- Un gran concierto en colaboración con la Sociedad Filarmónica, de la Orquesta del Conservatorio y cuatro solistas al piano: Tristán Risselin, Stephanie Cambier y dos antiguos alumnos del centro: María Eulalia Martín Serrano y Susana Prados. Interpretarían diferentes conciertos de piano y orquesta, así como conciertos de Bach.
- Apertura del acto académico con la lectura y entrega de premios.
- El día 23 se proyectará una película de ambiente musical. Las proyecciones, que se empiezan a estilar cada vez más en el Conservatorio, siempre bajo un fin pedagógico y musical, traen una gran concurrencia de público.
- El día 26 empiezan los actos de arte dramático.

Carra vuelve a actuar en nuestros escenarios para el día 2 de diciembre. Poco antes, el 18 de noviembre ya ha hecho el encargo a Achard, concesionario de Max Eschig y de otros editores, para que envíe los materiales al Conservatorio, en principio para alquilarlos para una sola sesión, de forma que si se necesitaran para más se le avisaría. Él saldría de Madrid para Málaga el día 28 de noviembre esperando para ese entonces que Cubiles esté de vuelta de Valladolid y le pueda dejar sus partituras para llevar a cabo el segundo concierto, con lo que se ahorrarían las 600 pesetas que corresponden al segundo alquiler⁷⁸⁰.

Se conserva de ese instante un presupuesto⁷⁸¹ de la Orquesta del Conservatorio con una tarifa que asciende a 15.000 pesetas, para el programa que tuvo lugar el día 2 de diciembre donde figuró la plantilla total. Entre las obras se contempla una obertura de Wagner y Noche en los jardines de España, donde el pianista Manuel Carra fue acompañado por la Orquesta bajo la batuta de Pedro Gutiérrez Lapuente.

⁷⁷⁹ AHPM. Caja 75108.

⁷⁸⁰ AHPM. Caja 75108.

⁷⁸¹ AHPM. Caja 75108.

Las escuelas de Arte Dramático y Música, no sólo comparten espacios, sino también con bastante frecuencia proyectos, como ejemplo de ello se puede reseñar la Navidad de este curso, en la cual el coro del Conservatorio puso los **villancicos y la música a un “auto” de teatro clásico español**.

Hasta el momento los nombres de la **plantilla fija de la Orquesta** que se conservan en un papel manuscrito son los que siguen, según transcripción⁷⁸²:

Violines primeros:

Concertino: José Cabezas.

Ayuda: Elvira Hurtado de Mendoza, aparece tachado y en su lugar escrito Francisco Gálvez.

Segundo atril: Francisco Matito, Manuel Ramírez.

Tercer atril: Agustín Guardoño.

Violines segundos:

Concertino: Camilo Díaz.

Ayuda: María Sánchez.

Segundo atril: Joaquín Claudio, Rita Doña.

Tercer atril: Andrés Ruiz Font, Manuel Mena.

Violas:

Concertino: Miguel Liñán.

Ayuda: Antonio Pérez Tejada.

Sarazúa.

Cellos:

Concertino: María del Cristo Moya.

Joaquín Claudio.

Bajo:

Concertino: Fernando Ruiz.

⁷⁸² AHPM. Caja 75108.

Viento:

Flauta: Luis Gómez, Francisco Fernández Herrera.

Oboes: González.

Clarinete: Miguel Leiva, Pedro Ramírez.

Fagot: Manuel Ramos.

Trompeta: Almazan, Haro Salazar.

Trompas: Aragón, González.

Trombones: Julio Soriano, Francisco Martínez, Mateos G. del Río.

*Timbal: Salas, Pastor.*⁷⁸³

Aparece esbozado junto a la plantilla de la orquesta, unos posibles programas de conciertos con sus respectivos solistas, donde se puede leer según transcripción⁷⁸⁴:

Música Acuática de Haendel, 3 trompas, 2 oboes.

Suite en re de Bach, 3 trompetas, 2 oboes, muy difícil.

Concierto flauta Vivaldi.

Concierto flauta Searla, solista Ceuta.

Concierto número 1 Beethoven, Caracuel.

Concierto en re menor, Mozart, Parody.

Concierto ¿? Mozart, Susana, ¿Horacio?, ¿Hevilla?, ¿Gálvez?

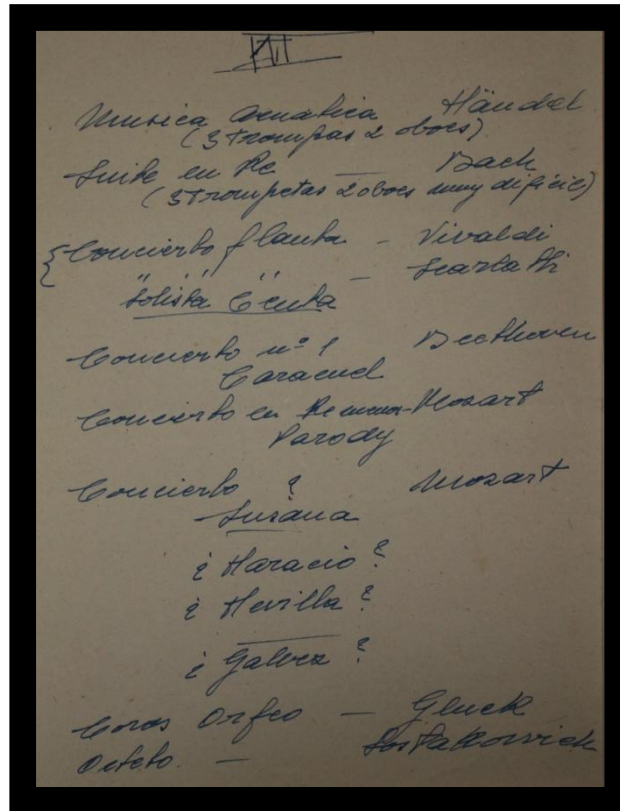
Coros Orfeo de Gluck.

Octeto Shostakovich.

⁷⁸³ AHPM. Caja 75108.

⁷⁸⁴ AHPM. Caja 75108.

Lámina 61: Manuscrito con el Proyecto de obras para llevar a concierto por la Orquesta del Conservatorio. Curso 1958-1959.



Fuente: AHPM, Caja 75108.

Lámina 62: Manuscrito con el esbozo de la plantilla de la Orquesta del Conservatorio.

Plantilla fija		
<u>Violines 1^{os}</u>		
Concertino	José Caberas	200.00
Ayuda	Diego H. [?]	150.00
2 ^a Atril	Fco Matito	135.00
	Manuel Ramirez	100.00
3 ^a Atril	Agustín Guanteño	100.00
		<u>750.00</u>
<u>Violines 2^{os}</u>		
Concertino	Casilda Diaz	150.00
Ayuda	María Sanchez	125.00
2 ^a Atril	Joaquín Claudio	100.00
	Rita Lora	75.00
3 ^{er} Atril	Andrés Ruiz Font	75.00
	Manuel Meua	75.00
		<u>1.345.00</u>
<u>Violas</u>		
Concertino	Miguel Luján	150.00
Ayuda	Antonio Pérez Cepeda	125.00
	Saraína	100.00
<u>Cellos</u>		
Concertino	M ^o del Cristo Moya	150.00
	Joaquín Claudio	100.00
		<u>1.970.00</u>

Fuente: AHPM, Caja 75108.

El 13 de junio se pone en contacto Gutiérrez Lapuente con **Teodoro Martínez de Lecea Mendizábal** en Ceuta, para que dé un concierto. Martínez de Lecea era profesor de la Orquesta Sinfónica de Bilbao, y catedrático de Flauta del Conservatorio de San Sebastián. Éste tarda unos meses en contestarle, ya que en ese momento se encuentra pasando sus vacaciones en San Sebastián, por lo que será a la vuelta de éstas en septiembre, cuando se reciba su respuesta el día 19. Confirma en ésta su interés de tocar en Málaga, sin poner obstáculos al dinero, pues le place poder encontrarse con esa cuerda renombrada que hay en la ciudad. Manifiesta su deseo de que la fecha sea del mes de octubre, o más tarde si puede ser, pero siempre antes de fin de año⁷⁸⁵.

Para agosto tienen programados con **Fernando Oliveras**, el violinista sevillano, las actuaciones con motivo de los festivales que se celebran en Los Baños del Carmen. Como el sevillano además de ser músico y compositor, ha sido fundador de la Orquesta Bética de Cámara y de la Orquesta de cámara de antiguos alumnos del Conservatorio de Sevilla, donde regenta una

⁷⁸⁵ AHPM. Caja 75108.

cátedra, se deduce que no sólo está contratado él como concertista, sino algunos músicos más de estas agrupaciones. Lindell con fecha del 9 de agosto responde:

*“... supongo que no habría demasiadas dificultades para el viaje de su esposa a Jaén, ya que algunos elementos se incorporarán allí por haber tenido que salir con anterioridad...”*⁷⁸⁶

De estas palabras entendemos que esta mezcla de componentes de varias agrupaciones se mantendría para algunos conciertos más programados⁷⁸⁷.

El 12 y 13 de agosto en Málaga así como el 14 y 15 en Jaén, tendrán lugar los **Festivales de España en los que colaborará la Orquesta Sinfónica** acompañando los ballets de Francia de Janine Charrat, y cuyos gastos los abonarán los respectivos Ayuntamientos.

Por tanto el 14 y 15 de agosto de 1958 actúa la **Orquesta en Jaén**. Se produce un malentendido en los precios, ya que la gestión la trató por teléfono el Ministerio con el Director, quedando pendiente una segunda llamada que nunca se realizó. De esta forma Joaquín Claudio cuando en representación de la Orquesta va a efectuar el cobro del caché, descubre que los tres trombones que pidieron de más a última hora no han sido incluidos en el total, por lo que el 26 de agosto se ponen en contacto con el Ayuntamiento de Jaén para resolverlo⁷⁸⁸.

El Conservatorio para el curso 1958-1959 ya tiene consolidada la tradición de proyectar **algunas películas**, reconvirtiendo su escenario en un pequeño cine improvisado. La intención era que la programación fuera de índole musical y pedagógica. Se empezaron haciendo las gestiones de la distribución con la Cinemateca Educativa Nacional del Ministerio de Educación. Con posterioridad se prescinde de estos servicios para empezar a mantener relaciones con empresa americana Metro Goldwyn Mayer, a quien solicitaría a partir de ese momento largometrajes del tipo “Lo que el viento se llevó”, “El árbol de la vida”, “El príncipe estudiante”... era tal la tradición que existía ya de “cine educativo”, que la propia Cinemateca del Ministerio llega a extrañarse de que Málaga no esté utilizando sus servicios últimamente, escribiendo al centro para asegurarse si les sigue interesando que les manden el catálogo.

⁷⁸⁶ AHPM. Caja 75108.

⁷⁸⁷ AHPM. Caja 75108.

⁷⁸⁸ AHPM. Caja 75108.

Se restaura la Orquesta anterior que había en el Conservatorio y que estuvo siendo sustituida por la de Cámara durante muchos años. A consecuencia de ello el 10 de abril del 1959 tiene lugar la **creación del Patronato Eduardo Ocón**, bajo la presidencia del Gobernador Civil de la Provincia, e integrado por todas las autoridades locales, cajas de ahorro, Director del Conservatorio y director de la Orquesta. Se utiliza el Reglamento de la Orquesta de Cámara, que fue aprobado por la Dirección General de Bellas Artes con fecha del 10 de febrero del 1953, donde en su artículo 19 se preveía la constitución de dicho organismo, con el fin de dotar a la Orquesta de un mayor auge y medios económicos, considerando el especial interés demostrado por las instituciones locales. Este hecho traerá tiempos fecundos para la agrupación, con una absoluta efervescencia en los escenarios.

Conclusiones

El Conservatorio disfruta de la fortuna de asentarse en una **ubicación idílica**, un edificio que la desamortización pondrá a su alcance y que con el transcurrir del tiempo se revelará como de amplio valor artístico. Pero las subvenciones que la institución debe recibir según acuerdos adoptados, o llegan tarde o no llegan nunca, lo que dificultará la subsistencia del centro y de las personas que en él trabajan. A partir del 1931, momento de su incorporación al Estado, se solventan muchas de las precariedades acuciantes, pero no todas. Los salarios siguen siendo pobres, la manutención mínima, los materiales escasos....

Desde los inicios de la historia del Conservatorio de Música de Málaga, **los materiales, mobiliario, instrumentos y demás efectos**, eran propiedad de la Filarmónica, la sociedad que impulsó la creación de la institución y la subvencionó en la medida de sus posibilidades. Los recursos nunca fueron suficientes. Pero desde que pasara a depender del Estado en su totalidad tampoco mejoraron mucho más, con la única diferencia de que ellos no tendrían que gestionar las necesidades del centro. Téngase en cuenta que este tipo de enseñanzas requieren mucho más que los materiales puramente académicos al uso, con el añadido de que el coste de los instrumentos musicales es excesivo con respecto a lo que un centro educativo puede soportar.

En cuanto a la **legislación**:

Pudiera resultar alarmante que la Filarmónica hubiese redactado en el 1917 tanto el reglamento de la Sociedad como el del Conservatorio, que ya había hecho el suyo propio, por lo que en este

año se guardan dos normativas del centro musical, donde no sólo se producen solapamientos sino que incluso se advierten contradicciones. Esta cuestión refleja los caminos divergentes que están tomando ambas instituciones ya por esta fecha, adelantando las controversias que están aún por llegar.

En la normativa que elabora la Filarmónica para el Conservatorio se transpira el sentimiento de superioridad de la primera con respecto a la segunda. La situación no deja de ser curiosa, pues aunque ambos se auxilian económicamente, el Conservatorio se apoya sobre todo en las subvenciones procedentes de Ayuntamiento y Municipio, e incluso en recursos propios que proceden de los cobros de matrículas y derechos. Cada vez depende menos en el sentido monetario de la Sociedad, aunque paradójicamente **las decisiones son tomadas por la Filarmónica, que mantiene el poder** sobre la otra.

Esta ley del 1917 es la primera en hablarnos de **la especialización**, pues los estudios del Conservatorio se pueden orientar de forma muy diferente en función de ésta, diferenciando por tanto el instrumentista, del compositor y del cantor. Es la primera vez que la ley marca los posibles itinerarios para que cada alumno pueda especializarse.

Otra novedad no contemplada anteriormente es la **introducción de los estudios de Declamación**, enfatizando en ellos la enseñanza de la Esgrima por la predominancia de obras de capa y espada. De todas formas esta preparación en concreto no se verá acogida en Málaga.

Se acomete otra reforma para **suprimir las diferencias entre los numerarios y supernumerarios**. Málaga no ha hecho uso en ningún momento de esta última categoría.

Esta reforma desea considerar **la posibilidad de que los profesores puedan dedicarse a la enseñanza particular**. La realidad es que es un uso con más de un siglo de antigüedad que debía ser regularizado y legalizado.

Esta ley también es la primera en la que encontramos **regulados los concursos a premios** de alumnos, definiendo al respecto dos tipos de galardones: los Diplomas de primera clase y los Diplomas de segunda clase. Sin embargo no se termina de estipular el proceso, dejándolo a criterio del tribunal elegido.

Si el Conservatorio había contemplado en algún momento de su historia las clases de Señoritas separadas de las de varones, esta ley define muy claramente que **las clases serán de ambos sexos**.

Un asunto que sigue concerniendo al género sin embargo, es la figura de la **celadora**, cuya existencia en el Conservatorio malagueño se remonta a pasados remotos, pero esta vez aparece contemplada en la ley aunque en un número excesivo, ya que se habla de ocho celadoras, algo inaudito y que realmente nunca tendrá cabida en la realidad. Desde sus inicios nuestro centro distinguió al portero, cuyas funciones constituían la atención a los varones, de la celadora cuyas funciones se circunscribían a las Señoritas.

Pudiera ser que hubiese surgido algún tipo de problema con los **exámenes de libres**, pues esta ley evidencia muy claramente que los alumnos no oficiales seguirán para los tribunales de evaluación los mismos programas que los alumnos oficiales.

Es absolutamente alarmante que **el claustro se componga únicamente por los profesores numerarios**, pues la obra de esta magna institución, no tendría cabida ni existencia sin la labor de estos profesores ayudantes y gratuitos.

Llama la atención en la **normativa de 1930**, que después de haber observado en reglamentos anteriores una redacción del “objeto” tan cuidadosamente expresado al mismo tiempo que tan idealista, en esta ocasión es parco en palabras. Ya no leemos tantos ideales sino que únicamente se limitan a confirmar la oficialidad de los estudios.

Esta ley adquiere una nueva conciencia, que es **reducir el número de alumnos en las clases limitadas**, de forma que en el grado Superior no se admitan más de 8 por turno. Esto refleja que los profesores ven la necesidad de optimizar la enseñanza individual, incidiendo específicamente en el tiempo de clase.

En esta ocasión se modera el número de celadoras que se propone en el personal, observando solo una y especificando que será expresamente para alumnas, igual que se definió en la ley anterior.

Si en el Reglamento del 1917 se ponía tanto esmero en cuidar que hubiera no sólo una biblioteca, sino también un archivo e incluso un museo instrumental, esta ley se nos presenta

como mucho más realista. **Atrás quedaron las nociones utópicas del museo instrumental, ahora sólo nos resta el archivo y la biblioteca**, que ya no estarán al cuidado de un técnico dedicado 5 horas a su labor, sino del oficial de secretaría que se encomendará a estas funciones durante tan solo 2 horas.

Otra novedad es que **se delimita el calendario de los exámenes oficiales** para pasar de un año a otro, restringiéndolos a la última decena de mayo. Como se observará en las actas de exámenes, el profesorado seguirá aplicando todas las calificaciones obviando las que aconseja de ley, únicamente de aprobado y suspenso.

Si en la ley de 1917 se diferenciaban en los **tipos de exámenes** los de instrumento y Canto, Solfeo, Armonía, Composición y Declamación, esta vez únicamente se articulan en exámenes de instrumento y Solfeo, obviando nuevamente lo que no se encuentre dentro de la oficialidad.

Entre los cambios más significativos, observamos la **instauración de una oposición interna para el acceso al grado Superior**.

El **claudio** sigue componiéndose únicamente por los profesores numerarios. Resulta bastante llamativo que una institución que se mantiene sobre todo gracias a la desinteresada colaboración de ayudantes y gratuitos, no los deje participar de los claustros y reuniones del profesorado. Es casi una medida desconsiderada, una respuesta descortés a tantas personas que han demostrado tener tan generosa voluntad y buen hacer.

Esta ley no vuelve a revisar lo regularizado sobre los premios y concursos, simplemente no se mencionan.

Como puede percibirse, la **ley de 1942** trata sólo de las novedades y diferencias con respecto a lo anterior, evitando así repetir las cláusulas ya aprobadas sobre su funcionamiento, que ya es comúnmente aceptado y asimilado.

Los puntos a reseñar de mayor importancia son:

La **división de conservatorios** por grados: Elemental, Profesional y Superior.

Se articulan los **títulos** que se pueden expedir, siendo los de Música para Profesionales: Enseñanzas musicales, Compositor, Instrumentista y Cantante. Quedando sólo para Madrid la expedición del título de Profesor.

Tiene lugar la eliminación de los supernumerarios, y el **establecimiento de las categorías de profesores especiales y auxiliares numerarios**. De manera que los catedráticos numerarios y especiales accederán al sistema sólo por oposición centralizada en Madrid, mientras que el acceso de los auxiliares será por oposición en el conservatorio correspondiente. Sin embargo habrá casos excepcionales en que podrán nombrarse desde el Ministerio a personalidades reconocidas y reputadas. Aparece además una nueva figura: el “**Encargado de curso**”.

También es importante la **regularización a nivel estatal de la inspección**.

Se aunarán determinadas asignaturas, en el caso de nuestro Conservatorio sólo nos atañe la vinculación de Violín y Viola.

El **reglamento de 1953** puede caracterizarse por el nuevo matiz dado a la labor de extensión cultural a través de materias que no son sólo las puramente instrumentales, pues su importancia radica en la formación cultural y “espiritual” que éstas desprenden. Quizá es el claro antecedente a una formación en valores.

Se establece un nuevo calendario y un nuevo horario, del 4 de octubre al 31 de mayo, y de 9 a 20 horas.

Aparece como **caso excepcional para ocupar la Dirección la figura del Delegado**.

El Director posee nuevos poderes, como es por ejemplo la capacidad de proponer los cargos para la subdirección y la secretaría. Pero también es quien premia al docente con honores, como permitiéndole la representación protocolaria en actos y proponiendo recompensas honoríficas; también es quien le corrige e inspecciona; también es quien procede a las amonestaciones a los profesores con sus consiguientes medidas a tomar, llamando la atención la licencia que adquiere la Dirección no sólo para abrir expediente, sino incluso para suspender de empleo y sueldo;

Existirá la figura del **bibliotecario** sin que esta función recaiga en el secretario, pero sustituyendo a éste en caso de ausentarse de la secretaría. Permanecerá en la biblioteca una hora por la mañana y dos horas por la tarde.

Andrés Oliva desde el primer claustro que preside, donde da conocimiento de lo importante que es que reine un clima propicio y familiar, **concede una gran relevancia a la convivencia y la conducta moral**, de forma que en caso de no corresponder a ésta, se amonestaría a la persona o incluso se constituiría un Tribunal de Honor.

Se establece una clara **jerarquía** desde el Director a los catedráticos, siguiendo luego los auxiliares y por último los ayudantes.

Es este reglamento el primero que trata sobre los **asuntos de parentesco** y cómo resolver los problemas derivados de las evaluaciones en estos casos.

Aparece la figura del **bedel** en vez de la del portero, contando con dos de ellos aparte de la celadora, cuyas funciones están restringidas al servicio de las alumnas.

En cuanto a los alumnos, es la primera vez que se exige para el **ingreso tener la edad de ocho años**, o que estos sean cumplidos dentro del curso. Entre los ejercicios para el ingreso se añade el dictado.

Una novedad que luego será instalada como tradición para las siguientes décadas, es la **posibilidad de que un alumno pida al profesor**, sugerencia que se tendrá en cuenta, aunque prime siempre el criterio de la Dirección.

En este Reglamento ya se habla de "**Protección Escolar**", ateniéndose a la ley que al respecto salió con fecha del 19 de julio del 1944.

Los **tribunales ya no quedan sólo para final de grado o final de carrera, sino que se instauran al final de cada asignatura** imprimiendo a la carrera un cariz bastante decimonónico. Entre las calificaciones encontramos la **Matrícula de honor**, no contemplada hasta el momento. Cambia el nombre de la titulación, que ya no se denominará Diploma de Capacidad, sino "**título profesional**".

Este reglamento, que tiene la característica factura de Andrés Oliva Marra-López, ya permite la asistencia a los claustros a los auxiliares interinos, profesores especiales y ayudantes, incluso otorgándoles voz y voto en los casos que se estimen. Se estipulan al menos dos claustros necesarios al año.

Entre las atribuciones del claustro se muestra una nueva atención a la labor de extensión cultural, y a las posibles propuestas de métodos y mejoras necesarias que puedan influir en los resultados de la enseñanza.

En cuanto a los **actos** que se desarrollan en la institución, el Conservatorio malagueño y la insigne Sociedad Filarmónica siempre han tenido y demostrado una inquebrantable fe en los jóvenes talentos, de esta forma se brindan numerosas y variadas oportunidades a aquellos que son anónimos, y que con el transcurso de los años lustrarían los anales de nuestra historia. Muchos de estos quedarían para la posteridad atildados con nuestros títulos de profesores, socios o incluso directores honorarios, credenciales que de seguro engalanarían sus despachos privados, sus cabinas de ensayo o sus aulas; otros vigilaban silenciosos el trasiego de los pasillos de nuestro Conservatorio desde la fotografía que ellos mismos dejaban firmada, o el cuadro con que algún pintor local obsequiaba su visita a la capital, testimonio de que un día estuvieron en nuestro escenario. Muchos de estos anónimos triunfaban y enaltecían nuestra Sociedad, otros tras girar su repertorio por otras ciudades españolas regresaban a su tierra, y otros quedaban fascinados por el encanto de una Málaga que nunca podrían dejar de visitar... Y es que los grandes éxitos en muchas ocasiones, pueden estar tejidos de pequeñas oportunidades.... y las hebras de esas oportunidades se hilan sólo con confianza y fe en lo que puede llegar ser algún día.

Con la muerte de Ocón acaban muchos de los valiosos contactos que tiene el Conservatorio, el escenario de nuestra institución queda por un tiempo en la más sepulcral vacuidad. Lo llenarán los concursos de alumnos que van tomando bastante prestigio y resonancia en toda la ciudad. El principal artífice de ellos es Barranco Borch, de quien también se aprovechará su red de conocidos y amigos para surtir la agenda artística de la institución. Al tomar el mando de la Dirección Fernández Benítez, se focalizan la mayor parte de los esfuerzos en la consecución de la oficialidad. Los conciertos se siguen produciendo pero con una dinámica algo más ralentizada. De todas formas siguen visitando nuestro escenario importantes figuras, y se siguen encendiendo los focos para los jóvenes prodigios que llenarán los Premios Barranco, o incluso el

Premio Iturbi. Una vez lograda la oficialidad integral de los estudios, comienza el duro litigio entre la Filarmónica y el Conservatorio que terminará con la independencia artística de ambas entidades por un tiempo, aunque el transcurso de los meses y la necesidad de cooperativismo entre ambas para la gestión de su agenda cultural, terminarán por suavizar las tensiones. Tanto la Sociedad Económica como la Filarmónica se convertirán en instituciones auxiliares en cuanto a la organización de eventos y actos, beneficiándose todos de la gestión de todos. En la última etapa del Conservatorio, con la llegada de Julia Torras a la Dirección seguida de Andrés Oliva, el escenario estará en pleno auge, no sólo ofreciendo programación de conciertos, sino ampliando su agenda a conferencias, visitas e incluso proyecciones de películas de contenido musical o educativo.

La República trae consigo grandes ideales y proyectos que quedan plasmados en papel con gran resonancia, pero que difícilmente se pueden consolidar en la realidad, tal es el ejemplo del archivo y de la biblioteca, que nunca llegan a tener una dinámica fluida y firme, o incluso de los Reglamentos que se desarrollan paralelamente a lo que acontece en la rutina diaria. Sin embargo es justo cuando la institución se apertura a la innovación educativa. Confluye este factor con el auge del Nacionalismo musical, desembocando en una gran producción artística y pedagógica. Grandes personalidades habitan los pasillos de la institución y la empujan hacia su cima. La llegada de Julia Torras a la Dirección, y tras ella Andrés Oliva Marra-López, será definitiva para que el Conservatorio tome el aspecto de la entidad que reconocemos al día de hoy.

SEGUNDO BLOQUE. MUJERES

Capítulo 3. Contexto. La enseñanza de las mujeres

1. Instituciones para la enseñanza de mujeres
 - 1.1. Los centros institucionistas y la educación de la mujer
 - 1.2. El Ateneo y las conferencias dominicales
 - 1.3. La Asociación para la enseñanza de la mujer y su escuela de institutrices
 2. La Junta para Ampliación de Estudios e investigaciones científicas (JAE) y la música
 - 2.1. Lyceum Club y la música
 - 2.2. La Asociación Femenina de Educación Cívica
- Conclusiones

1. Instituciones para la enseñanza de mujeres

La historia de la educación en España nos habla del impulso que el krausoinstitucionismo le dio a la mujer. El movimiento regeneracionista, que tiempo atrás encumbraran los liberales, se filtraba por todo el país entrelazándose con el Nacionalismo Musical y produciendo dos movimientos que, lejos de ser contrarios, se complementan:

El krausoinstitucionismo que se mueve desde Europa a España y el Nacionalismo que se mueve desde España a Europa.

1.1. Los centros institucionistas y la educación de la mujer

El **krausismo** es una de las ramas que brotó del imponente árbol del idealismo alemán, arrancando en España a mediados del XIX. Suponía un movimiento, que si en su origen podría ser calificado como filosófico, tomaba forma en la realidad como un auténtico motor de transformación y reforma social, sobre todo a través de la educación y de la creación de una masa crítica de investigadores y científicos. Tras la fundación de la Institución Libre de Enseñanza⁷⁸⁹ en 1876, pasó a denominarse “institucionismo”, generando numerosas iniciativas, sumando las voluntades de personalidades muy diversas y creando organismos de gran relevancia y trascendencia hasta 1936, año en que estalla la Guerra Civil en España. Ligadas a este movimiento nacen la ILE, la Asociación para la Enseñanza de la Mujer, la Junta de Ampliación de Estudios, la Residencia de Estudiantes, la Residencia de Señoritas....

Los krausistas de esta primera época no eran ajenos a los prejuicios que concebían a la mujer como un ser con tendencia natural al sentimentalismo y con poca inclinación al análisis intelectual.

Siempre estuvieron especialmente **sensibilizados con la necesidad de ofrecer a este género femenino en España una educación equiparable a la del hombre, así como una estimulación de su capacitación personal. Los krausoinstitucionistas volcaron gran parte de su energía en la mujer, pues consideraban que su educación era el medio más eficaz para lograr las reformas deseadas en la sociedad.** La mujer madre, la mujer educadora... era

⁷⁸⁹ También conocida por sus siglas, ILE.

un importante elemento propagador, aunque el mismo Giner en el 1884 reclamara que no debía ser la única llamada a educar dentro de la familia. Por tanto reivindicaban una educación integral para ambos sexos siguiendo su concepto organicista de Humanidad, siendo una proyección de dicha concepción el matrimonio como unidad cooperativa.

En aquel siglo XIX, tristemente, no todas las mujeres tenían las mismas posibilidades. Las que podían procurarse **una mínima instrucción eran las señoritas burguesas**, las de alta cuna. Estas pocas privilegiadas aprendían a leer, escribir, costura, bordado, moral, religión y ciertas nociones básicas de economía, y sólo en algunos casos, si deseaban esmerar algo más su formación, la completaban con algo de Geografía, Francés, Historia, Dibujo o Música. Estas dos últimas materias recibían el calificativo de “asignaturas de adorno”.

En estos hogares **no faltaba la presencia de un piano**, que adquiriría un especial protagonismo en los salones decimonónicos, **donde las mujeres hacían todo un alarde social a través de alguna exhibición de sus virtudes** frente a las partituras que reposaban en el atril. Aquella “música de salón” sonaba en toda la estancia como si de una dulce trampa se tratara. Para tal fin aprendían a tañer o a cantar, no con el anhelo de dedicarse profesionalmente a ello, sino para embellecer y amenizar las veladas. La mayoría de las veces sus nociones de la música eran muy básicas, pero hubo muchos casos en los que su afición se desbordó hasta hacerlas llegar a algún conservatorio. Incluso algunas se planteaban su subsistencia económica a base de esta pasión que las colmaba, y entonces idealizaban el poder alcanzar cierta autonomía personal y económica. Ser profesora de música, o dedicarse a ésta, era un bello oficio que la mujer se podía llegar a permitir, puesto que estaba admitido socialmente. La sociedad patriarcal consideraba que estimulaba la sensibilidad y el buen gusto, sin contravenir el modelo de feminidad. De esta forma sucedió que cada vez más mujeres decidían dedicarse a ello.

En la segunda mitad del XIX la **educación superior de las jovencitas y el posible acceso a la universidad** se convirtieron en la preocupación del momento.

En los años veinte del siglo XX la mujer que vivía en la urbe osó alejarse de los cánones tradicionalmente establecidos. De pronto se la podía ver en tertulias, cafés, teatros, centros culturales, universidades... **participando activamente cada vez más de la vida de la ciudad**. En la carrera de Música la mujer incluso se atrevió a indagar en el mundo de la composición, que era un campo reservado casi en exclusiva al varón.

En esta coyuntura **Fernando Castro**, Rector de la Universidad Central, colaborador directo de Julián Sanz del Río y fundador del movimiento krausista en España, dedicaba gran parte de su tiempo y energía al ámbito de la mujer. Llevaba años observando la gran afluencia de ellas en su aula abierta dominical, y con su relación en la Corte de Isabel II, tuvo motivos más que suficientes para plantearse la necesaria creación de escuelas adecuadas a la mujer.

Fue el caso de la **Asociación Española de la Mujer**⁷⁹⁰, fundada en el 1870 y donde convergen todas las escuelas de Fernando Castro destinadas a este fin. Sin embargo éste nunca vio finalizado su sueño, pues la muerte le sobrevino antes de que su gran obra pudiera empezar. Legó sin embargo casi toda su fortuna para su realización, junto a las donaciones de la Casa Real, el Congreso, el Senado, bancas, Ministros y nobles de de gran influencia. Cuando su institución abre las puertas la dirige Manuel Ruiz Quevedo, junto al Marqués de la Casa Zárate, siendo el centro con las instalaciones más modernas de su época. La Fundación participó en Exposiciones Internacionales, como la de Philadelphia en el 1876, la de Chicago en el 1896, la de Australia en el 1907, o la Exposición para el Fomento de las Artes del 1882....

Para Fernando Castro, la música y el arte en general adquirirían un papel sustancial.

1.2. El Ateneo y las conferencias dominicales

Entre estos primeros proyectos que puso en práctica el Krausismo estaba la creación del Ateneo Artístico y Literario de Señoras, inaugurado por Fernando Castro en febrero de 1869. En su discurso inaugural hablaba de una asociación de enseñanza universal, artística, literaria, científica, religiosa y recreativa con el propósito de instruir a la mujer en una educación superior, para que se valiera de ella misma para educar a sus hijos, convirtiéndolos en buenos y excelentes padres de familia, lo que serviría para regenerar la sociedad. En este primer propósito no se pretendía contribuir a la emancipación de la mujer. Se trataba de una formación superficial, siendo un centro de divulgación cultural. Entre sus objetivos se contaban:

- Establecer cátedras de enseñanzas.
- Publicar un periódico.
- Abrir una biblioteca.
- Abrir un gabinete de Física.

⁷⁹⁰ En lo siguiente se referenciará por sus siglas: AEM.

- Crear salas de conversación y lectura.
- Instaurar clases de Música, Piano, Arpa y Declamación, así como de Retórica, Poética, Idiomas...

Fue muy fugaz la vida de este Ateneo, pero se complementó con otra iniciativa de Castro del 1869: Las **conferencias dominicales para la educación de la mujer**, pero que esta vez estaban dirigidas a un público femenino más amplio, aunque también se permitía la asistencia de público masculino. **La música desempeña un papel importante en algunas de estas conferencias**, que junto a la Literatura, eran casi las únicas artes tratadas.

Es reseñable la intervención que tuvo **Barbieri** el 25 de abril del mismo año con su conferencia “La música y la mujer”, con la que quiso contribuir al perfeccionamiento de la mujer, mejorando su cultura, como fue posteriormente reseñado por Concepción Arenal. Presentó una breve y superficial revisión de la historia de la música desde sus orígenes hasta la edad contemporánea, aderezada con sugerentes anécdotas, textos poéticos y algunas otras referencias. Esbozó el perfil de la mujer musa, intérprete y educadora del gusto musical, y destacó su gran labor en la promoción del arte del siglo XIX en el espacio público y en el doméstico, actuando como un elemento de preservación y propagación de la cultura musical. En su conclusión exalta la excepcional capacidad femenina para disfrutar y estudiar el arte de los sonidos.

El tono de los discursos fue muy variado. Algunos ponentes arengaban desde el más absoluto paternalismo, como fue el caso de Barbieri. Otros por el contrario mostraban una actitud sorprendentemente avanzada. Este fue el caso de Gabriel Rodríguez y Rafael María de Labra.

Estas conferencias, según aseguraba Giner de los Ríos en el 1910, supusieron la semilla de la que luego germinaría la **Escuela de Institutrices y la Asociación para la Enseñanza de la Mujer**, que si bien inicialmente gozaron de un resonado éxito, lo cierto es que se terminaron convirtiendo en actos sociales de exhibición y encuentro, lo que les costó numerosas críticas.

1.3. La Asociación para la Enseñanza de la Mujer y su Escuela de Institutrices

La Asociación para la Enseñanza de la Mujer⁷⁹¹ abre sus puertas en el curso de 1869-1870. No era una simple aspiración a la formación profesional y laboral, sino todo un cúmulo de ambiciones, pues pretendía mejorar la cultura general de las mujeres, no sólo para su propio desarrollo personal en la vida, sino para que ejerciese un papel de difusión de la cultura como madre, esposa y educadora del hombre de nuestro siglo, contribuyendo a la regeneración del país. El organismo se vio obligado a mudar la piel tras la Guerra Civil, cambiando enteramente su carácter, lo que le permitió subsistir hasta el 1950.

Lo que diferenciaba la AEM de otras instituciones era su ansiado deseo por **mantener el contacto con otras fundaciones** similares, de sus mismas características, como fue la Asociación para la Formación de la mujer de Alemania, nacida en el 1865, obra de Louise Otto-Peters, pionera del movimiento feminista burgués, fuertemente influida por el krausismo y el fröbelismo.

La **música** estuvo presente entre sus materias, pero bajo un carácter abierto, flexible y más divulgativo. Era obligatorio cursarla para las que estaban matriculadas, pero también se ofrecía su estudio a aquellas que, sin estar dentro del centro, quisieran ampliar sus estudios musicales. Aquel sistema se mantuvo, hasta el 1935.

Colaboraron en este proyecto⁷⁹²:

- Las profesoras de la AEM: María Landi, Carmen Rojo y Luisa Beamont.
- Miembros de la aristocracia: Marqués de Riscal, Marqués de Casa Riera, Conde de Casa Valencia, Condesa de Santa Espina.
- Artistas y músicos: como Isaac Albéniz.

Entre sus profesoras se contemplan:

⁷⁹¹ Por la fluidez del discurso lo referiremos también con sus siglas: AEM.

⁷⁹² SÁNCHEZ DE ANDRÉS, Leticia. Música para un ideal. Pensamiento y actividad musical del Krausismo e Institucionismo españoles (1854-1936). Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2009.

- La coordinadora de la sección de música desde sus inicios, titular de Piano y Solfeo, María Landi.
- Matilde Esteban y Vicente, en el Canto.
- Manuela Asprá, en Piano y Violín.
- Serafina Bertrand y Lescaille como auxiliar de Piano.
- Clementina Albéniz.

Lámina 63: Clementina Albéniz en su aula



Fuente: BNE, Fotografía de Clementina Albéniz en su aula.

Clementina Albéniz nace en Madrid en 1853. Hermana del célebre compositor Isaac Albéniz, se sabe que además acompañaba a su hermano en sus giras siendo una adolescente y que incluso compuso algunas piezas para piano. Para cuando nació Isaac, éste ya tenía tres hermanas, pero de quien recibió las lecciones de piano fue de su hermana mayor, Clementina, que empezaba a ejercer su vocación con el pequeño. Así fue que el niño, cuando apenas contaba los tres años de edad, ya tocaba las escalas y arpegios con absoluta expresividad, y tan productivo fue su aprendizaje que a los cuatro años se subía al escenario del Teatro Romea de Barcelona. Narraba su hermana que ese día el público eufórico lanzó pelotas de colores con las que el pequeño geniecillo se puso a jugar. Nunca asistió a la escuela, asegurando sus hermanas que aprendió a leer viendo su nombre anunciado en la cartelería⁷⁹³.

Si Clementina gustaba de acompañar a su hermano Isaac en sus giras, podríamos suponer que también vino a Málaga, y conociendo su inclinación natural por la beneficencia, la

⁷⁹³ MOMBIEDRO SANDOVAL, Pedro (coord.). *Entorno Albéniz*. Cuenca, edita Fundación de Cultura Ciudad de Cuenca, 2009, pp. 13-36.

educación y la música, casi con toda probabilidad se hubo interesado por el proyecto que se realizaba en el Conservatorio de Málaga, que entonces tenía muy pocos años de vida, invitando su corta trayectoria al consejo y guía de personas más experimentadas.

Clementina estudia en la Escuela de Institutrices y en la de Comercio de la Asociación para la Enseñanza de la Mujer. Invitada por Rafael María de Labra viaja hasta puerto Rico para dirigir uno de los Colegios de la Institución. Allí fallece su marido Víctor Ruiz Rojo, con quien tuvo dos hijos, Sara y Víctor, quien sería en un futuro el presidente de la AEM. Decide volver a España y desde el 1881 hasta el 1935 imparte clases en la Asociación⁷⁹⁴. En el 1931 se le concedió la Medalla del Trabajo. El 23 de mayo de ese mismo año la AEM organizó un acto homenaje a Clementina Albéniz y Asunción Vela. Al respecto señalaba una crónica periodística a otras tantas mujeres: la esposa de Menéndez Pidal María Goyri, Carmen Rojo, Pura Sáinz, Matilde García Real, Mercedes Werle, Luisa Ramos, Demetria Alonso, Dolores García Tapia y Natividad Domínguez.

Lámina 64: Clementina Albéniz, aula de maestras, 1930.



Fuente: Fundación Fernando de Castro, Fotografía de Clementina Albéniz.

En el 1944, le es concedida a Clementina Albéniz la Medalla de Alfonso X.

En la medida en que a lo largo del siglo XX la AEM fue madurando y creciendo, ésta se moderniza y **consiguen crear nuevas escuelas** como⁷⁹⁵ :

⁷⁹⁴ Fundación Fernando de Castro.

⁷⁹⁵ SÁNCHEZ DE ANDRÉS, Leticia. «La actividad musical de los centros institucionistas destinados a la educación de la mujer» *Revista transcultural de música*, 15, septiembre de 2011.

- Escuela de Comercio en 1878.
- Correos y Telégrafos en 1881.
- Sección de Idiomas en 1884.
- Sección de Pintura y Modelado en 1884.
- Sección de Solfeo y Música en 1882, aunque no con toda seguridad.
- Escuela preparatoria para formar a las jóvenes que deseaban ingresar en la Normal en 1885.
- Escuela de taquígrafas, mecanógrafas y delineantes ya en el siglo XX.
- Escuela de profesoras de párvulos, siguiendo los principios frobelianos.
- Escuela Primaria Elemental y otra Superior, que servía además de centro de prácticas a las futuras institutrices, en 1883.
- Escuela de Segunda Enseñanza en 1897.
- Y además un centro de Instrucción Primaria para adultos.

La Escuela de Institutrices fue la primera y más señera de las instituciones dependientes de la AEM. **Su primordial objetivo era proporcionar una nueva ocupación a la mujer española que quisiera vivir del trabajo y de su capacidad, así como permitir la difusión de la cultura y ampliar la educación femenina.**

Una institutriz es la Señorita que educa privadamente a las hijas de familia, en calidad de aya, acompañándolas y suministrándoles una instrucción superior a la que se suele recibir en colegios. La institutriz ofrecía a sus alumnas burguesas un equivalente a la educación Secundaria y Superior que no adquirirían en la escuela, pues la abandonaban una vez que finalizaban la Primaria. Trabajaban mediante clases particulares o bien viviendo con la familia contratante.

Los krausistas quisieron extender el modelo de la Escuela de Institutrices y crear toda una red de centros en el país. En muy poco tiempo vendría Barcelona, Valencia, Málaga, Mallorca, Madrid, y Cádiz, no teniendo éxito ésta última a pesar de los grandes esfuerzos de Giner de los Ríos, puesto que interceptada por el obispo en 1875. La de Madrid se ubicó en el mismo edificio que la Escuela Normal, pasando posteriormente a un edificio propio en la Calle San Mateo, donde se dedicó un aula muy espaciosa en la planta principal a la clase de Música.

Las lecciones de Música eran obligatorias en todos los cursos para obtener el título, siendo ésta la única materia de la que se daban lecciones diarias, siguiendo así el ideal educativo femenino que estaba aceptado en ese momento en España. Giner de los Ríos era muy crítico con esto, puesto que había muchas jóvenes que no se preocupaban por procurarse una cultura general mínima, sino por adquirir habilidades musicales que les permitiesen lucirse en los salones decimonónicos, lo que podía garantizarles un adecuado matrimonio. La Escuela de Institutrices no se podría haber enajenado de dicha tendencia, pues hubiese fracasado.

La Escuela de Institutrices seguramente se inspiró en el modelo que siguió la Normal de Madrid para la reorganización de sus planes de estudios, incluyendo la Música desde 1878, ya que su programa era mucho más completo.

Las circunstancias fueron proclives para que se estableciera bastante **relación entre la Escuela de Institutrices y la Normal**, de manera que terminaron compartiendo espacios, instalaciones, directiva y casi alumnado, pues muchas de estas futuras institutrices aspiraban al Magisterio, por lo que su paso supuso una notable renovación del enfoque pedagógico de la carrera.

Las clases de música, al igual que la Sección de Música de la AEM, estuvieron a cargo de **María Landi** durante 32 años. Ella era institutriz y maestra superior, desde 1891 profesora honoraria de la Escuela Nacional de Música y arpista de la orquesta del Teatro Real. María Landi fue sustituida al frente de las enseñanzas musicales, tras su muerte en 1903, por Ana María García.

Esta institución, al igual que otras de la AEM, contó con un cuidado cuerpo de profesores, muchos de ellos krausistas que más tarde fundaron la ILE. Por ello los krausoinstitucionistas se mostraron muy orgullosos y se procuró extender la influencia de la AEM fuera de Madrid, tejiendo para ello toda una red de centros.

Algunos aferrados al antiguo conservadurismo censuraban prácticas suyas como la coeducación o el laicismo, aunque la Asociación repetía continuamente en su documentación que la enseñanza de la Religión se llevaba a cabo siguiendo la ley.

Estas iniciativas tendrían su continuidad posteriormente en la Residencia de Señoritas.

2. La Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, y la música

El Institucionismo que empieza a nivel universitario, alcanza a partir del 1880 la escuela Primaria y Secundaria. A partir del 1907 se crea la Junta de Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, JAE, empezando a ejercer gran influencia sobre el Gobierno, como se observa en las distintas reformas educativas, en obras de carácter científico, cultural y político... así como en la fundación de numerosos organismos de carácter institucionista, que habían sido diseñados por Giner de los Ríos, pero que no se habían creado anteriormente por falta de apoyo

Así se crean⁷⁹⁶:

- En 1910, Residencia de Estudiantes.
- En 1910, Escuela Española en Roma.
- En 1915, Residencia de Señoritas.
- En 1919, Instituto-Escuela.
- En 1931, Misiones Pedagógicas.

Con anterioridad podemos contemplar iniciativas, que probablemente fueron el antecedente e inspiración de las líneas pedagógicas que se desarrollaron. Entre algunas de estas cabe citar:

- En 1882, Museo Pedagógico.
- En 1898, Extensión Universitaria de Oviedo.

La Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas⁷⁹⁷, fue disuelta por decreto franquista en 1938 y tras un duro proceso de depuración de sus investigadores e incautación de bienes de los diversos centros integrantes, acabó transformándose en el actual CSIC.

La JAE fue un organismo autónomo y de carácter estatal cuya creación derivó directamente del empeño de Giner de los Ríos y Manuel Bartolomé Cossío, fruto de la ILE, que siguiendo sus principios filosóficos y pedagógicos **pretendía regenerar y modernizar nuestro país**, calando en todos los niveles de la sociedad a través de la cultura, la ciencia, la educación y la

⁷⁹⁶ SÁNCHEZ DE ANDRÉS, Leticia. Música para un ideal. Pensamiento y actividad musical del Krausismo e Institucionismo españoles (1854-1936). Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2009.

⁷⁹⁷ A partir de ahora, se la denominará JAE, como acrónimo aceptado por la sociedad científica.

creación artística, es decir, a través de un proyecto cultural de corte liberal y burgués, hasta alcanzar un nuevo modelo cultural que fuera asimilado por el pensamiento colectivo de la ciudadanía española para así abrir horizontes y equipararla con el resto de Europa.

Este modelo modernizador pretendía fusionar la tradición española con otros elementos de universalidad, modernidad e internacionalidad sin renunciar a la idiosincrasia cultural propia de nuestro país. **La música tuvo entonces una presencia muy destacada que enraíza en el pensamiento estético krausista y, especialmente, en el gineriano.** Para ello se propuso condensar en dos puntos esenciales su actuación: a la vez que aspiraba a provocar una corriente de comunicación científica con el extranjero, quería agrupar en núcleos de trabajo intenso y desinteresado los elementos disponibles dentro del país. Logró así todos estos objetivos gracias a su política de pensiones y a través de la creación de centros educativos y de investigación, aglutinando a gentes de valía intelectual de todas las orientaciones, unidas por un sentimiento de solidaridad hacia todo cuanto pudiera granjear beneficios a la cultura universal y la ciencia y el arte patrios.

Su labor se concentra en:

- Favorecer la formación en el extranjero.
- Ofrecer toda una batería de herramientas pedagógicas y didácticas para la música, adecuadas a grupos de maestros de la escuela pública, procurando que dicha materia tuviera una mayor importancia y peso en nuestro país.
- Estimular la investigación musicológica a través del Centro de Estudios Históricos (CEH), e instaurar la Música y el Canto como materias obligatorias en el Instituto Escuela⁷⁹⁸, siguiendo los principios pedagógicos de la ILE.
- Contribuir a la divulgación de la cultura musical entre los ciudadanos españoles a través de publicaciones, conferencias, conciertos y toda clase de reuniones y actividades musicales, especialmente diseñadas para sus alumnos universitarios.

A ello se le añade que el **Nacionalismo musical** aún sigue vigente e imperante en nuestro país, y en él convergen todos los ímpetus del momento.

⁷⁹⁸ Conocido por sus siglas I-E.

Fueron muchas las pensiones que otorgó la JAE para la investigación musical. Encontramos entre éstas algunos becados que llaman nuestra atención, como las que fueron otorgadas a **profesores de especialidad distinta**⁷⁹⁹ pero con un tema de investigación cercano a la disciplina. Entre ellos cabe mencionar:

- Manuel García Morente para estudiar Estética en Berlín. Éste tuvo un papel muy singular en el 1930, cuando visitó nuestro Conservatorio enviado por el Ministerio para mediar y suavizar el litigio surgido entre la Sociedad Filarmónica y el centro musical, justo después de conseguir éste último la oficialidad completa de sus estudios, lo que suponía la independencia de dos entidades que habían estado siempre unidas.
- Antonio Ballesteros Usano como inspector de Primera Enseñanza.
- José Herrero Pérez como maestro.
- Leopoldo Querol Roso, catedrático de francés que marcha para realizar estudios de Piano y para estudiar en Francia la música de los siglos XV y XVI. A Leopoldo se le conocerá en Málaga por venir repetidas veces en calidad de concertista. Mantuvo para la negociación de estos actos una estrecha relación por carta con Andrés Oliva Marra-López, Director del Conservatorio malagueño, y con Pedro Gutiérrez Lapuente, Director de la Orquesta del centro musical.

Un factor significativo es **el número de mujeres que la JAE pensionó en el ámbito musical** para formar en el extranjero, un 30 % sobre el total, a pesar de todas las limitaciones con las que contaba la mujer de entonces para ir sola y fuera del país, motivo por el que casi todas las licencias disfrutadas solían ser de la modalidad de grupo. La mayoría de estas becarias luego fueron importantes figuras del panorama musical europeo. Solicitaron pensión una mujer por cada seis hombres, consiguiéndola realmente, una mujer por cada nueve, reflejo de la realidad sociocultural del momento. El 90% de estas pensionadas trabajaron en el extranjero, fundamentalmente en temas educativos, pues una gran parte pertenecía al cuerpo de maestras o de inspectoras de Primera Enseñanza. Sólo un 5% eran universitarias, siendo más de la mitad de los solicitantes de un rango de edad comprendido entre los 21 y 30 años, procedentes de zonas urbanas⁸⁰⁰.

⁷⁹⁹ SÁNCHEZ DE ANDRÉS, Leticia. *Música para un ideal. Pensamiento y actividad musical del Krausismo e Institucionismo españoles (1854-1936)*. Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2009.

⁸⁰⁰ FORMENTÍN IBÁÑEZ, Justo et VILLEGAS, María José. «Las pensiones de la JAE» *Tiempos de investigación JAE-CSIC, cien años de ciencia en España*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones científicas, 2007, pp.95-101.

Entre las profesoras que se dedicaban a la docencia musical y que fueron pensionadas, encontramos a: María Rodrigo Bellido y **María Luisa Soriano Alba**, profesora del Conservatorio de Málaga a la que en el curso 1923-1924, se le concede una pensión para estudiar “Metodología de la Música en Francia y Suiza”⁸⁰¹.

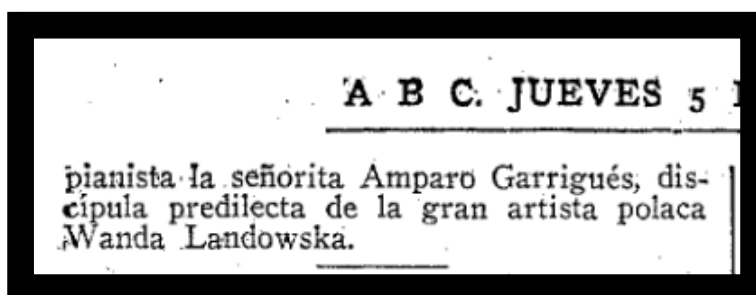
Entre las pianistas⁸⁰² pensionadas encontramos a⁸⁰³: **Julia Parody**, alumna del Conservatorio de Málaga y profesora del Conservatorio de Madrid; Carmen Pérez García; Pura Lago Couceiro; Ana Rebollar Iriarte; Manuela Ballesteros Cid; Ivonne Canale Dorgans; Pilar Pardo Canalis; Claudia Domínguez Arcusa....

Entre las profesoras que ofrecieron sus servicios a la Junta reseñamos a Amparo Garrigues.

Por último entre las profesoras con las que la JAE contaba en el extranjero están Madame Long y Wanda Landowska, clavecinista que visitó el Conservatorio malagueño estrechando lazos de entrañable amistad con muchos de los músicos andaluces del momento.

La clavecinista y pianista Amparo Garrigues, (1903-1945) estudió con Wanda Landowka y Ricardo Viñes y fue catedrática del Conservatorio de Valencia, ofreciendo posteriormente sus servicios como profesora a la Junta.

Lámina 65: Crónica periodística de la pianista Amparo Garrigues.



Fuente: Prensa, Anónimo. ABC jueves 5 de marzo de 1931, p. 32.

Julia Parody (1887-1973), pianista y pedagoga becada para estudiar en París y Berlín con Cortot y Rossler respectivamente, también impartió recitales por toda Europa como solista o con

⁸⁰¹ JAE *Memoria correspondiente a los cursos 1922-3 y 1923-4*, Madrid, 1925, página 108. Pág. 445.

⁸⁰² Aunque tenían una gran actividad musical, algunas de ellas ejercieron también la docencia.

⁸⁰³ SÁNCHEZ DE ANDRÉS, Leticia. «La actividad musical de los centros institucionistas destinados a la educación de la mujer» *Revista transcultural de música*, 15, septiembre de 2011.

orquestas y grupos de cámara. Considerada por la crítica como una de las mejores pianistas del momento. Fue profesora y catedrática en Madrid desde 1934.

Lámina 66: Pianista Julia Parody

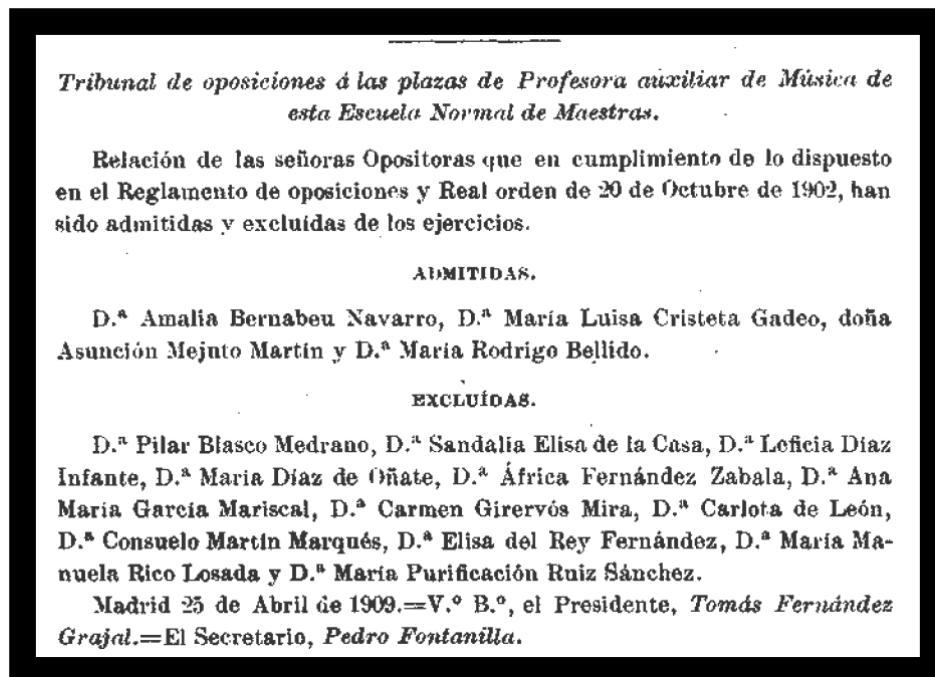


Fuente: www.Avamus.org. Consultada por última vez en septiembre de 2015.

Debemos citar aquí a **María Rodrigo Bellido**⁸⁰⁴, compositora de la generación de los Maestros, vinculada a las actividades de la Residencia de Señoritas, profesora auxiliar de música de la Escuela Normal y docente del Instituto Escuela, el centro educativo experimental dependiente de la JAE.

⁸⁰⁴ SÁNCHEZ DE ANDRÉS, Leticia. «La actividad musical de los centros institucionistas destinados a la educación de la mujer» *Revista transcultural de música*, 15, septiembre de 2011.

Lámina 67: Tribunal de oposiciones a las plazas de Profesora auxiliar de Música de la Escuela Normal de Maestras.



Fuente: Gaceta de Instrucción Pública y Bellas Artes, Año XXI, Madrid 5 de mayo de 1909, número 938, p. 1549.

Recibió hasta tres pensiones consecutivas entre 1912 y 1915 para estudiar en Francia, Alemania y Bélgica, aunque se formó principalmente en la Real Academia de Munich con el maestro Walbrunn. Como memoria de su labor envió parte de su producción de aquellos años, donde se encontraba su ópera *Becqueriana* estrenada en el Teatro de la Zarzuela en abril de 1915, que supone un antes y un después para las mujeres dedicadas a la música en España, puesto que osa entrar en dos dominios asignados habitualmente al hombre, la composición y la ópera. Fue la primera ópera estrenada por una mujer en nuestro país en un teatro público, aunque existía el antecedente de la compositora Luisa Casagemas, que si bien programó en el Liceo barcelonés el estreno de su ópera *Schiava e Regina*, éste nunca llegó a representarse por el atentado anarquista que sufrió dicho teatro en la temporada del año 1893. Finalmente algunos fragmentos de dicha ópera se dieron a conocer arreglados para canto y piano en el Palacio Real. Los textos publicados acerca de María Rodrigo Bellido en el periódico sobre el evento mentan: “... *compositora que escribe música como los hombres... como los hombres que la escriben bien, que hay de todo...*”

Parece que en el resto de su producción lírica no tuvo tanto éxito. Otras de sus obras fueron por ejemplo *Canción de amor*, de 1925, ópera de cámara en un acto que se estrenó en el teatro

Real, siendo ella misma la directora sobre una orquesta de 30 músicos, y *Salmantina*, sobre los textos de María Lejárraga.

Además, su carácter emprendedor y su capacidad de trabajo quedan reflejados en la carta que en mayo de 1914 dirige a Santiago Ramón y Cajal, entonces presidente de la Junta, para solicitar la prórroga de su pensión.

Pero su interesante proyecto quedó cercenado al llegar la Primera Guerra Mundial, que también interrumpió su beca. Como pianista alcanzó cierta fama en el Madrid de los años 20 y acompañó a numerosos cantantes, como fue el caso del tenor Miguel Fleita, con quien acudió a los conciertos en la Residencia de Señoritas.

También tenemos constancia de que se embarcó en otros suculentos proyectos, que apostaban por el impulso cultural de la sociedad. Fue el caso de la Asociación “La Cultural”, en la que colaboró estrechamente⁸⁰⁵.

2.1. La música en la Residencia de Señoritas

Se funda en el 1915 como organismo dependiente de la JAE y gracias a la labor llevada a cabo desde 1872 por el Instituto Internacional. El IE fundado por misioneros americanos, estaba destinado a fomentar la educación femenina en nuestro país y entre sus proyectos se hallaba la creación de un college para la educación femenina, que luego sirvió de inspiración para abrir nuevos caminos al asociacionismo femenino. Gumersindo de Azcárate fue asesor de este grupo y puso en contacto al IE con la ILE. La Primera Guerra Mundial intensifica la labor de colaboración entre estos centros dada las dificultades del momento⁸⁰⁶.

La Residencia pretendía facilitar y estimular los estudios medios y superiores de las jóvenes españolas. En su dinámica, organización y administración compartía con la Residencia masculina sus premisas básicas. Esto significa que no era sólo un alojamiento, según el estricto término de “residencia”, sino que aspiraba a ofrecer una formación integral siguiendo los postulados ginerianos, según los cuales hombre y mujeres deben tener iguales oportunidades.

⁸⁰⁵ LÓPEZ MARINAS, Juan Manuel. « La Asociación de Cultura Musical (La Cultural) en Málaga (Diciembre de 1930-mayo de 1934)» *Isla de Arriarán, revista cultural y científica XXXI, junio de 2008*, Málaga, pp.157-194.

⁸⁰⁶ SÁNCHEZ DE ANDRÉS, Leticia. *Música para un ideal. Pensamiento y actividad musical del Krausismo e Institucionismo españoles (1854-1936)*. Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2009.

Sin embargo en muchos aspectos mostraba un carácter diferenciado por las condiciones en las que vivía la mujer en la España del momento, reflejo de la realidad social de la época, aliñados por el rigor puritano de su directora María Maeztu, que imponía una estricta observancia y seriedad en sus reglas. Otro aspecto diferenciado eran las responsabilidades de las alumnas en la economía y el gobierno del interior, funcionando con un sistema de vida cooperativa.

El carácter de la Residencia era bastante semejante al de la Asociación para la Enseñanza de la Mujer, y al de la Escuela de Institutrices, por lo que su principal pretensión era favorecer especialmente los estudios de Magisterio. Para poder acceder una Señorita debía contar con 16 años como mínimo y ostentar una desbordada pasión y gran predisposición hacia el estudio, es decir, un exacerbado interés por cultivarse, pues de lo contrario, una acuciante falta de rendimiento era motivo de expulsión, algo que no ocurría en la Residencia masculina. Pero lo más importante para poder ingresar era la exclusiva decisión de la directora María Maeztu.

En un principio el interés de la Residencia se focalizaba en las opositoras al profesorado, aspirantes a Magisterio y estudiantes de otras disciplinas bien consideradas, como era el caso de la música. Sin embargo paulatinamente se irá incorporando a otro tipo de estudiantes. Entre los cursos 1934 y 1936 va aumentando el interés de María Maeztu por incorporar en las **clases a jóvenes que por sus circunstancias hubiesen quedado apartadas de la enseñanza** reglada, para lo que se diseña y pone en práctica un plan que armonizase la enseñanza de las universitarias con mujeres con un menor nivel educativo. En su plan se contempla la “Cultura General”, donde se imparte la Historia de la Música y las Canciones populares españolas.

Ellas eran hijas de familias modestas de clase media con una cierta cultura general, que deseaban lograr una formación que les permitiese obtener independencia laboral y económica, que les permitiese valerse por sí mismas. Una parte de las residentes eran becadas por la Junta, otras ganaban algo de dinero trabajando en el centro y algunas estudiaban Magisterio y realizaban prácticas remuneradas en la sección de niñas del I-E.

La **música** tendría siempre un gran protagonismo en sus estancias, a través de pequeñas actuaciones que se llevan a cabo en el antiguo salón biblioteca, los salones de la Casa.... Se podía incluso disponer de los pianos durante un máximo de tres horas al día, aunque también existía la posibilidad de que ellas mismas trajeran sus pianos. Su uso les obligaba al pago de una cuota por su mantenimiento.

Las estudiantes se agrupaban en secciones o sociedades dentro de la Residencia para organizar actividades, y así surgió la sección de música, debido al desmesurado protagonismo que ésta tenía en la Residencia. Por este motivo, a partir de 1934 María Maeztu decide crear una **sección Artístico Musical** oficial, proponiendo entonces a Sofía Novoa para la misma. Ella era profesora de cámara en el IE, encargada de los cursos permanentes de gimnasia rítmica y directora del grupo de residentes de la sede de la Calle Rafael Calvo. De esta forma se estableció una constancia y sistematización en todas las actividades musicales que se realizaban, la mayor parte de éstas eran impartidas por mujeres, contando para ello con la colaboración económica de otros organismos. Además ellas podían acceder a los actos públicos que se organizaba la Residencia masculina, aunque no se establecía la misma condición al revés.

Entre estas actividades musicales, podemos reseñar:

- Un coro de señoritas, dirigido por Sofía Novoa y funcionó desde el 1931 hasta el 1936 aunque las alumnas no mostraban un excesivo interés en participar.
- Veladas musicales.
- Representaciones escénicas.
- Conferencias-concierto.
- Y a partir de 1935, los conciertos de gramola, que eran audiciones musicales comentadas, siguiendo el ejemplo de la ILE, el I-E, el grupo escolar Cervantes y las Misiones Pedagógicas.

Las profesoras se cuidaban bien informar a sus pupilas de toda la oferta, inclusive de otros centros, como el Lyceum Club Femenino, cuya Sección de Música era muy activa, y por la que pasaron intérpretes como María Linz, Pura Lago, Julia Parody.... Incluso en el curso de Filosofía que María Zambrano impartió en la Residencia recomendaba a sus alumnas asistir a los conciertos del Monumental los sábados por la mañana....

Entre **las intérpretes** de la Residencia encontramos a las pianistas Consuelo Bañuls, Sofía Novoa (profesora de música del IE), Asunción Medina (profesora también de música del IE), Amparo Garrigues, Arróspide, Doménech, Oñate.... Entre **las conferenciantes** encontramos a Felisa de las Cuevas hablando sobre el Folklore Leonés, Virtudes Luque sobre costumbres regionales de Andalucía, Carmen Munarriz sobre costumbres regionales de Vasconia,

Presentación Campos de Valencia, Pura García Arias de Asturias, Casimira de Haro de Extremadura, Teresa Mateu de Cataluña, Isabel Barreiro de Galicia, África Ramírez de Arellano de Castilla... Estas disertaciones eran ilustradas con cantos y bailes.

La Residencia tenía como modelos la universidad y los colleges ingleses, por lo que se respiraba una **profunda anglofilia hasta el punto de que el té de las cinco era una actividad obligatoria** que formaba parte de la educación social, y a veces también como forma de recibir a alguna personalidad. Igualmente se practicaban también los té-bailes en los que se invitaba a tomar té y a bailar a jóvenes varones de la Residencia masculina o a los hermanos y familiares de las internas, seguramente utilizando para ello discos y gramófonos, y para lo cual se debía indicar quiénes eran los invitados para que pasaran previamente una entrevista personal con la directora, donde nuevamente deja percibir el rigor puritano.

2.2. La música en las asociaciones culturales femeninas vinculadas a la Residencia de Señoritas

2.2.1. Lyceum Club y la música

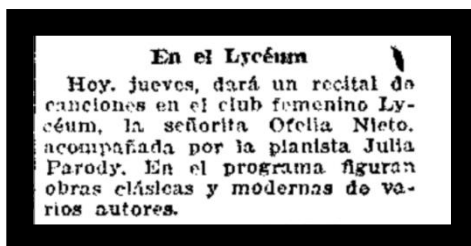
Fundado por María de Maeztu en 1926, quien fue su primera Presidenta, contando en su equipo con Carmen Baroja Nessi, madre de Julio Caro Baroja, y simultaneando dicho cargo con la dirección de la Residencia de Señoritas.

El club pertenecía a la Federación Internacional de Lyceum clubs, que contaba con 28 centros en distintas capitales europeas. Probablemente la más brillante generación de mujeres se dieron cita en estas reuniones, compartiendo todas el pensamiento de que las fracturas provocadas por las ideologías políticas o religiosas sólo podía ser superado mediante la educación. En el caso del madrileño, cuya primera sede fue la Residencia de Señoritas, el corte era claramente anglófilo dada la gran influencia que ejercía la práctica asociacionista anglosajona y norteamericana.

El Lyceum y la Residencia no sólo compartieron el espacio sino también el personal, enfoque y muchas de sus actividades, además de socias y miembros que pertenecían al círculo institucionista y por tanto aconsejaban asistir a sus cursos, conferencias y conciertos. Su sección de música organizaba al menos un acto semanalmente.

María Rodrigo se reveló como un importante **miembro del Lyceum Club**. Se encargaba de la organización de sus conciertos con Ela Fernández Arbós, presidenta de la sección, en los que participaban especialmente intérpretes femeninas y en los que se promocionó la obra de compositoras como Genoveva Puig (discípula de Pahissa) o Adela Anaya.

Lámina 68: Concierto de Julia Parody en el Lyceum Club femenino.



Fuente: BNE, ANÓNIMO. «En el Lycéum (sic)» *La voz*, Madrid, 5 de enero de 1928, p.3.

De Ela, la mujer del célebre músico Enrique Fernández Arbós, se dice en una crónica:

“... una mujer que ha sido una gran música, y que podía seguir saboreando como concertista, las mieles del aplauso público...

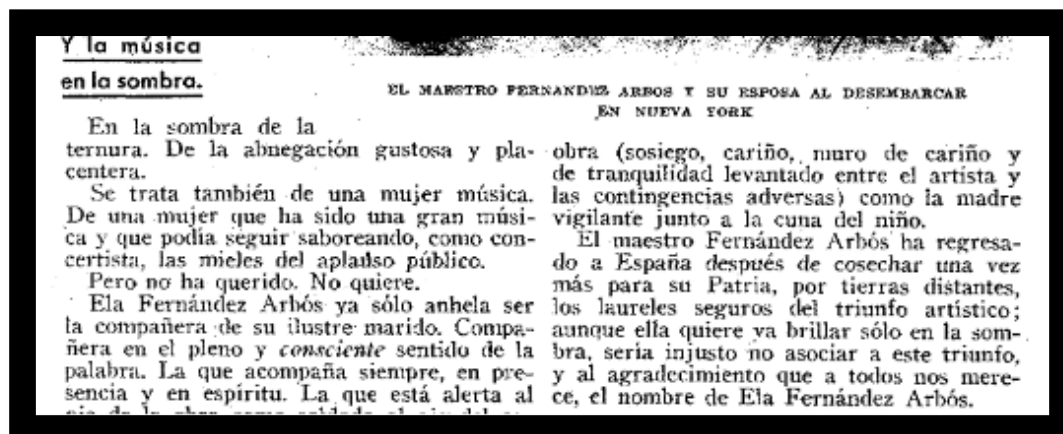
Pero no ha querido. No quiere.

Ela Fernández Arbós ya solo anhela ser la compañera de su ilustre marido. Compañera en el pleno y consciente sentido de la palabra. La que acompaña siempre...

... ella quiere brillar solo en la sombra, sería injusto no asociar a este triunfo, y al agradecimiento que a todos nos merece, el nombre de Ela Fernández Arbós.”⁸⁰⁷

⁸⁰⁷ NELKEN, Margarita. «La vida y nosotras. La mujer y la casa» *Blanco y Negro*, Madrid, 12 de abril de 1931, pp.97-99.

Lámina 69: Crónica periodística de Ela Arbós



Fuente: Prensa, NELKEN, Margarita. «La vida y nosotras. La mujer y la casa» Blanco y Negro, Madrid, 12 de abril de 1931, pp.97-99.

2.2.2. La Asociación Femenina de Educación Cívica

Esta Asociación era una alternativa al Lyceum y fue creada bajo el mismo ideal: que jóvenes mujeres que no tenían recursos para ir a la Universidad pudiesen disfrutar de un foro cultural y social. Una vez proclamada la República, María de la O Lejárraga García fundó en estrecha colaboración con María Rodrigo y Pura Maortua la Asociación Femenina de Educación Cívica. **En esta Asociación se ofrecían clases y conferencias de varias materias, entre ellas de Música** y Declamación, a cargo de María Rodrigo, bajo tintes pedagógicos, pues también fue profesora del Instituto Escuela en 1921 y se encargó de la clase de conjunto vocal e instrumental del Conservatorio de Madrid por un breve periodo de tiempo en 1932. Inicialmente su espacio está ubicado en la Escuela Superior de Magisterio para luego trasladarse a la Plaza de las Cortes.

Conclusiones

El capítulo inicia su recorrido por las primeras instituciones de la enseñanza de la mujer: los centros institucionistas, el Ateneo y las conferencias dominicales y la Asociación para la Enseñanza de la Mujer. Estas entidades se nos muestran como un claro antecedente de la profundidad que adquirirá el desarrollo y evolución del género femenino para la Junta de Ampliación de Estudios.

La JAE no sólo presentará una preocupación e interés por la formación de las mujeres, sino que además se hace especial hincapié en el papel que tenía la Música para la educación femenina.

la Junta de Ampliación de Estudios en cuanto Entre todas las circunstancias que van aconteciendo, la mujer inicia un cambio de rol en una sociedad que va evolucionando. Su papel va abandonando, aunque con muchas resistencias, la pasividad a la que había sido sometida, para tomar parte de una actividad y un protagonismo en la Sociedad malagueña, desarrollando iniciativas y mostrando un carácter emprendedor. Sin embargo, ideas antiguas siguen calando con profundidad, llevando a la sombra y al silencio a aquellas que pudieron tenerlo todo.

Capítulo 4. La relación entre las profesoras del Conservatorio y las de las Escuelas Normales. Abriendo puertas al futuro

1. La música en las Escuelas Normales
2. Relaciones profesionales entre la Normal Femenina y el Conservatorio de Música de Málaga
 - 2.1. Ana María Solo de Zaldívar Hidalgo Chacón
 - 2.2. María del Buen Suceso Luengo y de la Figuera. Las clases particulares
 - 2.3. Elena Prieto Fernández de Segura
 - 2.4. Clotilde Marín Alcalá, Emilia Miquel, Victoria Montiel, María Luisa Soriano Alba y Manuel del Campo del Campo

1. La Música en las Escuelas Normales

Una institución toma carácter por las personas que la constituyen, adoptando así su sello de identidad. Los organismos docentes, aparte de los caracteres económicos, políticos y jurídicos, serán especialmente relevantes, porque construirán la identidad de la institución a través de la profesionalidad, trayectoria y perfil de su alumnado, imprimiendo en ellos su carácter. El Conservatorio de Música y las Normales de Magisterio, comparten ciertas similitudes, por sus inicios difíciles, las carencias económicas y todo tipo de incertidumbres que complican la labor pedagógica... pero que a pesar de las dificultades, progresarán gracias a la responsabilidad, empeño y sacrificio de su profesorado y alumnado. Además Conservatorio y Normales tienen en común la presencia femenina mayoritaria en la clase estudiantil que acude a ellos.

En el Reglamento Interior de 1838 del Conservatorio María Cristina de Madrid, se identifica:

“En él se formarán alumnas, no sólo cantoras y clavicordistas, sino que saldrán por primera vez en España profesoras que a su tiempo sustituirán, como es conveniente y aún debido, a los profesores en la enseñanza de señoritas...”⁸⁰⁸

Las enseñanzas impartidas en las Escuelas Normales salvo en el periodo republicano, fueron de corte sexista; la formación estaba separada en la Normal masculina y la femenina, con algunas diferencias disciplinares que singularizaban el sexo femenino. **Esta división de género va a coincidir en cierta manera con lo estipulado en los Conservatorios**, donde existen las “clases de Señoritas”, especialmente en sus comienzos. Éstas estaban impartidas específicamente por profesoras, pero como también eran minoritarias y la mayoría del alumnado era femenino, en ellas también enseñaban hombres, como Eduardo Ocón y Rivas, José Barranco Borch....

Las Escuelas Normales femeninas tenían más número de alumnado que las masculinas. Como ejemplo de ello, en 1923 se registran 48 centros para mujeres y 41 para hombres.

Las alumnas solían ser en ambas instituciones de una clase social media alta, especialmente en sus comienzos institucionales, asemejándose en cierta forma a las

⁸⁰⁸ Archivo del Real Conservatorio de Música y Declamación María Cristina de Madrid. Libro de Actas de la Junta Facultativa. Sesiones del 5 y 6 de abril de 1835.

estudiantes de nuestro Conservatorio. Manuel Bartolomé Cossío nos indica la situación de las mujeres:

“... La procedencia de las alumnas normalistas es algo mejor, pues pertenecen, en gran parte, a la clase media acomodada de las capitales de provincia y de las villas. Entran, pues, en la Normal con una instrucción primaria (sic) tal vez menos descuidada que los hombres y seguramente con una formación general un poco más atendida y uniforme...”⁸⁰⁹

Las Escuelas Normales se crean y desarrollan en función de la Enseñanza Primaria, siendo uno de los factores que más beneficios puede aportar a la sociedad. En los años que sobrevienen a 1820, época de las ideas liberales, se fija el plan de estudios de 1821, por el que la Instrucción Primaria manda establecer escuelas en todos los pueblos que llegasen a cien vecinos, y una por cada quinientos en ciudades populosas. A consecuencia de esto en 1825 se publicó un reglamento general de Escuelas, exigiéndose a los maestros exámenes y títulos. Se establece así un sistema global y uniforme para todo el reino. En 1834 se crea una comisión para formar un plan de Instrucción Primaria, siendo su objeto preferente las escuelas de enseñanza mutua lancasteriana y sobre todo una Normal que instruya a los profesores de provincias. En el mismo año, el 1 de octubre se establecen comisiones por provincias con atribuciones semejantes y comisiones de exámenes y estadísticas. Como respuesta a todos ellos, las escuelas Primarias se multiplicaron. Sin embargo tristemente se trataba más de un espejismo que de una realidad, pues se encuentran nominadas escuelas que están vacías. Entre otras muchas causas tenemos la del maestro que con su sueldo no puede sobrevivir.

Las leyes se sucedieron y sus respectivos reglamentos también. En estos avatares el Gobierno realiza algo necesario y esencial: **la creación de las Escuelas Normales**⁸¹⁰.

La ley del 21 de julio de 1838, entonces era Ministro de enseñanza el Marqués de Someruelos⁸¹¹, ordenaba la creación de Escuelas Normales en Madrid y provincias. La primera

⁸⁰⁹ COSSÍO BARTOLOMÉ, Manuel. *La Enseñanza Primaria en España*. Madrid. Fontanet. 1897, p. 100.

⁸¹⁰ GIL DE ZÁRATE, Antonio. *Instrucción Pública en España*. Madrid. Imprenta del Colegio de sordos-mudos. 1855, pp. 251 a 258.

⁸¹¹ Art. 11. “Cada provincia sostendrá por sí sola, o reunida a otras inmediatas, una Escuela Normal de Enseñanza Primaria, para la correspondiente provisión de maestros”. Art. 12. “Habrá en la capital del reino una Escuela Normal central de instrucción Primaria, destinada principalmente a formar maestros para las Escuelas Normales subalternas. Este establecimiento servirá también de Escuela Normal para la provincia de Madrid; la cual contribuirá

fue inaugurada en la capital el 8 de mayo de 1839 y un año después se extendieron a las provincias.

En el Reglamento de 1843 publicado por Gil Zárate se establece la organización de las escuelas y su respectiva centralización. Se definen las expectativas que tenían las Escuelas Normales y la necesidad existente a nivel de provincias⁸¹². Años después en la ley de 1857 se decretan como una obligación.

Todo este movimiento cultural y docente va a repercutir en las mujeres. La primera preocupación que se da en torno al género femenino es su formación, motivo por el que se alzan las voces e inquietudes de ilustres personalidades. Así se escucharon los argumentos de Fernando de Castro, o las reivindicaciones de Concepción Arenal, que aunque desde distintas perspectivas, coincidían en una cuestión capital: la situación de injusticia en las mujeres. Concepción Arenal expresa que si la mujer es considerada como un menor, es una contradicción exigirle comportamientos y responsabilidades de adulto. Y sigue indicando:

“... la persona no tiene sexo; es el cumplimiento de un deber y, quiera o no, la reclamación de un derecho, cualquiera que sea; es la dignidad que se debe tener en todas las circunstancias...”⁸¹³.

El argumento capital en que se basarán una gran mayoría de autores, es que **la educación de la mujer facilitaría la curación de los males de la sociedad**, convirtiéndose por tanto en un ser necesario para la evolución social.

Dejar atrás los lastres que han perjudicado la educación femenina desde la línea más conservadora y tradicional, es como tocar y tambalear las estructuras y pilares en los que se asienta una civilización. Es una tarea dura, lenta y difícil. Por eso mismo contemplaremos un **progreso excesivamente pausado en cuanto a la profesionalización de las mujeres en ambas instituciones: Conservatorio y Escuelas Normales**. Quedarán más que demostrados el coraje, el tesón, la constancia, la lucha y el esfuerzo de aquellas tantas protagonistas que lo vivieron.

con la parte que a éste efecto le corresponda. Un reglamento especial determinará la organización de las Escuelas Normales”.

⁸¹² La regencia por el R.D del 23 de diciembre de 1840 ordena, según el artículo 11 de la Ley de 21 de julio de 1838, se establezcan Escuelas Normales en todas las provincias.

⁸¹³ TURÍN Yvonne. *La educación y la escuela en España*. Madrid, Aguilar. 1967, pp. 59 a 63.

En 1849 quedan las Normales divididas en Superiores y Elementales, siendo su inspección supeditada por los Rectores del distrito universitario correspondiente.

Málaga no descuida en prestar atención a lo reglamentado. Llegaron por aquel entonces a la Normal Central de Madrid, dos pensionados por este municipio: D. Salvador La Chica y D. José Torres, para realizar los estudios normalistas y así poder instaurar su enseñanza en la institución de nuestra capital.

Resultó difícil su implantación. Desde el 1841 se comienza a gestionar el establecimiento de la Escuela Normal. Para su ubicación se barajaron diversas posibilidades, como el antiguo convento de San Agustín, el edificio de Atarazanas, el convento del Císter.... Se instituyen para estudiar este asunto diferentes comisiones por parte del Ayuntamiento y por parte de Instrucción Pública⁸¹⁴. Al final del periplo, se hace un contrato con D. Antonio María Álvarez para ocupar el local del ex convento de San Francisco⁸¹⁵, justo donde años después instalaría su sede la Sociedad Filarmónica y su Conservatorio. ¿Qué hubiera pasado entonces? La Pedagogía por un lado, la Música por otro, ambas unidas en el mismo espacio y con los mismos fines educativos... centros que podrían en un futuro propiciar un camino laboral a la mujer.

En agosto de 1846 se abre una convocatoria de plazas para los pueblos que tengan escuela Superior con el fin de que envíen aspirantes a la Escuela Normal⁸¹⁶. El 4 de octubre de 1846 queda solemnemente inaugurada la Escuela Normal Masculina de Málaga⁸¹⁷.

Después de tan dificultoso camino, el funcionamiento del centro queda interrumpido por el R.D. de 1849. Se vuelve a instaurar la Normal Masculina en 1860 y un año después se inaugura la Femenina, ocupando la parte baja del local de San Telmo, teniendo constantes litigios por cuestión de espacio con la Academia de Bellas Artes allí instalada.

Tuvo carácter Elemental y Superior, compuesta por seminarios y escuela práctica. Su primer Reglamento es de 1846 y el de la Normal de Maestras de 1861. Entre las disciplinas que se impartían no existía aún la enseñanza musical.

⁸¹⁴ AMM. Actas Capitulares. Sección 2 de junio 1844. Fols. 117, 220. Agrupación por "Regidor Decano D. José de la Chambre, Ilmo. Sr. Arcipreste del Sagrario, D. Juan Cholvi y en calidad de vecino D. José Freüller y D. José María Llano... Actas Capitulares. Año 1845. Fol. 230, 231.

⁸¹⁵ Fundado por Real Cédula de los Reyes Católicos. Adquirido dicho local en subasta por su único postor D. Antonio María Álvarez en 70.000 reales.

⁸¹⁶ AMM. Legajo. 1727. C. 19.

⁸¹⁷ ADE. Legajo 7, cap.37, los recursos fueron insuficientes y el número de alumnos no pasó de 24.

Pero el comienzo no se libró de un perfil liberal exaltado y utópico expresado incluso en su lenguaje legislativo.

"Hay que educar al pueblo en conocimientos sólidos y prácticos pero no tan variados y extensos que desvían a los que los reciben —"gente sencilla y pobre"— de las "funciones modestas a que están destinados". Y, además, las Escuelas Normales han de procurar afianzar en los futuros "maestros de aldea" los saberes indispensables —lectura, escritura y aritmética—, aunque los de "adorno" sólo se aborden "ligeramente". Pero, sobre todo, las nuevas escuelas han de atender con mayor cuidado a la enseñanza de la religión y de la moral. "Todas (las demás) podrían suprimirse, excepto ésta; sin saber leer y escribir puede un hombre ser un buen padre de familia, súbdito obediente, pacífico ciudadano; nada de esto será si le faltan los principios de la moral y si desconoce los deberes que la religión prescribe".⁸¹⁸

Claudio Moyano llevó a cabo una importante labor al estructurar la enseñanza en 1857. **Sin embargo la música que no se contempló** ni en la Enseñanza Primaria, ni en la Secundaria, ni en las Escuelas Normales de Magisterio, **sólo es mencionada su enseñanza a nivel superior en la carrera de Bellas Artes** (arts. 47 y 58). Dicha ley expone con respecto a los Conservatorios de Música:

"Un Reglamento especial determinará todo lo relativo a las enseñanzas de Música vocal e instrumental y Declamación, establecidas en el Real Conservatorio de Madrid, como asimismo a los estudios preparatorios, matrículas, exámenes, concursos públicos y expedición de los títulos propios de estas profesiones."⁸¹⁹

El Conservatorio de Música y Declamación de Madrid sería el único establecimiento público de Enseñanza Superior de Música reconocido oficialmente en España. Por consiguiente este centro era el único que podría expedir títulos de Profesor de música⁸²⁰.

⁸¹⁸ ESCOLANO BENITO, Agustín. «Las escuelas normales, siglo y medio de perspectiva histórica» *Revista de Educación* Nº 269. Madrid. Ministerio de Educación Cultura y Deporte. 1982, p.62.

⁸¹⁹ LEY DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA. Título I. Capítulo IV. Art. 58 *Los estudios de Maestro, compositor de música*. Madrid, Imprenta Nacional, 1857.

⁸²⁰ *Ibidem*. Título III. Capítulo II. Art. 137.

Hizo falta que transcurrieran años hasta que la enseñanza de la Música estuviera completamente integrada entre las asignaturas que conformaban la Enseñanza Primaria.

Por la R.O de agosto de 1878 se crea la cátedra de Música en la Escuela Central⁸²¹. El 11 de septiembre del mismo año, se hizo público el expediente instruido por orden del Ministerio de Fomento, recomendando la inclusión de la Música y el Canto como asignaturas propias de la Instrucción Primaria. Por tanto a partir del curso 1878-1879, sería obligatoria su enseñanza en la Escuela Normal Central de Maestros y de Maestras, lo que se supone tendría su repercusión en la Escuela Primaria.

Pero no se aplicó tan rápido para las Escuelas Normales de provincias, comenzando a impartirse la Música en años posteriores a 1898 en el Grado Superior, y un poco más tarde en la Escuelas Elementales se implantó la Música y el Canto en dos cursos académicos⁸²².

Después del paréntesis que supuso el acoplamiento de los estudios de los maestros en los institutos, según el Plan de Romanones, se vuelven nuevamente a concentrar en las Normales, donde se mantendrá la disciplina de la Música consolidada en el R.D de 1909 y ratificada en el Decreto de 1914, donde se formalizan los estudios en la Escuela Superior de Magisterio.

La revitalización de la educación en el periodo republicano se encarna en un programa amplio e idealista recogido dentro del regeneracionismo español, que aspiraba a la construcción de un Estado que superara las circunstancias heredadas, con cambios significativos en sus acciones. Los republicanos asumieron la revolución educativa a través de la enseñanza Primaria y la transformación de las Escuelas Normales⁸²³.

En el periodo republicano el Ministerio de Instrucción Pública y la Dirección de Bellas Artes crean el Consejo Central de Música. De él dependía la enseñanza musical de: Conservatorios, Primaria, Institutos, Normales, y Universidades.

Sus objetivos serían:

⁸²¹ FERRER Y RIVERO, Pedro. *Tratado de legislación de Primera Enseñanza vigente en España*. Madrid. Librería Vda. de Hernando y Cía. 1893, p. 105.

⁸²² El mayor número del alumnado estaba en el Grado Elemental. Quedaban sin recibir la formación musical una mayoría de maestros.

⁸²³ MOLERO PINTADO, Antonio. *Historia de la Educación en España. IV La educación durante la Segunda República y la Guerra Civil (1931-39)* Madrid. Ministerio de Educación y Ciencias. Secretaría General Técnica 1991. pp. 31 a 39.

1. Reorganizar y dirigir la enseñanza musical.
2. Investigar el arte popular musical y divulgarlo.
3. Impulsar conciertos y actividades musicales en general.
4. Colaborar con el Consejo Central de Archivos, Bibliotecas y Tesoros artísticos para la conformación de los archivos musicales.
5. Promover la creación de editoriales musicales y revistas de significativo valor artístico.

Se publica en la Gaceta de Madrid el Decreto del 30 de septiembre de 1931, reorganizando las Escuelas Normales de forma coeducativa (artículo 2º). Fue el llamado Plan Profesional, uno de los más significativos y valorados a nivel nacional y europeo en la formación del profesorado.

En su artículo 7º se tratan las disciplinas de la formación profesional, redistribuidas en tres cursos en los siguientes bloques:

1. Conocimientos fisiológicos, pedagógicos y sociales.
2. Metodologías especiales.
3. Materias artísticas y prácticas⁸²⁴.

El periodo de los ocho años de la República se convierte en un símbolo, pues el Gobierno eleva una preocupación por la educación y se fomenta la actividad musical dentro de ella.

En este periodo se produce la incorporación de nuestro Conservatorio al Estado.

INCORPORACIÓN AL ESTADO	
CONSERVATORIOS ANDALUCES	
CORDOBA	1922
CÁDIZ	1929
MÁLAGA	1931
CEUTA (dependía del de Málaga)	1935
ACADEMIA DE SEVILLA ⁸²⁵	1933

⁸²⁴ Gaceta de Madrid, número 273 del 30 de Septiembre de 1931, p. 2093.

⁸²⁵ En 1892 se crea la Academia de Música dedicada exclusivamente a la mujer, germen del Conservatorio sevillano. En la Sociedad Filarmónica su conservatorio ofertó aparte del Piano, el Violín, Canto, Armonía y Violoncello... El conservatorio tiene su origen en 1933, pero no comienza hasta 1935. Esos años se impartirá en la Sociedad Económica amigos del País.

En la Reforma de la República, los estudios musicales que figuran para las Escuelas Normales son:

“Primer curso:

Conocimientos de Solfeo suficientes para interpretar una lección que no ha de exceder de la figura semicorchea, en cualquiera de estos tres compases: compasillo, 2 por 4 y 3 por 4.

Ampliación de estudio de Solfeo hasta la semicorchea con puntillo y los compases binarios y 3 por 8.

Estudio de las tonalidades con una alteración. Valores irregulares: tresillo.

Capacitación de los alumnos para la interpretación, por sí solos, de melodías con letra.

Cuestiones de interés artístico general desprendidas de las canciones que el Maestro utilice para la cultura y educación del niño.

Procedimientos prácticos para la enseñanza de la Música. Necesidad de su estudio por el Maestro.

Derivaciones útiles del canto regional en su aspecto literario en relación con la Historia y costumbres. El Romancero español: temas épicos, épico-líricos y líricos.

Educación del sentimiento artístico del alumno por medio de audiciones musicales, valiéndose del piano y, si es posible, de una colección selecta, de discos de gramófono. Conocimiento de las distintas escuelas de Música (en especial la española) y autores y obras más destacadas.

Segundo curso:

Ampliación de los conocimientos de Solfeo hasta la semifusa y los compases del 6 por 8, 9 por 8, y 12 por 8. Ampliación del estudio de las tonalidades hasta siete alteraciones. Toda clase de valores irregulares.

Formación de coros de voces mixtas en la Escuelas Normales.

Selección de trozos clásicos y modo de llevarlos a la escuela.

La Música como medio de educación estética, moral e intelectual.

Organización de coros en la escuela primaria a una, dos y tres voces, según la edad preparación de los escolares.

Iniciación de la Rítmica. Conocimientos de los principales métodos de enseñanza.

Utilización del “folklore” tradicional infantil, corros, juegos, bailes etc.

*Procedimientos para iniciar a los niños en el conocimiento elemental de Solfeo a base siempre de una enseñanza práctica.*⁸²⁶

La formación musical quedaba concentrada, según la forma expuesta, en el primer y segundo año.

Un ejemplo fascinante, creativo e innovador fueron las Misiones Pedagógicas, el sueño de Bartolomé Cossío. La República las creó por el Decreto del 29 de mayo de 1931 desde el Ministerio de Instrucción Pública. Tuvieron la finalidad no sólo de difundir la cultura en aldeas y villas, sino que emprendieron orientaciones pedagógicas para los docentes, inspiradas y movidas por la Institución Libre de Enseñanza (ILE). Este empuje pedagógico impregnado del espíritu de la ILE fue apoyado por la izquierda cuando estuvieron en el poder⁸²⁷.

En el desarrollo educativo de las Misiones Pedagógicas la música tuvo un papel importante. Se desarrollaron sesiones musicales de coros y pequeñas orquestas, audiciones de radio y de una selección de discos, que fueron impartidas y extendidas por las zonas rurales en sus poblaciones y escuelas.

“Se crearon las misiones pedagógicas, ingeniosísima institución destinada a hacer penetrar hasta las reconditeces del país los goces del conocimiento y de las artes. Componíanse estas misiones de grupos de maestros y estudiantes con el material necesario para dar a su auditorio obras de teatros, cintas cinematográficas, música en gramófonos y aún directamente ejecutada, instrumental y coral, reproducciones de cuadros y libros. Este experimento verdaderamente creador alcanzó gran éxito, debido sobre todo a que se limitó a lo que permitían el personal y el material existente, sin caer en el grave defecto, frecuente en los actos del Estado español y en particular de la República, de la inflación democrática”⁸²⁸.

⁸²⁶ MINISTERIO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA Y BELLAS ARTES. *Los estudios del Magisterio. Organización y legislación*. Madrid, Publicaciones de la Inspección Central de Primera Enseñanza, pp. 107, 108.

⁸²⁷ Decreto de 29 de mayo de 1931 (Gaceta del 30), Patronato de Misiones Pedagógicas con el fin de “... difundir la cultura general, la moderna orientación docente y la educación ciudadana en aldeas, villas y lugares, con especial atención a los intereses espirituales de la población...”

PUELLES BENÍTEZ, Manuel. *Educación e ideología en la España contemporánea*. Barcelona. Editorial Labor, S.A, 1991, p. 318.

⁸²⁸ *Ibid.*, pp. 319-320.

La Orden del 6 de agosto de 1931 Gaceta del 13, se nombra a Manuel Bartolomé Cossío Presidente del Patronato. Antes de morir Cossío tuvo la satisfacción de ver realizada una de sus aspiraciones en las misiones pedagógicas⁸²⁹.

Se intenta que la música llegue a todos, cuidando que su iniciación se haga con las melodías propias de la región alternadas con algunas piezas clásicas. Los niños realizarán sus audiciones y aprendizajes musicales en las escuelas, mientras que los mayores lo harán en su tiempo libre, sobre todo por las noches y en los días festivos. Las piezas preferidas son la zarzuela y las populares de las regiones que se visitan, junto a algunas obras sencillas del canon clásico. A partir de ahí los maestros desempeñan una magnífica labor desplazándose a poblados próximos con el gramófono y los discos para dar sesiones a los vecinos, que desconocen totalmente su existencia y les atrae escucharlos. Al igual que con los libros, en algunos pueblos visitados se deja un gramófono y una colección de discos que se va renovando de tiempo en tiempo. Los 38 gramófonos repartidos, hasta el 31 diciembre de 1933, están confiados en su mayoría a los maestros nacionales⁸³⁰. La música y los conocimientos que se difundían sobre ella, se incluyen en todos los programas tanto de niños como de adultos.

El coro de las Misiones lleva canciones y romances, adaptándose a los mismos pueblos y combinando música regional española con la lírica de las grandes obras maestras, siempre yendo acompañado el discurso de comentarios ilustrativos:

“... se incluyen obras de Bach, Haendel, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssonhn, Weber, Chopin, Liszt, Wagner, Rossini, Berlioz, Gounod, Verdi, Franck, Brahms, Strauss, Saint Saëns, Debussy, Mussorgsky, Borodín, Rimsky Korsakoff, Grieg, Puccini, Dukas, Ravel, Stravinski, Chapí, Bretón, Albéniz, Falla, Esplá, Turina, García Lorca y ejemplos de cantos gregorianos y la lírica regional gallega, asturiana, montañesa, catalana, valenciana, andaluza, etcétera...”⁸³¹.

Después de la Guerra Civil se aportaron nuevas formas y contenidos a las enseñanzas de las Normales, denominadas desde entonces **Escuelas de Magisterio**:

⁸²⁹ Orden del 6 de agosto de 1931 (Gaceta del 13).

⁸³⁰ CANES GARRIDO, Francisco. “Las Misiones Pedagógicas: Educación y tiempo libre”, *Revista Complutense de Educación*. Vol.4 (1). Universidad Complutense, Madrid, 1993, p. 156.

⁸³¹ ASOCIACIONES DE MISIONES PEDAGÓGICAS. *Patronato de Misiones Pedagógicas*. Septiembre de 1931 - Diciembre de 1933. Madrid, Impresor General Álvarez de Castro, p. 73.

1. Plan de 1940. Su reglamentación viene dada por el Decreto del 10 de febrero -Plan Bachiller-. Según la Orden Ministerial del 28 del mismo, se impartirá la Música entre otras disciplinas, dispuesta en dos cursillos intensivos desde octubre a marzo en clases diarias.
2. Con la Ley de Educación Primaria del 17 de julio de 1945, según las órdenes siguientes, la Música será impartida en los tres cursos.
3. Por los reglamentos de 1950 en las Escuelas de Magisterio se impartirá la formación musical en dos clases semanales en los cursos segundo y tercero⁸³².

Será el Reglamento de las Escuelas de Magisterio de 1950, donde se especifique de forma clara la formación de los futuros maestros en Educación Musical:

“Música y Cantos en dos clases semanales en el segundo y tercer curso:

2º. Elementos del Solfeo y cantos religiosos, patrióticos.

3º. Música y Canto.”⁸³³

Desarrollando el Plan proyectado en el 1950:

Segundo Curso:

Elementos de Solfeo y cantos religiosos, patrióticos y escolares.

MUSICA. Definición razonada. Solfeo. Notas. Pentagramas y líneas adicionales.

Claves. Figuras y silencios. Compases. Partes fuertes y débiles. Líneas divisorias y

barras de conclusión. Signos de prolongación, de repetición y de retorno.

Movimientos del compás o aires. Escala natural. Tonos y semitonos. Alteraciones.

Intervalos. Tonalidad.

En los estudios prácticos de este curso se hará uso de la clave de sol en segunda línea; compases de compasillo, dos por cuatro y tres por cuatro; figura y silencios, desde la redonda hasta la corchea con puntillo y la semicorchea; ligadura y calderón; síncopas, repeticiones, retornos y compases incompletos, aires principales y sus modificaciones más comunes; sostenido, bemol y becuadros accidentales; intervalos mayores y menores; tonalidad en do mayor y la menor.

⁸³² GARCÍA HERRERA, Ana. «La enseñanza de la música en la Escuela Normal de maestros de Salamanca desde 1899 hasta 1970». *Aula*, Vol. VI, 1994, pp. 213, 214.

⁸³³ *Idem.*

CANTO. Definición. La voz humana. Sus registros. Emisión. Vocalización. Expresión. Aplicación del texto a la música. Estudio de canciones escolares, unisonales: cantos religiosos, patrióticos e instructivos.

Tercer curso:

Cantos.

MÚSICA. Además de las materias estudiadas en el curso anterior, comprenderá conocimientos de tonos o escalas diatónicas mayores y menores (ampliación). Alteraciones propias. Armaduras de las claves. Tonos relativos. Subdivisiones de los compases. Valores irregulares. Notas de adorno.

En los estudios prácticos se hará uso de la clave de fa en cuarta línea; compases binarios, de tres por ocho, seis por ocho, nueve por ocho y doce por ocho; doble puntillo; seisillos y tresillos; compases subdivididos, todas las combinaciones de valores hasta la fusa y el silencio, apoyaturas y mordentes.

CANTO. Estudios de canciones unisonales y de dos o más voces; cantos religiosos, patrióticos, instructivos y populares moralmente seleccionados.

METODOLOGÍA. Procedimientos y formas didácticas más adecuadas a la enseñanza de los cantos escolares de los niños⁸³⁴.

2. Relaciones profesionales entre la Normal femenina y el Conservatorio María Cristina de Málaga.

Se ha mencionado que la enseñanza musical en España se halla encomendada con exclusividad a los Conservatorios. Pero como se puede comprobar existen más centros que las imparten, como es el caso de la Normal, organismo oficial que nos ocupa en este momento.

Estas dos instituciones compartían rasgos semejantes como ya se ha mencionado: la Música y el elevado alumnado femenino.

Se ha podido descubrir la estrecha colaboración de las profesoras de la Escuela Normal de Málaga con los docentes del Conservatorio de Música. Esta cooperación queda demostrada a través de los muchos de los documentos encontrados de ambas instituciones, que coinciden con los comienzos de la implantación de la disciplina de la Música en los estudios para

⁸³⁴ *Idem.*

maestros. Se contempla esta relación existente por ejemplo, en la configuración de tribunales de Música en la Escuela Normal de Maestras, para alumnas libres y oficiales en el curso 1895-1896:

“Tribunales de Música y Dibujo:

Elena Prieto F. de Segura(profesora de Música de la Normal Femenina).

Ana Beltrán Ripoll (profesora de Piano del Conservatorio, profesora que fue de Elena Prieto).

José Barranco Borch (profesor de Piano del Conservatorio).

*Las referencias principales las tenemos en sus directoras y en su profesorado de Música de la Normal femenina.*⁸³⁵

2.1. Ana María Sólo de Zaldívar Hidalgo Chacón

Nace en Don Benito, provincia de Badajoz el 17 abril 1858 y muere en Granada el 26 de julio 1916.

Es **nombrada Directora de la Escuela Normal Superior de Málaga** por Real Orden, desde junio de 1893 a Octubre de 1899. Estuvo 6 años de servicio, cumpliendo un equivalente a siete cursos, a lo largo de los cuales realizó una labor encomiable.

La respaldaba una magnífica carrera académica, pues se tituló como Maestra Elemental en 1884, como Maestra Superior en 1885, como Maestra Normal en 1890 y como Institutriz en 1897...⁸³⁶ Avalando y precediendo la labor profesional que ejercería a lo largo de su vida.

Su labor pedagógica, social y cultural, impregnó y dejó una profunda huella en Málaga:

- Fundó y sostuvo con sus propios medios desde el 1894 al 1899, el *Centro Pedagógico Gratuito*, ayudada por profesores, profesoras e ilustres personas de reconocida reputación. Esta institución cuya finalidad era fomentar la cultura malagueña, seguía los siguientes objetivos:
 1. Preparar a alumnas para las oposiciones, realizando a veces simulacros de éstas.
 2. Formar alumnas para el Grado Normal.

⁸³⁵ AUM, se indica sólo el profesorado de Música.

⁸³⁶ AGA. Expediente *Op. Cit.*

3. Organizar conferencias en el Centro Pedagógico.

- Fue redactora y copropietaria de la Revista Profesional “*Centro Pedagógico*”, editada en Málaga durante el año de 1898.
- Creó en la Normal de Málaga en 1894 una biblioteca muy concurrida, especializada en la temática popular, escolar y pedagógica a la que aportó un gran número de ejemplares personales. Permanecía abierta incluso los días de fiesta.
- Elaboró una gran cantidad de Materiales pedagógicos.
- En la Normal hizo importantes reformas de carácter higiénico, moral y pedagógico.
- Organizó excursiones pedagógicas durante el año de 1894.
- Presidió la Conferencia Pedagógica de esta ciudad en 1895.

Invitada por el Liceo de Málaga a una Velada Literaria organizada por la Junta directiva, leyó un discurso sobre *La Necesidad de la Cultura en la Mujer*”, que recoge y plasma lealmente su pensamiento.

Tuvo sus intervenciones en el Conservatorio María Cristina formando parte de la Mesa en las sesiones anuales de la repartición de Premios entre el 1894 y el 1899⁸³⁷ ⁸³⁸. El jurado se formaba con profesores de número del centro y otros ajenos nombrados por el centro musical⁸³⁹.

Toda su excelente labor en esta capital, que abarca el periodo comprendido entre el 1890 y el 1899, fue reconocido por compañeros, autoridades e instituciones, obteniendo el Voto de Gracia del Sr. Gobernador de Málaga por sus desvelos en la enseñanza y por el desempeño de su cargo.

Su labor y productividad pedagógica, no quedan sólo en Málaga. Sus obras publicadas, artículos en la prensa, revistas... se extienden por las capitales de Madrid, Sevilla y Granada. Esta última ciudad es la que coge el relevo por Real Orden de 15 de febrero de 1902. Fue allí donde ejerció como docente y directora en la última etapa de su vida.

⁸³⁷ Así consta en la Hoja de servicios y méritos que figura en el AGA, legajo 4384.

⁸³⁸ ACSM. Primer libro de actas.

⁸³⁹ El jurado se forma con dos profesores de número del centro y otros dos profesores ajenos al claustro nombrados por el Conservatorio. AHPM. L.24024.

2.2. María del Buen Suceso Luengo y de la Figuera. Las clases particulares.

Nace en Bóveda de Toro, provincia de Zamora, en 1864 y muere en Málaga en el 1931. Sería la siguiente Directora, ejerciendo además como profesora numeraria de la Escuela Normal Superior de Maestras de Málaga por Real Orden del 22 de Noviembre de 1899, cesando en abril de 1914.

Se titula en 1889 como Maestra de primera Enseñanza Superior y Maestra de Enseñanza Normal. Posteriormente en el 1898 sacará el Bachiller en Artes y Grado por la Universidad de la Habana⁸⁴⁰.

Como resultado de un concurso oposición terminó impartiendo una variedad de disciplinas en la escuela de Zamora en el 1887, y posteriormente en Zaragoza justo un año después. Fue nombrada Directora interina de la Escuela Normal Superior de Maestras de Soria por Real Orden de 12 de noviembre de 1887, permaneciendo en el cargo hasta diciembre de 1890. Seguidamente ya se la ubica en Cuba, desempeñando su ocupación como profesora en propiedad de la Escuela Normal Superior por Real Orden de 7 de noviembre de 1890. Después es nombrada Directora de la Normal en Cuba en el periodo comprendido entre el 1891 y el 1898. A su regreso de Ultramar **ocupa el cargo como Directora de la Normal de Málaga** por R.O. de 25 de mayo 1899. Por Orden de la Dirección General de Instrucción Pública **permanecerá en la dirección entre el 1899 y el 1914**, ejerciendo además como profesora numeraria de Ciencias primero y de Historia después.

En el tiempo que desarrolla su labor en Málaga recibe notables honores y condecoraciones, como:

- La Junta Provincial de Instrucción Pública le ofrece un Voto de Gracia en 1905.
- “La Cruz Roja” la premia con la Medalla de Plata, Oro y Conmemorativa por sus servicios en 1901 y 1902, así como con la gran placa de Honor y Mérito en el 1907.
- En la Exposición Regional celebrada en Málaga en 1901 le conceden la Medalla de Oro.
- Por la presidencia del Consejo de Ministros recibe la medalla de Alfonso XIII.

⁸⁴⁰ AGA. Legajo 18935. Hoja de Méritos y Servicios de María del Buen Suceso Luengo y de la Figuera.

- Instituciones y autoridades educativas, civiles, locales y el Claustro de profesores de La Normal, la distinguen con Votos de Gracias.
- La Sociedad de Ciencias de Málaga le concede un Voto de Gracia por la Conferencia “*Pedagogía Social*” que impartió en el 1902.
- Se le nombra socia honoraria de la Asociación Pedagógica, de la Asociación de la prensa de Málaga y la Sociedad Económica de Amigos del País.

Las clases particulares son un recurso del profesorado mal retribuido. El sueldo era escaso y resultaba imposible vivir de él. Incluso con esta duplicidad laboral, la vida holgada era un ideal que quedaba lejos del alcance y de la realidad. Una gran mayoría de estos músicos atendían este tipo de enseñanza, algo que les era permitido siempre que procuraran que sus obligaciones en el Conservatorio no se vieran resentidas.

Los alumnos acudían a este tipo de enseñanza privada, no sólo porque quisieran participar de las convocatorias libres, sino porque el aprendizaje instrumental era más eficiente en la medida que se individualizaba el trabajo con el alumno, por lo que eran muchos los que requerían este apoyo extra⁸⁴¹.

Ante las clases particulares el profesorado expone varios argumentos y respuestas:

*“... nos pagan poco. Los sueldos son escasos. Imposible vivir de ellos. Pero a nadie se obliga, ni nada nos fuerza a entrar en el Conservatorio. No podemos quejarnos...”*⁸⁴².

La Señorita Luengo **desde su llegada a Málaga figura en el profesorado que prepara alumnos libres para los exámenes del Conservatorio**, tanto en las convocatorias de junio como de septiembre.

El apellido Luengo figura en los documentos encontrados en los fondos de los archivos, específicamente en las actas de exámenes de alumnos libres. Lo que nos hace pensar que efectivamente sea María del Buen Suceso Luego de la Figuera, por los siguientes motivos:

⁸⁴¹ FERNÁNDEZ CID, Antonio. *La enseñanza Musical en España*. Madrid. Editorial Dossat, S. A. Sin fecha, pp.184 a 188.

⁸⁴² *Idem*.

- Existía ya desde el inicio una relación del Conservatorio con la Normal Femenina mostrada de forma más cercana, con su anterior Directora.
- Se encuentra este apellido en las Actas de exámenes coincidiendo con la fecha de su llegada a Málaga.
- El apelativo Luengo no era muy común en esta región andaluza. Se ha cotejado en los Padrones del Archivo Municipal, sin llegar a cumplirse en ninguna otra persona salvo en ella, el perfil de Señorita soltera que tenía nuestra protagonista⁸⁴³.
- Tiene formación musical. Por su titulación de profesora Normal cuyos estudios realiza en la Central de Madrid, posee nociones de Música y Canto.
- Ha realizado el Bachiller de Arte en La Habana.
- Su llegada a Málaga coincide con la introducción de la disciplina de Música en la Normal de Maestras y la necesidad de un profesorado en la materia. Su compañera Elena Prieto es una profesora formada en el Conservatorio que entra en el mismo año que Doña Suceso Luengo en la plantilla, apareciendo ambas al mismo tiempo como profesoras de alumnos libres en el Conservatorio de Málaga.
- Su actividad musical como profesora libre del Conservatorio, manifiesta esa forma de ser y pensar que se trasluce en sus escritos y conferencias, sobre todo la de *Pedagogía Social*⁸⁴⁴. Mostrándose como una mujer activa y productiva que da utilidad a sus conocimientos.
- Este inédito perfil musical de la profesora se confirma con su intervención en los tribunales de alumnos libres y oficiales de esta materia en la Escuela Normal Femenina de Málaga, junto a la profesora Prieto⁸⁴⁵.
- Pertenece al coro de la Sociedad Filarmónica.
- Es socia de la Fundación Barranco.

Su forma de pensar y sentir, influenciada por las ideas pedagógicas de Pablo Montesino, Pezталozzi, Rousseau; los regeneracionistas como Joaquín Costa; las ideas del progreso social como un cuerpo orgánico basado en la utilidad, individualidad y productividad de Herbert

⁸⁴³ AMM. Padrón municipal 1034, distrito 1, Calle Compañía. Málaga, 1901, p. 79.

⁸⁴⁴ LUENGO Y DE LA FIGUERA, María del Buen Suceso. *Pedagogía Social*. Conferencia dada en la "Sociedad de Ciencias de Málaga, Tip del Cronista, 1901.

⁸⁴⁵ AUM. S1-M2-237. Tribunales de exámenes oficiales y no oficiales.

Spencer; junto al Catolicismo Social del Padre Manjón y el Padre Poveda, fundador de la Academia Teresiana... van a repercutir en la configuración de su *Pedagogía Social*⁸⁴⁶.

Para ella el concepto de “Pedagogía Social” respondería a la suma de pedagogías especiales. La profesora Vico Monteoliva refiere y comenta esta idea de Luengo:

*“...Pedagogía política propia de estadistas u hombres de gobierno; Pedagogía médica, higiénica, penitenciaria, materna, popular, escolar o profesional, literaria, artística...etc. El conjunto de todas estas, y algunas otras determinaciones especiales constituyen la Pedagogía Social, es decir, la ciencia de la educación de todos y por todos...”*⁸⁴⁷

Uno de los problemas que señala sobre el feminismo es el aspecto económico:

*“... las mujeres deben adquirir los medios de conquistarse una independencia económica que asegure su vida dentro de los límites del bienestar posible”.*⁸⁴⁸

Era necesaria esa claridad de palabras, pues la vida de la mayoría de las mujeres recluidas en el ámbito doméstico, eran producto de una ideología patriarcal que le negaba el derecho a la educación y por lo tanto, a ejercer una productividad por su conocimiento.

Costó mucho superar la invisibilidad de las mujeres en la música frente al varón, pues esta formación en ellas se consideraba como un puro “Adorno”. El afán de trabajar de unas pocas, las empujaba a realizar la carrera a veces en pocos años. Una vez finalizada o una vez obtenidos los conocimientos musicales suficientes, una de las salidas más recurrentes era dedicarse a la docencia, bien en las Escuelas Normales, bien en la enseñanza particular. Sin embargo la docencia privada más demandada, era para aquellas profesoras que ya tenían cierto prestigio. Las Directoras de la Normal lo habían adquirido en la sociedad malagueña. Los honorarios tanto del profesorado del Conservatorio como de las Escuelas Normales eran bajos, lo que justifica

⁸⁴⁶ BADILLO BAENA, Rosa María. *Feminismo y Educación en Málaga: El pensamiento de Suceso Luengo de la Figuera (1898-1920)*, Málaga, Imprime Gráficas DIALAR, S.L Atenea. Estudios sobre la mujer. Universidad de Málaga, 1992, pp. 99 a 104.

⁸⁴⁷ VICO MONTEOLIVA, Mercedes. «Feminismo económico, pedagogía social y otras polémicas en los escritos de una maestra del 98. Suceso Luengo» en RUIZ BERRIO, Julio (Coord.). *La Educación en España a examen (1898-1998), Jornadas nacionales en conmemoración del centenario del noventay ocho. Vol.1* 1999, pp. 106, 107.

⁸⁴⁸ *Idem*.

que sus profesores buscaran una salida económica con la impartición de estas clases individuales.

Luengo es una de esas profesoras. Excepto los docentes del Conservatorio, la gran mayoría de los preparadores de alumnos son mujeres, siendo un alto porcentaje, solteras.

Doña Suceso Luengo al llegar a Málaga conoce a Elena Prieto, con la que se une dando clases para presentar alumnos libres a los estudios del Conservatorio.

En la conferencia que imparte: *“Alrededor de una idea”*, en la *Asociación de Dependientes de Comercio*, argumenta la necesidad productiva de las mujeres, reclama el derecho a la vida, al trabajo y al pan. Se pasa entonces del Feminismo económico⁸⁴⁹ al “Feminismo reflexivo”. Como consecuencia de esa necesidad, se impone la realidad de elevar la condición y posibilidades de la mujer.

Ella lo predicó y lo hizo de forma clara, sencilla, coherente y lógica en su obra y en su vida profesional. Así lo referencia la Doctora Mercedes Vico Monteoliva⁸⁵⁰:

*“... ¿Qué mujeres deben adquirir esa preparación profesional, las casadas o las solteras?.....”*⁸⁵¹

“... Como no pueden saber quién se va a casar o no, pues que estudien todas. La duda se resuelve de plano previendo a todas de un medio honroso de vida. Siempre podrá mantenerse, colaborar al mantenimiento del marido, o transmitir su saber a los hijos, y muy principalmente a las hijas...”

Suceso Luengo, a quien se puede relacionar tanto con el pensamiento feminista de Emilia Pardo Bazán como de Concepción Arenal, así como con las ideas pedagógicas y sociales del Krausismo, se hace una figura señera en el mundo de las letras y la Pedagogía, siendo una

⁸⁴⁹ *Ibidem*, p.105.

⁸⁵⁰ *Ibidem*, p.106.

⁸⁵¹ LUENGO, Suceso *Cit. en*: VICO MONTEOLIVA, Mercedes. «Feminismo económico, pedagogía social y otras polémicas en los escritos de una maestra del 98. Suceso Luengo». en RUIZ BERRIO, Julio(Coord.). *La Educación en España a examen (1898-1998), Jornadas nacionales en conmemoración del centenario del noventayochó. Vol.1* 1999, p.10 y pp. 106, 107.

personalidad reconocida y muy apreciada a nivel local. Sus ideas sobre el papel de la mujer en la sociedad son respaldadas con inteligentes argumentos de peso⁸⁵².

Son ellas quienes encuentran en la música una proyección profesional. El hombre ya la tenía, en cambio ellas luchan por tenerla. En esa empresa se confirma al ideario de la propia Suceso Luengo sobre la necesidad de la instrucción de la mujer.

Las mujeres de la clase media son el motor y el impulso del cambio de esa cultura de “adorno”, que está dejando de adorar para convertirse en un sector productivo.

Las profesoras de Música, la mayoría formadas en los conservatorios, se unen al pequeño núcleo de profesiones femeninas que van surgiendo a lo largo del siglo XIX y comienzos del siglo XX. Comadronas, enfermeras, maestras, normalistas, telegrafistas...todas ellas respaldadas por instituciones como la Escuela de Institutrices, que fuera fundada tiempo atrás en el 1870. Se puede mencionar también al Ateneo Artístico y Literario de Señoras que tuvo su origen en el 1869, cuya finalidad cito literalmente:

“La misión del Ateneo será instruir a la mujer para que pueda guiarse por sí sola sin necesidad de auxilio alguno... Habrá para las alumnas enseñanzas gratuitas de música, piano, arpa, canto, física experimental, geografía, astronomía, historia sagrada, natural y profana; religión y moral; retórica y poética, idiomas, grabados, dibujo, pintura, botánica, higiene, economía doméstica, y otras varias...”⁸⁵³

Cabe considerar también la Asociación para la Enseñanza de la Mujer iniciada en los años de 1870 y 1871; la Escuela de Correos y Telégrafos cuyo origen se sitúa en el 1883, la Escuela Primaria y de Párvulos fundada en el 1884, así como el acceso a la Segunda Enseñanza a partir del 1894⁸⁵⁴.

Estas profesiones de la mujer que se abren a finales del siglo XIX coinciden con las indicadas por la profesora Badillo en su estudio sobre el pensamiento de Suceso Luengo. De los textos

⁸⁵² BADILLO BAENA, Rosa María. «Transformaciones ideológicas en la sociedad malagueña de principios del s. XX: El pensamiento feminista de Suceso Luengo de la Figuera» *Jabega*, Málaga, Revista de la diputación de Málaga nº 51, 1986, pp. 54, 55.

⁸⁵³ SÁEZ DE MELGAR, Faustina. *Ateneo Artístico y Literario de Señoras*, Madrid, Imprenta de los Sres. Rojas y Valverde, 1869, pp. 1 y 2.

⁸⁵⁴ BALLARÍN DOMINGO, Pilar. «La Educación de la mujer española en el S.XX.» *Historia de la Educación* nº 8, Ediciones Universidad de Salamanca, 1989, p. 256.

que entresaca de la obra de ella, resaltamos el siguiente, referido a la conferencia dada en la Asociación de Comercio de Málaga: “*Alrededor de una idea*”, que encarna el perfil profesional de las profesoras del Conservatorio:

*“... La sana conciencia social no escatima jamás sus aplausos a la mujer que vence dificultades; que tiene un carácter bien templado y cuya labor puede superar a la de muchos hombres; a la que elabora en el bien común, y por su propio y personal esfuerzo logra una independencia que le permite desenvolvimiento de actividades que se traducen en moralidad, cultura, riqueza, arte y belleza”*⁸⁵⁵

Referimos el ejemplo de los antiguos estudios de Bachillerato por la situación cambiante que han mostrado frente al Conservatorio. Los Institutos abren sus puertas a las mujeres a finales del s XIX. Son estudios que a diferencia de los mencionados no tienen un perfil profesional, pero eran un requisito para el acceso a los estudios Superiores. Aunque se estaba produciendo un cambio social con respecto a la mujer, sin embargo el proceso resultó difícil y costoso. La razón queda bien perfilada en las sorprendentes palabras de Pedro Alcántara García, profesor de la Escuela Normal Central de Maestras:

*“... Para percatarse bien del alcance y la trascendencia que tiene el mal que señalamos, precisa no perder de vista que lo que se llama segunda enseñanza es para la mujer, no una preparación o una habilitación para emprender otro orden de estudios, no unos cursos que se siguen con el exclusivo fin de obtener un título que franquee las puertas de determinadas carreras... si no, tratándose del sexo femenino, vale tanto como decir cultura o educación general...”*⁸⁵⁶

Fue polémica la entrada de las mujeres en los institutos, produciéndose multitud de cambios de opinión al respecto⁸⁵⁷. En los años cincuenta se encuentran expedientes de alumnas con Bachiller o haciendo Bachiller mientras cursan los estudios del Conservatorio.

Siguiendo con la intervención de **Luengo en el Conservatorio, se recoge su actividad docente en las actas de exámenes desde el curso de 1901 hasta el 1915**, en las

⁸⁵⁵ BADILLO BAENA, Rosa María.: *op.cit.* p. 61.

⁸⁵⁶ FLECHA GARCÍA, Consuelo. «La incorporación de las mujeres a los Institutos de Segunda Enseñanza». *Historia de la Educación* núm. 17, Ediciones Universidad de Salamanca, 1998.

⁸⁵⁷ *Ídem.*

convocatorias de junio y septiembre. Esos años se dedica a la preparación por libre y donde la mayoría de su alumnado son mujeres. Su comienzo es prudente, empezando con pocas alumnas sólo para Solfeo; en cursos posteriores va aumentando el número de ellas, abarcando tanto el Solfeo, como el Piano. Todas obtenían la calificación de sobresaliente^{858 859}.

Acercándonos a los años 20 desaparece en dicha labor por causas que desconocemos.

Pero observamos que también se retiran otras muchas profesoras, que como ella preparaban a este alumnado. Una de las posibles razones que deducimos de este comportamiento, es la introducción en estas labores docentes de las hermanas e instituciones religiosas, como vemos en los colegios de la Asunción, la Milagrosa, Esclavas, Sagrado Corazón...etc. que se encargan de preparar a su alumnado para los exámenes libres del Conservatorio.

2.3. Elena Prieto Fernández de Segura

Esta profesora mencionada anteriormente, fue **la primera docente de Música de la Normal Femenina en Málaga**. Es peculiar su expediente personal y su proyección profesional.

Realiza los estudios en el Conservatorio siendo preparada en Piano por la profesora Ana Beltrán en 1894 con nota de sobresaliente. En el curso 1898-1899 se examinó de todos los cursos de Solfeo y su ampliación, obteniendo la calificación de Sobresaliente⁸⁶⁰.

En su expediente de la Normal de Málaga figura una matrícula no oficial en el curso 1902-1903 en las asignaturas *Música* y *Canto* en los cursos 1º y 2º del Grado Superior, igual que en las disciplinas de Francés y Dibujo⁸⁶¹.

Toma posesión como profesora de Música en la Normal Femenina de esta capital el 29 de septiembre de 1899⁸⁶², y se presenta a las oposiciones de profesora especial de Música el 2 de octubre de 1918, cesando el 10 de noviembre de 1921 debido a su fallecimiento.

⁸⁵⁸ AHPM. L. 24001. Actas de exámenes de los cursos 1901-1905.

⁸⁵⁹ AHPM, L. 24002. Actas de exámenes.

⁸⁶⁰ AHPM, L. 24057 Libro de Relaciones de estudios I, p.135.

⁸⁶¹ AUM. S1-M2-286. Expediente.

⁸⁶² AUG Legajos: 965; 966; 967; 968; 969. 970 y 1184. Cuadros de horarios de asignaturas y profesores.

Como se ha expresado con anterioridad, **desempeñaba la docencia privada o doméstica preparando a numerosos alumnos para el Conservatorio. Además también se le reconoce una afanosa colaboración en otro tipo de actividades** como: la actuación en conciertos, la integración como jurado de Premios y miembro de tribunales....

2.4. Otras profesoras vinculadas a ambas instituciones

Además de Elena Prieto y Suceso Luengo, en los tribunales para alumnos libres y oficiales que tuvieron lugar en el periodo comprendido entre el 1915 y el 1926, también encontramos a la profesora **Clotilde Marín Alcalá**⁸⁶³, quien tiempo atrás hubiera sido alumna libre de Luengo⁸⁶⁴.

La vacante de la profesora especial de Música fue ocupada por **Emilia Miquel Gómez**⁸⁶⁵, procedente de la Normal de Alicante el 26 de enero de 1926. En esos años y hasta que toma posesión, se encargaría provisionalmente de dicha materia D. Modesto Gracia y Francés, que había sustituido a la profesora Elena Prieto⁸⁶⁶. **La Señorita Emilia siguiendo los pasos de la anterior, continúa la relación con el Conservatorio en distintos actos.** Se jubilará el 23 de octubre de 1946, entrando entonces el 1 de noviembre de ese mismo año, como ayudante interina gratuita de Música, la profesora Trinidad Cumplido Paños, tomando posesión de la vacante el 25 de mayo. **Desconocemos los motivos por los que nunca se quiso dar estabilidad a la aspirante María Luisa Soriano Alba**, quien además poseía una trayectoria profesional admirable y de gran valía.

La Directora **Victoria Montiel Vargas** de la Escuela Normal de Maestras de esta localidad⁸⁶⁷ que toma posesión de dicho cargo el 12 de octubre de 1930, siendo interrumpida su labor en diferentes ocasiones por las circunstancias que van aconteciendo en la sociedad, estudió la carrera de Piano en el Conservatorio de Málaga desde el 1925⁸⁶⁸ hasta el curso el curso 1927-1928, siendo su profesora Rosario Delgado.

⁸⁶³ AUM. S1-M1-118. Expediente de Clotilde Marín Alcalá.

⁸⁶⁴ AHPM. Actas de exámenes.

⁸⁶⁵ Títulos administrativos. Signatura 1759.

⁸⁶⁶ RIVERA SÁNCHEZ, María Josefa. *Historia de las Escuelas Normales de Málaga (1846-1939). Unas Instituciones para la formación de maestros y maestras.* Tesis Doctoral Universidad de Málaga. Vol. III pp. 135-138. 1990.

⁸⁶⁷ AUM. S1-M1-105. Expediente de Victoria Montiel Vargas.

⁸⁶⁸ AHPM L 24004. Actas de exámenes.

Durante el periodo de la Dirección de Victoria Montiel, la profesora auxiliar numeraria del Conservatorio **María Luisa Soriano Alba**, también maestra de Primera Enseñanza, entrega una instancia solicitando la plaza de auxiliar interina para Música que se halla vacante por el fallecimiento de su profesora Josefa de Casas Buzo⁸⁶⁹. Leída la solicitud en el claustro el 27 de enero de 1941, vuelve a reiterarla quedando recogida en el acta del 18 de abril de 1942. Nuevamente realiza otra petición, en esta ocasión como ayudante gratuita, siendo esta vez aprobada para el curso de 1943-1944, acordándose elevar la propuesta para dicho cargo a la Dirección General⁸⁷⁰.

La documentación de los siguientes años, está desaparecida.

El último profesor de música en el periodo que abarca nuestra investigación fue **Manuel del Campo del Campo**⁸⁷¹, al que no hemos reseña especial por enfatizarse especialmente en el capítulo únicamente a las profesoras, sin embargo el estudio quedaría incompleto sin su mención.

Fue alumno, profesor y secretario del Conservatorio. Nombrado por el Ministerio de Educación Nacional como profesor Especial de Música por oposición en abril de 1957 en las Escuelas de Magisterio Femenina de Málaga “María Azpiazu” y de la Masculina de Magisterio “Poeta Salvador Rueda”⁸⁷². Cesa en el puesto por Orden de la Dirección General de Primera Enseñanza el 30 de junio de 1957, debido a un asunto de incompatibilidad entre la docencia del Conservatorio y la de Magisterio. Sin embargo retomaría la Universidad llegando a ser catedrático de Música y secretario de la Normal de Antonio Gil Muñiz.

Conclusiones

Este apartado de la investigación se inicia explicando en el contexto de la época, cómo se van a ir asentando e institucionalizando las enseñanzas del Magisterio paulatinamente en todo el país. También analiza las iniciativas docentes que se acometen en el momento coincidente con la República y el Regeneracionismo.

⁸⁶⁹ Títulos administrativos. Signatura 1759.

⁸⁷⁰ FONDOS DOCUMENTALES DE LA ANTIGUA ESCUELA DE MAGISTERIO. LIBRO DE ACTAS *de los estudios del Magisterio Primario de esta capital*. Administración de Rentas Pública. 1935 pp. 68, 72, 98.

⁸⁷¹ AUM. Signatura Ciencias de la Educación. DOC. 3-E1-11759.

⁸⁷² AUM. Expediente S1-M3-330.

Este capítulo nos descubre la desconocida relación que tenían las profesoras del Conservatorio con las de la Escuela Normal. Se estudiarán los perfiles de algunas de estas eminentes profesoras que marcaron un antes y un después en la historia: Ana María Sólo de Zaldívar Hidalgo Chacón, María del Buen Suceso Luengo y de la Figuera, Elena Prieto Fernández de Segura, Clotilde Marín Alcalá, Emilia Miquel, María Luisa Soriano Alba...

Pero sobre todo se descubrirá de cada una de ellas, su inédita faceta en el mundo de la Música, revelándonos cómo muchas de éstas impartían la docencia privada o doméstica de la materia, preparando a muchos alumnos que se presentaban en las convocatorias de libre del Conservatorio obteniendo resultados excepcionales.

Era desconocida hasta el momento la estrecha colaboración que existía entre las docentes de un centro y otro. Se han podido sacar a la luz importantes documentos que atestiguan esta cooperación. Lo cierto es que las profesoras de la Escuela Normal eran convocadas con frecuencia en el propio Conservatorio para formar parte de los jurados a los premios, o para constituir algún tribunal, o para programar y actuar en actos y conciertos.

De la Escuela Normal destacaremos las reputadas figuras ya estudiadas de muchas docentes que han ocupado abundantes publicaciones y trabajos de investigación, como las mencionadas Suceso Luego, Ana María Sólo de Zaldívar, Victoria Montiel.... pero que nunca nadie antes había escrito ni documentado la tarea musical que las ocupaba.

Capítulo 5. Profesoras destacadas

1. Julia Parody Abad
 2. Julia Torras Pascual
 3. María Luisa Soriano Alba
 4. Rosa García Faria
- Conclusiones

1. Julia Parody Abad

Lámina 70: Retrato de la pianista Julia Parody ⁸⁷³.



Fuente: Archivo Personal, Daniel Sedeño Ferrer Parody.

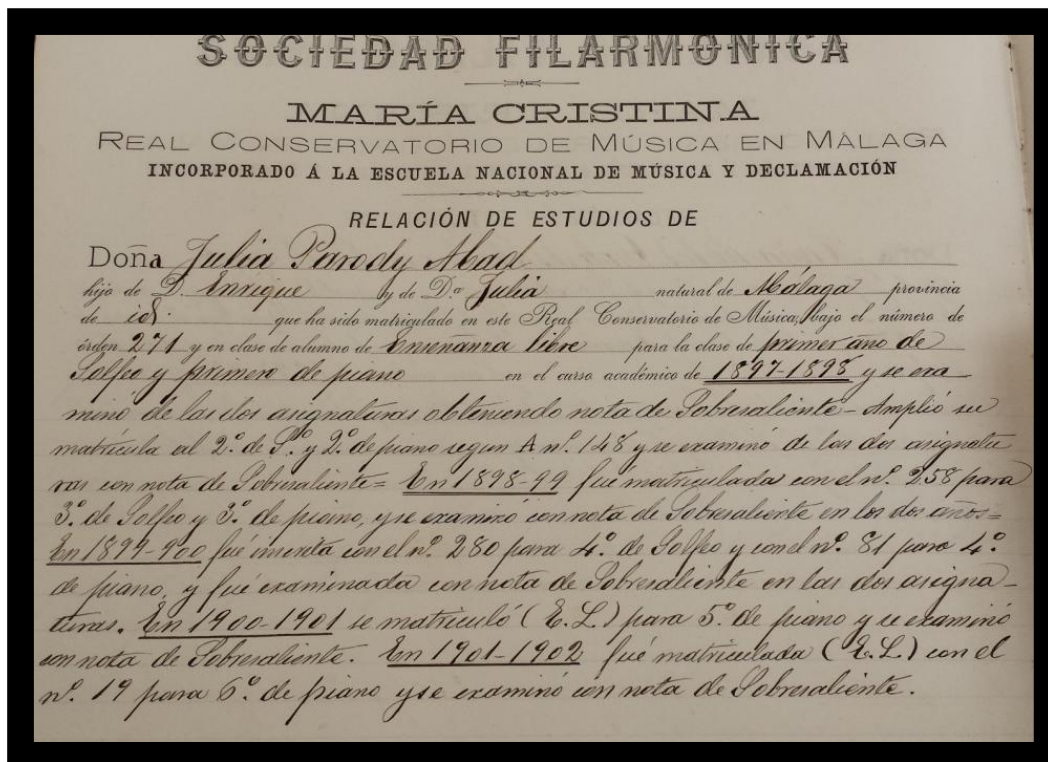
Eminente pianista nacida en Málaga el 15 de enero de 1891, aunque en documentos oficiales, por circunstancias, aparezca con fecha de nacimiento el 28 de diciembre de 1890. Hija de Enrique Parody y Julia, aunque muchas fuentes equivoquen su ascendencia con el famoso médico Luis Parody López.

Matriculada en el Conservatorio con el nº 271 en Enseñanzas Libres, en el primer curso de Solfeo y Piano, del año académico 1897-1898, ampliándolo al segundo tanto de Solfeo como de Piano, siendo preparada particularmente por la profesora Matilde del Castillo⁸⁷⁴. A partir de tercero continuó su **preparación con el profesor Barranco**, haciendo sus estudios a curso por año, siendo todos ellos correlativos y calificados de sobresaliente, hasta el sexto que lo haría en el 1901- 1902. El séptimo de piano ya no figura en el expediente de Málaga.

⁸⁷³ Ha de observarse que el apellido de la pianista se podrá presentar en los documentos indiferentemente escrito con "y" al final o con "i".

⁸⁷⁴ AHPM. Libro de Relaciones de estudios I, 1891, p.25.

Lámina 71: Expediente académico de la pianista Julia Parody



Libro de Relaciones de Estudios Vol I. Expediente Julia Parody

De esta forma podemos contemplar que hizo sus primeros estudios en el Conservatorio de María Cristina.

El 11 de noviembre de 1901 cuando Julia aún no ha terminado la carrera, el periódico La Correspondencia de España informa de la llegada a Málaga de la Infanta, a donde reside Enrique Parody con su hija, que días atrás había tocado en la cámara de Su Majestad, entonces cuenta 10 años y ya es considerada una notable pianista. A partir de este momento y en lo siguiente, Parody pisará diferentes escenarios empezando a fructificar su carrera como concertista.

Por sus facultades el Ayuntamiento de Málaga y la Diputación acordaron pensionarla para que estudiara en Madrid. Se trasladó a la Corte muy probablemente en el 1902-1903, siendo discípula de Tragó, quien la convenció para que se matriculara en el Conservatorio, donde **obtuvo el primer premio y más tarde el piano Erard con el que se galardonaba el concurso extraordinario.**

Fue repetidamente aclamada por la prensa por su gran capacidad musical y técnica, incluso siendo considerada una niña prodigio. Es el caso de la prensa del Liberal entre otras, que desde el 4 de abril de 1906, venía anunciando el concierto que tendría lugar el jueves día 5 de abril en la Sala del Conservatorio, organizado por el famoso barítono Giuseppe Giusti, patrocinado por la Infanta Isabel y otras damas de la aristocracia madrileña, en el que intervinieron las Señoritas Lopotegui, Gloria Keller y Julia Parody con una Sonata de Scarlatti, junto a la actuación de los señores Hierro, Mirecki y Guervós. El diario La Época recoge al día siguiente una crónica del mismo.

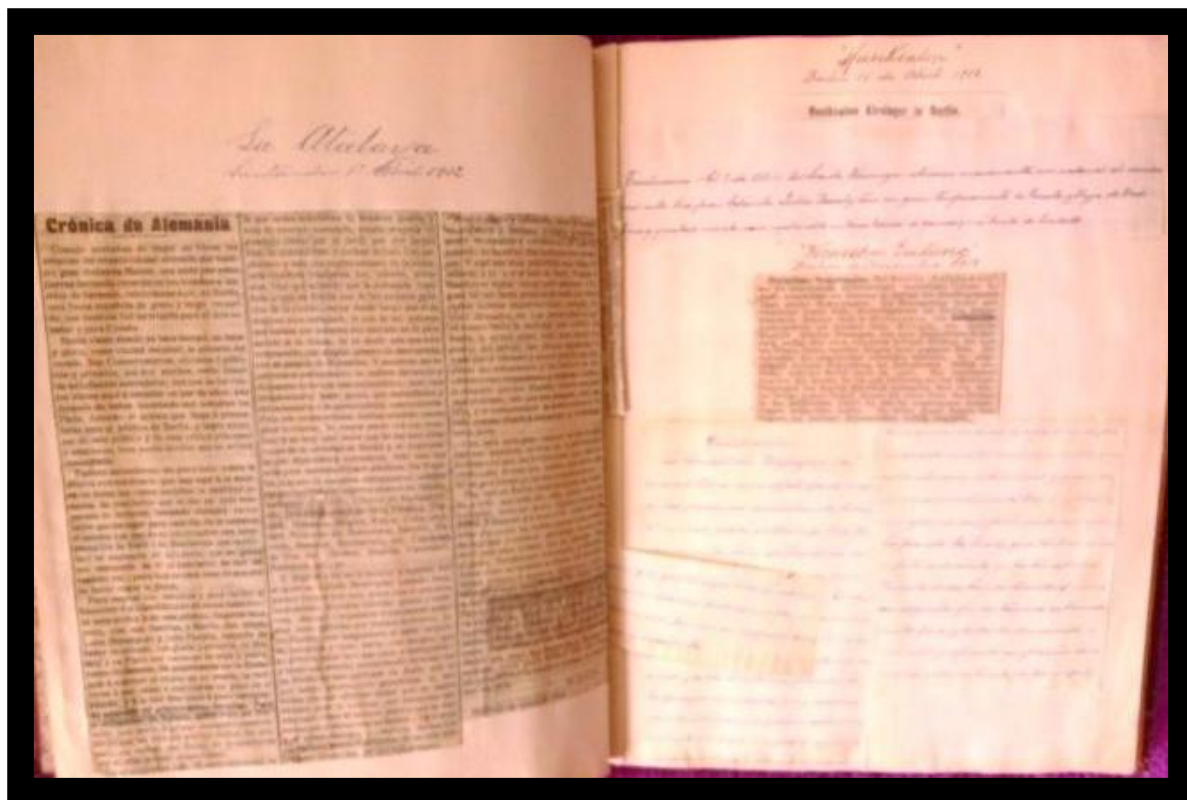
El Ayuntamiento en sesión del 5 de mayo de 1899 (imposible que esta fecha sea correcta, pues Julia está entonces en 4º de Piano) decide prorrogar la pensión para que la alumna se forme en el extranjero, y así Julia se traslada con sus padres a París, concursando para su acceso en noviembre de 1906.

La prensa sigue los pasos de la joven artista, que llega a adquirir gran fama en las revistas especializadas del país. El diario El Liberal con fecha del 30 de noviembre de 1906, se hace eco de las noticias procedentes de la capital francesa, donde se informa del éxito obtenido por la joven promesa, que ha ganado un concurso, quedando el número 2 entre más de 200 señoritas para las nueve plazas de aspirantes a discípulas titulares del Conservatorio de París, ingresando así en las clases con Marmontel. Al poco tiempo por fallecimiento de éste, pasaría a la clase de Cortot, obteniendo el segundo premio extraordinario Girard. A la vez asistía al aula de conjunto de Lebfevre. En París tomó parte en varios conciertos celebrados en salas del Conservatorio, Erard, Femina y otros.

Luego viajó a Berlín ingresando en la Escuela Real de Música y estudiando en la clase de Rossler donde obtuvo su certificado de perfeccionamiento. Dio conciertos por Munich, Praga, Studgartt, Hamburgo, Suiza, Bélgica, Italia y en multitud de lugares en España.

En su diario personal iba recogiendo los recortes de prensa que le publicaban.

Lámina 72: Diario personal de la pianista Julia Parody.



Fuente: www.todocolección.net. Consultado por última vez en agosto de 2015. Diario personal de la artista.

La prensa *La Época* del sábado 29 de junio de 1907, habla sobre “Los concursos del Conservatorio”, comentando el cronista que se pueden distinguir claramente, por destacar sobre los demás: por un lado los alumnos de la Señora Mora o el Señor Tragó, que demuestran estar en contacto con el arte de hoy, estudiar y escuchar a los grandes pianistas de la escena, y por otro lado los que chapados a la antigua no cultivan más que el mecanismo de los dedos. El periodista se lamenta con nostalgia de que el maestro Tragó no haya vuelto a presentar ningún alumno de la altura de Parody.

Algunas fuentes sitúan su regreso a España en el 1908, momento en que empezó a compaginar su agitada agenda artística con la actividad desarrollada en la **Junta de Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas**, según afirma la profesora Pérez Colodrero⁸⁷⁵.

Por los documentos encontrados deducimos que Julia Parody **concurrió para el desempeño de una cátedra de Piano Elemental en el curso académico de 1931-1932**. Por algún motivo dos de los aspirantes, José Balsa y Enrique Aroca, no quedaron tranquilos con los resultados y

⁸⁷⁵ PÉREZ COLODRERO, Consuelo. «Ramillete de pianistas andaluzas de la Restauración Borbónica (1874-1931). Mujeres frente al arquetipo femenino decimonónico» *Quadrievium Revista Digital de Musicología* número 5, 2014.

solicitaron una revisión del proceso. De esta forma siguiendo la orden dada el 24 de noviembre el claustro constituye una terna que decidiera el candidato que debía ocupar la plaza. Aunque Julia Parody había quedado en primer lugar con 41 votos de los 43 que había en total, seguida de José Balsa, Aroca y tras ellos el resto de postulantes, sin embargo en el fallo final de todo el desarrollo con terna incluida, se escribe:

“... escrúpulos de conciencia impiden al que suscribe, que ha examinado minuciosamente las solicitudes de los aspirantes a la cátedra supernumeraria de Piano vacante...”

En el documento que testimonia lo sucedido se añaden los siguientes hechos:

- Por no haberse anunciado oficialmente convocatoria.
- Porque algunos de los solicitantes alegan méritos sin la debida comprobación.
- Los aspirantes se amparan en normativa que atañe exclusivamente a unas cátedras de Solfeo, la cual no anula el Reglamento hoy vigente, por lo cual la enseñanza del Piano habrá de proveerse por Oposición.

A Parody le es negada la plaza.

En febrero del 1933 se presenta a **Oposición para la cátedra de Piano vacante** en el Conservatorio de Madrid. En las actas que recogen el fallo del Tribunal, se habla de *“lo doloroso del momento”*, al tenerse que decidir por medio de votación entre los concursantes, de los cuales todos son eliminados salvo Aroca y Parody que quedan en empate. El Director Miguel Salvador, se vio obligado a desigualar el resultado optando a favor de Aroca.

A pesar de estos sucesos, perteneció al profesorado del Conservatorio Nacional de Música y Declamación, aunque su acceso tuviera lugar más tarde. Cuando ha transcurrido un año del concurso, toma posesión el 10 de febrero de 1934 como profesora supernumeraria de Piano por Orden Ministerial del día 5 de febrero, tiene entonces 43 años de edad, aunque realmente son 44⁸⁷⁶. Curiosamente su maestro Tragó fallece el mismo año que ella alcanza su plaza.

⁸⁷⁶ AGA, 38631.

La confusión con la edad de la concertista se debe a la existencia de dos partidas bautismales, siendo una de ellas elaborada cuando Julia ya había cumplido la cuarentena. El motivo de replicar su documento de natalicio podía encontrarse en cumplir ciertos requisitos con el fin recibir determinados subsidios del Estado; pero también podía justificarse tal acción en el deseo de no alejarse de los convencionalismos sociales a los que debía enfrentarse una mujer que acababa de contraer nupcias. El duplicado del certificado no le hubo de costar esfuerzo alguno, pues el párroco que lo legitima es familiar suyo⁸⁷⁷.

En la Gaceta del 26 de mayo de 1934, se anuncia un concurso para proveer entre los supernumerarios del Conservatorio de Madrid, una cátedra de Piano vacante en el centro.

Lámina 73: Retrato de la pianista Julia Parody.



Fuente: Galería de Músicos Andaluces: Retrato de Julia Parody.

Se someterá por tanto a estas nuevas oposiciones, esta vez de acceso restringido. El Consejo Nacional de Cultura emite un dictamen en contra del fallo del Tribunal para proveer entre supernumerarios la cátedra de piano vacante, que había sido asignada a Parody y reasignada en consecuencia a Purificación Lago, ya que consideran que sus méritos artísticos superan en calidad a cuantos alega Parody:

“... Si los centros de enseñanza, y especialmente los consagrados al arte, han de renovarse, será conveniente incorporar a ellos valores que superen a los que ellos mismos producen;... La Señorita Purificación Lago, a quien el conservatorio asigna

⁸⁷⁷ Testimonio de Daniel Sedeño Ferrer, familiar e investigador de Los Parody.

el segundo lugar de la propuesta, ha tomado parte en conciertos de la Orquesta Sinfónica de Madrid, con el aplauso del público y el beneplácito de la crítica. Después de recorrer toda España, ha sido contratada para tocar como solista en las Orquestas más importantes de Europa, (Filarmónica de Berlín, Estocolmo, Leipzig, Plauen, etc.); ha relizado numerosas tournées por las principales ciudades de Alemania, Holanda, Dinamarca, Suecia y Sud-América (sic). La crítica extranjera y especialmente la alemana ha reconocido en Doña Purificación Lago a una artista de sólida personalidad, en pleno dominio de un vasto y selectísimo repertorio musical, que contiene desde las obras clásicas más fundamentales hasta las más difíciles creaciones de la música actual. Por su prestigio de pianista, Doña Purificación Lago, ha sido nombrada Presidente de la Sección de Música del Hogar Americano, que acaba de constituirse en Madrid, y con gran frecuencia, los jóvenes pianistas de España y América acuden a ella en demanda de orientación y consejo para el estudio de la música moderna.

Los méritos de Doña Julia Parody, muy estimables desde el punto de vista pedagógico, son, en su mayor parte, de índole académica, acreditados mediante diplomas honoríficos, obtenidos en competencia limitada a un mundo escolar de incompleta formación artística, y otorgados dentro de un ambiente oficial, donde sólo puede estimarse el mérito relativo dentro de valores medianos.

Es cierto que Doña Julia Parody ha realizado numerosas actuaciones dentro de España y, algunas, más allá de sus fronteras, pero siempre ante públicos que, a juicio del que suscribe, no son los más competentes para discernir y aquilatar méritos artísticos....”⁸⁷⁸

Justo al día siguiente, siendo el 20 de julio, se reúne una comisión en el Conservatorio y elevan en respuesta un escrito donde consta nuevamente la preferencia de Julia Parody sobre Purificación Lago, comentando los méritos de la misma:

“... proponiendo por unanimidad a Doña Julia Parody Abad, en quien concurre una enorme diferencia de méritos en relación a los demás aspirantes toda vez que además de tener Primer Premio en el Conservatorio de Madrid, posee igualmente el Premio Extraordinario Erard, Primer Premio del Conservatorio de París y Premio Extraordinario Girard, el Doctorado en Música que concede el Conservatorio de

⁸⁷⁸ AGA, 38631.

Berlín, Certificado de Suficiencia expedido por la Junta de Ampliación de Estudios, la enseñanza completa de Armonía, el haber dado una larga serie de conciertos con el mayor éxito y el haber demostrado ser una excelente maestra, como lo prueba entre otros alumnos suyos con la Señorita Josefina Toharia, primer Premio por unanimidad en la enseñanza del Piano del Conservatorio, Premio “María del Carmen”, y premio del concurso Unión Radio celebrado últimamente y que consistía en dos mil pesetas; y por último su brillante actuación en oposiciones para cubrir una Cátedra de número de Piano... vocales del Tribunal que juzgó la última oposición, solicitaron que constara en acta el que tenían tan alto concepto de los méritos de Doña Julia Parody, que lo que a la sazón manifestaron repetían ahora....”⁸⁷⁹

Julia finalmente queda la primera en la resolución dictada por el Consejo Nacional de Cultura, a pesar del voto particular de Antonio Machado a favor de Purificación Lago.

Será el 4 de agosto de 1934 cuando obtendrá su plaza como numeraria de Piano. Sin embargo no es este puesto al que la profesora aspira, de forma que pasará algún tiempo más en reñida competencia por alcanzar el destino pretendido: la cátedra.

El 12 de junio del 1936, por desconocidos motivos que pudieran justificarse en las jugadas políticas que se esconden tras la contienda bélica, se destapa la terna que tuvo lugar años atrás. No sabemos por qué motivo sale a la luz nuevamente esta vieja historia, pero **Parody deja constancia de que cierto compañero suyo, valiéndose de las arbitrariedades y atropellos que cometía en aquella época el Frente Popular, trató de arrebatarle el puesto ganado por Concurso** de méritos, en reiteradas ocasiones, por lo que tuvo que entablar recurso contencioso administrativo, pendiente al estallar el Gobierno Nacional. Todo este proceso quedará silenciado por la llegada de la contienda bélica, y finalizará con la depuración de su rival.

El 15 de abril del 1939 fue sometida a un interrogatorio policial, donde se le pregunta por los sucesos acaecidos el día 18 de julio del 1936, así como si ha pertenecido o ha tenido algún tipo de adhesión al gobierno marxista....

⁸⁷⁹ AGA, 38631.

Ella habla de haber tenido que simular una enfermedad que no padecía desde el 1 de octubre, por la que estuvo en cama dos meses, para eludir que la llevaran a Valencia, donde fue trasladada anteriormente. De esta forma se vale de dicho recurso. Ésta sería ya la tercera vez que la obligaban a marchar bajo amenaza. De modo que los últimos haberes que cobró del conservatorio hasta ese uno de octubre, los tuvo que traer el conserje a su casa. Desde esa fecha no ha vuelto ni a percibir sueldo ni a recibir comunicación alguna.

Estas misteriosas persecuciones explican el intento de exiliarse a través de la Embajada de Panamá, pero que resultaron en balde. En ese interrogatorio, le preguntan sospechosamente por la Masonería, pero ella asegura no pertenecer a ninguna Logia, aunque su tío, el famoso médico de Málaga residente en Madrid de apellido Parody⁸⁸⁰, sí perteneció a la orden.

Avala sus declaraciones con el Teniente del Cuerpo de Asalto, de nombre Ramón Bonilla; con el Teniente del Servicio de Recuperación Artística de nombre Antonio Pérez Gámir; y con el Jefe de Personal del Ministerio de Educación Nacional.

Para cerrar la investigación a la que fue supeditada, atestigua que los profesores Bartolomé Pérez Casas, Conrado del Campo, Julián Bautista, Iglesias, el ya fallecido Emilio Alonso y Luis Torregrosa, componían el Comité del Frente Popular. Aclara que quizá este último aceptara el cargo por temor, pues ella lo considera una persona de ideas y orden derechistas, sin embargo sí reconoce a los profesores Bustos y Torner como militantes de la izquierda. Y vuelve a reiterar sobre aquel compañero suyo ya fallecido, que valiéndose de las arbitrariedades, trató de quitarle la cátedra explicando que tuvo que entablar un recurso contencioso administrativo, que quedó pendiente al estallar el Gobierno Nacional.

El 1 de enero de 1940 asciende en el escalafón de Numeraria de Piano, y el 1 de enero de 1943 vuelve a ascender. Julia pide su hoja de servicios cuando tiene 54 años, es entonces el 31 de mayo de 1945, y tan sólo lleva cotizados 11 años de trabajo⁸⁸¹.

Su gran labor fue reconocida ampliamente. Fue condecorada con la cruz de Alfonso XII. En el B. O. del E. número 137 del 9 de junio de 1961, aparece la Orden de 29 de abril por la que se le concede la Medalla del Trabajo, tras la solicitud enviada al Ministerio por los catedráticos y alumnos del Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid por el encomiable

⁸⁸⁰ Muchas crónicas lo confunden con su padre.

⁸⁸¹ AGA, Caja 38631.

desempeño realizado desde el año 1934, bajo cuya dirección se han formado numerosos profesionales, muchos de ellos premiados, que desempeñan hoy cargos de catedráticos y profesores de música, beneficiando el nivel musical y cultural español. Se considera que la instancia procede por concurrir en los artículos primero, cuarto y undécimo del Reglamento de 21 de septiembre de 1960. Se resuelve así la categoría de Bronce.

Julia dejó a su paso una escuela de grandes pianistas de la talla de Esteban Sánchez, quien tomará el relevo de su escuela pianista.

Lámina 74: Fotografía de la pianista Julia Parody con su alumno Esteban Sánchez.



Fuente: Archivo Personal, Antonio Jurado.

2. Julia Torras Pascual

Natural de Málaga, nacida el 10 de septiembre de 1892, empezó sus estudios en el Conservatorio María Cristina el año 1899, terminándolos en el 1906, obteniendo siempre por alumna aventajada notas de sobresaliente y Matriculas de Honor. Al terminar la enseñanza se dedicó gran tiempo a la enseñanza particular, presentando anualmente un gran número de alumnos no oficiales que siempre obtuvieron las mejores calificaciones, motivo por el que desde el Conservatorio la nombraron profesora auxiliar de Solfeo y Piano. Presentó en oposiciones a premios alumnos tan aventajados que siempre recibió la felicitación del tribunal. También presentó un gran número de discípulos a conciertos quedando muy brillantemente.

En los años de 1907, 1908, 1909, 1910, 1912, 1914, 1916 y 1920, tomó parte en los conciertos organizados por la Sociedad Filarmónica de Málaga, como igualmente en otros celebrados en diferentes teatros de la localidad.

Por su gran capacidad fue nombrada el 27 de septiembre de 1912, **profesora auxiliar sin sueldo de Solfeo y Piano**, lo que luego sería ratificado en años posteriores. Más tarde por enfermedad y fallecimiento de su Maestro, el profesor numerario de Piano José Barranco Borch, fue encargada por oficio de dar su clase desde el 15 de abril de 1919 hasta la terminación del propio curso. Tras este periodo, volvería a su puesto como profesora auxiliar de Solfeo y Piano, cargo confirmado por acuerdo de la Junta Directiva el 12 de marzo de 1924. Casi un mes después el 15 de abril de 1924 fue nombrada Ayudante de Piano.

El expediente encontrado del Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid certificado por su secretario Ángel Lancho y Martín de la Fuente en Madrid, muestra la **convalidación de sus estudios** en dos cursos académicos, siendo estos el 1922 y 1923 en convocatorias de libre. Sin embargo en otros documentos oficiales ella anexará que fue realmente entre septiembre de 1923 y 1924, reseñando haber obtenido las mejores calificaciones y la felicitación del tribunal, compuesto entonces por Pilar Fernández de la Mora, José Cubiles, V. Monje y Julio Francés⁸⁸². La contradicción se muestra entonces, en que a pesar de que las enseñanzas y conocimientos sean de tipo acumulativo, la alumna fue calificada de aprobado en los cursos de 1º a 4º de Piano, obteniendo un sobresaliente en el 5º año, ocurriendo este mismo caso de manera reiterada en todo el boletín. Don Juan Lomeña, secretario de la Sociedad Filarmónica y Real Conservatorio de Música María Cristina certifica el 18 de mayo de 1925 que Julia cursó y aprobó la enseñanza completa de Solfeo y Piano con nota de sobresaliente, habiéndose distinguido por sus excelentes condiciones.

Julia pidió la convalidación de sus estudios antes de comenzar la preparación de su oposición, fue nombrada posteriormente con el título de profesora auxiliar de Solfeo del Conservatorio de Málaga el 31 de mayo de 1926⁸⁸³, y preparó más tarde su oposición que tuvo lugar en el 1929.

Julia eleva dos instancias a la Dirección General de Bellas Artes:

⁸⁸² AGA. 38633.

⁸⁸³ AGA. 38633.

Una primera en la que solicita se la nombre profesora numeraria de Piano, por estar la plaza vacante en el centro. Pero el Director alega que la profesora no tiene derecho al nombramiento por ser profesora auxiliar, aunque sea primera en su categoría.

Otra segunda en la que se alza en contra del acuerdo de la Junta Directiva de la Sociedad Filarmónica en el que **declaran desierta la oposición a la que se había presentado como única aspirante, por no presentar la licencia marital, tal y como queda establecido en el artículo 61 del Código Civil, por lo que la dejan fuera del concurso.** Sin embargo la interesada declara estar en trámites de separación mostrando su demanda de divorcio. Al mismo tiempo que el esposo certificaba que de ningún modo la autorizaba a ocupar la plaza de numeraria vacante, por lo que la misma Dirección de Bellas Artes determinó en una carta remitida el 12 de agosto de 1927, que quedara en suspenso considerando que Torras no necesita la autorización marital, como tampoco se le pidió antes de ejercer su cargo de auxiliar, ya que su esposo además no le pasa manutención ninguna como se establece durante los procesos de divorcio, manteniéndose ella del producto de su trabajo. La Dirección considera que la convocatoria no ha sido regular, anulándola y anunciando de nuevo a oposición la citada plaza de profesor numerario con sujeción a la Real Orden de 22 de marzo.

El 16 de enero de 1929 por oposiciones restringidas al Conservatorio malagueño, es nombrada profesora numeraria de Piano el 15 de febrero, tomando posesión el 1 de marzo.

Oposiciones

La Cátedra de profesor numerario de la enseñanza de Piano, se encontraba vacante en el Conservatorio desde el 31 de mayo de 1926, coincidiendo con el momento en que el Estado por Real Orden reconoce la validez oficial a los estudios, de manera que la persona que lo ejercía cesó por falta de títulos de suficiencia. La plaza estuvo más de dos años sin proveer.

En el acta de oposiciones consta que será dotada con un sueldo anual de 2000 pesetas. Los aspirantes deberán ser aquellos profesores auxiliares de Piano con nombramiento expedido por el Conservatorio con fecha anterior al 3 de mayo de 1922, que tengan convalidados el total de los estudios y asignaturas en el Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, y que se hallen confirmados en sus cargos por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Los

ejercicios se verificarán en el local del mismo centro, dentro del mes siguiente a los tres que se fijan como plazo. Será público y el fallo del Tribunal, inapelable.

El 15 de enero de 1929 siendo las 16.30 de la tarde, se reunieron para el concurso de oposición:

- Manuel Fernández Benítez, profesor numerario y Director, redactor de las bases y del programa del concurso, así como de la designación del tribunal que fue aprobada con anterioridad por el Ministerio.
- Miguel Fermín Pérez Zunzarren, secretario del tribunal.
- Leandro Rivera Pons.
- Domingo López Salazar, maestro de capilla de la Santa Iglesia Catedral, a quien además le agradece el Director que haya aceptado el nombramiento de vocal.
- Se añade en última instancia a Luis López Muñoz.

Como suplentes quedan nombrados:

- Andrea Rodríguez Escribano, profesora de Solfeo y Piano.
- Joaquín González Palomares, profesor de Violín.
- María Lafuente de la Cuadra, profesora de Solfeo y Piano.
- Francisco Buzo Moreno, profesor de Piano.

La prueba quedó articulada en:

1. La ejecución de la obra obligada Sonata Appassionata en fa menor Op. 57 de Beethoven.
2. La ejecución de tres obras de libre elección y gran dificultad correspondientes a un clavecinista, un autor romántico y otro moderno, ésta última podría sustituirse por una transcripción célebre de Liszt o Rapsodia Húngara. De estas tres piezas, una sería a elección del opositor y otra por sorteo.
3. La ejecución de un manuscrito compuesto expresamente para estos ejercicios que se dará al opositor para su lectura, con el tiempo que el tribunal determine.
4. El trabajo de clausura de la lectura a primera vista, matiz y digitación.
5. La lección a un número de alumnos con explicación de defectos y posibles correcciones.
6. La lectura razonada del programa de la asignatura.

El proceso quedó dividido en un primer día para la primera, segunda, tercer y cuarta parte, y un segundo día para la quinta y sexta. Para todos los detalles el tribunal determinaría el orden y forma de realizarlos. Recayó entre los días 21 y 22 de enero, dando fallo de aprobación el mismo día 22.

Los oficios debieran haber empezado al día siguiente a las 10.30 de la mañana, pero una carta del vocal Luis López Muñoz, en la que manifiesta estar enfermo, sumada a una indisposición del Señor Rivera, obligan a aplazar las fechas hasta que se hallaran restablecidos y sea vuelto a convocar con un día de antelación.

Se constituyó el tribunal nuevamente el día 21 de enero a las 14.30. Julia Torras Pascual es la única que ha presentado solicitud y parece reunir las condiciones exigidas en las bases, dando comienzo el ejercicio con la interpretación de la obligada, la Sonata *Appassionata* en fa menor Op. 57 de Beethoven. A continuación presenta las siguientes obras de libre elección:

- Concierto Italiano de Bach.
- Scherzo en si bemol Op. 31 de Chopin.
- Rapsodia número 11 de Lizst.

Le corresponden mediante sorteo la primera y la segunda obra. Julia es nombrada por fin profesora numeraria de Piano el 15 de febrero, tomando posesión el 1 de marzo.

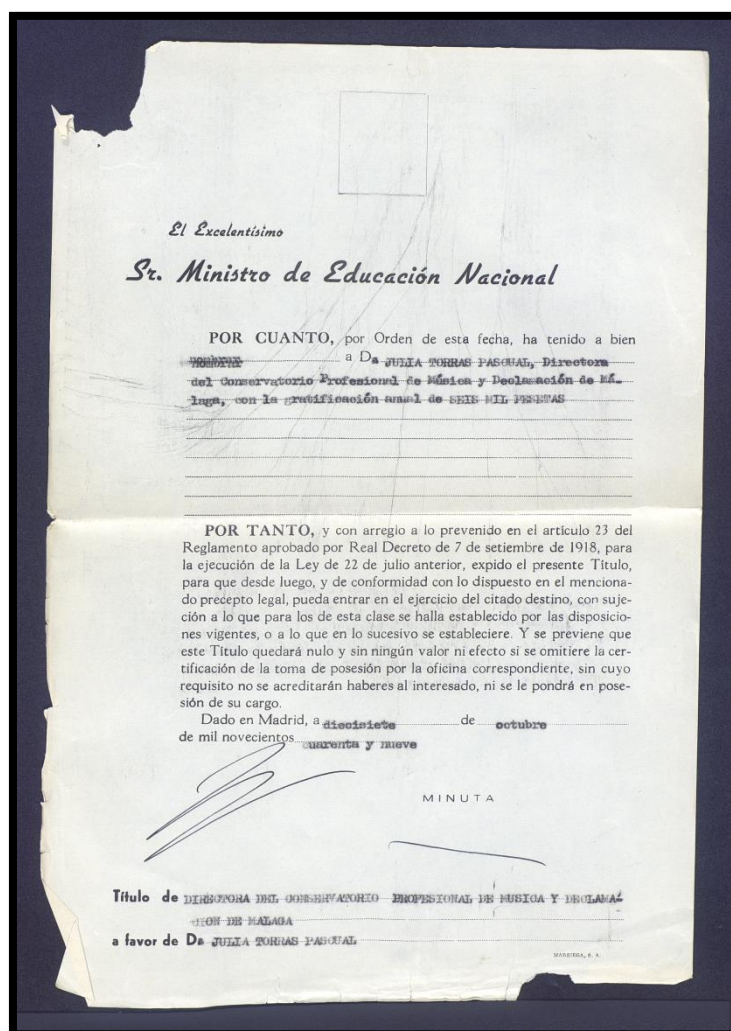
El 19 de octubre de 1930, queda designada para **constituir la Junta Económica** del centro, tal y como le comunica Fermín Pérez, secretario en ese momento.

Posteriormente, cuando el Conservatorio pasa a ser oficial, tiene lugar su ascenso, según Decreto del 10 de julio del 31. El 1 de abril del 1932 empezaron todos los profesores a percibir sus haberes de los presupuestos generales del Estado. El 12 de enero de 1933 le ascienden el sueldo como catedrático numerario de Piano. Por O. M. del 2 de julio de 1940 volverá a ser ascendida con un nuevo título de catedrático, siendo nombrada el 2 de julio y tomando posesión el 16 de julio de 1940. Nuevamente será ascendida por corrida de escalas por O. M. del 16 de enero de 1943, siendo nombrada el 16 de enero del 43 y tomando posesión el 15 de febrero del mismo año. Nuevamente en virtud de otra corrida de escalas ascenderá con un nuevo título de

profesora de Piano por O. M., siendo nombrada el 10 de junio del 44 y tomando posesión el 12 de junio del mismo año⁸⁸⁴.

Siendo catedrática numeraria de Piano en el Conservatorio malagueño, recibe la **Imposición de la encomienda de la orden de Alfonso X El Sabio** el martes día 17 de febrero a las 19.30 horas de la tarde, por el excelentísimo Sr. Delegado del Gobierno en los Conservatorios del Estado, el Padre Federico Sopeña. Como acto de honor sus alumnos y ex alumnos ofrecieron un concierto. El 17 de octubre de 1949 Julia recibe del Ministerio de Educación Nacional el nombramiento como Directora del Conservatorio de Música y Declamación de Málaga. Será la primera y única Directora mujer que tenga el centro en dicho cargo.

Lámina 75: Nombramiento de la pianista Julia Torras como Directora del Conservatorio de Málaga.



Fuente: AGA caja 38633. Nombramiento como directora Julia Torras

⁸⁸⁴ AGA, p. 38633.

Enfermedad y defunción

Tras el corto periodo en el gobierno del centro, Julia Torras enferma repentinamente. El B. O. del E. número 168 del 16 de junio de 1952 publica la Orden de 26 de mayo del mismo año, por la que se admite la dimisión de Torras y se nombra Delegado de la Dirección General de Bellas Artes, en funciones de Director en el Conservatorio de Málaga, al profesor especial de dicho centro, Don Andrés Oliva Marra López, percibiendo como indemnización para gastos la cantidad de 6000 pesetas anuales.

María Gracia Fernández, quien ocupa un cargo como auxiliar interino en Madrid, escribe a Andrés Oliva una carta manuscrita donde dice haberse enterado del cese de Julia Torras y su reciente nombramiento, felicitándole por éste ya que lo percibe como la persona idónea, al no tener la estrechez mental de otros músicos.

Lámina 76: Dimisión de la Directora Julia Torras y nombramiento de Oliva Marra-López.

ORDEN de 26 de mayo de 1952 por la que se nombra Delegado de la Dirección General de Bellas Artes en el Conservatorio de Málaga a don Andrés Oliva Marra-López.

Ilmo. Sr.: Vacante la Dirección del Conservatorio Profesional de Málaga, por haberle sido admitida la dimisión a la señora Torras Pascual, anterior titular de dicho cargo:

Y a fin de que la reorganización de las enseñanzas en dicho Conservatorio se armonicen con los planes generales en estudio por esa Dirección General de Bellas Artes,

Este Ministerio ha tenido a bien nombrar Delegado de la Dirección General de Bellas Artes en el Conservatorio de Málaga, y en funciones de Director, al Profesor Especial de dicho Centro don Andrés Oliva Marra-López, quien ejercerá sus funciones en estrecho contacto con los Delegados del Gobierno en los Conservatorios y Escuelas de Arte Dramático, percibiendo como indemnización para gastos de representación la partida de 6.000 pesetas anuales, consignada en el capítulo primero, artículo segundo, grupo séptimo, concepto tercero, subconcepto quinto del vigente presupuesto de gastos de este Departamento.

Lo digo a V. I. para su conocimiento y cumplimiento.

Dios guarde a V. I. muchos años.

Madrid, 26 de mayo de 1952.

RUIZ-GIMENEZ

Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

Fuente: BOE 168 Dimisión Julia Torras.

Julia Torras fallece el día 1 de noviembre. El 6 de noviembre de 1956 el Reverendo Padre Federico Sopeña recibe en carta la confirmación del fallecimiento de la profesora tras la enfermedad que acabó con su vida.

De esta forma el 30 de noviembre de 1956 se efectúa la consiguiente corrida de escalas en el escalafón de catedráticos numerarios, con lo que se repartían la cuantía del salario de la profesora.

La sucesión de Torras en el Conservatorio

Se han encontrado dos cartas mecanografiadas, exactamente iguales, fechadas ambas dos el 6 de noviembre de 1956, una dirigida a José Cubiles, catedrático del Conservatorio de Madrid, y otra al Padre Federico Sopeña. En ellas se relata el pesar tras la defunción de la pianista y la urgente necesidad de cubrir su vacante, proponiendo para ello a Manuel Carra o a Horacio Socías, por aquel entonces, brillantes alumnos de los destinatarios:

“... me he acordado enseguida de sus buenos alumnos, Manuel Carra y Horacio Socías, pero no sé si a ellos les interesará y si Vds. lo consideran conveniente o estiman que hay algún valor más dispuesto y con mejor fruto para estas enseñanzas. En este terreno puramente de amigos y confidencial, le agradeceré que me ponga unas letras aconsejándome con ese desinterés y altura de miras que Vd. sabe hacer...”

3. María Luisa Soriano Alba⁸⁸⁵

Nace en Granada el 6 de enero de 1894, si bien en un documento del AGA se recoge que nace el 6 de enero de 1896.

Saca la Suficiencia en la Escuela Normal de Málaga con fecha del 14 de junio de 1911, con la máxima de las calificaciones. Su relación con Málaga es bastante asidua, alternando su vida entre la capital y la costa.

Estudia en el Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, obteniendo la máxima calificación en todos los cursos según el certificado expedido por la secretaria de dicho centro en Madrid el 24 de septiembre de 1914, donde se prueba que cursó 3 años de solfeo y 8 de piano. Justo al terminar la carrera intentará dar recitales y conciertos por donde va surgiendo, y así consta que estuvo en Málaga, como **profesora auxiliar del Conservatorio**, desde el 27 de enero de 1918, actuando a su vez en los escenarios de la ciudad, tal y como podemos encontrar en un Oficio de la Sociedad Filarmónica del 17 de junio de 1916, agradeciéndole haber tomado parte en dos conciertos. Sabemos que **ejercía la enseñanza particular** tal y como acreditó el

⁸⁸⁵ Exp. N° 13-10 de la JAE.

Director facultativo de la Sociedad Filarmónica, y tal y como se hacían constar en las actas de los alumnos que se presentaban por libre, motivo por el que se le extiende una certificación en el 1917.

Decide presentarse en noviembre de 1917 al concurso que suele convocarse en el Conservatorio de Madrid, obteniendo en éste el **Diploma de primera clase** con 8 votos. Así es como figura en la Revista Musical Hispano Americana de 1917, que solía dedicar siempre una sección a dicho certamen con los nombres de los triunfadores:

*“Piano. —Diploma de honor: María Navarro y Martínez y la señorita María Servet.
Diploma de primera clase: María Luisa Soriano y Alba (ocho votos), José Ruiz Sáenz (ocho votos), María Ana Leo Pérez (ocho votos), Enriqueta Carbonell Sampere (ocho votos), Cecilia Santonja y Rosales (siete votos).
Accésit: Carlos Ferro y Cuervo (unanidad)⁸⁸⁶.”*

En el curso 1917-1918 aprueba además los tres años de Armonía en el mismo Conservatorio en la convocatoria de septiembre.

En un oficio de la Presidencia de la Sociedad Filarmónica se le nombra profesora auxiliar de Piano el 31 de enero de 1918. En otra minuta del 14 de abril de 1919, la Junta acuerda que sustituya a la profesora Rosario Delgado, que en ese momento se encontraba por licencia concedida con motivo de la enfermedad de su esposo.

También se encuentran otros vestigios de los concursos en los que intentó participar, como es el caso del segundo homenaje del que fue Director Barranco Borch en beneficio del Premio que lleva su nombre celebrado en el teatro Cervantes el 26 de enero de 1920.

Presenta un proyecto a la Junta de Ampliación de Estudios e Investigación Científica, dependiente del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, consiguiendo ser pensionada el 21 de junio de 1923 para estudiar “Metodología de la Música en Francia y Suiza”.

En un oficio de la Junta de la Sociedad Filarmónica vuelve a aparecer en el cuadro de profesores del Conservatorio de María Cristina, designándola **interina de las clases de Piano de**

⁸⁸⁶ SALAZAR, Adolfo et VILLAR, Rogelio. «Lista de los premios obtenidos por los alumnos de este centro.» *Revista Musical Hispano Americana* (1917): 10 y 11.

Fernández Benítez en el curso 1925-1926. El 22 de mayo de 1926 se le certifica el nombramiento como profesora numeraria interina de la cátedra de Piano del Real conservatorio María Cristina por dimisión del titular. En el curso 1933-1934 el Ministerio la nombra catedrática interina de Piano por un año, ocupando a partir del año siguiente plaza de auxiliar interina. El 10 de febrero de 1943 **se posesiona como Profesora Auxiliar de Piano** con el sueldo de 4.000 pts.

Pese a estar ejerciendo como docente en el Conservatorio de Música de Málaga, en 1941 María Luisa Soriano Alba cursa una instancia para ser admitida como profesora de la Escuela Normal femenina, de la que es Directora Victoria Montiel, cubriendo una plaza de auxiliar interina para Música que se halla vacante por el fallecimiento de su profesora Josefa Casas Buzo.

No obstante, pese a su magnífico expediente, es rechazada en varias ocasiones. Realiza una petición similar, pero esta vez en calidad de ayudante gratuita, siendo aprobada para el curso de 1943-1944.

4. Rosa García Faria

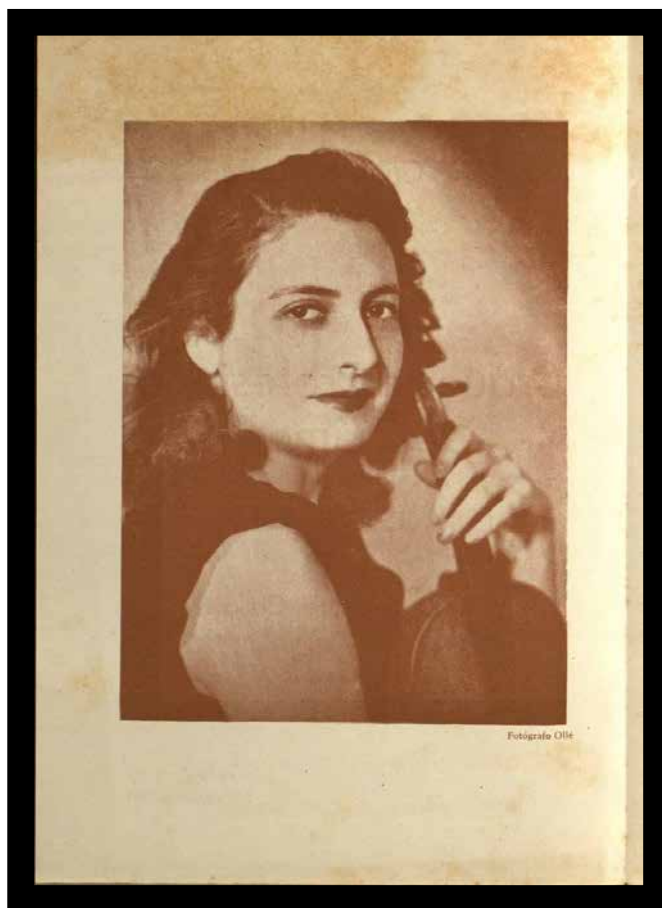
Nace en Barcelona en 1914, hija de Eulalia Esparducer y Alfredo García Faria. A los cinco años ya había iniciado los estudios de Solfeo y Piano, y a los siete ya empezaba a trabajar el violín con la distinguida profesora Germaine A. de Pena, pero fue Crickboom el que descubrió su temperamento violinístico, impulsando que se decantara por dicho instrumento.

En el 1924 ingresa en la Academia Marshall para continuar sus estudios con la eminente concertista Marian Perelló, discípula de la escuela Crickboom. El alcance de estos estudios quedó patente al alcanzar el Premio Parramon en el año de 1927, cuando tan sólo contaba con 13 años de edad, en dura rivalidad con quince concursantes de excepcionales méritos, así como la distinción del Conservatorio del Liceo. Un año después del concurso, el presidente del jurado, el eminente Joan Manén, tuvo gran interés en volver a escuchar a esta artista que le dejó tan impresionado y volvió a quedar fascinado ante los grandes avances que había tenido, por lo que cuenta con ella para estrenar el "Concierto Español", de gran dificultad técnica, que prácticamente le es dedicado⁸⁸⁷. Como puede observarse empieza su carrera en la ciudad

⁸⁸⁷ PMC1930-05-19 Asociación de Música de Cámara de Barcelona. Int. Orquesta Pau Casals dirigida por el maestro Pau Casals. Palau de la Música Catalana, Barcelona. 19 de mayo de 1930.

condal de Barcelona llamando la atención de grandes personalidades de la época, como F. Kreisler o M. Crickboon.

Lámina 77: Retrato de Rosa García Faria.



Fuente: PMC1931-11-20. Int. Orquesta Clásica de Barcelona, Josep Sabater y Rosa García Faria. Palau de la Música Catalana, Barcelona. 20 del 11 de 1931.

Formó parte algún tiempo de de la Orquesta del “Conservatorio Femeni”, cuya placa se conservó siempre en la Calle Montseny, esquina con Gran de Gracia, única escuela de música para mujeres y única orquesta femenina que funcionó regularmente en el país. Esta era la institución patrocinada por la sobrina del rey Alfonso XIII, que tenía gran afición a la música. Su directora era Isabel de la Calle, conocida pianista madrileña que se había formado con Amadeo Vives, y tía de Alicia de Larrocha que debutará en dicha sede. Después del 1919 el Conservatorio Femenino de su Alteza Real la Infanta Isabel ya ofrecía clases con un cuadro de profesoras de

primer nivel como era Carmela de Larrocha, a quien había formado Enrique Granados. Se organizaron sobre el 1928 unos conciertos para recaudar fondos para la Asociación Mundial de Defensa de las Mujeres. En ellos participaban alumnas sobre todo, pero también contaban con la colaboración de grandes artistas. Tomaron bastante prestigio, sobre todo a partir de su actuación en el Palau Catalán de la Música bajo la dirección de la gran violinista de origen francés Jane Evrard, lo que les valió para empezar a dar multitud de conciertos y presentar bajo su formación a grandes personalidades como Mercedes Ramontxo, García Faria o la pequeña Alicia de Larrocha que en aquel entonces contaba con ocho años ^{888 889}.

Rosa Faria, como muchos la llamaban, empezará a sorprender en muchos escenarios de la ciudad condal para proseguir su camino por otros teatros y salas, consignando sus actuaciones con orquesta sobre todo bajo la actuación de los maestros Casals y Sabater, así como Manén con motivo del estreno del difícil "Concierto Español", en los grandes festivales de la Exposición Internacional. Igual repercusión tendrá también en Madrid, actuando sobre todo con el Maestro Pérez Casas, y en otras tantas ciudades de España.

Así empezó un periodo en su vida en el que se reiteraría en los escenarios del Palau Catalán:

- El 8 de diciembre de 1930 interpreta junto a Valcárcel y Concepción Callao⁸⁹⁰.
- El 20 de noviembre de 1931 toca con la Orquesta Clásica de Barcelona bajo la dirección de Josep Sabater. Para el cartel que lo publicita el ilustrador Vila Arrufat esbozó el perfil de la solista⁸⁹¹.
- El 4 de junio de 1941 actúa para el Festival Beethoven, con la Orquesta Filarmónica de Barcelona y bajo la batuta de César de Mendoza Lasalle, ejecutando con gran éxito el concierto en Re mayor del compositor del XIX ⁸⁹².

⁸⁸⁸ THEROS, Xavier. «El Conservatorio de la Infanta.» *El país Cataluña*, 21 de agosto de 2013.

⁸⁸⁹A partir del 36 esta formación se llamaría Orquesta Femenina de Barcelona. Tras la Guerra Civil se disgrega y en la Posguerra cambiará su nombre por el de Orquesta Clásica Femenina, para luego pasar a denominarse Orquesta Clásica Femenina Isabel de la Calle, entonces aunque tendrá gran actividad, estará compuesta por mujeres cuya condición de género les dificulta la profesionalización, simbolizando así la eterna lucha de géneros por la equidad. Desaparecerá allá por los años setenta.

⁸⁹⁰ PMC1930-12-08-fv. De Valcárcel. Int. Valcárcel, Rosa García Faria y Concepción Callao. Palau de la Música Catalana, Barcelona. 8 de diciembre de 1930.

⁸⁹¹ PMC1931-11-20. Int. Orquesta Clásica de Barcelona, Josep Sabater y Rosa García Faria. Palau de la Música Catalana, Barcelona. 20 de 11 de 1931.

- El martes día 30 de septiembre de 1941 toca con la Orquesta Profesional de Cámara de Barcelona bajo la dirección del Maestro Enrique Casals. Ya es una artista consagrada y en el programa de mano aparece una foto suya sujetando su violín⁸⁹³.
- El martes día 3 de marzo de 1942 actúa nuevamente, en esta ocasión acompañada por la pianista Carmen Bravo, para la Obra Sindical "Educación y Descanso"⁸⁹⁴.
- El sábado 28 de abril de 1945 se acompaña al piano de Antonia Pich Santasusana, por la temporada que organiza la Obra Sindical Educación y Descanso⁸⁹⁵.
- El día 1 de abril de 1947 repite un programa ya antiguo que tocó hace seis años, rescatado otra vez por la misma Orquesta Filarmónica de Barcelona, bajo la dirección de Conrad Bernhard, para el Festival Beethoven, donde vuelve a interpretar el Concierto en Re Mayor⁸⁹⁶.
- El domingo día 19 de octubre de 1947 actúa junto a la soprano Monserrat Urgell y el pianista Jose María Roma⁸⁹⁷.

No tardará ya mucho tiempo en ir a Málaga, donde permanecerá por algunos años, haciendo estrechas y entrañables amistades que durarán el resto de su vida. En Málaga también dio una abundancia de conciertos entre los años 1946 y 1952.

La excelente violinista empezó su andadura en nuestro centro en Música de Cámara, continuando a partir del 1951 como profesora catedrática de Violín.

⁸⁹² PMC1941-06-04 Festival Beethoven. Int. Orquesta Filarmónica de Barcelona, César Mendoza Lasalle y Rosa García Faria. Palau Catalana de la Música, Barcelona. 4 de junio de 1941.

⁸⁹³ PMC1941-09-30. De Asociación de Cultura Musical. Int. Orquesta Profesional de Cámara de Barcelona, Enrique Casals y Rosa García Faria. Palau de la Música Catalana, Barcelona. 30 de septiembre de 1941.

⁸⁹⁴ PMC1941-03-03. Int. Carmen Bravo y Rosa García Faria. Palau Catalán de la Música, Barcelona. 3 de marzo de 1942.

⁸⁹⁵ PMC1945-04-28. Int. Antonia Pich Santasusana y Rosa García Faria. Palau Catalán de la Música, Barcelona. 4 de abril de 1945.

⁸⁹⁶ PMC1947-04-01(2). Int. Orquesta Filarmónica de Barcelona, Rosa García Faria y Conrad Bernhard. Palau Catalán de la Música, Barcelona. 1 de abril de 1947.

⁸⁹⁷ PMC1947-10-19lib. Int. Orquesta Filarmónica de Barcelona, y otros. Palau Catalán de la Música, Barcelona. 19 de octubre de 1947.

Propuesta para la plaza de auxiliaría

La defunción de Fermín Pérez Zunzarren, coincidiendo días después con la de su colega Joaquín González Palomares, llevó a la obligada sustitución de ambos dos, que recayó con carácter interino en la concertista Rosa García Faria para la cátedra, y para la auxiliaría en Elvira Hurtado de Mendoza Bentz⁸⁹⁸.

De esta forma con fecha del 15 de febrero, correspondiéndose con el Boletín de 5 de marzo, fue convocada a concurso oposición la cátedra de Violín vacante en el Conservatorio, a la cual presenta su instancia Rosa García Faria Esparducer. Sin embargo ésta no va acompañada de la totalidad de la documentación requerida, por lo que el Negociado tiene la consideración de proponer a la superioridad se le conceda un plazo de gracia de 10 días para poder subsanarlo, ya que además es la única aspirante presentada. Rosa completó los papeles, pero siguiendo la O. M. del 3 de enero Boletín del 4 de febrero, en cumplimiento de las nuevas normas dictadas para la constitución de los Tribunales, se concedió un nuevo plazo para la presentación de solicitudes al concurso oposición, recibiendo entonces la instancia de Manuel Santamaría Cabello. Ésta también se hallaba falta de toda la documentación exigida en la convocatoria, así como de los recibos de los derechos de oposición y expediente, por lo que de la misma forma se concedió entonces al interesado un plazo de 10 días para subsanar sus faltas. El aspirante no hizo uso del beneficio concedido, confirmándose así como única aspirante el 25 de junio del 1952 a Rosa García Faria. Ocurrió que justo antes de dar comienzo el concurso tuvo entrada un oficio proveniente del Conservatorio de Málaga, dando cuenta de que la profesora interina de Violín renunciaba a su cargo y a su expectativa como aspirante, admitiéndose el 8 de mayo del 1953 la dimisión y declarándose desierta la referida oposición. Ante estas circunstancias, el Delegado de Gobierno de los Conservatorios Españoles, con fecha anterior del 9 de febrero, no dudó en transferir la dotación de la cátedra de Violín, a la de Dicción y Lectura expresiva, pasando informe al Consejo Nacional de Educación con fecha del 20 de mayo. Violín quedará sin cátedra, generándose un problema para el futuro del Conservatorio, pasando ésta a a manos de Andrés Oliva en la sección Declamación.

Rosa abandona las aulas malagueñas para casarse, por lo que volvería a trasladar a Barcelona su residencia.

⁸⁹⁸ AHPM, Caja 75108.

Andrés Oliva, Director del Conservatorio, escribe a Rosa para ofertarle la plaza de auxiliaría de Violín que ocupa en la actualidad Elvira Hurtado, recibiendo por parte de la artista una negativa.

Los motivos por los que la violinista debe abandonar, como afirma ella en una carta del 9 de noviembre, “... por causas totalmente ajenas al centro...”, parecen en un principio misteriosos, pero en su correspondencia posterior se deduce fácilmente que los deberes conyugales le fueron implacables⁸⁹⁹.

El 22 de octubre de 1952 tuvo lugar el enlace entre Rosa García Faria Esparducer y Enrique Tolosa Giralt, iniciando después del almuerzo un viaje por la Costa Brava y diversas regiones españolas⁹⁰⁰.

Lámina 78: Crónica periodística de las nupcias de Rosa Faria con Enrique Tolosa.



Fuente: Prensa La Vanguardia

Tras sus años malagueños vuelve a Barcelona, sus deberes como mujer casada ya no son muy compatibles con su vida de conciertos. Por la correspondencia que mantiene con Andrés Oliva Marra-López sabemos que el concierto que dio en Málaga en el 1953 es el primero tras contraer

⁸⁹⁹ AHPM, Caja 75108.

⁹⁰⁰ Anónimo. «Bodas.» *La Vanguardia* 23 de octubre de 1952, p. 6.

matrimonio, y ella misma expresa su sorpresa ante la concesión de su marido, que la ha obligado a abandonar los escenarios. Tras ése habrá algún concierto más, pero serán escasos, como el que da el 6 de febrero de 1955 en el Palau de la Música Catalana, homenaje a Vicente Plantada, con la Orquesta Filarmónica de Barcelona dirigida por Pierino Gamba y al piano Leopoldo Querol. Para este concierto ya se hace llamar Rosa García Faria de Tolosa, adoptando así el ilustre apellido de su marido. Otra vez toca el concierto en Re mayor de Beethoven, que ya ha interpretado innumerables veces⁹⁰¹.

Lámina 79: Anuncio periodístico del Concierto de Rosa García Faria como solista.

JUEVES 3 DE FEBRERO DE 1955

MUSICA, TEATRO

MÚSICA

SALA MARSHALL. - El pianista
Juan Amils

Un excelente recital de piano se celebró en la Sala Marshall, con motivo de la presentación del joven artista Juan Amils. Ya con la interpretación de la primera obra que figuraba en el programa, «Toccatá y fuga en re menor», de Bach-Busoni, pudo el selecto auditorio darse cuenta del valor de este pianista, que reveló gran dominio de la técnica, musicalidad e inteligencia. Luego supo dar, tanto a la «Sonata» op. 53, de Beethoven, como a la «Toccatá» op. 7, de Schumann, una ejecución muy pulcra y emotiva. A las reiteradas ovaciones de que fué objeto correspondió con varias obras fuera de programa.

Concierto dirigido por Pierino Gamba

Pierino Gamba dirigirá el próximo domingo, por la tarde, en el Palacio de la Música, entre otras obras, el «Concierto», para piano y orquesta, de Schumann, con la intervención del gran pianista Leopoldo Querol. Otra obra, que ya figura en su repertorio y con la que ha logrado éxitos extraordinarios, es el «Concierto», para violín y orquesta, de Beethoven, incluida también en el programa del domingo y que tendrá por solista a Rosa García Faria de Tolosa, prestigiosa y sensible violinista. Y la primera parte de esta nueva actuación de Pierino Gamba al frente de la Filarmónica está integrada por la obertura de «Las bodas de Figaro», de Mozart, y la «Sinfonía inacabada», de Schubert.

TEATROS

La Agrupación Lírica «Marcos Redondo»

El gran divo Marcos Redondo honró a esta entidad con su presencia y su valiosa cooperación. En primer lugar se puso en escena la obra del maestro Serrano, «La Dolorosa», y seguidamente el maestro de cantantes obsequió a su Agrupación interpretando el papel de Germán, de «La del soto del parral». La creación del eminente barítono enardeció al público, que lo aclamó y escuchó religiosamente.

Los elementos de la Agrupación, señoras Pepita Villamayor y Matilde Tomamira, la graciosa pareja cómica Masanés-Cubells, el tenor Mach, los señores R. Moya, E. Coll, E. Flamerich y E. Vila y el coro, capitaneados con eficacia por Francisco Rajadell y maestro Guasch, compusieron dignamen-

Fuente: Prensa Hemeroteca de La Vanguardia.

Ante la valía de la artista, el Director del Conservatorio de Málaga quiso hacerle alguna oferta que la retuviera antes de que la artista marchara para casarse, pero en una carta a Andrés Oliva

⁹⁰¹ PMC1955-02-06tarda. Int. Orquesta Filarmónica de Barcelona, y otros. Palau Catalán de la Música, Barcelona. 6 de febrero de 1955.

fecha el 2 de septiembre de 1952, expresa sobre el **ofrecimiento laboral para su futuro marido**, que le resulta inestable, ya que no podría abandonar una situación sólida en su Barcelona para emprender una labor que le proporcionaría ingresos menores. Señala como problema añadido el no poder disponer de una vivienda en Málaga, pero quizá el argumento de mayor peso es su deseo de rodearse de un ambiente más amplio para su carrera que en la pequeña Málaga no encontraría, por lo que tras rehusar la oferta, continúa rogando le den salida a su cursillo de Pedagogía del Violín, ya que asegura que por su novedoso contenido metodológico, resultaría de gran interés en la ciudad andaluza. Termina sus líneas apostando por Elvira Hurtado de Mendoza como la persona más idónea para solventar el problema de la escuela de Violín en el Conservatorio, ya que ha asimilado su metodología:

*“atendiendo a tus deseos de prontitud a una respuesta concreta sobre la reanudación de cuanto hasta hoy he podido realizar con el máximo interés y cariño en Málaga... los inconvenientes que dificultan nuestro desplazamiento definitivo a esa ciudad que tanto quiero, los comprenderás fácilmente: ante todo la **inestabilidad de vuestros ofrecimientos a Enrique**, pues él, claro está, no se encuentra en una edad en la que se abandonan situaciones o empresas para iniciar otras con un amplio espíritu de lucha y de entusiasmo: él tiene aquí sus clases, su ambiente, y por más que entra en su voluntad complacerme, no le convence prácticamente dejar esto por otra labor que en la actualidad le proporcionaría un ingreso inferior al mío. Entre otros problemas existe desgraciadamente el de **la vivienda**, no disponer en Málaga de una casa con el confort necesario, a menos que todos nuestros ingresos los destináramos a ese objeto. En cuanto a mí, no creo necesario esforzarme mucho para que te des cuenta enteramente de mi situación: me atrae extraordinariamente Málaga y sobre todo me atrae la continuación de la labor que desempeñé a vuestro lado con un porcentaje de ilusiones y esperanzas en el futuro superior aún al de satisfacciones por el resultado conseguido hasta el presente, pero **me interesa también tener un hogar y una ambiente más amplio para mi carrera**... confío en ti como director de ese Centro y en vosotros todos como excelentes y entusiastas colaboradores de él **para conseguir la concesión oficial o particular de un cursillo** sobre pedagogía del violín durante el verano o por lo menos desde primeros de Mayo hasta fines de Julio... Esto que en España no se ha puesto en práctica todavía y que por consiguiente constituiría un acontecimiento para Málaga y un estímulo para los alumnos oficiales pertenecientes*

a ese Centro, y acaso también una inyección de interés para un número más o menos reducido de elementos de esa Orquesta, se realiza hoy con éxito extraordinario en muchos Conservatorios del extranjero entre los que figuran el de París, Londres y Siena.

En cuanto al problema actual de ese aspecto de formación violinística malagueña, **nadie creo yo, más capacitado que Elvira Hurtado de Mendoza** para desempeñar la interinidad de la Cátedra entretanto se celebran las oposiciones: ella ha asimilado mi escuela y merece toda mi confianza en materia de enseñanza según lo realizado bajo mi dirección en esos dos últimos cursos....⁹⁰²

El 7 de enero del 1953 Rosa Faria vuelve a escribir a Andrés Oliva sobre el cursillo de Violín, para los meses de mayo, junio y julio, aún pendiente de aprobarse la propuesta por Madrid. Desean Enrique y ella dar conocer a través de éste las diferentes escuelas y sistemas de enseñanza en base a un programa de formación que dio su marido en el 1944 con suficiente éxito. Junto con el curso, le encomienda a Andrés que asegure la gestión de su concierto, ya que con extraordinaria excepción ha podido obtener la conformidad de su esposo. Dentro de dicha carta se halla otra para la que fue su compañera, Elvira, animándola en las oposiciones y brindándole su ayuda. Finaliza diciendo que espera el documento de renuncia a la cátedra y con el cual cerrará su etapa malagueña, que asegura fue al más feliz de su vida.

“... nuestra idea es **dar a conocer las diferentes escuelas, los diferentes sistemas de enseñanza** antigua y moderna en sus múltiples facetas y la evolución que ha ido sucediéndose desde el Estilo franco-belga hasta nuestros días: podría darse en forma de conferencias en días alternos y los otros restantes destinados al perfeccionamiento técnico e interpretativo del repertorio violinístico clásico y moderno en formas de clases. Si te interesa un programa detallado de las conferencias **que Enrique dio (sic) con positivo éxito en Barcelona el año 1944**, me lo dices y te lo enviaré seguidamente.... Asegúrate antes de hacer la gestión al Ministerio, de si realmente Ortiz-Tallo y demás miembros de la Sociedad **garantizan ese concierto por mi (sic) en el mes de Mayo (sic)** ya que él facilitaría enormemente nuestro proyecto y que **además como extraordinaria excepción he podido obtener la conformidad de mi marido**. En el mismo correo sale carta para **Elvira animándola a presentarse a las oposiciones** de violín y ofreciéndole

⁹⁰² AHPM, Caja 75108.

nuestra ayuda para que consiga la Cátedra. Entretanto espero el documento que con todo el dolor de mi corazón he de firmar como renuncia, con el cual cerraré el fin de la etapa más feliz de mi vida....”⁹⁰³

Efectivamente en correos posteriores, le mandará esa reseña en la prensa “La Vanguardia Española” de Barcelona sobre el curso que impartió en el 1944 Enrique Tolosa.

Tras una carta de Andrés Oliva en la que le habla de la imposibilidad de concederle tres meses de cursillo, así como de responder a la cantidad solicitada por la pareja de violinistas, vuelve a escribir Rosa Faria el 20 de enero de 1953, rebajando las primeras cifras y aprobando que el cursillo sea de dos meses.

“... Recibo tus pesimistas impresiones que me reservo particularmente ya que no considero oportuno ponerlas en conocimiento de mi marido hasta tener datos concretos... si la Filarmónica puede darme uno o dos conciertos por 5.000 pesetas, incluidos ambos recitales, (ya que por vosotros haría una excepción), y si el cursillo se limitara al plazo de dos meses, me atrevo a anticiparos que podríamos aceptar por la asignación oficial de 6.000 que es la cantidad que tu (sic) me indicaste por teléfono....”⁹⁰⁴

En una nueva carta fechada en Barcelona el 16 de febrero de 1953, agradece su nombramiento como catedrática honoraria. En esta carta han cerrado unos precios 2.000 pesetas más bajos que en la anterior. Ella le proporciona el nombre definitivo para el Cursillo y le da las gracias por ser ésta la primera ocasión en que vuelve a subir a un escenario desde su matrimonio, ya que su esposo le hizo rehusar de todas las oportunidades que le surgieron:

“... podría efectuarse desde la 2ª quincena de Mayo a la segunda de Julio teniendo en cuenta que nuestro desplazamiento ha de realizarse antes de terminar el curso aquí y que por tanto esto significa abandonar alumnos y compromisos con la consiguiente pérdida de clases por parte de ellos y económica para nosotros.... Contando con el recital en la Filarmónica que acepto por las 4.000 pesetas convenidas y las 5.000 que vosotros nos podáis proporcionar, puede desde luego, (únicamente cubriendo gastos) hacerse factible nuestro desplazamiento y estancia

⁹⁰³ ACSM.

⁹⁰⁴ ACSM.

en Málaga durante los mencionados meses... podrían fijarse dos tardes en semana para las conferencias y tres para las clases de perfeccionamiento en días alternos. El cursillo se denominará “Escuela moderna del violín” según los famosos maestros Leopoldo Auer y Carl Flesch explicada y comentada con demostraciones prácticas por los profesores Enrique Tolosa y Rosa G. Faria”...

*Haz constar mi profunda gratitud al Claustro... por proporcionarme la primera ocasión de tocar **desde mi casamiento ya que hasta ahora Enrique me hizo rehusar conciertos en España y fuera de aquí. ¡Bendito sea el Cursillo gracias al cual se hace factible mi nuevo contacto con ese público que quiero tanto!...***⁹⁰⁵

El Conservatorio la tiene siempre presente. Proyectoando juntos

La mutua estima entre Conservatorio y concertista, queda reflejada en una de las cartas mecanografiadas que se conservan del día de la imposición de la Orden de Alfonso X el Sabio a Doña Julia Torras, cuyo único mensaje es “... *la recordamos con el sincero afecto de siempre. Director y claustro de profesores...*”

Es por este motivo que el Conservatorio malagueño la nombrará catedrática honoraria de Violín⁹⁰⁶.

La correspondencia entre algunos compañeros de Málaga y la artista catalana es abundante, prueba de la estrecha amistad que los une⁹⁰⁷.

Se conserva otra carta más con fecha del 11 de marzo del 1953, expresándole al Director que aún no le ha llegado su nombramiento como catedrática honoraria, y agradeciéndole la lista de alojamientos y pensiones, con una preferencia de las que se hallan en la zona de la Caleta⁹⁰⁸.

Otra carta fechada el 18 de marzo del 1953 sale con destino a Málaga, en ella sugiere tres obras para la oposición de la auxiliaría a Violín. Adjunto envía un boceto de lo que será el cursillo:

⁹⁰⁵ ACSM.

⁹⁰⁶ CLAUDIO PORTALES, Javier. «La escuela malagueña de violín del siglo XIX.» *Conservatorio Superior de Música de Málaga*, Málaga, 2014, pp. 7-25.

⁹⁰⁷ AHPM, Caja 75108.

⁹⁰⁸ ACSM.

“Curso de ampliación de estudios de la clase de violín en el Conservatorio de Málaga.

1º: Curso teórico y práctico a cargo del profesor D. Enrique Tolosa y Rosa G. Faria, basado sobre la escuela moderna del violín según la obra del famoso pedagogo Carl Fesch.

2º: Perfeccionamiento técnico e interpretativo del repertorio violinístico clásico y moderno.⁹⁰⁹

Añade ese recorte de prensa sobre el curso que impartió su marido Enrique Tolosa en el 1944 en Barcelona:

Cursillo de pedagogía del violín. Organizado por la Obra “Educación y Descanso”, tuvo efecto ayer tarde en el Instituto de Cultura de la Mujer, la primera sesión de ese interesantísimo cursillo, confiado al prestigioso profesor don (sic) Enrique Tolosa.

Ante un público selectísimo, en el que figuraban prestigiosos profesores de nuestros primeros centros docentes y artísticos, y presidido por el jefe de la Sección de Cultura y Arte de dicha Obra Sindical, el orador desarrolló su primera lección, poniendo de manifiesto la valía de las mejores escuelas de violín de Europa, deteniéndose en interesantes consideraciones sobre la obra pedagógica de los famosos maestros Leopoldo Auer y Carlos Flesch.

La disertación seguida con suma atención por la concurrencia, tuvo gran interés, siendo al final muy aplaudido el conferenciante.

Presentó al orador, con breves y sentidas palabras, el maestro Pich Santausana

Junto a éste añade otro recorte del Correo Catalán donde aparece manuscrito encima “14 de mayo 1944”, anunciando el curso:

“Advertimos al público, que con tanto interés viene siguiendo el cursillo completo de pedagogía del violín, que, organizado por “Educación y Descanso”, viene realizándose en el Instituto de Cultura para la Mujer, que continuarán las mismas el

⁹⁰⁹ AHPM, Caja 75108.

*miércoles, día 17, y seguirán como estaba anunciado todos los miércoles y sábados durante los meses de mayo y junio.*⁹¹⁰

Rosa Faria, como la llamarán muchos, recepciona finalmente el ansiado nombramiento de catedrática honoraria, devolviendo entonces su antigua credencial. Algo se ha roto en ella... y siempre lamentará el haberse tenido que desprender de aquel documento.

Curso de ampliación de violín. Escuela moderna de violín

Rosa García Faria junto su ya marido Enrique Tolosa, planificaron finalmente un curso intensivo de ampliación para los estudios de violín, del 15 de mayo al 15 de julio en el Conservatorio, ya que ven urgente hacer mejoras que den un nuevo impulso a la escuela técnica de este instrumento. En el impreso que justifica el curso se argumenta el legado de Rosa Gacía Faria, de su maestro Enrique Tolosa, y éste a su vez de Enesce.

El curso constará de una parte teórica basada en la escuela moderna de Violín, según la obra de famosos pedagogos como Carl Fesch y Leopoldo Auer, y luego una parte práctica de perfeccionamiento técnico e interpretativo. Se alternarán las clases prácticas y teóricas. La matrícula es ilimitada bajo pago de 200 pesetas, salvo para alumnos del Conservatorio que deberán atender al abono de 100 pesetas.

El programa del curso es el que sigue:

I: Prefacio e introducción (Auer, Flesch, Thibaud)

Cómo estudió el violín. Interesantísima autobiografía del célebre Profesor Leopold Auer.

II: Cómo debe tenerse el violín. Fundamental problema de la mayor importancia, cómo hacer notar Leopold Auer.

La posición del pulgar

III: El arco. Escuela antigua alemana, Escuela francobelga, Escuela rusa (moderna). Auer. Flesch.

IV: Manera de estudiar. Importancia del descanso y relajación. Auer. Flesch. Archille Rivarde.

⁹¹⁰ AHPM, Caja 75108.

V: *Consejos sobre la producción del sonido. Auer.*

El vibrato. Flesch

VI: *El glissando. Estudio de los cambios de posición.*

El portamento, Medio de expresión.

VII: *Cómo puede conseguirse el dominio de ciertos golpes de arco. (Percival. Hodgson) Detaché, Martelé, Staccato volante, Auer, Flesch.*

VIII: *Golpes de arco (Continuación)*

Spiccato, Sautillé, Ricochet, Saltato, Tremolo, Arpeggio y legato.

IX: *Algunas versiones sobre el secreto de Paganini según Carl Flesch, Goby Eberhardt y Percival Hodgson.*

X: *Técnica de la mano izquierda, movimientos fundamentales y afinación de Flesch*

XI: *cambio de posición. La presión de los dedos sobre las cuerdas, escalas, escalas cromáticas y otros ejercicios digitados. Auer.*

XII: *Dobles cuerdas: Escalas en terceras, cuartas, sextas, octavas simples digitadas, décimas.*

El trino.

Acordes de tres y cuatro notas.

XIII: *Ornamentos, Pizzicato de la mano derecha e izquierda.*

XIV: *Harmónicos, naturales, artificiales y dobles harmónicos.*

XV: *Fraseos. "Nuance". Auer.*

XVI: *Dominio de los nervios tocando en público.*

"El trae". Sus efectos, sus causas, sus remedios (Auer, Flesch, Hodgson)

XVII: *El repertorio del violín, antiguamente y en nuestro días (Auer).*

Lo que hago estudiar a mis discípulos (Auer)

XVIII: *La memoria musical (Flesch).^{911 912}*

Auxilio para la nueva Orquesta del Conservatorio

En la relación postal que mantiene con Joaquina el 5 de enero de 1954, quien suponemos que se trata de su antigua compañera Joaquina Sánchez, no sólo lamenta no haberla podido recibir por motivos y obligaciones que imponen las fechas navideñas "... en calidad de Rey Mago....",

⁹¹¹ AHPM, Caja 73974.

⁹¹² AHPM, Caja 74666.

sino que además se sincera abiertamente con ella, filtrándose en sus palabras cierto tono de nostalgia difícil de ocultar:

*“... que me ilusionan más que cualquiera de mis realidades del momento. Todos mis esfuerzos irán dirigidos a ese fin, podéis creerlo, como podéis estar seguros también de que solo el cumplimiento de mi deber de esposa me tiene alejada de lo que hasta hoy fue (sic) mi vida...”*⁹¹³

Tiempo después Rosa escribe a su amigo Pedro García Lapuente con fecha del 9 de septiembre de 1954, principalmente para solicitarle un favor con respecto a Gálvez. Aunque le reitera varias veces a Pedro lo agradecida que queda ante el nuevo ofrecimiento de reintegrarse en la labor pedagógica, justifica los motivos por los que le resulta inviable, como son:

- El obstáculo de pasar de catedrático a auxiliar.
- Lo desagradable que sería tener que rivalizar con *“la chica de Madrid de memorable recuerdo, con el profesor del chico, y lo más triste aún con Elvira que quedaría momentáneamente sin nada...”*.
- De forma misteriosa, y sin aclarar más al respecto explica que ello supondría *“... un abandono de los deberes que impuso mi destino...”*; haciendo saber además que se lo ocultará a su marido Enrique:

*“... todas estas reflexiones impiden que dé cuenta de vuestra proposición a Enrique, máxime en circunstancias que acaso decidan nuestra permanencia en Quito (Ecuador)...”*⁹¹⁴

Le confirma además tener la agenda ocupada con los conciertos de poco antes de febrero, asegurando uno del 11 al 18 de diciembre. Relata que el Director ya ha recibido oferta de una actuación suya con la Filarmónica de la que dice no tener ninguna información, por lo que concluye que puede haber sido decisión de su empresario, pero que en tal caso no vendría mal que fuera en los primeros días de enero. Como se observa pues, en febrero ella tenía pensado ir a Ecuador.

⁹¹³ ACSM.

⁹¹⁴ ACSM.

Le cuenta la ocupación actual que tiene de escribir un libro sobre lo que debe ser la enseñanza, algo que ella sabe incomodará a aquellos que prefieran mantenerse en la ignorancia y la indiferencia. Declara que uno de los motivos de la carta es poner en su conocimiento que Gálvez va a Málaga a primeros de diciembre y que llevará bien preparado el concierto de Bach, terminando con la petición de que lo pueda tocar con la orquesta.

Desde Málaga Lapuente le sugiere a Rosa que acuda a la ciudad a tocar en los Festivales de agosto con la nueva orquesta del Conservatorio, pero en carta del 4 de julio de 1955 rechaza la invitación para los meses de verano ya que ha hecho el propósito de descansar de viajes y conciertos hasta octubre, pero no rehúsa de ayudar a la agrupación, siempre que sea a partir del otoño y mientras surjan una o varias actuaciones más en Málaga y alrededores, volviendo a proponerles otro cursillo de un mes.

A pesar de los impedimentos impuestos por su marido, nunca abandonará por completo el escenario. Tardará algún tiempo sin embargo en volver al escenario del Palau Catalán de la Música, pero lo hará el 16 de marzo de 1967 con la Orquesta Sinfónica de Barcelona, bajo la batuta de Pich Santasusana, ejecutando el Concierto número 1 en re, de Paganini⁹¹⁵.

Conclusiones

Aquí se presenta la historia de vida de cuatro eminentes mujeres que quisieron desarrollar sus facultades plenamente, aunque el rol patriarcal legítimo les impuso multitud de obstáculos en el camino. Cuatro mujeres desconocidas que queremos recuperar e incorporar a la memoria colectiva, por sus logros, su trayectoria y su esfuerzo en superar un mundo donde no existía la igualdad de oportunidades.

La eminente pianista Julia Parody, aunque se iniciará y se formará casi en la totalidad de su carrera en el Conservatorio malagueño, bajo la tutela del profesor Barranco Borch, marchará a Madrid donde el éxito la aguarda y en poco tiempo será becada por la Junta de Ampliación de estudios. En la capital formará parte del claustro de profesores a pesar de todas las adversidades que encuentra a su paso, marcadas por un lado por el competitivo mundo en que se mueven los grandes concertistas, y por otro lado por la atribuida relación con la masonería.

⁹¹⁵ PMC1967-03-16. Int. Orquesta Sinfónica de Barcelona, Pich Santasusana y Rosa García Faria de Tolosa. Palau Catalán de la Música, Barcelona. 16 de marzo de 1967.

En su historia se nos muestra como una mujer exitosa que parece estar continuamente sometida a una misteriosa persecución.

La pianista Julia Torras Pascual también se forma en la clase del profesor Barranco Borch. En su carrera destacará con gran diferencia sobre el resto de concertistas, pero lamentablemente su acceso a la plantilla del centro está supeditado a una autorización marital que su marido no le quiere proporcionar.

La pianista María Luisa Soriano también discípula del profesor Barranco Borch, desarrollará una trayectoria profesional admirable, nada usual en las mujeres de su tiempo. También será becada por la Junta de Ampliación de Estudios. A su regreso de los años de aprendizaje en el extranjero ingresará en el cuadro de profesores del Conservatorio malagueño e intentará igualmente acceder a la plantilla de la Escuela Normal, petición que le será denegada reiteradamente a pesar de su magnífico expediente. Finalmente será admitida en categoría de profesora gratuita.

La historia de la eminente violinista Rosa García Faria en el Conservatorio malagueño será muy breve pero intensa. De Málaga se llevará gratos recuerdos y sinceros amigos que seguirán manteniendo una relación epistolar con ella. Los trazos de su biografía han sido perfilados a través de las innumerables cartas que mantiene con nuestra ciudad, de la que un día marcha para contraer nupcias con el conocido violinista Enrique Tolosa. Sin embargo la nostalgia se filtra en todos en sus escritos, en los que lamenta que su marido la haya retirado casi en su totalidad de la escena.

**TERCER BLOQUE. CAUSAS Y CONSECUENCIAS DE LA LABOR
PEDAGÓGICA.**

Capítulo 6. Contextualización en el marco del krausismo.

Encuentro con la masonería en Málaga.

1. El soporte armónico de la Masonería

1.1. Masonería y educación

1.2. Música y Masonería

1.3. El encuentro de la Masonería con la Sociedad Filarmónica y el Conservatorio

1.4. Masones

Benito Vila, el inspector

José Cabas Galván

Enrique O'Kelly

Enrique Van Dulken, miembro de la Filarmónica

Miguel Such Martín, padre de la profesora Josefina Such Lara

Los Parody

1.5. El edificio del Conventico

Conclusiones

1. El soporte armónico de la Masonería

La masonería en España ha estado colmada de leyendas, oscurantismo, verdades a medias y mentiras. El secretismo y los diversos periodos en que ha estado prohibida no han hecho más que alimentar y tergiversar la historia, a lo que se añade una publicística malformada, a la que han colaborado los principales sectores antimasonicos. Estas circunstancias, entre otras, han hecho de esta corriente una de las más sugestivas temáticas en las últimas investigaciones⁹¹⁶

La asociación masónica se ha regido por unos estatutos y un sistema ritual donde sus componentes acuden con frecuencia a las “tenidas”, es así como se denominan sus reuniones. La práctica de ellas, en determinados espacios o “logias”, debe conducir a la perfección personal. Todo queda plagado de simbolismos surgidos de los gremios medievales ⁹¹⁷(s. XIII-XVI) de constructores y, sobre todo, de picapedreros. Así era la llamada masonería operativa. En su evolución temporal observamos que en el s. XVII se da un momento de transición, donde se acepta a diversos miembros de distintas ramas profesionales para llegar a la etapa moderna, la era de la masonería especulativa o filosófica, con base constitucional. Sus principios se constatan en la Constitución de Anderson de 1723, Carta Magna de la masonería contemporánea, de origen anglosajón, que retoma las reglas y ceremonias tradicionales.

El florecimiento de la masonería española se desarrolla a partir de la Revolución Gloriosa hasta el final del s. XIX, cuando entra en un periodo de crisis y descenso del número de logias. El periodo de la Restauración y los gobiernos republicanos favorecieron su gran auge, a veces con implicaciones políticas, aunque seguían existiendo sectores apolíticos dentro de una ortodoxia masónica que se mantenía fiel a sus principales fundamentos. Los cambios gubernativos, las nuevas libertades, así como cierta tolerancia política, hacen que se potencie el alcance de la masonería, en donde se abre una etapa nueva gracias a la legalización de ésta, acogiéndose a la Ley de Asociaciones de 1887. ⁹¹⁸

⁹¹⁶ Hasta el 3 de julio de 1979 no se legaliza, siendo reconocida en el registro de asociaciones el 21 de diciembre del mismo año. Como consecuencia se crea el Centro de Estudios Históricos de la masonería española.

⁹¹⁷ El gremio o los antiguos masones, constructores de catedrales, dotaron a esta asociación de grados, juramentos, reglamentos e instrucción propios del oficio.

⁹¹⁸ ORTIZ ALVEAR. N. *Las mujeres en la masonería*. Málaga. Universidad de Málaga. Atenea, 2005. pp. 25-30.

Sin embargo, el fuerte crecimiento llegó a unos extremos inusitados debido fundamentalmente a las reinterpretaciones racionalistas y laicistas que se hacían, que provocaron un pluralismo ideológico, que produjo la multiplicación de las Obediencias por las propias divisiones internas.

Como hemos comentado, es a partir de 1868, con las transformaciones políticas derivadas de la Revolución Gloriosa, cuando la vida masónica en España se intensifica. Es ésta una etapa marcada por la aparición de nuevas logias, escisiones, pactos y unificaciones, muchas de ellas efímeras.

Así en 1869 se creó el Grande Oriente de España, sumándose a los ya existentes Grande Oriente Lusitano Unido, que operaba en toda la península, y Grande Oriente Nacional. Años más tarde se produce un intento de unificación entre las dos potencias más destacadas, el Grande Oriente Nacional y el más reciente Grande Oriente de España, para crear el Grande Oriente Nacional de España, proyecto que finalmente no se consolidó pero que contribuyó al surgimiento de una gran Obediencia masónica: el Grande Oriente Español de Miguel Morayta. Por su parte las diferencias internas del Grande Oriente Nacional de España provocan sucesivas divisiones, dando lugar a nuevas Logias y Obediencias (las Logias eran agrupadas en Obediencias).

El profesor Pedro Álvarez Lázaro afirma sin embargo que existen suficientes referencias para situar el origen del Grande Oriente Nacional de España (GONE), anterior a la Revolución de Septiembre, afianzado y alimentado por las relaciones que mantienen con EE.UU desde 1866, y considerada portadora de las tradiciones masónicas españolas.

Es en este escenario de continuas divisiones y escisiones, en el que en 1889 se crea el Grande Oriente Español (GOE), que tiene un sentido más democrático, reflejado en una primera constitución que adaptaría normas, conceptos y leyes de la masonería, en función de las circunstancias y de la realidad histórica española del momento, buscando un equilibrio con el Rito Escocés aceptado por la mayoría de las logias españolas.

Las nuevas constituciones van a provocar la división entre el simbolismo y el filosofismo, así como van a ir tendiendo hacia el federalismo y la autonomía, con lo que aflorarán multitud de

logias regionalistas. La supremacía que toma el simbolismo va a potenciar el poder de los talleres, por lo que tomarán realidad a través de las intervenciones políticas y sociales.⁹¹⁹

Andalucía por una serie de peculiaridades de índole geográfica, demográfica, social y económica, toma una gran importancia para dicha empresa, convirtiéndose en un campo propicio para el arraigo de las ideas masónicas. Ya de por sí, contaba en el sexenio Revolucionario con 46 logias, destacándose entre ellas las de Cádiz, Málaga y Sevilla.

Se asienta en el suelo andaluz casi un tercio del conjunto masónico de España. De esta forma, en muchos talleres andaluces se impartía una educación cuyo objetivo eran formar hombres libres, que se revelasen como profundos conocedores de sus derechos y deberes desde el punto de vista individual y social.

Málaga tenía unas razones bastante proclives para el arraigo de este movimiento, como fueron:

- Ser una ciudad portuaria y abierta al Mediterráneo.
- Se significaba en ella un importante capitalismo, debido a su empuje económico, consecuencia de lo anterior.
- Poseía una abundante población.

Pero también lucía la otra cara: en etapas de declive económico, como fue la época de las desamortizaciones, se agrava más la cuestión social y agraria, agudizada por el caciquismo de la época de la Restauración.

⁹¹⁹Las divisiones y subdivisiones de los Grandes Orientes, son tratados por diversos autores, destacando a ÁLVAREZ LÁZARO, Pedro. *Masonería y Librepensamiento en la España de la Restauración*, Universidad Pontificia Comillas, Madrid, 1985.

⁹¹⁹Hasta el 3 de julio de 1979 no se legaliza, siendo reconocida en el registro de asociaciones, el 21 de diciembre del mismo año. Como consecuencia se crea el Centro de Estudios Históricos de la masonería española.

⁹¹⁹El gremio, antiguos masones, constructores de catedrales, dotaron de los grados, juramentos, reglamentos e instrucción, propios del oficio.

⁹¹⁹FERRER BENIMELI, José Antonio. *La masonería*. Madrid, Cudema, 199, p. 22.

⁹¹⁹ORTIZ ALBEAR. Natividad. *Op. Cit.*

⁹¹⁹La Constitución de 1876 y el sistema alternativo canovista-sagastino, concede permisividad a las actividades masónicas.

⁹¹⁹Las divisiones y subdivisiones de los Grandes Orientes son tratados por diversos autores, destacando a ÁLVAREZ LÁZARO, Pedro. *Masonería y Librepensamiento en la España de la Restauración*, Universidad Pontificia Comillas, Madrid, 1985.

⁹¹⁹Hasta el 3 de julio de 1979 no se legaliza, siendo reconocida en el registro de asociaciones el 21 de diciembre del mismo año. Como consecuencia se crea el Centro de Estudios Históricos de la masonería española.

⁹¹⁹ÁLVAREZ LÁZARO, Pedro. *La masonería, escuela de formación del ciudadano*. Madrid. Universidad Pontificia Comillas, 1996. pp. 178-179.

La clase media es estimulada a un regeneracionismo social. Los malagueños que acuden a esta llamada serán un colectivo que buscará en la asociación masónica ese espíritu de reforma y progreso social, hacia la perfección humana. La base de este difícil camino a recorrer se asienta en la fraternidad, que guía la liberación del hombre por medio de la razón, del conocimiento, de la instrucción y la educación. Es la silueta del hombre libre, conocedor, en un régimen de libertades democráticas.⁹²⁰

Para atender estos requisitos “se precisaban adeptos –llamados en la terminología masónica iniciados o hermanos- con un nivel cultural mínimo. Y para practicar la caridad, otra exigencia de la Orden, era imprescindible disponer de posibles. El elitismo, tanto cultural como económico, va a ser una de las constantes de la masonería contemporánea”⁹²¹

Esto, de alguna forma, se confirma en su acercamiento a la Sociedad Filarmónica de Málaga.

En Málaga capital estaban presentes tres organizaciones masónicas principalmente: El Gran Oriente Nacional de España (GONE), EL Gran Oriente Español (GOE) y el Oriente Lusitano Unido (GOLU).

1.1. Masonería y educación

La cuestión de la educación es un aspecto sustancial de la institución masónica, siendo una de las contiendas de enfrentamiento entre Iglesia y masonería. El Diccionario Enciclopédico de la Masonería nos dice:

*“la masonería es una asociación universal, filantrópica, filosófica y progresiva; procura inculcar en sus adeptos el amor a la verdad, el estudio de la moral universal, de las ciencias y de **las artes**, desarrollar en el corazón humano los sentimientos de abnegación y caridad, la tolerancia religiosa...”*⁹²²

⁹²⁰ ENRÍQUEZ DEL ÁRBOL, Eduardo. «Andalucía, un campo bien abonado para los masones», *Andalucía en la historia* nº16 abril. Sevilla. Centro de Estudios Andaluces. Junta de Andalucía, 2007, pp. 20-25.

⁹²¹ CRUZ, José Ignacio. *Masonería y Educación en la II República Española*. Alicante. Instituto “Juan Gil-Alberte”, 1993, pp. 11, 18,19.

⁹²² FRAU ABRINES, LORENZO et ARÚS Y ARDERIU, Rosendo. *Diccionario enciclopédico de la Masonería*. Habana, la Propaganda Literaria, 1883.

Lámina 80: Ilustración del Diccionario Enciclopédico de la Masonería.



Fuente: BNE, FRAU ABRINES, Lorenzo et ARÚS Y ARDERIU, Rosendo. Diccionario enciclopédico de la Masonería. Habana, la Propaganda Literaria, 1883.

Procura, por tanto, mejorar la condición social del hombre por todos los medios lícitos y, especialmente, mediante la instrucción, el trabajo y la beneficencia.

Se evoca ya desde la ilustración una doble finalidad: el hombre y la construcción de una nueva sociedad, que se realizaría a través de un mutuo perfeccionamiento y una continua interacción educativa.

La función educativa de la masonería queda recogida por Ferrer Benimeli:

"La masonería se puede considerar, pues, desde su nacimiento, como una escuela de formación humana que, abandonadas completamente las enseñanzas técnicas de la construcción, se transforma en una asociación cosmopolita que recoge en su seno a hombres de diferente lengua, cultura, religión, raza e incluso convicciones políticas, pero que coinciden en el deseo común de perfeccionarse por medio de una simbología de naturaleza mística o racional, y de prestar ayuda a los demás a través de la filantropía y la educación".⁹²³

La función educativa pues, ocupa un papel principal en el régimen interno y externo de las logias masónicas, tomando forma a través de "tenidas" de instrucción, conferencias, entidades

⁹²³ FERRER BENIMELI, José Antonio.: *Op. Cit.*

culturales... y sobre todo mediante la relación con profesores, como es el caso que nos ocupa, ya que es un medio eficaz de expansión.

La masonería tenía una finalidad formadora basada en los siguientes principios:

- Tolerancia ideológica.
- Neutralidad política, religiosa y filosófica.
- Necesidad de la instrucción para el progreso de la humanidad, así como para alcanzar la autonomía y la felicidad.
- Uso del raciocinio como eje fundamental en el ejercicio de todo.

Esta función educativa tendría un doble carácter

- *Ad intra*, que iría dirigida a los propios miembros de las órdenes en dos vertientes: esotérica de carácter iniciativo (primeros grados) y otra exotérica, de carácter más profano;
- *ad extra*, dirigida a los profanos en la misma formación de valores⁹²⁴.

En la jerarquía en la que se organizaban eran importantes las figuras del Venerable Maestro y el Primer Vigente. Sus componentes se organizaban en grados y categorías.

1.2. Masonería y música

La música representa una de las siete artes liberales de la masonería. Simboliza la armonía y la belleza del mundo, y es el arte de organizar sonidos de acuerdo a unas leyes y propósitos.

Masonería y música están tejidas de la misma fibra, y ambas se basan en una formación moral velada por alegorías e ilustrada por símbolos. Así, son conocidas a lo largo de la historia las relaciones e influencias entre la música y la masonería.

La música es un sistema científico que se sirve de símbolos, constituyendo éstos una totalidad inteligible para los sentidos y el espíritu. La conformación de los sonidos en notas es una construcción de carácter iniciático. Para hacerse real, así como para su comprensión, son

⁹²⁴ ÁLVAREZ LÁZARO, Pedro. *La masonería, escuela de formación del ciudadano*, Op. Cit.

necesarias sabiduría, belleza y fuerza. El compendio de todas estas virtudes construiría la obra de arte.

Encontramos en la música un paralelismo con los grados simbólicos de la masonería:

- Aprendiz-Descodifica símbolos. El aprendizaje del Solfeo consiste en la lectura y comprensión de éstos.
- Compañero-Interpreta. Es el mismo objeto que mueve al instrumentista.
- Maestro-Llega a la interpretación personal después de su formación.

La música en las logias masónicas está representada por la columna de la armonía, constituyendo en algunos momentos verdaderas orquestas que eran complemento del ritual. Hacia finales del s. XVIII, esta orquesta se componían de siete instrumentos: 2 clarinetes, 2 cornos, 2 fagots y 1 tambor.

Su función era doble: por un lado se reconoce su valor artístico, que se relacionaba con tenidas y ceremoniales; por otro lado, tiene la función de crear cierta atmósfera sensorial. La música es el lenguaje universal, que significa y encarna el equilibrio y orden del universo. La masonería es una de las siete artes liberales, donde el significado de la armonía representa el equilibrio del mundo, que es el objetivo que se desea alcanzar para las relaciones humanas, muy especialmente entre los hermanos masones.

Las logias siempre intentaban contar con virtuosos instrumentistas, músicos que prestaban sus servicios y componían obras para las diferentes ceremonias. Eran hermanos masones con derecho al voto y se formaban especialmente en los grados simbólicos.⁹²⁵

1.3. El encuentro de la masonería con la Sociedad Filarmónica y el Conservatorio

Pareciera que Krausismo, Institucionismo, y masonería se moviesen en círculos concéntricos alrededor de nuestro Conservatorio, para acogerlo, abrazarlo, impulsarlo...

⁹²⁵ Centro de Estudios históricos de la masonería. <http://cehma.blospot.com.es/2008/07-y-masoneria.html>.

Aunque puede que estas líneas no sean concéntricas realmente. Quizá si cogiésemos suficiente distancia se ordenara la imagen, y pudiera apreciarse un helicoide áureo en cuyo centro se iniciaría el movimiento de todo.

En la Sociedad Filarmónica y Conservatorio encontramos arraigadas las raíces de este movimiento, personificadas en eminentes figuras que protagonizaron la historia de la Institución desde sus inicios, que alentaron su avance y desarrollo, que de alguna forma custodiaron su evolución desde la más absoluta discreción y humildad, desde la filantropía y generosidad.

Entre los afiliados en el Archivo de la masonería de Salamanca, encontramos:

- Cabas Galván, José. Músico. Simb. Beethoven, gr. 1. Logia Lumen 97 de Málaga.
- Parody, Luis. Médico. Simb. Abensuar, gr. 9, 1978. Logia Fraternidad 100 de Málaga.
- O'Kelly, Enrique. Comerciante. Simb. Galileo, gr. 18. 1878. Logia Fraternidad 100 de Málaga.
- Vilá y Villa, Benito. Empleado. Simb. mágico. Primer Vigilante, gr. 31, 1888. Logia Verdad y Progreso de Málaga. De interés por su relación con la inspección de la Sociedad Filarmónica.
- Cerda y Gariot, Emilio. Escritor. Simb. Pitágoras. Venerable Maestro, gr. 30. Logia Lumen 97 de Málaga. De interés por su relación de amistad con el músico Cabas Galván.
- Cappa Muñoz, Álvaro. Empleado. Simb. Velázquez, gr. 3. 1886. Logia C. Social 304 de Málaga. De interés por ser hijo de Antonio José Cappa, músico.
- Enrique Van Dulken, socio de la Sociedad Filarmónica, cuyo abuelo, Ramón Muntadas también aparece como miembro masón y rotario. Simb. Macaud.
- Miguel Such Martín, padre de la profesora del Conservatorio Josefina Such Lara.

1.4. Masones

Benito Vila, el inspector

Entre las ilustres personas que impulsaron la vida musical en la Institución, se nos revela como profesional masón quien fue el inspector municipal del Conservatorio a partir del 1888-1889,

Benito Vila⁹²⁶. Este erudito del siglo XIX, dotado de una amplia formación y reconocimiento científico, es nombrado inspector delegado del Ministerio de Fomento. Dedicado a la supervisión de nuestro centro por Orden de Su Majestad, cuyo interés es motivado por las subvenciones que suele mandar de auxilio, se sigue mostrando como un hombre ampliamente polifacético, cuya gran capacidad puso al servicio de la Filarmónica.

Benito Vilá era Regente en Matemáticas, Profesor Mercantil, Caballero de la Real y distinguida Orden de Carlos III, miembro de la Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga, Académico de la Provincial de Bellas Artes, de la Real de San Fernando, de la Real Academia de Buenas Letras de Sevilla y de la Sociedad Económica de Almería, miembro de la Comisión de Monumentos Históricos de la Provincia, Socio de la Filarmónica de Barcelona, ex vocal de la Junta Provincial de Instrucción Pública de Málaga y catedrático numerario de Aritmética y Geometría de la Escuela de Bellas Artes de la Málaga, así como Director de la misma. De esta forma figura en las primeras páginas del libro que escribió⁹²⁷.

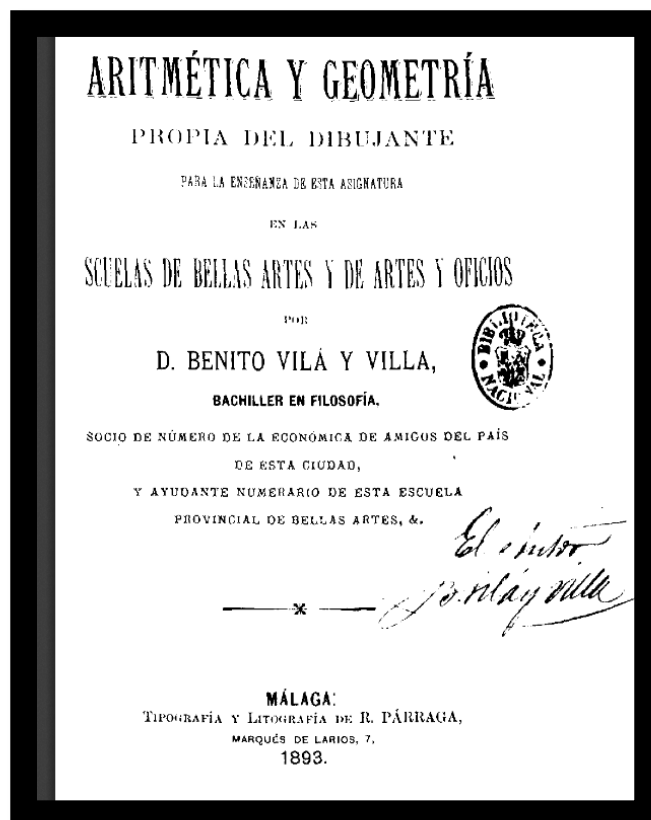
⁹²⁶ FERRER BENIMELI, José Antonio. «La masonería, una sociedad más discreta que secreta», *Andalucía en la Historia* nº 16, abril. Sevilla, Centro de Estudios Andaluces. Junta de Andalucía, 2007, pp.14, 15.

ÁLVAREZ LÁZARO, Pedro.: *Op. Cit.*, pp. 42, 43.

PINTO MOLINA, María. *La masonería en Málaga y Provincia (último tercio del s. XIX)*. Universidad de Granada. Servicio Publicaciones. Campus Universitario de Cartuja, 1987, pp. .9, 10 y 13.

⁹²⁷ VILÁ Y VILLA, Benito. *Aritmética y Geometría propia del dibujante para la enseñanza de esta asignatura en las Escuelas de Bellas Artes y de Artes y Oficios*. Málaga. Tip. y Litografía de R. Párraga. 1893. Signatura 1/48202.

Lámina 81: Detalle del Manual de Benito Vilá escrito para Bellas Artes.



Fuente: BNE, VILÁ Y VILLA, Benito. Aritmética y Geometría propia del dibujante para la enseñanza de esta asignatura en las Escuelas de Bellas Artes y de Artes y Oficios. Málaga. Tip. y Litografía de R. Párraga. 1893.

Signatura 1/48202.

Este hombre docto y formado se caracterizaba por una gran sencillez. Quizá uno siempre recuerda de dónde ha venido, y él seguro tenía presente que todavía albergaba una parte de aquel chico al que la Academia relevó de sus funciones como conserje para que pudiera dedicarse a una asignatura⁹²⁸.

José Cabas Galván

Encontramos al profesor de Solfeo José Cabas Galván integrado en la Logia Masónica Lumen 97 de Málaga, bajo el nombre simbólico de Beethoven⁹²⁹ ⁹³⁰.

La Logia Lumen fue creada en el 1876 dependiente del Gran Oriente Lusitano, GOLU⁹³¹ ⁹³². Su sello es circular, teniendo en la parte central una estrella flamígera y un sol con rostro humano.

⁹²⁸ PAZOS BERNAL, María de los Ángeles. *La Academia de Bellas Artes de Málaga en el siglo XIX*, Málaga, Ed. Bobastro, 1987, p. 159.

⁹²⁹ ADS, leg.763 Expediente.

⁹³⁰ PINTO MOLINA, María.: Op. Cit, pp. 191.

Su Venerable era el escritor y periodista Emilio de la Cerda y Gariot, con el nombre simbólico de Pitágoras, de grado 18. Tuvieron su propia revista llamada “la Luz” con la intención de ilustrar a las clases populares.

El profesor José Cabas Galvan tenía el grado 1 simbólico que correspondía al nivel de aprendiz. Esta etapa se caracterizaba por una serie de ritos de iniciación, que guían hacia el encuentro con uno mismo y los deberes con los demás. Era un aprendizaje gradual rodeado de un mundo iconográfico que iría descubriendo. El Rito y el lenguaje simbólico jugaban un papel determinante en la transmisión de los conocimientos.

José Cabas Galván⁹³³ fue discípulo de E. Ocón, luego profesor numerario del Conservatorio y más tarde director de la Sociedad Filarmónica. Maestro de maestros, fue un escritor fecundo que publicó en los periódicos de Málaga y produjo obras de Pedagogía musical importantes, como su Teoría del Solfeo, texto en numerosos conservatorios de España y América⁹³⁴.

Enrique O’Kelly

Secretario de la Junta de la Sociedad Filarmónica desde 1870 hasta 1880, Enrique O’Kelly⁹³⁵, era al parecer un importante comerciante. Su nombre simbólico era Galileo⁹³⁶.

Enrique Van Dulken, miembro de la Filarmónica

Sabemos por ejemplo que Enrique Van Dulken, honorable miembro del colectivo musical, llegó a presidir en el 1924 la primera rama teosófica malagueña. Había heredado de su abuelo Ramón Muntadas todas estas inquietudes, pues el patriarca supo ir extendiendo a los miembros de su familia lo que realmente le apasionaba. Enrique, que estuvo ocupando un puesto como archivero, fue también miembro de la masonería, bajo el nombre simbólico “Macaud”. También

⁹³¹ La masonería española generalmente seguía el Rito Escocés Antiguo y Aceptado que constaba de 33 grados. Los tres primeros grados llamados simbólicos: Aprendiz, Compañero y Maestro constituía la base de todos los Ritos

⁹³² En la masonería española tuvo gran importancia los Grandes Orientes portugueses debido sobretudo a los periodos de prohibición que hubo en España además que debido a la reputación internacional que tenía las organizaciones portuguesas se establecieron pactos de amistad entre ellas., quebrada por la crisis de 1878 con connotaciones chovinistas que molestaron a las logias españolas .ÁLVAREZ LÁZARO, P.F. 1985. La Masonería y librepensamiento en la España de la Restauración. Madrid. Publicaciones de la Universidad Pontificia.p.62

⁹³³ ADE, 38(9.5).

⁹³⁴ CUENCA, Francisco de. *Galería de músicos andaluces contemporáneos*. Habana, Cultura, 1927.

⁹³⁵ ADS, Legajo 763. Expediente.12.

⁹³⁶ gr, 18, en el 1878 en la Logia de la Fraternidad 100 de Málaga que pertenecía al Gran Oriente Lusitano Unido (G.O.L.U.).

fue componente de los de los Rotarios, donde se conserva el discurso que pronunció en el Rotary Club de Málaga en 1933 bajo el título, “El Rotarismo para la paz del mundo”. De igual forma, fue integrante de la Sociedad Teosófica, pero como ocurrió al resto de los compañeros de logia tuvo que exiliarse a Inglaterra con el triunfo de Franco.

Miguel Such Martín, padre de la profesora Josefina Such Lara

Lámina 82: Retrato de Miguel Such Martín, padre de la profesora Josefina Such.



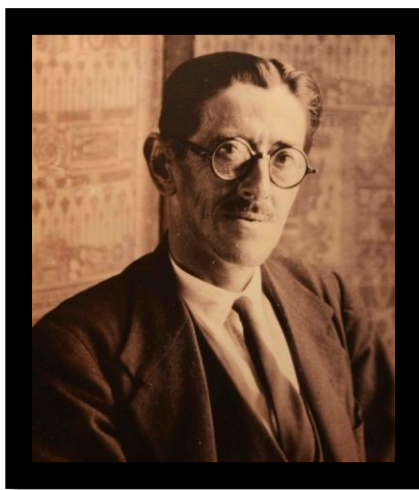
Fuente: Biblioteca Virtual Málaga.

Desde muy joven, Miguel Such Martín había manifestado fervientes deseos por estudiar medicina, pero sus problemas de visión suponían un gran obstáculo para ello, por lo que decide viajar por Inglaterra, Francia y Argentina, aprendiendo idiomas y conociendo mundo. Es así como se hace una mente abierta y librepensadora, forjada entre valiosos conocimientos de otras culturas y lugares. Regresa a Málaga en el 1910 y empieza a trabajar como agente comercial para su familia en la Unión Alcohólica. Tras la jubilación de su padre se hace cargo de la Administración de ésta. Para cuando nace su hija mayor, Josefina, se aficiona a la Fotografía y a los estudios geológicos.

Muy pronto entra en contacto con la Sociedad Malagueña de Ciencias, y presto se arraiga en él un repentino interés por la espeleología, nacido en el calor de esas charlas y fructíferas conversaciones. Fue entonces cuando decidió explorar todos los huecos y grietas de los Cantales de la Cala del Moral y Rincón de la Victoria, lo que termina con la localización de la

Cueva del Hoyo de la Mina. Por otra parte, su amistad con Enrique Laza, Presidente de la Sociedad Malagueña de Ciencias, le permite entrar en contacto con Breuil, el abate que se encontraba en Málaga investigando las pinturas rupestres de la provincia, quien le alienta en sus trabajos y le estimula a no abandonar las investigaciones. Su implicación le llevará a formar parte de la propia Junta Directiva de la Sociedad Malagueña de Ciencias, siendo Secretario bajo la Presidencia de Manuel Loring. Es por esta época, y a consecuencia de su círculo de amistades, que ingresa en la Respetable Logia Patria Grande, del Oriente de Málaga. Como masón y hombre de amplias inquietudes y cultura, era lógico que matriculara a sus hijos en el Conservatorio.

Lámina 83: Retrato de Miguel Such Martín.



Fuente: Biblioteca Virtual Málaga, Miguel Such Martín.

Intervendrá en el redescubrimiento de la Alcazaba, destapando uno de los arcos de acceso al monumento, bajo la chimenea de una casa muy pobre. Incluso recibirá una subvención de la propia Junta de Ampliación de Estudios para apoyar su labor. Pero en el 1935 la Unión Alcohólica debe cerrar su sucursal a causa de la prohibición del consumo de alcoholes industriales, con lo que la familia pierde los grandes ingresos.

Miguel, desesperado por la nueva situación, incluso pide trabajo en la Junta de Ampliación de Estudios, que ya una vez le había ayudado. También lo intenta en Museos y en puestos de la Instrucción Pública, ofreciéndose como auxiliar, preparador, excavador.... Su investigación le lleva a conocer yacimientos de diferentes cuevas de los alrededores y a hacer acopio de una gran erudición, pero en 1937, él, que es un republicano declarado, al caer el Gobierno al que es afín, se ve arrastrado a marchar por la carretera de Málaga Almería, el 8 de febrero de aquel

mismo año. Tarda más de un año en llegar a Barcelona, donde consigue un pasaporte para cruzar a Francia y establecerse en París, desde donde escribe a sus hijos. Un mes después, Josefina vuelve a recibir noticia de su padre por carta, haciendo saber que está viviendo con un amigo en las afueras de París, pero que está gestionando su estancia en Colombia.

Cuando llega a Colombia, pide entonces su padre, que se le envíen sus documentos y manuscritos, para poder trabajar y publicar allí sus investigaciones, y lo hará, pero a duras penas.

Miguel Such Martín era masón, miembro de la Respetable Logia Patria Grande, del Oriente de Málaga, se cree que desde 1925, lo cual le sirvió de salvoconducto en la red mundial tejida por la masonería, pues encontró auxilio en muchas logias. Durante el recorrido de su duro exilio, había sido presentado por la masonería Mexicana, que había solicitado se le asistiese como hermano que era. En Colombia ingresó como miembro activo de la masonería en el Oriente Capital de Bucaramanga, y al morir, el 2 de abril del 1945 a los 56 años de edad⁹³⁷, le entierran en el Cementerio Universal, depositando sus restos en la Logia Renovación número 12.

Los Parody

Don Luis Parody fue un célebre médico nacido en el pueblo de Casarabonela, en la provincia de Málaga, allá por el año de 1844. Su padre era el maestro que dirigía la Escuela. Aunque ya de niño mostraba devoción por la Ciencias Naturales, decidió estudiar Medicina, licenciándose en 1868 y obteniendo el Grado de Doctor en el 1874.

Traslada su residencia a Málaga, donde obtiene una gran reputación y prestigio, no sólo como médico, sino también como naturista. Se hace socio de la Sociedad de Ciencias, llegando a ocupar la presidencia allá por el año de 1887. Pero pronto decide seguir su camino por la capital y marcha a Madrid, donde crea el “Centro andaluz”.

Se le reconocen varios escritos y obras, entre ellas:

- Manual popular sobre la trichina, 1883⁹³⁸.

⁹³⁷ FERRER PALMA, José Enrique. «Miguel Such Martín (1889-1945)», Personajes malagueños de la Biblioteca Virtual de la Provincia de Málaga.

⁹³⁸ PARODY, Luis. *Manual popular sobre la trichina*, Málaga, Fausto Muñoz, 1883. Signatura VC/332/9.

- Terapéutica del flúor e indicaciones de sus compuestos: nota dedicada a la Real Academia y Cirugía de Madrid, y síntesis de los trabajos inéditos del Dr. Parody, 1891⁹³⁹.
- Congreso de los animales, del 1897⁹⁴⁰.
- Defensa contra la tuberculosis y contra las enfermedades infecciosas y contagiosas: recomendaciones higiénicas y procedimiento de curación, del 1906⁹⁴¹.
- Defensa contra la tuberculosis e infecciones: higiene y terapéutica, del 1906⁹⁴².

Como persona inquieta y entusiasta termina entrando en los círculos masones, en concreto en la Logia Fraternidad 100, de la masonería Malacitana, con el nombre simbólico de Abensuar.

Falleció en el 1918.

Luis Parody no era el padre de la famosa pianista Julia Parody, como muchos investigadores de Historia acreditan, sino su tío, aunque a ella se la asoció también con los círculos masones, algo que no se ha podido constatar. El 21 de enero de 1939, la guardia⁹⁴³ arrestaba a la pianista, que en aquel entonces ejercía como catedrática numeraria de Piano en el Conservatorio de Madrid, y la sometía a un larguísimo interrogatorio. Entre las preguntas se hallaba la siguiente:

*“...Si ha pertenecido o pertenece a la masonería, grado que en ella haya alcanzado y cargos que ha ejercido...”*⁹⁴⁴

⁹³⁹ PARODY, Luis. *Terapéutica del flúor e indicaciones de sus compuestos: nota dedicada a la Real Academia y Cirugía de Madrid, y síntesis de los trabajos inéditos del Dr. Parody*, Madrid, Tip. de Ricardo Álvarez, 1891. Signatura VC/893/1.

⁹⁴⁰ PARODY, Luis. *Congreso de los animales. Lectura popular*, Madrid, Tipografía de los hijos de R. Álvarez a cargo de Arturo Menéndez, 1897. Signatura 1/71459.

⁹⁴¹ PARODY, Luis. *Defensa contra la tuberculosis y contra las enfermedades infecciosas y contagiosas: recomendaciones higiénicas y procedimiento de curación*, Madrid, Hijos de R. Álvarez, 1906. Signatura VC/279/23.

⁹⁴² PARODY, Luis. *Defensa contra la tuberculosis e infecciones: higiene y terapéutica*, Madrid, Hijos de R. Álvarez, 1906. Signatura VC/279/18.

⁹⁴³ AGA, 38631.

⁹⁴⁴ AGA, 38631.

1.5. El edificio del Conventico

Lámina 85: Edificio del Conventico.



Fuente: RODRÍGUEZ MARÍN, F. J. «El convento de Nuestra Señora de la Purísima Concepción y Nuestra Señora de Gracia» *Isla de Arriarán*, Málaga, 1997, pp. 114-122.

Se sabe que en el 1822, tras la desamortización, se decidió alojar en el Conventico al Batallón de la Milicia activa. Sin embargo en la sesión de la Junta de Enajenación, el día 4 de septiembre de 1936, se resolvió que debía venderse y demolerse el edificio. A pesar de ello, los peritos que examinaron el bloque confirmaron que el inmueble se encontraba firme y robusto, no estaba en estado de ruinas como se había planteado. Se barajó entonces la posibilidad de destinarlo a la Diputación, aunque no se realizó. Se tiene constancia que en el 1838 su patio se dedicó a espectáculos y actuaciones benéficas. Más tarde, en el 1846, el filántropo malagueño José Marín García rehabilitó parte de éste, junto a una vivienda anexa de la calle Casas Quemadas, haciendo una reedificación y convirtiéndolo en un edificio de tres plantas, obra de Diego de Gálvez. En el 1852 se destinó a talleres artesanales, viviendas, almacenes y actividades lúdicas. La última reforma fue acometida por Diego Clavero y Zafra⁹⁴⁵.

Podría ser o no una casualidad, pero en el Conventico, llamado así por su original Convento Trinitario, llegaron a compartir sede diversas instituciones malagueñas, como la Sociedad

⁹⁴⁵ RODRÍGUEZ MARÍN, F. J. «El convento de Nuestra Señora de la Purísima Concepción y Nuestra Señora de Gracia» *Isla de Arriarán*, Málaga, 1997, pp. 114-122.

Filarmónica, que celebraba sus veladas musicales, el Círculo Lírico Dramático, la Cámara Sindical, el Círculo Republicano Progresista y la Logia perteneciente a la masonería, denominada “La Bética”.

El Conventico fue también sede del Conservatorio largo tiempo, antes de éste cambiara nuevamente su ubicación, tras lo cual aún continuaría celebrando allí sus veladas musicales.

La vida que tenía el edificio quedó abruptamente interrumpida cuando en la madrugada de un 19 de diciembre del 1901 un voraz incendio lo redujo a cenizas, cobrándose incluso algunas vidas. Uno de los que fallecieron en el terrible desastre fue Enrique Cubero, conserje de la Academia de Bellas Artes y miembro de la Cruz Roja, quien había sido distinguido ante la sociedad malagueña por su heroica respuesta ante el hundimiento de la fragata alemana, de la que casi se cumplía un año.

“...En cuanto al antiguo local del Conventico, fue destruido por un violento incendio el día 16 de diciembre de 1901; hubo dos víctimas y resultaron heridos algunos bomberos, agentes de policía y obreros, no quedando totalmente extinguido el fuego hasta varios días después...”⁹⁴⁶.

Sobre parte de su solar sería levantado más tarde el Petit Palais, obra de Fernando Guerrero Strachan, que la finalizó en el 1913. Sería entonces adquirida por Pedro Temboury.

El Director, cuando el Conservatorio se incorpora al Estado y cualquier gestión económica pasa a centralizarse en Madrid, escribe reiteradamente para conseguir que les cubran un seguro de incendios pues expresa tener una gran preocupación al respecto. Desde la Dirección de Bellas Artes desestiman su propuesta en varias ocasiones, pero él continua insistiendo hasta que la obstinación le lleva a lograr su causa.

⁹⁴⁶ DEL CAMPO DEL CAMPO, Manuel. «Cien años del Conservatorio de Málaga. Conferencia pronunciada en el Conservatorio Superior de Música de Málaga el 15 de enero de 1980.» *Cien años del Conservatorio de Málaga*. Málaga, 1985. 1-47.

Lámina 86: Solicitud al Ministerio de un seguro de incendios para el Conservatorio de Málaga.

Conservatorio Oficial
 de Música
 de
 Málaga

Ilmo. Sr.
 Cuenta éste Conservatorio en

la actualidad, con un número de instru-
 mentos y mobiliario de alguna conside-
 ración. 1 Piano de Cola marca Brad, 6 pia-
 nos verticales, 2 armonium 2 Contrabajos
 2 Violoncellos 1 Viola, 1 Violín, 200 si-
 llas de rejillas, 12 bancos de madera,
 4 pupitres de cuatro abiertos cada uno,
 extensa biblioteca de música, Estante-
 rías, una máquina de escribir, mesas y de-
 mas útiles para las aulas y Secretaría
 y sistiendo el claustro de profesores,
 la necesidad de prevenirse contra un sí-
 niestro por incendio principalmente, que
 pudiera ser causa de dejar en suspenso
 las actividades de éste Centro; acordó
 en el último claustro celebrado, recabar
 de V. S. la oportuna autorización para
 asegurar contra cualquier accidente for-
 tuito, los antedichos instrumentos y mo-
 biliario; Por lo que en cumplimiento de di-
 cho acuerdo, solicito a V. S. la

126

Fuente: AHPM, Caja 75106.

Lámina 87: Detalle de solicitud al Ministerio para un seguro de incendios para el Conservatorio de Málaga.

ASUNTOS URGENTES CONSERVATORIO DE MALAGA.-

Presupuesto reparación, instalación eléctrica. Se pide por oficio
 autorización para formularlo. Hay grave peligro de incendio.

Fuente: ACSM.

Conclusiones

Como puede observarse, el Krausismo y la Masonería son corrientes que se van moviendo siempre alrededor del Conservatorio malagueño, impulsando su desarrollo y protegiéndolo. La República favorece esta circunstancia, con todo lo positivo y con todo lo negativo que conlleva, pues el Conservatorio también vivirá la persecución y la depuración de algunos de sus miembros.

Este apartado empieza situando la investigación en el marco del Krausismo e Institucionismo, y cómo en Málaga esta corriente se encuentra con la masonería.

Se analizan las relaciones que siempre han existido entre la música, y la masonería y cómo los masones han custodiado y protegido desde tiempos inmemorables este efímero arte de los sonidos.

En la investigación se han descubierto algunos de los masones que se encontraban entre los miembros de la Sociedad Filarmónica, o entre los docentes del centro musical, o entre los organismos de la inspección educativa....

El Conservatorio tuvo su ubicación bastante tiempo en el edificio que en Málaga todos conocían como el Conventico. Allí compartía estancias y espacios con una entidad sindicalista, una logia masónica, una sede de la República... El edificio se incendia misteriosamente una noche, incluso costando en el terrible suceso algunas vidas.

A partir de ese momento, y aunque el Conservatorio haya cambiado de ubicación, los diferentes Directores del centro musical manifestarán una especial preocupación de tener la cobertura de una póliza contra incendios. Esta inquietud queda recogida en las múltiples cartas que desde la Directiva del Conservatorio ruegan al Ministerio les permitan formalizar el trámite, que le es negado repetidamente desde la superioridad por considerarlo inusual e innecesario.

Capítulo 7. Programas Metodológicos

1. Métodos de factura propia
 - 1.1. Teoría del Solfeo de José Cabas Galván
 - 1.2. Tratado de Solfeo de Fernández Benítez
 - 1.3. La Pedagogía de la Música de Leandro Rivera Pons
 - 1.4. El virtuoso de Luis Alonso
 - 1.5. El método inédito de Julia Torras
2. Los métodos de factura externa
 - 2.1. El Método que venía de Madrid. Pedro Albéniz Basanta
 - 2.2. El célebre Eslava

Conclusiones

1. Métodos de factura propia

Aunque pueda resultar desconocido para muchos, entre las personas que habitaron el Conservatorio, ya fuesen profesores o alumnos que acabarían siendo profesores, muchos escribieron métodos, manuales, tratados de didáctica de la Música.... Haremos un recorrido por algunos de los que son dignos de su mención.

1.1. Teoría del Solfeo de José Cabas Galván

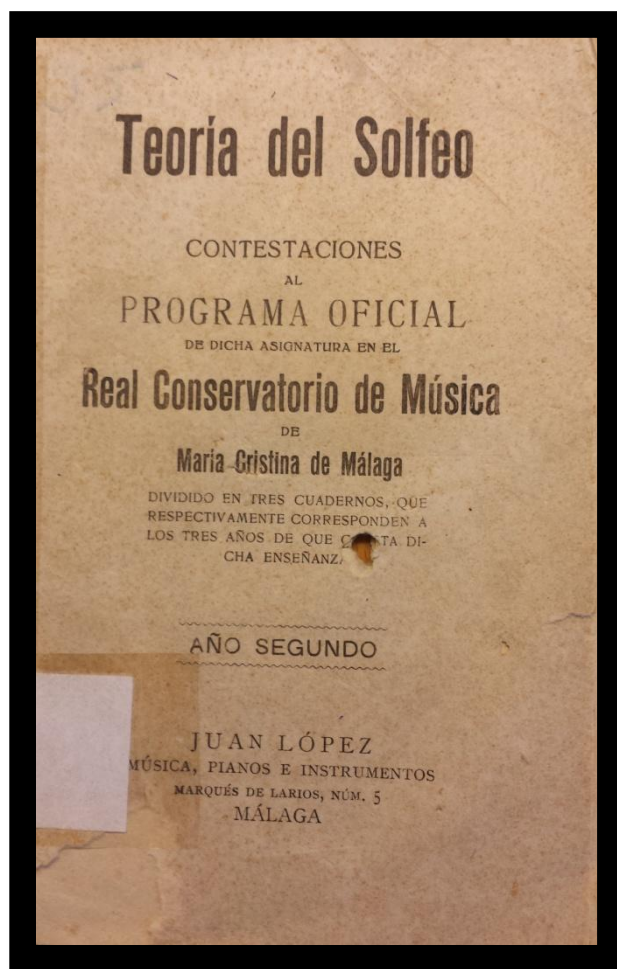
Se conoce que José Cabas Galván⁹⁴⁷, discípulo de Eduardo Ocón, a los 23 años siendo el 1 de noviembre de 1876, ya se encuentra al frente de una de las clases de Solfeo sostenidas por la Sociedad Filarmónica. Con el madurar de los años se convirtió en maestro compositor, profesor numerario del conservatorio María Cristina, y más tarde Director de la Filarmónica. Ocupó la cátedra de Solfeo y Armonía. También ejerció la música externamente al centro malagueño, pues fue organista de la Catedral y de varios conventos como el de La Esperanza y La Sagrada Familia, donde además impartía Solfeo y Piano a las alumnas⁹⁴⁸. Maestro de Maestros, fue un escritor fecundo que publicó en los periódicos de Málaga y **produjo obras de Pedagogía musical importantes, como su Teoría del Solfeo** que tuvo una primera edición en 1894 y una segunda edición en 1898, siendo adoptada como libro de texto en numerosos conservatorios de España y América, así como en el de nuestra ciudad hasta el 1926.

Otro de los manuales encontrados en el que no figura autor, pero que al ser posesión del Conservatorio de Málaga y editarse en nuestra ciudad, atribuimos a los profesores que entonces impartían clases en el centro musical. Es el siguiente:

⁹⁴⁷ CUENCA, Francisco de. *Galería de músicos andaluces contemporáneos*. Habana, Cultura, 1927, p. 47.

⁹⁴⁸ ADE. Recortes de prensa.

Lámina 88: Teoría del Solfeo. Contestaciones al programa oficial de dicha asignatura en el Real Conservatorio de Música de María Cristina de Málaga.



Fuente: AMM Anónimo. Teoría del Solfeo. Contestaciones al programa oficial de dicha asignatura en el Real Conservatorio de Música de María Cristina de Málaga, Málaga, editor Juan López, signatura 11/35.

Podría ser éste incluso el libro desaparecido de Cabas Galván. Lo único que se expresa claramente en la portada es el distribuidor Juan López, de segundo apellido del Pino. La acomodada familia de éste, López del Pino, tenía una empresa de instrumentos musicales en la Calle Larios número 5, pero debido a la afición del dueño por la fotografía, introdujo la venta de este tipo de artículos junto a un laboratorio de revelado propio, por lo que poco a poco sus descendientes cambiarían los pentagramas por los carretes⁹⁴⁹.

El libro es un compendio muy conciso de lo fundamental de la teoría de la música dividido en tres cuadernos, que se correspondían con cada uno de los años de Solfeo. Muy probablemente fue usado en la rutina académica.

⁹⁴⁹ www.archivo-lopezduerto.es

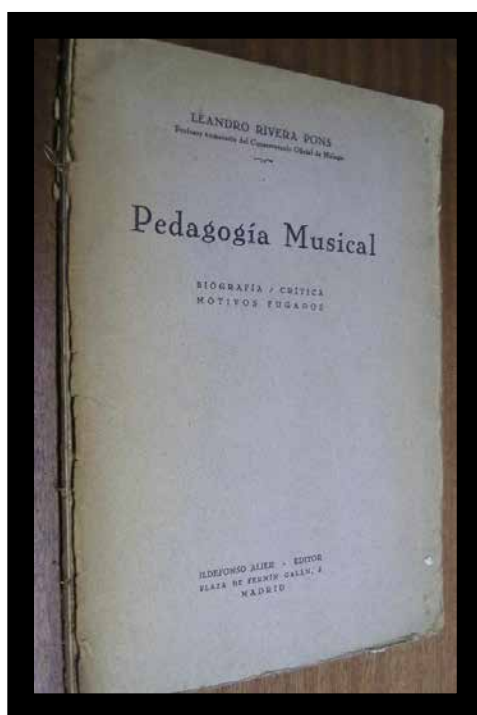
1.2. Tratado de Solfeo de Fernández Benítez

La incorporación al claustro de Manuel Fernández Benítez trajo como consecuencia un aumento de las actividades en el Conservatorio. Al vérselo emprendedor se le encomendó guiar los proyectos para conseguir la validez académica de los estudios. Una de las medidas a implantar en el siguiente curso fue el establecimiento de los programas del conservatorio de Madrid en las asignaturas de Solfeo, Piano y Violín.

Para ello hizo Fernández Benítez **cesión de 1000 ejemplares de un tratado de Solfeo del que era autor**, pero que no hemos podido localizar.

1.3. La Pedagogía de la Música de Leandro Rivera Pons

Lámina 89: Tratado de Pedagogía de la Música de Leandro Rivera Pons.



Fuente: www.todocolección.net. Consultado por última vez en agosto de 2015.

Leandro Rivera Pons aunque formado en Málaga, estuvo pensionado por el Ayuntamiento para perfeccionarse en Madrid. Al regresar a su ciudad natal, se dedicó a la enseñanza ocupando una cátedra en el Conservatorio⁹⁵⁰. Fue un prolífico compositor al que se le reconocen varias

⁹⁵⁰ CUENCA, Francisco de. *Galería de músicos andaluces contemporáneos*. Habana, Cultura, 1927, p.253.

zarzuelas, pero asombra sobre todo, su faceta de pedagogo y pensador, dejándonos entre su amplio legado este manual de Pedagogía musical, de tan interesante y fácil lectura.

El profesor Rivera Pons articula su obra en 4 partes⁹⁵¹:

1. Pedagogía: donde trata las figuras del solfista, el violinista, el pianista, el cantante y el drummer.
2. Biografía (vidas laboriosas): donde narra las vidas de Beethoven, Haendel, Fétis, Offenbach, Monasterio y termina con la de su coetáneo y compañero Eduardo Ocón y Rivas.
3. Crítica: donde comenta sobre Ricardo Wagner, las bandas municipales y provinciales, el director de agrupaciones corales, la expresión y el títere, los conservatorios y los conservatorios oficiales.
4. Motivos fugados: donde relata lo que él denomina “aforismos y anécdotas”.

Su libro llama la atención sobre todo por existir pocas obras parecidas en la literatura nacional de la época, pues aunque sí se estilaba en el extranjero este tipo de letras, eran pocos los casos dados en nuestra península. Parece que la preocupación existente ya desde tiempos remotos por la Pedagogía Musical en el extranjero, comienza a perpetrar en España que casi carece de estudios o estudiosos en la materia hacia finales del siglo XVIII y principios del XIX. El texto se nos muestra a mitad de camino entre el ensayo, la Sociología musical, la Musicología, la Didáctica y la Pedagogía en la Música.

Sobre el solfista

El profesor Rivera Pons resalta lo fundamental del Solfeo, que es la base de la Música, en cada capítulo de su obra. Son los cimientos sobre los que se asentará toda la construcción del conocimiento en este arte, y por consecuencia su correcto aprendizaje es definitivo.

“... Será prueba meritoria de hábil alumno, leer Música correctamente... muchos profesionales desdeñan tan preciada condición....

El estudio completo del Solfeo es obligatorio en los Conservatorios de Europa....

⁹⁵¹ RIVERA PONS, Leandro. *Pedagogía musical. Biografía, crítica, motivos fugados*, Madrid, Ildefonso Alier editor, 1933.

La facilidad para leer repentizando se adquiere con media hora de práctica diaria.... Pocos pianistas admirados son capaces de leer composiciones para ellos desconocidas. El solfeo será el único medio de vencer esa dificultad....

Al compositor no le es necesario saber más que el Solfeo a la perfección y las reglas de Armonía....

La comprensión es la primera piedra que encauza la suave corriente de la inagotable inteligencia.

Yo no pretendo que todo el mundo sea músico, pero persigo la generalización de los rudimentos musicales para que a sabiendas no desestimen la menos humana de las artes.

Yo deseo lectores de Música, como los hay de Literatura, sin que por ello sean literatos...”

Sobre el pianista

Destacaremos de esta obra datos de interés para la tesis, como es por ejemplo el perfil del músico del momento. En cuanto al pianista se posiciona firmemente en contra del virtuosismo vacío, ya que éste debe responder únicamente a la necesidad del fraseo, y el correcto fraseo según el punto de vista del autor es clara capacidad del buen solfista.

“... Durante mucho tiempo se ha sometido al alumno al constante mecanismo aislado, posición fija, etc. Y el mecanismo excesivo... debe ser secundario... con arreglo a la escuela moderna, es inútil... Estudiemos la opinión de los célebres técnicos Unschuld, Jaéll, Matthey, Karl Klindworth..., profundos pedagogos en el arte docente del piano. El profesor pianista no es el acróbata del teclado.... Estudiar primero mecanismo, sin un buen maestro conocedor perfecto del acento en los trazos, es toda una negación... ¿Para qué nos sirvió el solfeo?...”

Las manos han de aprender a “posarse”, mejor dicho, “adherirse”, en lugares más o menos incómodos del teclado; antes han de asimilarse bien la colocación y distancias de las notas, alteraciones, tonalidades, puntos de apoyo, nivelación del dorso de la mano, sobre todo los dedos pulgares y meñiques, verdaderos ejes de la perfecta colocación. Una quietud absoluta, una inmovilidad flexible... deben ser el primer punto de atención del alumno; pero el perfecto valor concreto de timbre y

agilidad emocionantes lo darán los estudios progresivos de toda la “literatura”... pianística;....”

Se aprecia un interés y acercamiento a asuntos de biomecánica del micro movimiento, donde se interpreta que la mayor eficacia de la mano se halla en la depuración absoluta de movimientos innecesarios, de manera que tiene lugar esa quietud que en una primera impresión puede parecer inmovilidad, pero encierra una gran flexibilidad y naturalidad realmente.

“... Siendo la Música expresión de ritmo, de línea, de forma, de acentuación, con mecanismos en forma de estudios....

El exceso de mecanismo desarrolla la “inconsciencia” articular de movimientos....

La primera incorrección del alumno es buscar el engarzamiento de las notas en sitios lejanos, siendo al contrario, el semitono la mínima distancia y la que más se prodiga. Por eso, una posición fija por semigrados... como obligaba a hacer Chopin a sus discípulos, dará grandes resultados.

El pianista perfecto es el que logra desarrollar igualmente combinadas la actividad estática con la dinámica.

Lo que se ha de perseguir no es la agilidad de los dedos; es la inmovilidad de los que deben estar quietos mientras los otros articulan... no desdeñamos la enseñanza del mecanismo aislado. Compulsamos las técnicas, desde las conocidísimas: Pischna, Herz, Schmitt, Quidant, Hanon, Czerny, Moskowski..., hasta las más complicadas y menos difundidas: Wichmayer, Montalbán, Mertke, Tintorer, Tausig, Grajal, Pachér, Quintas, Loschhorn. “Tres cuadernos”: Técnica-Escalas-Octavas. Puyol, Stamaty: “El ritmo de los dedos”. J. S. Martí, Rosenthal y Ludvig Schytte, Kruger: “Los seis días de la semana”. F. de la Mora: “Una hora de mecanismo”, y tantos otros...”

El Maestro es el que debe guiar a su discípulo seleccionando los ejercicios que le llevarán a desarrollar plenamente su capacidad, su mecanismo y su estilo.

“... Cada autor posee sus giros melódicos, armónicos, pianísticos... lo que pudiéramos llamar crestomatía mecánica... hasta que el discípulo se forme su mecanismo, su estilo, su personalidad...”

Sobre el violinista

“... Los progresos del aspirante no serán sólidos, si los amaneran la insuficiencia e incapacidad del primer maestro...”

Habla de la elasticidad y relajación necesaria para el violinista:

“...Todo es holgura. El arco, de talón a punta, sube y baja como si fuese de mucha más longitud. Al brazo izquierdo no le estorba el codo...”

Insiste reiteradamente en adherir el arco a las cuerdas y aclara la forma de hacerlo:

“...El alumno debe destacar, sonoridades largas y apoyadas. Para conseguirlas es necesario no abandonar el consejo: Arco en las cuerdas”, equivalente a no abandonarlo, sino “ceñirlo” al violín, con la presión elástica y blanda de las articulaciones....la pureza de sonido viene en gran parte, del ataque del arco. La propulsión de éste ha de estar paralela al puentecillo, y la fuerza impulsora partirá de los dedos y la mano, independientes del brazo...”

Da también algunos consejos sobre la técnica:

*“... Las cualidades preferibles son la fuerza y la igualdad, pero nunca la rapidez. Una de las primeras condiciones del instrumentista es “saber escuchar”....
L. Marssart que fue (sic) uno de los grandes maestros de la enseñanza, decía que «podíase juzgar la bondad de un instrumento por la calidad de sonido que un buen alumno destacase»....”*

Enfatiza la importancia de las lecturas de los clásicos, así como la literatura de la Pedagogía, para la cual cita a diversos autores:

*“... No olvide el alumno que la lectura de obras clásicas deberá considerarse como tema de un trabajo especial.
Encontrad las ventajas de la obra de Viotti, de Paganini, con su técnica perfecta aquél y sus efectos asombrosos éste....”*

... he ahí , a grandes rasgos, la característica de la escuela de los Sovirt, Vieux-temps, Millont, Sarasate, Isaye, Kúbelichk; el alumno procurará imitar estos modelos y profundizará teoría y técnica de los Kreutzer, Rode, Depas, Domerc, Kotlar, Sennie, Temporal, Jauchoux y M. P. Marsick.”

Todas sus lecciones de Pedagogía las concluye de la misma manera, destacando el estudio y dominio del Solfeo como condición indispensable para cualquier músico:

“... Termino con el razonamiento ya comentado: “Los instrumentistas, sin un perfecto conocimiento del Solfeo, no percibirán la justeza de afinación en los intervalos, y sus dedos irán resbalándose inseguros....”

Sobre el cantante

“...Clasificar distancia y timbre en su justa calidad, sólo compete a profesores de oído finísimo.... No olvidemos que el perfecto solfista será el mejor cantante....”

Si para el Canto ha parecido siempre que las muestras de potencia eran virtud del buen cantante, el autor habla de dosificar esa potencia de la voz conforme a la distancia. Termina como siempre en sus lecciones de Pedagogía concluyendo que el mejor músico será el buen solfista.

Sobre el “drummer”

El perfil que dibuja sobre el percusionista al que llama “drummer” por su dedicación a la música popular, no es muy afable, casi es un boceto profano del percusionista, al que no duda en comparar con un bufón, un gitano, un malabarista... como puede observarse, para los músicos cultos, otro tipo de género musical supone una frivolidad aún no asumida.

“... el drummer no debe ser sólo un malabarista del compás; ha de ser al propio tiempo, músico....”

... La música frívola destaca en la época presente su humorismo en la canción vulgar, en el chotis postinero, en el fado meloso, en el pericón jocundo, en la marcha popular, en el tanto apacible, en el fox pausado... con ayuda de los instrumentos autófonos.

El drummer en las agrupaciones de tzitganes es la representación de todo humorismo. El drummer es el bufonismo armónico y arlequinesco de toda percusión. Es la caricatura del compás.”

Bandas municipales o provinciales

El autor relaciona sin titubeos la banda con una agrupación musical de menor calidad destinada al goce y deleite del pueblo. Por este motivo no debe ser muy exigente la formación de esos 35 ó 40 individuos, que junto con el director y subdirector, se consideran suficientes en número, pues el éxito no se encuentra en la cantidad de instrumentistas, sino en el equilibrio de los timbres. Por todos estos motivos estima que un programa sencillo es lo justo. Valorando a la orquesta a otro nivel superior necesario para otros fines.

“... A estas laudables e imprescindibles agrupaciones no incumbe imponer, en oídos, música profunda....

... Las Corporaciones Provinciales o Municipales crean las bandas de música para solaz del pueblo, y es loable misión de ellas depurar el gusto, pero no desorientarlo. Ante el dilema, la sencillez es la conquista....

La banda es canción terrera, voz de los aires, de día festivo, de triunfo, de alegría....

...Pero nada más. Porque para otros recintos y otros ideales, tenemos el complemento y perfección de la sonoridad agrupada, que es la orquesta....

... Y no olvidemos que el éxito no depende del número de instrumentistas, sino de la nivelación de timbres bien atemperados en el conjunto sonoro....”

El director de agrupaciones corales

Es paradójico que a diferencia de la banda de música, el coro le sugiere a nuestro autor la elevada unión de elementos artísticos, donde el director debe reunir características más allá de las musicales:

“... Sus cualidades, a más de la congénita imprescindible, deben ser: influencia moral, tacto, oportunidad de correcciones, respeto y simpatía, que son fruto de estimación recíproca....

... El director poseerá cultura necesaria a todas las objeciones que puedan hacerle. Múltiples conocimientos: perfecto solfista, profundo conocedor de lo concerniente al canto, fonética, literatura, armonía, composición...

... Evítense amaneramientos... hay directores que desde los primeros ensayos se preocupan de reguladores y acentuaciones (expresivas, no sintácticas)....

... el matiz, la ductilidad, llegan por sí mismos...

Recomienda algunos procedimientos para el trabajo de coro, donde no da tanta importancia al número de cantores sino a los timbres, y donde critica el ensayo fragmentario:

... no olvidemos que importa la clasificación de timbres antes que la extensión...

... todo ensayo fragmentario desorienta a los coristas....

La expresión y el títere

Este capítulo es una crítica al pianista virtuoso que se deshace en aspavientos y dramaturgia sensacionalista:

“... No debemos confundir el artificio destinado a producir cierto efecto de sonoridad, con otra suerte de gestos afectados, siempre reprecensibles y no motivados más que con la pretensión de aparentar una virtuosidad que es un defecto....

... La expresión y el sentimiento marcharán unidos.... Deben manifestarse sin títere.... El alma posee la divinidad de reír y llorar sin intervención de bruscos aspavientos.

... Yo he visto pianistas que en sus múltiples movimientos casi rozaban la melena en el teclado, y otros que apretaban los acordes dando saltos. Y el piano no sonaba ni más ni menos.

Un gran didáctico ha dicho respecto al virtuoso –que la inmovilidad del cuerpo sea absoluta-. Y así ha de ser; porque si se atropella en irregularidades de ritmo y exageraciones dinámicas, degenera en títere.”

Los gestos se amparan en generar un efecto sonoro, de modo que el gesto no funcional debe ser eliminado. La teatralidad estorba precisamente la mecánica, que es la base de la virtud de la

que hablamos. El piano es un instrumento expresivo de por sí, no es necesario mucho para crear sentimientos.

Los conservatorios

“... De los primeros Conservatorios fue (sic) el de Nápoles (1573), y más recientes París (1748), Viena, Leipzig, Bruselas, Madrid, Málaga, Valencia, Bilbao, Córdoba y Murcia. Todos se desenvuelven sin normas restringidas ni convencionales. Su fin es la instrucción musical para gloria de la patria; sus reglamentos son semejantes, encauzados al ideal de la perfección....”

Aunque los datos de creación de los conservatorios pudieran ponerse en duda... como se observa Málaga puede encontrarse entre los primeros de Europa.

El Conservatorio desde su punto de vista, debe ir encauzado al ideal de la perfección. A diferencia de otro tipo de enseñanza, la música nunca puede entenderse de otra manera.

De alguna forma Rivera Pons no percibe que se tome de forma muy respetable la música, a diferencia de lo que sucede en las universidades. De hecho aún hoy día, la equiparación de los títulos de régimen especial con los universitarios, sigue levantando reticencias en las políticas educativas que se van sucediendo, ya que este logro, aunque hace relativamente poco tiempo que se consiguió, siempre parece estar al borde del abismo.

“... Nos preocupamos poco en lo que respecta a la seria instrucción musical... serán indispensables las aptitudes y el trabajo, pero lo esencial es el maestro.”

En esta época no hay instrucción mejor que la del Conservatorio, equiparable a la de cualquier centro de cultura que hace a las naciones destacadas y poderosas, donde además los alumnos se contagian de ese espíritu fuerte, competitivo e inconformista:

“... Nada reemplaza a los Conservatorios....”

... El espíritu se amplía por el contacto. En clase, el alumno mediocre se afana por que (sic) el profesor lo cuente entre los elegidos....”

... Consideremos también que los Conservatorios ocupan su lugar correspondiente al lado de centros de cultura que laboraron y laboran constantemente por el

engrandecimiento de las ciencias y de las artes; noble espíritu de las naciones poderosas....”

Es curioso que el autor diferencie en dos capítulos distintos los conservatorios y los conservatorios oficiales....

Conservatorios oficiales

Empieza el capítulo promulgando una especie de Nacionalismo musical bastante característico de la época:

*“... Se funde prodigiosamente la Música en el espíritu y vida de la nación....
... El pueblo, en todos sus momentos de expansión ideal, reposa el ánimo en las canciones terrenas....
Los Gobiernos debieron prestar siempre apoyo a la Música....”*

Pero de la misma forma que la música engrandece la historia de las naciones, y por ese motivo los Gobiernos deben apoyarla, también critica lo que llama la “falsa protección”, que ha difundido malos métodos, maestros o conocimientos:

“... la falsa protección, que obliga a cultivar malos métodos o cursos mediocres... imponiendo la didáctica perjudicial a que obligan aficionados sin más título que creerse por sí mismos inteligentes....”

Al constituirse legalmente estos conservatorios como oficiales, se han acercado estas artes a la mesocracia y a la familia media, que hasta el momento únicamente podían aspirar a la formación en la banda de música. El conservatorio no sólo les procura una formación, sino que también cultiva el “buen gusto”, algo que antes sólo estaba al alcance de la burguesía:

“... El Gobierno de la República, al estructurar en definitiva los Conservatorios de Música legalmente constituidos y de historial insuperable, ha resuelto al alumnado su profesión legalizada para sus medios de vida, como en otras Facultades, reduciendo considerablemente el importe de matrícula que bajo patrocinio particular uno puede obtener.

Y esta mejora inestimable la percibirá con preferencia la mesocracia, que se extasía humilde alrededor de la banda de música....”

Aforismos y anécdotas

Se trasluce una crítica muy voraz hacia la burguesía vacía de inquietudes y sus esnobismos:

“... hombre enriquecido por caprichos de la suerte... entra a la sala de estudios de sus hijas, en el momento en que estaban tocando al piano una obra a cuatro manos... - ¿en mi casa economía? ¡A ver, que compren inmediatamente otro piano!”

... José II, protector de Mozart, después de oír una ópera del maestro exclamó: - Es muy hermosa, pero tiene demasiadas notas....”

“Al millonario H. Marquand perteneció el piano más costoso de Europa. Pagó por él 10.000 libras esterlinas.

Además de su perfecta construcción y riqueza de materiales estaba ilustrado con pinturas de Alma-Tadema, y sus incrustaciones de piedras preciosas constituían una fortuna.

Vandervilt compró uno más modesto, en 87.500 francos.

En Londres se construyó otro, para Carmen Sylva, de inaudita riqueza. El decorado era de perlas y plata cincelada, y los pies, artísticas esculturas de marfil.”

Sobre la incultura musical en la que se encuentra hundido el país, comenta:

“... ¡toque usted alguna cosita! El pianista sonríe, confuso, y se levanta, un poco azorado, comprendiendo que, en cuestiones musicales, la cosita de aquel señor sólo se reduce al último cuplé...”

Sobre todo cuando se pone en comparación con otros países o ciudades como Londres:

“... Londres posee 170 fábricas de pianos y anualmente se construyen 90.000 de ellos, en los que se emplean 10.000 colmillos de elefante. No será un colmo, pero ¡son colmillos!”

En su papel de teórico, también discrepa de algunos conceptos y denominaciones:

“... La clasificación escala diatónica no es exacta, porque dia, en griego, significa por, y tónica, tono...”

Como teórico también discute sobre la supremacía del ritmo sobre la melodía o armonía, divagando sobre dichos conceptos:

“... Encontraremos personas indiferentes a toda melodía o armonía; pero no hay nadie que permanezca insensible a un ritmo justamente marcado. De ahí que el llanto de un niño no cesa con el arrullo de una canción; es preciso acompañarla con el compás de la cuna o con golpecitos regulares dados en algo sonoro.

El doctor Letamendi, que además de famoso médico fue cultísimo músico, decía que armonía era la sangre de la melodía, y contrapunto, el sistema arterial de la Música...”

Desde su faceta de crítico estético, censura la imagen que tienen los diletantes de la música, unos la contemplan como manifestación sublime del alma, mientras que otros la miran como un pasatiempo, pero nunca sabremos a qué se debe el silencio después de un concierto, si a falta de conocimiento o a falta de asombro.:

“... Antón Rubinstein decía:

Sorprende analizar los múltiples detalles de ejecución que, en un concierto, no percibe el público. ¿Es indiferencia o ignorancia? Mejor es no atormentarse averiguándolo, puesto que así sucederá siempre, mientras el arte sea considerado como un pasatiempo y no como una manifestación sublime del alma...”

Es común que pasado el tiempo el Maestro deje de ejercer el entrenamiento del instrumento como hacía antaño, motivo por el que nuestro autor comenta que el mejor docente debe ser el buen modelo del discípulo:

“... El perfecto profesor de Música sería el que, después de hecha en teoría la corrección, interpretase él prácticamente la obra que no supo el discípulo, porque todas las artes bellas tienen mucho de imitativas...”

Pero al mismo tiempo que reconoce el poder de la mimesis en estas artes, también recupera las palabras de Wagner como Maestro que aconseja a una alumna a no ser imitado:

“... A la célebre compositora Augusta Holmés recomendaba su maestro Wagner, examinándole algún trabajo de composición:

-Sobre todo, no imitar, y mucho menos a mí...”

Su crítica y visión sobre el maestro de conservatorio es poco menos que mordaz cuando dice:

“... La mayoría de los maestros no enseñan lo que deben, sino lo que ellos saben...”

Cualidades que él siente admirables y necesarias en el profesor son la paciencia y la persuasión:

“...La persuasión amable del profesor, al enseñar, es cualidad tan poderosa y necesaria como la sabiduría didáctica...”

También opina sobre los estilos de enseñanza-aprendizaje afirmando que el maestro deberá conocer y transmitir todos los caminos y posibilidades para que el discípulo escoja el que más propenso le sea:

“...Eso de que cada maestrillo tiene su librito es absurdo. El maestro que no enseñan más que por su librito desconoce todo lo que debe enseñarse...”

Y subraya:

“... Lo más difícil de la Música es saber oírla...”

Porque:

“... La literatura nos deleita más cuando mejor sabemos leer...”

Con la importancia que da al solfista o al canto, afirma:

“... El profesor de Canto, como ha dicho un sabio pedagogo de la Música, puede curar o matar, según la opinión que formule en las primeras lecciones...”

En cuanto a la técnica pianística aclara:

“... Cuando a un amor de la Música se le pregunta algo técnico, no le molesta la pregunta, sino la respuesta...”

Parece que ninguna respuesta es completa, o que siempre quedará algo más. Nuestro autor pone especial interés en la técnica como se puede deducir de los muchos comentarios que hace al respecto, uno de ellos es por ejemplo la desaprobación que manifiesta hacia el uso excesivo de los pedales:

“... Odio los pedales, porque han sido causa de que no guste la música tanto como merece...”

Comenta que Monasterio sin llegar a conocer los secretos y dificultades del piano, también daba clases particulares de perfección a los pianistas, resaltando siempre en la expresión de éste el ataque como elemento de suma importancia para dicho arte:

“... -¡El ataque! –Decía el maestro con marcada impertinencia -¡El ataque! –y el ataque era una de sus preocupaciones de exagerada perfección, como la de los portamentos en el violín....”

Tras sus palabras se puede vislumbrar una percepción bastante equilibrada del género entre el papel del hombre y la mujer en la música, como se observa en algunos de los comentarios que hace:

“... Don Jesús de Monasterio, cuando fue director del Conservatorio de Madrid, llegó a calificar de sobresalientísima a una alumna....”

Destacando el papel de Clara Schumann:

“... El compositor Roberto Schumann y su esposa, admirable pianista, fueron invitados a una recepción. La señora Schumann interpretó en el piano varias composiciones, advirtiendo antes que su esposo era el autor de ellas. Cuando terminó, uno de los invitados, al parecer gran entusiasta de la Música, felicitó a la señora por su extraordinaria habilidad y perfecta interpretación, preguntando después a Schumann:

-Y usted, ¿también es músico?

-¡A ratos!-contestó asombrado, el compositor...”

Así como también menta a la acompañante de Sarasate, Madame Goldschmit:

“... Recordemos... del célebre Sarasate... a Madame Goldschmit, notable pianista que le acompañó en sus excursiones...”

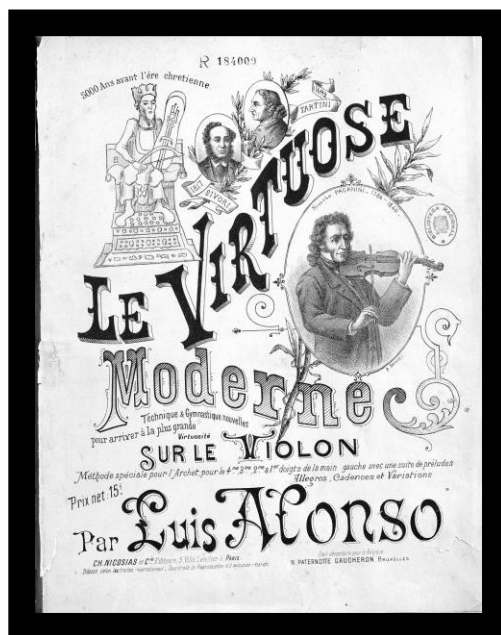
No cesa a la hora de dar consejos, éstas son algunas de las recomendaciones que da a los genios, a quienes siente como personas que deben estar comprometidas con su tiempo:

“... Que el artista venidero renuncie a su papel egoísta y vano, en el que Paganini fue, así lo creemos, el último e ilustre ejemplo; que dirija su vista, no en él, sino fuera de él; que la virtuosidad sea un medio y no un fin, y que se acuerde siempre que, así como nobleza obliga, más que nobleza, sin duda genio obliga...”

1.4. El virtuoso de Luis Alonso

En la reunión del 15 de enero de 1897⁹⁵², se decide implantar en las clases de Violín el **método “Le virtuose moderne” de Don Luis Alonso**⁹⁵³, antiguo alumno del Conservatorio, concertino de importantes teatros de ópera en el extranjero y autor de celebradas páginas violinísticas y vocales.

Lámina 90: Portada del Método de Violín de Luis Alonso



Fuente: BNE. ALONSO, Luis. *Le virtuose moderne, technique & gymnastique nouvelles pour arriver à la plus grande virtuosité sur le violon*, Paris, Ch. Nicosias et Cie, 1896. Signatura M/5418.

1.5. El método inédito de Julia Torras

La profesora Julia Torras tiene elaborados programas de estudios y consideraciones sobre la enseñanza del Piano para el mejor perfeccionamiento del alumno, lo que le valió la felicitación del gran pianista Sauer. También es autora de algunas composiciones de Piano, estudios de mecanismo, nocturnos, valeses, schotis, Pasos-Dobles etc⁹⁵⁴.

Torras presenta un método para Piano cuando entra en el Conservatorio en enero de 1929.

⁹⁵² ACSM. Acta del 15 de enero de 1897, p. 75.

⁹⁵³ ALONSO, Luis. *Le virtuose moderne, technique & gymnastique nouvelles pour arriver à la plus grande virtuosité sur le violon*, Paris, Ch. Nicosias et Cie, 1896. Signatura M/5418.

⁹⁵⁴ AGA. 38633.

Debe ser un método **variado y flexible**: En la introducción observa la variedad de alumnos a los que el profesor de Piano debe enfrentarse, de diferente temperamento, inteligencia, disposiciones, lo cual supone diferentes formas de trabajo. **El método dice que debe modificarse constantemente** según factores como la edad, la conformación de la mano, las facultades intelectuales, el talento y el entusiasmo del discípulo.

Debe dirigirse a su inteligencia y a su razón, procurando que trabaje más con ella que con sus propios dedos.

Debe procurar la calidad y no la cantidad.

Debe cuidarse el sonido, una de las más grandes dificultades del instrumento ya que el piano es un instrumento cantante, por lo que se exige conseguir un sonido ligado y hermoso, para lo cual:

- La **articulación debe ser firme y no forzada**, atacando siempre con la parte carnosa de los dedos.
- Es importante la **flexibilidad** de los brazos y la libertad de los movimientos⁹⁵⁵.
- Debe atenderse al temperamento que le impone el ejecutante.
- Debe **emplearse el pedal juiciosamente** para los efectos de sonido, ya que lo mismo puede producir dulzura y encanto, que brillo y amplitud. Mal empleado destruye la claridad y mezcla la armonía. Torras menta a Thalberg, quien ya escribía por el 1860 que los pianistas que abusan de este recurso pierden la noción de la simple armonía.

Consejos para un buen estudio:

- El estudiante debe tener muy presente que los **progresos no se efectúan de un solo golpe**.
- El pensamiento siempre debe preceder a la acción, limitar el estudio a **la mera repetición fatiga sin resultado, es por ello que los problemas técnicos deben ser siempre inteligentemente estudiados**, imponiendo variedad de ritmos que hagan cambiar los acentos, o variedad de matices de sonido....
- Debe estudiarse siempre **lentamente**.

⁹⁵⁵ Se puede entender como la “naturalidad” de los movimientos.

- Búsqese siempre la **perfección** aun en los más in significantes detalles.
- Evitar tocar el bajo antes que la melodía, lo que produce en la ejecución un efecto de continua anticipación.
- En el estudio de las escalas deberá evitarse el trabajo puramente mecánico, **imponiéndose siempre un trabajo racional**, con variedad de ritmos, cambiando la dinámica de modo que se vaya del fuerte al piano, o se toque crescendo al ascender, disminuyendo al descender y viceversa.
- Se aconseja una **parada de 10 minutos después de cada hora de mecanismo**, pues el trabajo demasiado seguido termina generando una ejecución rígida y dura.
- Es de muy buen resultado tanto para los dedos como para la memoria **trabajar por la mañana**.
- El alumno siempre debe tener en cuenta que el esfuerzo personal es el único real y verdadero.
- Para empezar el estudio del Piano la opositora adopta sin titubear el procedimiento de la Sociedad Didáctica para el primer año, por resultar fácil, práctico y poco molesto para el alumno, pero ampliando algo más sus ejercicios de posición fija. Tras ellos se daría comienzo a las escalas mayores y menores y sus arpegios, sólo para la primera posición.

Primer año de Piano

Estudios:

- Bertini Op. 100: 12.
- Czerny, arreglo de E. Marciano: 12.

Piezas:

- Clementi/Steibelt/Diabelli: 1.
- Schumann, Álbum para la juventud, los 10 primero: 3.

Segundo año de Piano

Mecanismo:

- Ejercicios de posición fija con dos, tres y cuatro notas tenidas.

- Ídem de notas dobles.
- Ejercicios de extensión, ídem en tercera, siempre en teclas blancas (extensión de 5 notas).
- Ejercicios para articular la muñeca en terceras y sextas, sobre teclas blancas y con extensión de una octava.
- Escalas y arpegios en sus tres posiciones, en todos los tonos mayores y menores (mecanismo Shmidt).

Obras:

Estudios:

- Bertini Op. 29: 15.
- Czerny Op. 636, primer cuaderno: 12.
- Haendel Fuguetas:1.
- Pequeños preludios de Bach: 2.

Piezas:

- Dussek/Kulau/Schumann del 10 al 20: 3.

Tercer año de Piano

Mecanismo:

- Ejercicios en posición libre cambiando de ritmo y en todos los tonos.
- Escalas a la tercera y a la sexta en todos los tonos mayores y menores.
- Continuación de escalas y arpegios.
- Ejercicios de muñeca.
- Escalas cromáticas.

Estudios:

- Bertini, Op. 32: 12.
- Czerny Op. 636, segundo cuaderno: 12.

- Heller Op. 47: 4.

Inversiones de Bach a dos voces: 4.

Piezas: Sonatinas: Beethoven/Kulau/Schumann de la 21 en adelante: 3.

Cuarto año de Piano

Mecanismo:

- Acordes perfectos de séptima en posición fija con notas sencillas y dobles.
- Ejercicios libres de extensión para preparar las escalas en terceras, escalas arpeggios, escalas a la tercera y a la sexta ídem en terceras.
- Ejercicios de muñeca en terceras, sextas y octavas.
- Obras de mecanismo inmejorables, una hora de técnica de Pilar Fernández de la Mora.
- Gimnasia del pianista de Quidant.

Estudios:

- Primer libro de Cramer: 10.
- Czerny Op. 299 del 1 al 20: 14.
- Primer cuaderno del arte de frasear de Heller: 3.

Inversiones de Bach a tres voces: 4.

Piezas:

- Sonata en si bemol Op. 9 de Dusek.
- Sonata en Do mayor, primer tiempo de Mozart.

Pizas sustituibles:

- Sonatas de Beethoven números 3, 4, 5 y 6.
- Sonatas de Dusek números 1, 2 y 3. Les adieux Rondo.
- Tres Fantasías o Capricho de Mendelssohn Op. 16.

Quinto año de Piano, final del Grado Elemental

Mecanismo:

- Escalas sencillas cambiando el acento rítmico.
- Escalas cromáticas a la tercera y a la sexta con diferentes ritmos, ídem en terceras.
- Continuar el trabajo de posición fija en forma de acordes en todos los tonos.
- Ejercicios de muñeca.
- Recomendables los ejercicios diarios y estudios en octavas de Czerny.

Estudios:

- Primer libro de Gradus ad Parnassum de Clementi: 10.
- Czerny Op. 299 del 21 al 40: 12.
- Primer libro del Arte de frasear de Heller: 3.

Fugas de Bach a 3 voces con sus preludios: 4.

Piezas:

- Concierto en Re menor de Mozart: 1.
- Rondó de Humel: 1.
- Romanzas de Mendelssohn: 2.

Piezas sustituibles:

- Sonatas de Beethoven 16, 19, 20 y 25.
- Sonatas de Mozart, excluyendo los números 2, 4, 5 y 6.
- Tres fantasías o Capricho de Mendelssohn Op. 16.
- Capricho en la natural menor de Mendelssohn Op. 33.
- Primer tiempo de las Sonata en Sol Mayor Op. 45 de Dussek.

Sexto año de Piano, Grado Superior

Mecanismo:

- Continuación de los ejercicios anteriores.
- Arpeggios en séptimas disminuidas en notas dobles.
- Continuar trabajando la Gimnasia del pianista de Quidant.
- Estudios en octavas de Czerny ejercitando la articulación de la muñeca y el antebrazo.

Estudios:

- Segundo libro del Gradus ad Parnassum de Clementi: 6.
- El arte de soltura a los dedos de Czerny: 12.

Fugas a 4 y 5 voces con sus preludios de Bach: 4.

Piezas:

- Sonata 24 Op. 78 primer tiempo de Beethoven.
- Polonesa de Chopin número 8 Op. 71.
- Capricho en Si bemol menor de Mendelssohn.

Obras sustituibles:

- Sonatas de Beethoven 1, 6, 8, 10, 14, 15 y 27.
- Variaciones en do mayor Op. 7 de Weber.
- Rondo caprichoso de Mendelssohn Op. 14.
- Improntus de Shubert excluyendo el de mi bemol.
- Polonesas de Chopin 1, 3 y 9.
- Caprichos y Rondos de Weber.

Séptimo año de Piano

Mecanismo:

- Continuación y ampliación de los ejercicios anteriores.
- Cuaderno de 60 estudios El virtuoso de Czerny Op. 365, trabajando algunos de ellos con escalas en sextas en notas blancas.

Estudios:

- Kesler: 8.
- Moscheles: 3.

Preludios de Bach: 2.

Fugas de Mendelssohn: 4.

Piezas:

- Primer y último tiempo de la Fantasía de Mendelssohn Op. 28.
- Improntu en mi bemol de Shubert.
- Polonesa 4 Op. 40 de Chopin.

Obras sustituibles:

- Sonatas de Beethoven 2, 5, 7, 9, 18, 22, 26 y 28.
- Sonatas de Dussek Op. 10 y Op. 77.
- Variaciones de Weber.
- Improntus de Chopin.
- Estudios de Rubinstein.
- Novelletes de Schumann.
- Gran Polonesa de Weber Op. 21.
- Primer tiempo de la sonata en re menor Op. 49 de Weber.

Octavo año de Piano

Mecanismo:

- Escalas en sextas en todos los tonos.
- Continuación del trabajo del Virtuoso de Czerny.
- Estudios en octavas y staccato de Rubinstein, Liszt, Hiller, Kulau y Paganini, transcrito este último por S. Philipp.
- Colección de Mertke, Moskowski (notas dobles).

Estudios:

- Chopin: 10.
- Estudios sinfónicos de Schumann: 3.

Fuga de la Fantasía Cromática de Bach y Gran Fuga en la menor de Bach.

Piezas:

- Scarlatti: 1.
- Primer tiempo de la Sonata número 31 de Beethoven.
- Estudio Eroica número 7 de Lizst.
- Balada en sol menor de Chopin.

Obras sustituibles:

- Sonatas de Beethoven 17, 21, 23, 29, 31 y 32.
- Polonesas, Scherzos, Baladas y Sonatas de Chopin.
- Variaciones serias Op. 54 de Mendelssohn.
- Sonatas y conciertos de Schumann.
- Transcripciones de Lizst.

Perfeccionamiento

La profesora al final de su método deja una página y media para hablar del perfeccionamiento, como si fuese una parte más de la carrera, argumentando:

“Todo alumno ya pianista que desee poseer un grado de perfeccionamiento o sea de superioridad debe estudiar una vez terminada su carrera dos cursos (indistintamente) que lo ponga en condiciones de trabajar nuevas obras de grandes dificultades sin que le sea necesario consultar con el maestro pues debe poseer ya un criterio completamente suyo, el que le permitirá hacerse de un gran repertorio, el que podrá ejecutar en conciertos, certámenes, concursos, etc. etc....”

A continuación, aconseja las siguientes obras para ello:

- Los estudios sinfónicos de Schumann.
- Los estudios más difíciles de Chopin: 6.
- Estudios de Saint Saëns: 12.
- Estudios progresivos de Lizst: 6.
- Estudios de concierto de Lizst.
- Estudio número 4 de Lizst.
- Paganini en tres series.
- 6 estudios de Rubinstein.
- Las sonatas más difíciles de Beethoven/Chopin/Schumann.
- Transcripciones célebres de Lizst.
- Fugas para órgano transcritas para piano por Lizst.
- Conciertos de Bach.
- Obras de grandes dificultades de Weber/Schumann/Chopin.
- Obras de clavecinistas célebres como Scarlatti, Couperin, Rameau.
- Obras de autores modernos como Debussy, Faure, Albéniz, Falla, Ravel, César Frank....

Aconseja igualmente poseer la Armonía, o al menos dos cursos completos de ella, por considerar esos conocimientos de gran interés y utilidad para el mayor perfeccionamiento.

El método queda firmado con fecha del 16 de enero de 1929.

No existían anteriormente estos dos últimos años de perfeccionamiento que ella considera tan importante hacer, ni tampoco la exigencia de los cursos de Armonía, sin embargo no tardaron tiempo en instaurarse en el sistema de estudios, por lo que no llegamos a saber si tuvo alguna influencia al respecto.

2. Los métodos de factura externa

2.1. El método que venía de Madrid, Pedro Albéniz

Eran bien conocidos los métodos pianísticos del las últimas décadas del XVIII, pero el despertar del Nacionalismo, pasó desapercibido para muchos.

El piano es el instrumento que va poco a poco tomando protagonismo, tanto en teatros como salones, salas, cafés e incluso casas privadas. Todo ello coincide con el movimiento regeneracionista, que al abrigo del Krausismo y el Institucionismo, crea nuevos espacios culturales, como los Liceos, Ateneos, Sociedades Económicas, Círculos mercantiles, bibliotecas, Sociedades Filarmónicas.... En todos estos espacios tendrá lugar el despertar de la música. La actividad productiva se ve altamente beneficiada, desde la fabricación de pianos hasta la industria editorial, que va publicando métodos y tratados para la enseñanza destinados tanto al gran público de diletantes como a los que buscaban una cierta especialización técnica, hasta aquellos que como exploradores, buscaban incansables nuevos descubrimientos, hallazgos y pequeñas joyas en la materia. Con la creación de los conservatorios se acrecenta esta actividad, así pues tras la inauguración en el 1831 del Real Conservatorio de Música María Cristina de Madrid, se oficializa y regulariza la enseñanza musical. Tras éste vendrían los conservatorios de otras ciudades configurados a imagen y semejanza, por lo que se hace urgente elaborar un programa y una secuenciación lógica de los estudios, siguiendo el modelo de los métodos europeos: Czerny, Clementi, Adam, Fétis-Mosceheles, Hummel... y ampliándolo con otras novedades.

El primer método implantado en el Conservatorio de Madrid fue el de Pedro Albéniz, de nombre: "Método completo de Piano". Este era el fruto de los más de treinta años dedicados a la docencia del instrumento.

Lámina 91: Retrato de Pedro Albéniz y Basanta.



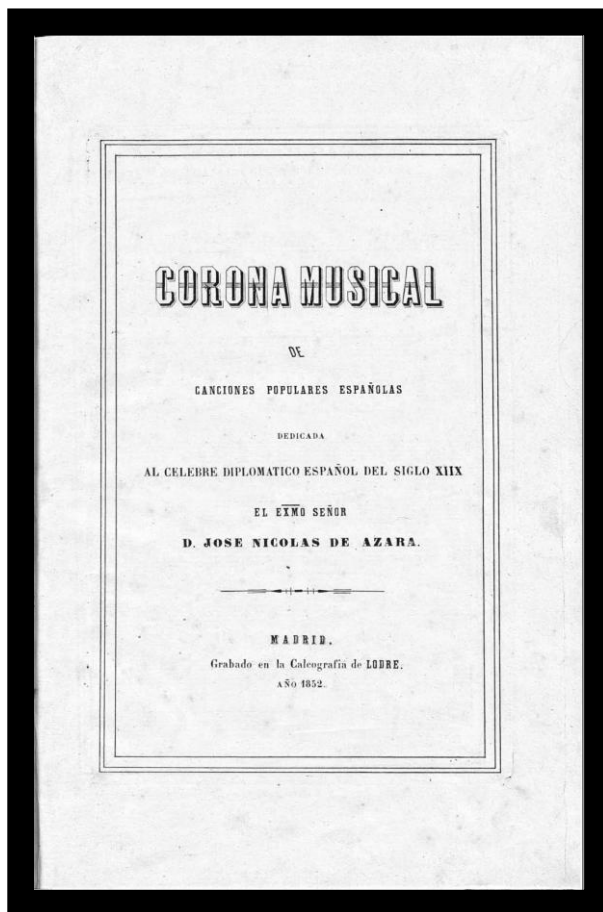
Fuente: BNE, Retrato de Pedro Albéniz y Basanta, autor Antonio Gómez y Cros, estampa litográfica realizada sobre el 1850. Signatura IH/158/1.

Pedro nació en el 1795 en Logroño, era hijo del Maestro de capilla y organista de San Sebastián y Logroño, de nombre Juan Mateo. Aunque se inició en la música con su padre, muy pronto éste, viendo sus excepcionales cualidades le envió a París, donde fue discípulo de grandes Maestros convirtiéndose en poco tiempo en el protegido de Rossini. A su regreso a España, entre las muchas cosas que hizo con la rica experiencia adquirida los años que estuvo fuera, fue instalarse en la Corte de Fernando VII para tutorizar las clases de música de la futura Reina Isabel II. También se sabe que compuso algunas piezas para los conciertos de familia, en los que las pequeñas infantas tocaban las obras que el músico logroñés dedicaba a la reina María Cristina, e incluso algunos confirman que compartió con ésta en varias ocasiones el piano a cuatro manos. Se sabe que María Cristina era una gran aficionada a la música, por lo que fundó a través del Real Decreto del 15 de junio de 1830 el Real Conservatorio de Madrid, que durante un tiempo llevó su nombre. En la inauguración oficial de hecho, se escuchó la música de Ramón Carnicer, Saldoni, Piermarini y del mismo Albéniz.

Entre todo el legado que ha dejado a su paso destacan las piezas para dos pianos, o las fantasías operísticas, que aunque de gran dificultad para los pianistas, era un género estilado en aquel entonces. Publicó además una obra fundamental no sólo para el piano, sino para el devenir de la música española, ya que conectaba con la tradición y el folklore. Esto lo podemos

observar en su obra “Corona musical de canciones populares españolas”, de la que beberían Isaac Albéniz, Granados y los nacionalistas de finales del XIX y principios del XX.

Lámina 92: Portada de la obra “Corona musical de canciones populares españolas” de Pedro Albéniz.

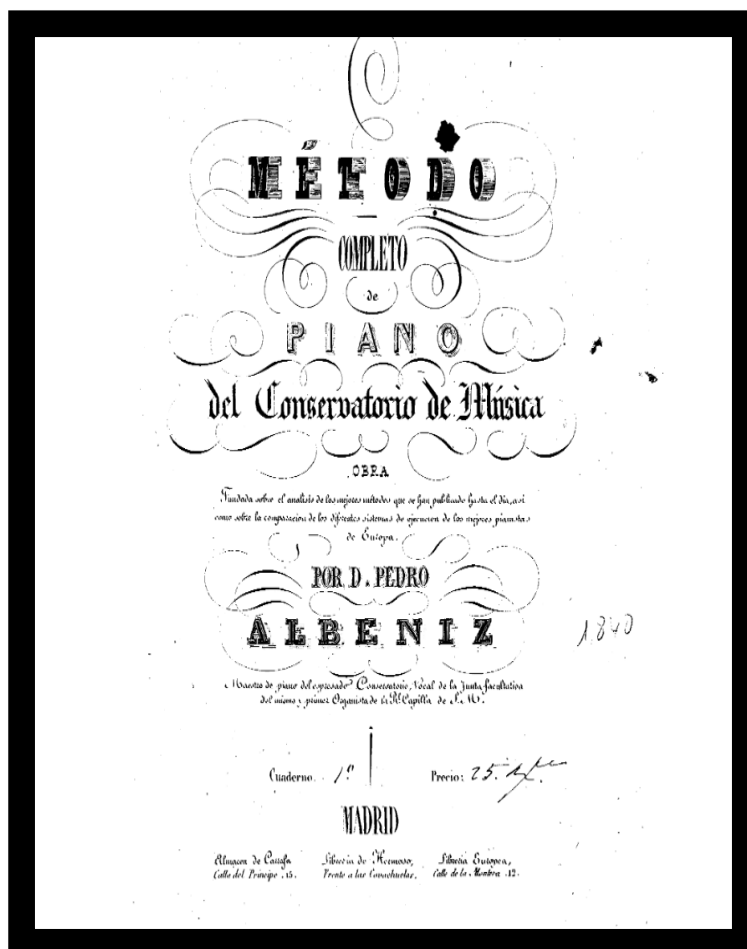


Fuente: BNE. ALBÉNIZ BASANTA, Pedro. *Corona musical de canciones populares españolas*, Madrid, Grabado en la caleografía de Lodre, 1852, Signatura M. REINA/14.

Fue Vicepresidente del Liceo artístico y literario, profesor y socio de honor de la Sociedad Filarmónica de Madrid, Caballero de la Real y distinguida Orden Española de Carlos III, Caballero de la Orden de Isabel La Católica y secretario honorífico de Isabel II.

Su método

Lámina 93: Portada del Método de enseñanza de Pedro Albéniz.



Fuente: BNE. Signatura MC/3892/5.

Para Pedro Albéniz fue decisiva la estancia en París, que tuvo muy claro desde un principio que debía ser muy aprovechada, por lo que trajo en su maleta de regreso todo un compendio de los conocimientos que allí le habían transmitido, aglutinando las novedades que aplicaban los grandes Maestros: Herz, Cramer, Clementi, Hummel... De esta forma se pueden observar en las páginas del logroñés ejercicios idénticos a los que se encuentran en muchos de estos tratados extranjeros.

“... cuya obra está fundada sobre el análisis de los mejores métodos de Piano que se conocen hasta el día, así como sobre la comparación de los diferentes sistemas de ejecución de los pianistas más distinguidos de Europa... más hoy se nos ofrece la favorable ocasión de reconocer un trabajo al que ha debido consagrar mucho tiempo de penosa tarea para comparar unas producciones con otras, estudiar la

*indole característica de las diferentes escuelas, y formar en fin un método especial que las comprenda todas, conduciendo por grado insensibles al más alto de perfección; y cuando su utilidad se dirige a favorecer principalmente a la juventud de aquella clase que cuenta con más escasos recursos....*⁹⁵⁶

Hay una especial observancia y predilección por su Maestro Herz, que se nos muestra como la base de todo su proyecto, sin que ello reprimiera el estudio de otros sistemas:

*“... La predilección que naturalmente he conservado de mi maestro Mr. Henri Herz, no debía impedir el examen de los demás sistemas....”*⁹⁵⁷

Hasta tal punto es su fascinación y respeto por Herz, que incluso le solicita poder incluir en su obra la misma instrucción preliminar que éste acaba de publicar en su método en París:

*“... La instrucción preliminar que Mr. Herz ha puesto al frente del excelente (sic) Método que acaba de publicar en París, precede también al mío, porque yo no podría mejorarla. Siguen las lecciones para conocimiento del teclado, y los ejercicios de posición fija y libre que yo he compuesto, arreglado y probado en mi práctica; acompañándolos de una lámina que representa la posición de las manos sobre el teclado, y poniendo a continuación como muestras, estudios y piezas escogidos de los maestros Herz, Clementi, Cramer, Hummel, Moscheles, Kalkbrenner, Czerny, Thalberg.... Por este medio se percibirá la índole característica de cada escuela, se apreciará su mérito relativo, y podrá escogerse la que más se acomode a la inclinación y disposiciones de cada uno....”*⁹⁵⁸

No existe para él ningún método absoluto pues, todos son relativos, por lo que se ofrece un compendio de todos ellos, a fin de que el alumno escoja lo que le es más adecuado a la complejidad de sus manos y a su disposición y capacidad biológica por naturaleza. Por lo que se puede convenir que es un tratado absolutamente ecléctico.

... Quizas (sic) cada sistema tiene alguna cosa mejor que los demás, y acaso ninguno merece una preferencia absoluta sobre los otros. Lo interesante es reunir lo

⁹⁵⁶ Así firman en el dictamen del método Ramón Carnicer, Baltasar Saldoni, Juan Díez y el Conde de Vigo.

⁹⁵⁷ ALBÉNIZ BASANTA, Pedro. *Método completo de piano del Conservatorio de Música*. Madrid, Almacén de Carrafa, 1840. Signatura MC/3892/5.

⁹⁵⁸ *Ibidem*, Instrucción preliminar.

*bueno de todos, ordenándolo de manera que forme un completo, que, aunque compuesto de producto de métodos diferentes, no dejará por eso de ser un sistema especial, reuniendo la ventaja de proporcionar al que por él aprende el conocimiento insensible de las diferentes escuelas....*⁹⁵⁹

El método **empieza introduciendo los elementos de la música a nivel genérico**, para luego desarrollar más **específicamente lo concerniente al Piano**:

- Edad en la que debe emprenderse el estudio.
- De la elección de un piano.
- Descripción.
- Teclado.
- De la posición del cuerpo y movimiento de las manos.
- Notación de la música de piano.
- De las diferentes maneras de tocar y signos con que se representan. Ello supone un recorrido por los diferentes ataques (o formas de herir, expresión de usanza de la época) sobre el teclado.
- Los pedales.
- Modificaciones de la intensidad.
- Modificaciones del movimiento.

Incluso nos sorprende con una explicación pormenorizada de las **técnicas de estudio** eficaces en el instrumento, capítulo que denomina “De la manera de estudiar”, donde trata asuntos como:

- La expresión y el fraseo.
- La elección de obras adecuadas y precauciones al hacerse oír en público.
- Consejos a los pianistas jóvenes que componen e improvisan.

Tras ello se desarrolla un sumario de 500 **ejercicios y estudios propios que resuelven problemas técnicos**, partiendo de un análisis de la fisiología y la biomecánica del movimiento.

En los otros dos cuadernos, profundiza más exhaustivamente sobre las **formas de tocar**, la **adaptación a los nuevos pianos**, y el **nuevo repertorio**.

⁹⁵⁹ ALBÉNIZ BASANTA, Pedro: *Método completo de piano del Conservatorio de Música*, Op. cit.

Su obra está plagada de ejercicios técnicos que recogen lo más sustancial del conocimiento necesario para tocar el piano: todo tipo de variantes con los ejercicios de escalas, de octavas, sextas, terceras, arpeggios, trinos, modos de ataque, notas de adorno, el paso del pulgar... todo ello combinado con explicaciones y reflexiones.

Además de la instrucción del Piano, el Maestro procura **que el alumno adquiera cierta cultura del canon musical**, como educación del gusto y del espíritu, introduciendo de este modo piezas clásicas que todo músico debe conocer, y con las que el principiante podrá deleitar en pequeños conciertos a sus conocidos:

“... Otra ventaja de este Método consiste en adquirir con los ejercicios de primera instrucción el conocimiento de piezas y óperas, y otras de gusto...”⁹⁶⁰

El **Nacionalismo musical se aprecia latente en la obra del pedagogo**, quien termina haciendo una comparación de cómo está estipulada en ese mismo momento la enseñanza en otros países como Alemania o Francia, implorando de manera indirecta a que el Gobierno de su Majestad tome tales iniciativas en nuestra patria:

“... Por este medio me lisonjeo también de hacer un pequeño servicio a mi país, persuadido como estoy de la influencia de la música en la formación de costumbres apacibles y benévolas, como lo acredita la Alemania, que ha introducido el canto en su educación elemental, á (sic) cuyo ejemplo la Francia ha impuesto a los alumnos de las escuelas normales la obligación de aprender y propagar en las escuelas primarias la nociones fundamentales de la música. Acaso no está lejos el día en que el Gobierno español, siguiendo la noble iniciativa dada por la Augusta Fundadora del Conservatorio, envíe este vehículo civilizador al pueblo que rije (sic), el mejor dotado tal vez de excelentes disposiciones para cultivar un arte útil juntamente y deleitable...”⁹⁶¹

Este es el momento en que la enseñanza de la música está dejando de pertenecer casi en exclusiva a la clase aristocrática, y empieza a ser parte de la formación y ocio del pueblo. Pedro Albéniz por expresa decisión, publica su método consecuentemente en varios cuadernos y reduce su precio sobremedida, para que el coste no sea excesivo. De esta forma el primero de

⁹⁶⁰ ALBÉNIZ BASANTA, Pedro: *Método completo de piano del Conservatorio de Música*, Op. cit.

⁹⁶¹ ALBÉNIZ BASANTA, Pedro: *Método completo de piano del Conservatorio de Música*, Op. cit.

ellos se edita en el 1840, el segundo y el tercero se publicarían en el 1843. **Resuenan así los ecos de los principios regeneracionistas**, que querían hacer la educación accesible a todos.

*“... Concluiré advirtiendo que he procurado reducir el precio de mi Método para ponerlo al alcance de todas las fortunas; y con este mismo fin he resuelto publicarlo por cuadernos, para evitar grandes desembolsos de una vez...”*⁹⁶²

Introdujo en nuestro país la escuela moderna del Piano, que aprendió durante su estancia en París, convirtiéndose así en un importante pedagogo del que beberían los siguientes en llegar. Su técnica pianística era tan versátil y amplia, que se fundía con la música de escena, impulsando lo que algunos han llamado el “pianismo romántico”, tendencia que se propagaría en los años siguientes al 1830.

Su método está fechado del 1840, cuando el músico ya llevaba a sus espaldas una dilatada y experimentada carrera como profesor, más de 30 años enseñando el arte del Piano, convirtiéndose en un tratado de referencia obligada en la carrera de Piano. En el propio título reza en la portada:

*“Método completo de piano del Conservatorio de Música: obra fundada sobre el análisis de los mejores métodos que se han publicado hasta el día, así como sobre la comparación de los diferentes sistemas de ejecución de los mejores pianistas de Europa”*⁹⁶³.

Pedro Albéniz fue profesor en el Conservatorio de Madrid, por lo que **su método fue adoptado por la directiva como parte del programa oficial**. Por su cátedra sabemos que pasaron diferentes generaciones, como Mendizábal, Compta... que no sólo se contagiarían de su entusiasmo por la docencia, sino que ellos mismos también se convertirían en tratadistas y adeptos inquietos en lo que se refiere a la didáctica del instrumento. Desde luego su Maestro supo inculcarles el fervor no sólo de las teclas, sino de la mecánica y la biomecánica que se debía aplicar a las mismas, pues tras él sus pupilos también editaron otras obras didácticas, seguramente alimentándose de los conocimientos de su Maestro.

⁹⁶² ALBÉNIZ BASANTA, Pedro: *Método completo de piano del Conservatorio de Música*, Op. cit.

⁹⁶³ ALBÉNIZ BASANTA, Pedro: *Método completo de piano del Conservatorio de Música*, Op. cit.

Líneas metodológicas

A partir de Pedro Albéniz podemos extender una **escuela** pianística que pasa por José Tragó, Isaac Albéniz, Falla, Turina, Granados, Parody, Alicia de Larrocha, Ernesto Halffter... por lo que aunque sus raíces se hundan firmes en Madrid, su larga ramificación llegará a Málaga, debido a que muchos de los docentes que llenaron las aulas de nuestro Conservatorio, se habían perfeccionado con Tragó, y a consecuencia también de las largas temporadas que Isaac Albéniz pasará en nuestra ciudad, alternando el tiempo entre el descanso, los conciertos y la docencia. Parody, aunque alumna de nuestro centro marchará a terminar sus estudios a Madrid, siéndonos completamente desconocido si mantenía algún tipo de relación profesional con los alumnos que de Málaga iban allí a facultarse en la materia.

2.2. El célebre Eslava

Lámina 94: Retrato de Hilarión Eslava



Fuente: BNE, Signatura IP/2824/1.⁹⁶⁴

Miguel Hilarión Eslava, director de la Real Capilla y del Conservatorio de Música, nace un 24 de octubre del año 1807 en un pueblo cerca de Pamplona. En el 1816 cuando tiene 9 años, entra como seise en la Catedral, donde se inicia en Solfeo y Canto. Después se forma en Piano y

⁹⁶⁴ GONZÁLEZ, S. Estampa litografía de Hilarión Eslava, 1857. Signatura IP/2824/1.

Órgano con el Maestro Julián Prieto, recibiendo también instrucción en el Violín mientras estudia en el Seminario. En el 1824 es contratado como violinista de la Catedral. A pesar de ese empleo sigue estudiando, completando su formación en Composición con Secanilla. En el 1828 cuando tiene 21 años, se asienta en Osma tras sacar por concurso la plaza de director de capilla de su Catedral, aprovechando su estancia en la ciudad para los estudios filosóficos y literarios, así como para tomar las órdenes y hacerse diácono. Más tarde en el 1832, obtendría la plaza de director de capilla de la Iglesia Metropolitana de Sevilla, que sería su lugar escogido para ordenarse sacerdote. Pasado el tiempo, la Guerra le obligó a recurrir a la composición dramática, representando óperas en diferentes ciudades con gran éxito, hasta que en 1844 recibió su nombramiento como director de la Capilla Real de Madrid. Recibió méritos reconocidos, como fue la condecoración con la cruz de la Orden de Carlos III.

En el año de 1854 es nombrado profesor de Composición en el Conservatorio de Madrid, centro que años más tarde dirigiría.

En lo siguiente fundó junto con Arrieta, Gaztambide y Barbieri el Grupo La España Musical dedicado a defender la ópera española, aunque sus obras en este género denotarían una inevitable influencia italiana.

Involucrado en el movimiento de la restauración del arte en el país, quiso emprender la publicación de un diario titulado *Gaceta musical de Madrid*⁹⁶⁵ que subsistió los años de 1855 y 1856, donde recopila interesantísimos artículos sobre el arte musical, la mayoría de su pluma y obra. Sin embargo ante la indiferencia con que éste fue acogido, decidió suprimirlo.

Entre su producción, debido a su vocación religiosa se hallan innumerables composiciones escritas de estilo sacro, algunas de ellas publicadas en una interesante colección de música de Iglesia realizada por los mejores artistas españoles, abarcando el periodo comprendido entre el siglo XVI y el XIX, bajo el título: *Lira sacro hispana: gran colección de obras de música religiosa, compuesta por los más acreditados maestros españoles, tanto antiguos como modernos: publicación que se hace bajo la protección de S. M. la Reina Doña Isabel II y dirigida por Hilarión Eslava, Maestro de su Real Capilla*⁹⁶⁶. Eslava también publicó una colección de obras de los

⁹⁶⁵ *Gaceta Musical de Madrid*, Madrid, Imp. de Antonio Andrés Bavi, 1855-1856. Signatura M/1015.

⁹⁶⁶ ESLAVA, Hilarión. *Lira sacro hispana: gran colección de obras de música religiosa*. Editor Martín Salazar, 1852-1860. Signaturas M/476 V.1; M/477 V.2; M/478 V.3; M/479 V.4; M/780 V.5; M/481 V.6; M/482 V.7; M/483 V.8; M/484

mejores organistas españoles, bajo el título *Museo orgánico español*⁹⁶⁷. Igualmente se conservan de él tres óperas y algunas composiciones sinfónicas.

Lámina 95: Método Completo de Solfeo de Hilarión Eslava



Fuente: BNE, Signatura MP/3653/31⁹⁶⁸.

Pero sin duda alguna, su obra más célebre es el *Método de Solfeo* que publicó en el 1846, que fue adoptado para la enseñanza musical en toda España. Al inicio del tratado escribe en su preámbulo que lleva **15 años dedicado a la enseñanza del Solfeo, en los que ha podido analizar y poner en práctica todo lo publicado hasta el momento, encontrándolo con falta de claridad y orden**, con defectos de progresión, con cantos que el discípulo sólo puede abordar memorizándolos y otros tantos que dañan la educación del oído. Eslava **finalizó la escritura de su método en el año de 1837, dedicándose en lo posterior al ensayo y perfección a través de su práctica**. El manual se compone de 4 partes, que él mismo explica:

La primera es un compendio de la teoría desarrollada mediante 58 lecciones progresivas en clave de sol, excluyendo el uso de los intervalos aumentados y disminuidos, y facilitando instrucciones acerca de la emisión de la voz.

V.9; M/485 V.10; M/1944 V.1; M/1945 V.2; M/1946 V.3; M/1947 V.4; M/1948 V.5; M/1949 V.6; M/1950 V.7; M/1951 V.8; M/1952 V.9; M/1953 V.10.

⁹⁶⁷ ESLAVA, Hilarión. *Museo orgánico español*. Madrid, s/e, 1854.

⁹⁶⁸ ESLAVA, Hilarión. *Método Completo de Solfeo*. Madrid, Librería y Casa Editorial Hernando, 1896. Signatura MP/3653/31.

La segunda se basa en la teoría de los intervalos, tonos, modos, alteraciones, tocando todas las notas de adorno salvo el trino a través de lecciones progresivas en clave de sol y fa en cuarta línea, en los compases más cotidianos para el aprendiz, incluyendo poco a poco dificultades en el sonido y en el tiempo.

La tercera aborda una serie de instrucciones para el dictado musical. Ya se tocan todas las claves, todos los compases menos habituales y los tipos diatónico, cromático y enarmónico.

La cuarta parte trata la relación de las claves entre ellas, la tonalidad, el transporte, conformando una primera iniciación a la Armonía. Las lecciones son a dos voces, enseñando a través de ellas el modo de cantar con letra así como la aplicación de la nomenclatura italiana. Se continúa con otros conocimientos de Armonía, en los que se explicarán la formación de los acordes. En ningún momento la tesitura rebasará la onceava.

El autor comenta sobre **la precaria situación de la enseñanza del Solfeo**, que en muchas ocasiones es encomendada a docentes de segunda categoría. Observa que la didáctica de esta materia siempre fue defectuosa, considerándola como complementaria o subsidiaria, cuando realmente debe ser la base de la formación del músico.

Eslava elabora en su obra las siguientes **indicaciones metodológicas para la enseñanza del Solfeo**:

1. Las explicaciones teóricas no deben extenderse más de lo necesario, abordando primero lo relativo al sonido y posteriormente lo concerniente al tiempo.
2. Se debe explicar la teoría antes que la práctica, siguiendo la exposición diferentes preguntas a las que se dan respuestas.
3. Los alumnos no deben acometer las prácticas por sí solos hasta que haya una cierta seguridad.
4. El **estudio de las lecciones se abordará en tres fases**:
 - Observación y comprensión del significado de los grafismos que se leen.
 - Entonación sin medida.
 - Solfeo con medida y repitiendo las partes que encierran una cierta dificultad, para finalizar con la entonación cumpliendo su debido tiempo.

5. No se debe ayudar al alumno con el canto o con el instrumento, una vez hayan superado las primeras lecciones por sí mismo, pues **hay que dejar que venza las dificultades solo**, acompañándole una vez haya descifrado la lección.

Conclusiones

El Regeneracionismo, la República, el Krausismo, el Institucionismo, la Masonería, el Nacionalismo Musical.... todas estas corrientes actúan como factores que provocan el desarrollo y la preocupación por la innovación pedagógica, impulsando a la recopilación de materiales que puedan auxiliar en la enseñanza.

El piano es el instrumento que va poco a poco tomando gran protagonismo, tanto en teatros como salones, salas, cafés e incluso casas privadas. Todo ello coincide con el movimiento regeneracionista, que al abrigo del Krausismo y el Institucionismo, crea nuevos espacios culturales, en los que tendrá lugar el despertar de la música.

La actividad productiva se ve altamente beneficiada, desde la fabricación de pianos y otros instrumentos hasta la industria editorial, que va publicando métodos y tratados para la enseñanza destinados a diferentes colectivos: al gran público de diletantes, a los que buscaban una cierta especialización técnica, a los bibliófilos recopiladores de nuevos descubrimientos, hallazgos y pequeñas joyas en la materia, a los autodidactas, a los alumnos de la enseñanza privada o doméstica....

Con la creación de los conservatorios se acrecenta esta actividad, y tras la inauguración en el 1831 del Real Conservatorio de Música María Cristina de Madrid, se oficializa y regulariza la enseñanza musical. Tras éste vendrían los conservatorios de otras ciudades configurados a imagen y semejanza, por lo que se hace urgente elaborar un programa y una secuenciación lógica de los estudios, siguiendo el modelo de los métodos europeos: Czerny, Clementi, Adam, Fétis-Moscheles, Hummel... y ampliándolo con otras novedades.

De esta forma el capítulo divide los métodos que se generan en Málaga de los que se toman de Madrid.

Entre los primeros de factura local distinguimos: la Teoría del Solfeo de José Cabas Galván, el Tratado de Solfeo de Fernández Benítez, la Pedagogía de la Música de Leandro Rivera Pons, Le Virtuose moderne de Luis Alonso y el inédito método de la profesora Julia Torras.

De los segundos, tomados a imagen y semejanza del Conservatorio de Madrid, reseñamos: El Método de Pedro Albéniz y el célebre Método de Hilarión Eslava.

Capítulo 8. Premios y Concursos

1. Antecedentes. Los premios: necesidad y prestigio
 - 1.1. Certamen de Bandas Nacionales en el Cuarto Centenario de la Reconquista
 - 1.2. Iniciando los premios en el Conservatorio
 - 1.3. Certamen de la Sociedad de la propaganda del clima y embellecimiento de Málaga
 2. Los premios en el Conservatorio
 3. Los premios a Matrícula de Honor
 4. Creación de un nuevo premio en 1957
 5. Concursos externos al Conservatorio
 - 5.1. Premio Iturbi
 - 5.2. Premio de Piano Club Alpino
 - 5.3. Concurso de Violín de la Sección Femenina de la Falange
- Conclusiones

1. Antecedentes. Los premios: necesidad y prestigio

Un tema común en el ámbito educativo musical era la adjudicación de premios para incentivar e impulsar el desarrollo de una disciplina, en este caso, la música. Al mismo tiempo el estatus profesional de los Conservatorios avalaba el reconocimiento de estos galardones.

Pero, ¿el premio era una meta final? ¿Limitaba el estudio sólo a un determinado número de piezas? ¿Revestía solamente un ansiado galardón?

Su finalidad no era parodiar una situación, sino dar validez competitiva a los estudios. No se trataba de alcanzar una meta final, sino que era un comienzo para un proceso profesional y artístico. Aunque pasó de todo.

Desde los antecedentes, como desde el mismo comienzo de los estudios del Conservatorio, figuraban ya los premios.

El Conservatorio de Música María Cristina de Madrid, publica en sus comienzos para su organización, el Reglamento Interior del 9 de enero de 1831⁹⁶⁹. La Junta facultativa dictamina los premios. De la normativa surge la dotación de condecoraciones para los alumnos más brillantes. Existían dos tipos:

6. Al mérito moral sobresaliente.

7. Al mérito facultativo sobresaliente.

Los alumnos seleccionados exponían de forma pública las obras en fechas determinadas por el propio Rey.

Por el Reglamento de 1871, se instituyeron los premios y medallas por oposición en el Real Conservatorio.

Con el tiempo proliferaron, siendo concedidos con bastante benevolencia. Surgieron protestas, siendo una de las primeras quejas de Monasterio, el que sería director del Conservatorio en la

⁹⁶⁹ Archivo del Conservatorio de Madrid.

etapa comprendida entre el 1894 y 1897; y algo parecido ocurrió también con su siguiente Director Jiménez de Lerma.

En esta época ingresaron en el claustro de profesores los prestigiosos maestros: Felipe Pedrell Sabaté, José Tragó y Arana, Emilio Serrano Ruíz y Enrique Fernández Arbós, cambiando entonces la situación⁹⁷⁰.

En 1901 fue nombrado Comisario Regio Tomás Bretón,⁹⁷¹ que logró aprobar un nuevo Reglamento, el de 1905, donde se limitaron dichos premios. Luchó para que hubiera una mayor exigencia en los exámenes y se pusiera fin al vicio heredado de las excesivas calificaciones, y por extensión también en la concesión de premios, con el fin de aumentar su calidad.

Es en el Reglamento de 1917, para todos los Conservatorios oficiales, donde quedará fijada la normativa de los premios.

Habrán solo diplomas, y estos en número limitado para los alumnos que más destaquen.

De esta forma se intenta en los conservatorios mejorar la calidad de las enseñanzas artísticas, distinguiendo a los alumnos que puedan servir de modelo en su proceso formativo y en la calidad de sus actuaciones.

Su finalidad es la de reconocer el esfuerzo, constancia y habilidades adquiridas por el alumnado, al mismo tiempo que se desarrollan valores de autoestima y responsabilidad frente a un trabajo bien realizado.

⁹⁷⁰ Felipe Pedrell Sabaté, Tortosa-Tarragona (1821-1922). Figura esencial dentro del Nacionalismo español. Es nombrado profesor del Conservatorio de Madrid en 1894. Fue maestro de importantes músicos españoles entre otros, Isaac Albéniz, Manuel de Falla y Enrique Granados. Fundador de las escuelas de Musicología.

José Tragó y Arana, (1857-1934), Antigo alumno del Conservatorio de Música María Cristina de Madrid, consigue la plaza como catedrático de Piano en el mismo centro en 1886, siendo discípulos suyos Turina, Manuel de Falla... Siendo su obra más famosa "*Escuela de Piano*".

Emilio Serrano, (1850-1939), antiguo alumno también del Real Conservatorio de Música María Cristina de Madrid, obteniendo tres premios en Composición, Piano y Armonía. Luego sería profesor del mismo. Fue una figura notable dentro del panorama musical español. Se distingue como compositor, pero sobre todo, se destaca por su compromiso ante la creación de una ópera nacional. Entre sus alumnos más prestigiosos tenemos a Conrado del Campo, José Subirá, Francisco Fuster, José Forns... Académico de la Real Academia de Bellas Artes y Presidente de la sección de Música. Condecorado con la Gran Cruz de Isabel la Católica, la Cruz de Caballero de Carlos III. También fue Comendador de la Orden de la Corona de Italia, y Oficial de la Academia de Francia.

⁹⁷¹ A principios del siglo XX, el 15 de septiembre de 1901 toma la Dirección Tomás Bretón hasta el 1912, como Comisario Regio.

1.1. Certamen de Bandas Nacionales en el Cuarto Centenario de la Reconquista

Del primero que se tiene constancia es del 1887. Se trata de un certamen de Bandas nacionales y extranjeras, con motivo de la celebración del Cuarto centenario de la Reconquista⁹⁷². De esta forma, el 9 de mayo se recibe una comunicación de la comisión encargada de la organización del evento, solicitando a la Sociedad Filarmónica que nombrara un jurado. La Junta deriva dicha responsabilidad al Conservatorio, el cual en carta fechada el 15 de mayo por el secretario José Cabas Galván, nombra el jurado y propone que también entren en el concurso las charangas militares, al no haber nada concretado en la convocatoria sobre éstas⁹⁷³.

1.2. Iniciando los premios en el Conservatorio

Desde prácticamente los inicios como tal del Real Conservatorio de Música “María Cristina” de Málaga, se crean los Diplomas, premios de honor y accésit en el curso 1888-1889⁹⁷⁴.

Se organizan oposiciones anuales donde se demuestra la asimilación de sus enseñanzas, y donde los alumnos seleccionados en dichas oposiciones, recibían un diploma a la excelencia y a la demostración de su rendimiento académico y habilidades. Al mismo tiempo la institución ganaba reconocimiento y prestigio en las revalidaciones de los alumnos opositores, muchas de ellas recogidas por la prensa malagueña.

“Para animar a los alumnos a estudiar en las respectivas clases, se acordó confeccionar diplomas para los exámenes de fin de curso, y así mismo se acordó crear para el próximo curso y sucesivos, un primer premio de honor y dos accésit en cada asignatura, que serán disputados, concluidos los exámenes generales, por aquellos alumnos que hayan obtenido la nota de sobresaliente. Y así mismo para imprimir a las clases del Conservatorio la seriedad y respetabilidad a que son acreedoras...”⁹⁷⁵.

⁹⁷² LUQUE MARTÍN, D. Cristóbal. Crónica de las Fiestas celebradas en la ciudad de Málaga del 18 al 31 de agosto de 1887 con motivo del IV centenario, Málaga, Tip. Poch y Creixell, 1888.

⁹⁷³ ADE. 15 (13.9.1).

⁹⁷⁴ ACSM. Libro I de Actas.

⁹⁷⁵ ACSM. Libro I de Actas.

1.3. Certamen de la Sociedad de la propaganda del clima y embellecimiento de Málaga

El Conservatorio se había convertido en un centro que junto con la Filarmónica, polarizaba todo el desarrollo musical de la ciudad, inclusive pasando sus actividades a formar parte de los festejos populares, como lo demuestra el certamen musical de agosto de 1899, convertido en la práctica en animados conciertos seguidos con mucho interés por el público.

Se propone el 25 de mayo de 1889⁹⁷⁶ a Eduardo Ocón para el nombramiento, como representante de la Filarmónica y del Conservatorio, en la “Sociedad de la propaganda del clima y embellecimiento de Málaga”.

Ocón recoge la idea de su compañero de claustro, el profesor auxiliar José Cabas Quiles, que ya tenía en su cabeza un proyecto de certamen musical para llevar a cabo en el centro, entre aquellos alumnos que hubieran destacado en los exámenes con nota de sobresaliente^{977 978 979 980}.

La Sociedad Propagandista del Clima y Embellecimiento de Málaga se crea en diciembre de 1897 por la burguesía malagueña, como respuesta a la crisis de finales del siglo XIX, que podría de alguna forma paliarse con el turismo extranjero, vendiendo la imagen de la bondad climatológica de Málaga y sus fines terapéuticos⁹⁸¹. La labor de esta asociación⁹⁸², que estaba capitaneada por iniciativas particulares de la burguesía local de la ciudad, donde contribuían especialmente destacados extranjeros residentes en nuestro pequeño paraíso, se enfocó como su nombre indicaba a la propaganda del generoso clima malagueño, así como al embellecimiento urbanístico, higiene pública y organización de festejos culturales, que era para lo que se había requerido el asesoramiento técnico del Conservatorio.

⁹⁷⁶ ACSM. Actas del 25 de mayo de 1889.

⁹⁷⁷ ACSM, II Libro de actas Sesiones del 25 de mayo, 4 de agosto y 14 de agosto 1899, pp. 123 -135 Certamen Musical por D. José Cabas Quiles.

⁹⁷⁸ ADE 38 (10.9).

⁹⁷⁹ CAFFARENA, Ángel. *La Sociedad Filarmónica de Málaga y su Real Conservatorio de Música de María Cristina*. Op. Cit., p. 76.

⁹⁸⁰ DEL CAMPO DEL CAMPO, Manuel. *Historia del Conservatorio de Música de Málaga*, Op. Cit., pp. 33 a 36.

⁹⁸¹ ARCAS CUBERO, Fernando y GARCÍA SÁNCHEZ, Antonio. «Los orígenes del turismo malagueño: La sociedad Propagandista del clima y embellecimiento de Málaga». *Revista Jábega*. nº 32. 1982, pp. 41 a 49.

⁹⁸² GARCÍA GALINDO, Juan Antonio. «Prensa y turismo en España (Málaga 1872-1936)» en LUDEC, Nathalie et DUBOSQUET LAIRYS, Françoise (coord.) *Centros y periferias: prensa impresos y territorios en el mundo hispánico contemporáneo: homenaje a Jacqueline Covo Maurice*, ed. PILAR, 2004, pp.169-178.

Ocón propone a dicha junta como festejo para agosto un concierto-certamen. Para su realización se solicitaba la subvención de 500 pesetas. Los premios consistían en objetos de gran valor donados por ilustres personalidades.

Esta situación anima a profesores, alumnos y a la sociedad malagueña en general.

En la reunión de la Junta del 5 de junio⁹⁸³, se modificaron algunos puntos en el programa del certamen. El 7 de julio se da cuenta de un oficio recibido de la Sociedad Propagandista del Clima de Málaga accediendo a la subvención de 500 pesetas. Sin embargo lejos de lo que todos esperaban, no pudo tener lugar la celebración de dicho concierto con la Orquesta⁹⁸⁴, por estar demasiado ocupada en los teatros, con lo que se acuerda celebrarlo con elementos propios, invitando a colaborar a las señoritas María Cárcer y Enriqueta Reina, por lo que no existiendo gastos extras, deciden renunciar a la subvención pendiente.

Presidieron por parte de la Filarmónica: Plácido Gómez de Cádiz, Constantino Grund, Manuel Casado y Benito Vila.

Presidieron por parte de la Sociedad Propagandística: Alejandro Finn, José Carlos Bruna y Baldomero Guiara.

El certamen comprendía una parte de composición y una parte de ejecución. Siendo:

- Dos premios de composición de 125 pesetas, para una obra que debía ser inédita. Podía ser: composición de piano o romanza para canto y piano.
- Tres premios de ejecución de 100⁹⁸⁵ pesetas, que diferenciaba: al mejor intérprete de piano, al mejor intérprete de violín, y a quien mejor solfeara el método Eslava cantando a primera vista, además de una lección manuscrita.

En la Sección de composición:

⁹⁸³ ACSM Actas del 5 de junio de 1899, p. 126.

⁹⁸⁴ Este plan turístico fue planteado por el Marqués de la Casa Loring en la primera mitad del S.XIX, basado su proyecto en el estudio de la climatología malagueña. La prensa se encargará de dar amplitud al conocimiento del planteamiento, especialmente *El Avisador Malagueño* y de una forma muy especial, el *Diario de la Unión Mercantil*.

⁹⁸⁵ DEL CAMPO DEL CAMPO, Manuel. «Certamen musical organizado por el Real Conservatorio de Música María Cristina de esta ciudad de Málaga» *Revista Jábega número 3*, Málaga, Centro de ediciones de al Diputación de Málaga, 1973, pp. 88, 89, 90.

El jurado presidido por Ocón, quedaba formado por dos profesores de número y otros dos docentes extraños al claustro. Lo conformaron: Ocón, Salvador Roldán, Eduardo Santaolalla, Emilio Soto y Eduardo Ocón Borchardt.

Se prorrogó el plazo para la admisión de obras e inscripción de ejecutantes. Las composiciones debían ser anónimas, llevando como identificación un lema en el exterior visible de un sobre cerrado, en cuyo interior figuraría el nombre del participante. Los candidatos debían ser varones malagueños, o por lo menos tener un año de residencia en esta capital. En caso de ser menores de los 20 años de edad, debían presentar una acreditación.

Agotado el plazo, se habían registrado las siguientes creaciones:

- Un cuarteto para violín, viola, violonchelo y piano, bajo el lema “Cervantes”.
- Una composición inédita para piano, inspirada en motivos andaluces, bajo el lema “Barbieri”.
- Un cuarteto para violín, viola, violonchelo y piano, bajo el lema “Aurora”.
- Una composición inédita para piano inspirada en motivos andaluces, bajo el lema “Nunca es tarde si la dicha es buena”.

En la Sección de Solfeo y ejecución:

El jurado de Solfeo lo integraron: Ocón, Salvador Roldán, Baldomero Ruiz, Pedro Adames, Francisco Damas y José Cabas Galván.

El jurado de violín lo integraron: Ocón, Emilio Soto, Joaquín González, Antonio Pérez y Francisco Damas.

El jurado de piano lo integraron: Ocón, Rosario Delgado, José Barranco, Salvador Roldán, Eugenio Zambelli y Eduardo Santaolalla.

Entre los premios:

La Sociedad del Clima y su Presidente Ramón Martín Gil con la Junta de Festejos, cedió cuatro premios-regalos para completar el Certamen de música del Conservatorio.

Los premios para la Sección de composición fueron:

- Una escribanía de plata esmaltada, regalo de S.M la Reina Regente, para el autor del mejor allegro inédito, precedido de una corta introducción para violín, viola, violoncelo y piano.
- Una figura de bronce *Gloria Musicae*, regalo de S.A.R la Infanta Isabel, para la mejor e inédita composición para piano sobre temas andaluces de mediana dificultad.

Los premios para la Sección de ejecución fueron⁹⁸⁶:

- Una figura bronceada regalo del Excmo. Sr. Capitán General D. José López Domínguez, para el que mejor solfee uno de los ocho estudios de la cuarta parte del método de Eslava y cante a primera vista una lección manuscrita que le será presentada.
- Un ánfora de bronce, porcelana y mármol, regalo del Excmo. Sr. Marqués de Larios y de Guadiaro, para la interpretación al violín de la Polonesa en La de Wieniasvski, más la lectura de una parte musical manuscrita.
- Dos jarrones de porcelana, bronce y mármol, por gentileza de D. Enrique Crooke y Larios, para quien mejor ejecute al piano el Nocturno de Re bemol Op. 27 de Chopin, y el Scherzo en Mi menor, Op. 16 de Mendelssohn, junto a la lectura a primera vista de una parte de música manuscrita.

El certamen se celebró el 13 de agosto, cuando resultaron premiados:

- El primer premio de composición, quedó empatado por los lemas “Cervantes” y “Aurora”, que correspondían a los autores Joaquín González Palomares y Francisco Damas. Ante la situación se procedió a sortear el premio, consistente en la escribanía de S. M. la reina, recayendo en González Palomares^{987 988}.
- El segundo premio de composición al piano sobre motivos andaluces, recae en José Cabas Quiles.
- El premio de Solfeo para la Señorita Josefa Poy Albarracín.

⁹⁸⁶ ADE, 130 (4. 23). Para optar al premio de solfeo es preciso tener menos de 18 años de edad. Para los instrumentos de violín y piano, debían ser menos de 20 años. Los aspirantes a premios de ejecución y composición inscribirán sus nombres en la Secretaría del Real Conservatorio, justificando las condiciones. Si dos o más aspirantes resultaran con igual calificación, decidirá la suerte, obteniendo los no agraciados diplomas de honor.

⁹⁸⁷ ACSM Actas del 14 de agosto de 1899, p. 133.

⁹⁸⁸ ACSM Actas, p.133.

- El premio de ejecución al violín le corresponde a Fermín Pérez Zunzarren. Diploma de Honor a Fernando Padial.
- El premio de ejecución al piano para Concepción Tola Maestre. Diploma de Honor para Rafael Navas Martín.

Debemos resaltar la diferencia de género, pues al certamen de composición no se presenta ninguna mujer, incluso en la redacción de las condiciones, parece que se acepta con naturalidad y se da por hecho que sean varones. La composición seguro que era una inquietud que también asistía al género femenino, sin embargo los juicios o la incredulidad en la capacidad que éstas podían poseer para escribir una obra, cercenaban todas las oportunidades. En cambio en el de ejecución la mayoría de las premiadas son mujeres.

Este hecho ha sido un esfuerzo constante de siglos. En el s. XVI tenemos información histórica desconocida hasta hace relativamente poco, del primer trabajo musical publicado en la historia de Maddalena Casulana Siena: “Il primo libro *di madrigali a quatro voci*”. Rezaba la dedicatoria en su libro a Isabella de Medici⁹⁸⁹: “Desearía mostrar al mundo, por cuanto me ha sido concedido en esta profesión musical, el vano error de los hombres, que creyéndose dueños de los grandes dones del intelecto, piensan que éstos no pueden ser comunes a las mujeres”.

La incorporación de la mujer en el mundo de la composición ha existido, pero de una forma muy discriminada. La mujer también necesita su yo sonoro, hilado de la integración de pensamiento, sentimiento e imaginación. Así llegamos al s. XIX con Clara Wieck Schumann o Fanny Mendelssohn Hensel⁹⁹⁰.

Comentarios recogidos por la prensa y la Musicología nos atestiguan las voces y pensamientos tan diferentes que se han sucedido en la historia. Baltasar Saldoni (1807-1889), compositor y organista, se orienta hacia la historiografía y edita el Diccionario biográfico-bibliográfico, donde se recoge el comentario sobre la compositora Paulina Cabrero de Martínez.

*“En la armonía hizo asimismo adelantos **muy superiores a su sexo**, pues llegó a componer entre otros varios juguetes, una bonitísima polka para*

⁹⁸⁹ VV AA. *Creadoras de Música*. Madrid. Instituto de la Mujer. Ministerio de Igualdad, 2009, pp. 32-33.

⁹⁹⁰ *Ibidem*.

piano, intitulada -Mi primer pensamiento-, que después arreglamos nosotros para banda, que tocó luego la acreditada música de ingenieros....”⁹⁹¹

José María Varela Silvari (1884-1926), compositor y profesor del Conservatorio Superior de Música de Barcelona⁹⁹², sugiere la creación de una sociedad musical para señoras, a las que pudiera formar seriamente en esta disciplina, para liberarse de una tradición que les impide realizar cualquier actividad para la que se sintiera llamada.

El compositor jerezano, musicólogo y escritor José Parada y Barreto (1834-1886) dice, “no comprendemos por qué el bello sexo no ha de dedicarse a la composición, poseyendo como posee, dotes tan adecuadas al desempeño de este arte, sobre todo su extrema sensibilidad”.

2. Los premios en el Conservatorio

Tras las enriquecedoras experiencias anteriores y observando que estas disputas repercutían gratamente en los resultados académicos del alumnado, se decidió llevar a cabo la experiencia dentro del mismo centro. Así para animar a los alumnos a estudiar, se crea un primer premio y dos accésit para cada asignatura, que serían disputados concluidos los exámenes, pero sólo por aquellos alumnos que hubiesen obtenido nota de sobresaliente.

Se perfilaría algo más la situación disponiendo en Junta que se entregaran

Consideraron que los alumnos de enseñanza libre también pudieran optar a ellos, pero sólo los alumnos oficiales accederían a los premios especiales. Además para dar mayor prestigio y estimular a los pupilos, cada curso se inauguraría con una sesión pública o concierto. Se aprovecharía tal ocasión para dar cuenta del estado del Conservatorio, del resultado de los exámenes, y se finalizaría con el reparto de los premios del curso anterior.

El 23 de noviembre de 1901 es nombrado Director facultativo del Conservatorio de Málaga Pedro Adames Barroso, que intentando estimular la enseñanza y mover las inquietudes de profesores y alumnos, propuso un esbozo de la reglamentación de estos concursos.

Se propone la creación de concursos para alumnos oficiales de 7º y 8º de Violín, 6º y 7º de Piano, y 5º de Solfeo, contemplando sólo los últimos niveles.

⁹⁹¹ Diccionario biográfico-bibliográfico de Baltasar Saldoni.

⁹⁹² Correspondencia Musical, nº 29, 20-VII-1881.

En la Junta del 26 de enero de 1902 ⁹⁹³ se estipuló el primer programa del concurso, siendo:

- Para 7º de Violín: Sonata 10 de Mozart como pieza obligada, junto a otra pieza de libre elección y una lectura a primera vista.
- Para 8º de Violín: Primer tiempo del Concierto de Mendelssohn, junto a una pieza de libre elección y una lectura a primera vista.
- Para 6º de Piano: Arabesca de Schumann Op. 18, junto a una pieza de libre elección y lectura a primera vista.
- Para 7º de Piano: El segundo Scherzo de Chopin, junto a una pieza de libre elección y una lectura a primera vista.
- Para 5º de Solfeo: Un estudio de la cuarta parte del Método Eslava que señalará el tribunal y una lectura a primera vista.

Los premios que se fijan son:

- Primer Premio Diploma de honor para los años de 8º de Violín, 7º de Piano y 5º de Solfeo.
- Segundo Premio Diploma de honor para 7º de Violín y 6º de Piano.

En la Junta del 28 de junio de 1902 ⁹⁹⁴ se ultiman los detalles finales, estipulando la composición de los jurados.

⁹⁹³ ACSM Acta del 26 de enero de 1902, p. 7.

⁹⁹⁴ ACSM. Actas del 28 de junio de 1902, pp. 11 y 12.

Tabla 32: Composición de los jurados del primer concurso de los premios del Conservatorio.

	TRIBUNAL	SEÑORITAS	PREMIADAS
Solfeo	.D. José Barranco. D, José. Cabas Quiles. D. Francisco Damas. D. Antonio Pérez. D. Antonio Santiago.	Dª Pilar Valaguer del Pico. Dª Emilia Palacios García. Dª Ángeles Modesto del Valle. Dª Antonia González Téllez.	Dª Emilia Palacios García.
7ºPiano	D Pedro Adames. D, José Cabas Galván. D. Eduardo Ocón. Dª Rosario Delgado. D. José Cabas Quiles.	Dª Josefa Poy Albarracín. Dª Mª Lafuente Cuadra. Dª Julia Torres Cabano.	Dª Josefa Poy Albarracín.

Fuente: Tabla de elaboración propia. Extraído de la Junta del 28 de junio de 1902.

El 12 de mayo de 1903 se aprueba el Reglamento de régimen interior para concursos a premios confeccionado por el Director, junto con José Cabas Galván y José Barranco. Se establecerán dos mesas: una Presidencial y otra del Jurado. Los concursos se hicieron así extensivos a los alumnos libres en las mismas condiciones, pero con separación en las pruebas, fijando para el jurado de libres a tres profesores ajenos al centro de los 5 que lo componían. Se celebran para los oficiales el primer domingo de julio y para los libres el segundo domingo⁹⁹⁵.

En el curso 1902-1903 los concursos a premios fueron celebrados los días 5 y 12 de junio, siendo los ganadores^{996 997}:

De la enseñanza oficial:

- Premio masculino para el 5º de Solfeo: Luis Muñoz Lebrero.
- Premio femenino para el 5º de Solfeo: Isabel Codes del Río.

De la enseñanza libre:

- Premio femenino para el 5º de Solfeo: Aurora Liñán Mesa.

⁹⁹⁵ ACSM. En la sesión del 12 de mayo de 1903 se aprueba el Reglamento interno para concursos a premios y oposiciones pp. 24 a 29.

⁹⁹⁶ ADE 38 (9.8).

⁹⁹⁷ ACSM. Acta del 30 de julio de 1903, p. 31.

En el curso 1903-1904 ya han terminado los exámenes de libres y oficiales, cuando tiene lugar la Junta del 30 de junio⁹⁹⁸ en la que se fija el día 8 de julio para los concursos de oficiales y el día 15 de julio para los concursos de libres. En la Junta del 1 de agosto ya se han verificado, por lo que son comentados los resultados de los mismos:

- Premio femenino de 5º de Solfeo: Eloísa Piaya Rebolledo.

En el curso 1904-1905 quedan desierto los premios de alumnos oficiales de Piano y Violín, pero destacan en Solfeo:

- Premio femenino de 5º de Solfeo: Purificación Piña.
- Premio masculino de 5º de Solfeo: José Esteban Tovar⁹⁹⁹.

Los concursos a premios de enseñanza libre quedan desierto para Solfeo y Violín.

- Para el 6º de Piano sale ganador José Bueno.

Deciden repetirlos en septiembre de ese mismo año, siendo ganadores:

- Premio femenino de 5º de Solfeo: Rafaela Guerra.
- Premio masculino de 5º de Solfeo: Ramón Bom.
- Premio de 7º de Violín: Antonio Pérez Tejada.
- Premio de 6º de Piano: Josefa Vilar^{1000 1001}.

En el curso de 1906-1907, entre los premios oficiales se recogen:

- Premio de 5º de Solfeo: Demófila Barrionuevo Valle.
- Premio de 7º de Piano: María Adela Gorordo.

Entre los premios libres se destacan:

- Premio 6º de Piano libre: Francisco Priego Moreno.

⁹⁹⁸ ACSM. Acta del 30 de junio de 1904, p. 41.

⁹⁹⁹ Cfr. capítulo 2, epígrafe 2.2.3. "Alumnos destacados".

¹⁰⁰⁰ ACSM. Sesión 12 de abril 1903, pp. 27-29.

¹⁰⁰¹ DEL CAMPO DEL CAMPO, Manuel. *Historia del Conservatorio de Música de Málaga, Op. Cit., p. 48.*

- Premio 8º de Piano libre: José Bueno García.

En el curso de 1907-1908 entre los premios de los concursos, destacamos:

Premios de categoría oficial:

- 5º de Solfeo: Ángela Ruiz Pérez.
- 7º de Piano: María del Castillo.
- 8º de Piano: María Adela Gorordo.

Premios de categoría libre:

- Premio de 5º de Solfeo: María de Reyes Borastero;
- Premio de 7º de Piano libre: Francisco Buzo Moreno.

En el curso 1908-1909:

Oficiales:

- Premio de 7º de Piano: Abela Gorordo.

Libres:

- Premio 8º de Piano: Francisco Buzo Moreno.

En el curso 1909-1910 se reúnen en Junta el día 31 de agosto¹⁰⁰² y comentan los resultados del certamen:

Premios de categoría oficial:

- Premio de 5º de Solfeo: Amelia Beledo Arroyo.
- Premio de 6º de Piano: Amelia Beledo Arroyo.
- Premio de 8º de Piano: María Castillo Candelero.

¹⁰⁰² ACSM Actas del 31 de agosto de 1909, p. 66.

Premios de categoría libre:

- Premio 8º de piano: Margarita Campos y Francisco Buzo.

En el curso 1909-1910 en la Junta del 10 de enero se fija la fecha de julio en la que se desarrollarán las pruebas¹⁰⁰³. Los resultados son:

De la categoría de oficiales:

- Premio de 5º de Solfeo: Magdalena Tort Tardá y Santiago Sevilla.
- Premio de 6º de Piano: Julia Morales Salmera.
- Premio de 7º de Piano: Amalia Beledo Arroyo.

De la categoría de libres:

- Premio de 6º de Piano: María del Mar Díaz Castilla.

En el curso 1910-1911¹⁰⁰⁴ en los concursos de julio, se reseñan:

Categoría de oficiales:

- Premio de 5º de Solfeo: Concepción Zabalza García¹⁰⁰⁵.

Categoría de Libres:

- Premio de 6º de Piano: María Rivera Pérez.
- Premio de 7º de Piano: Elvira del Mármol Garcés.

En el curso 1911-1912:

Categoría de Oficiales:

- Premio de 6º de Piano: Pilar Ramírez Valladares.

¹⁰⁰³ ACSM Acta del 10 de enero de 1910, pp. 68, 69.

¹⁰⁰⁴ ACSM Actas del 12 de enero de 1911, p. 29.

¹⁰⁰⁵ Distinguida alumna que será ayudante de Piano del Conservatorio.

- Premio de 8º de Piano: Elvira del Mármol Garcés.

Categoría de libres:

- Premio de 6º de Piano: Ana María Castillo Casermeiro.
- Premio de 7º de Piano: María Rivera Pérez Pérez.
- Premio de 8º de Piano: Tomás Porcel Hernando.

En la Junta del 3 de mayo del curso 1913-1914¹⁰⁰⁶ se fija el concurso de julio, del cual se reseñan los siguientes resultados.

Categoría de oficiales:

- Premio masculino de 5º de Solfeo: Domingo Coronas Alsina.
- Premio femenino de 5º de Solfeo: María López González y Adela Palacios Herráis.
- Premio de 7º de Piano: Concepción Zabalza García.
- Premio de 7º y 8º de Piano: Elvira del Mármol Garcés¹⁰⁰⁷.

Categoría de libres:

- Premio de 6º de Piano: Juan López del Pino.
- Premio de 8º de Piano: María Rivera Pérez Pérez.

El jueves día 20 de marzo de 1919 fallece a la edad de 42 años el profesor numerario de Piano y Director de la Sociedad Filarmónica José Barranco Borch, víctima de una fuerte pulmonía gripal. La Filarmónica instituye el donativo anual Barranco en su memoria para alumnos oficiales que concluyen el grado Elemental de Piano con sobresaliente, y el premio Barranco para jóvenes pianistas malagueños o residentes en la Comunidad y plazas del norte de África.

Al año siguiente, siendo el lunes día 26 de enero 1920 tiene lugar en el Teatro Cervantes un concierto homenaje a Barranco con el fin de recaudar fondos para la concesión del Premio. En el programa actuaron muchos miembros del Conservatorio.

¹⁰⁰⁶ ACSM. Actas del 3 de mayo de 1914, p. 79.

¹⁰⁰⁷ ACSM. Sesiones: 25 agosto 1904, p. 40; 1 de agosto de 1905, p. 54; 26 septiembre 1905, p. 55 a 59; 10 de enero 1908, p. 61; 12 de enero de 1909, p. 64; 12 de enero de 1911, p. 69; 12 de enero de 1912, p. 70; 11 de enero de 1913, pp. 75-76.

Este año se crea el Patronato Barranco formado por una mayoría de los directivos de la Sociedad Filarmónica, donde también tenía cargo el Director del Conservatorio.

Sin embargo la realidad es que poco a poco el Premio Barranco se irá separando de la institución, hasta que quedará totalmente asociado a la Filarmónica.

En el Claustro del 22 de abril del 1931¹⁰⁰⁸ el secretario da lectura del oficio que se envió en contestación al recibido del Gobernador, que ejercía como Presidente del Patronato del Conservatorio, pues éste solicita una obra obligada para la celebración del concurso. El Director le hace saber entonces, que no tiene conocimiento del programa y que en esta época tan avanzada, no queda tiempo para llevar a cabo la preparación de los alumnos para junio, por lo cual el Conservatorio estima que independizadas ambas instituciones, su intervención en los actos de la Fundación Barranco debían limitarse a lo puramente técnico. Con la incorporación del centro musical al Estado, surgió una gran polémica entre ambas entidades que terminó con la autonomía del Conservatorio. Las relaciones estaban tensas y ello se manifestó claramente en esa convocatoria del concurso.

3. Los premios a Matrícula de Honor

Tras la dimisión del Director del Conservatorio Pedro Adames en enero de 1921, le sucedió en el cargo Manuel Fernández Benítez que plantea la reorganización del Conservatorio ajustándose al plan oficial.¹⁰⁰⁹

El nuevo Director crea y redacta el Reglamento aprobado el 16 de junio de 1922, para el concurso a premios de Matrícula de Honor en cada una de las disciplinas, por cada 20 alumnos o fracción de esta cifra en los alumnos oficiales del primer año, extendiéndolo a los alumnos libres en los años venideros a partir del 1923.

En junio de 1923 se acuerda adicionar la Matrícula de Honor al art. 2º del Reglamento de Orden Interior, como exámenes especiales:

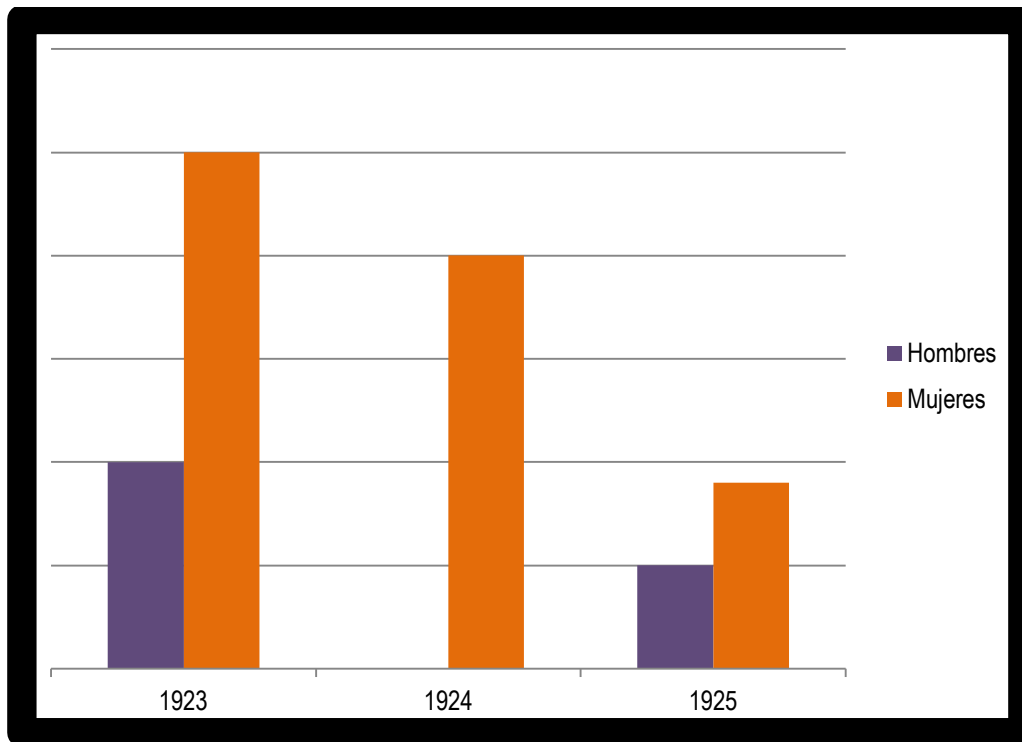
“Cuando en una asignatura determinada dejen de presentarse alumnos a examen para Matrícula de Honor, podrá disponerse de las que correspondan

¹⁰⁰⁸ ACSM. Actas del 22 de abril de 1931, pp. 19, 20, 21.

¹⁰⁰⁹ ACSM. Sesión 14 de febrero de 1921, p. 131.

a aquellas asignaturas, acumulándolas a otra, caso de que en ésta hubiere mayor número de alumnos que la mereciera” ¹⁰¹⁰

Gráfico 19: Comparativa de hombres y mujeres ganadores de los premios de Matrícula de honor.



Fuente: Tabla de elaboración propia ^{1011 1012 1013}.

Las solicitudes para estas convocatorias aumentan en julio de 1925 tanto en Solfeo como en Piano, apareciendo solicitudes para Violín después de varios años sin darse. En los resultados de los exámenes restará una Matrícula en Violín, que será transferida a la sección de Piano según el párrafo adicional del art. 2º del Reglamento Especial. En estos ejercicios se destaca la alumna Nieves García Medina por su gran brillantez, motivo por el que no sólo recibe la Matrícula de Honor, sino que se le otorga gratuidad para los cursos que le restan en su carrera¹⁰¹⁴.

El 14 de julio de 1925 se dio cuenta de una carta de dimisión de Fernández Benítez, pero la Junta no tomó acuerdo sobre ello hasta la sesión del 20 de febrero de 1926. Los motivos que desbordaron la situación, fueron:

¹⁰¹⁰ ACSM. Sesión del 18 de junio 1923, p. 160.

¹⁰¹¹ ACSM. Sesión del 30 de junio 1923, pp. 166 a 169.

¹⁰¹² ACSM. Actas del 15 de junio de 1924, p. 178.

¹⁰¹³ ACSM. Sesiones 18 de Junio 1923 y 30 de junio, pp. 160-163.

¹⁰¹⁴ AHPM. Expediente. Caja74587.

- Dos cartas firmadas por Isabel Boigas en cuanto a una serie de irregularidades en la composición de tribunales para las Matrículas de honor y para los Premios Barranco¹⁰¹⁵.
- Una protesta de Leandro Rivera Pons.
- La solicitud de nuevo examen del alumno Manuel Peregrina Navas.
- Solicitud idéntica de la alumna Carmen Marchal Padilla, ninguna de estas dos solicitudes últimas, consideró la Junta que tuvieran lugar.

Ante ello se acordó la apertura de expediente a propuesta del directivo Enrique Laza Herrera. Tras ello se creó un tribunal para instruir dicho caso, en el que fueron nombrados como Presidente Heredia y como secretario Castillo. En la resolución del dictamen decidieron no imponer correctivos al Director.

En consecuencia a todos los sucesos, el 14 de julio¹⁰¹⁶ presentó su dimisión como Director del centro. De esta forma en la Junta del 31 de julio¹⁰¹⁷, se establecen los turnos para llevar a cabo las funciones, mientras se nombra al nuevo Director, quedando bajo el cargo de la inspección al vocal Manuel Giménez Lombardo, y en su ausencia Gustavo Giménez Fraud.

Los premios siguen celebrándose y regularizándose en su funcionamiento, hasta que al llegar a la década de los 30 encuentran una total madurez en los procedimientos. Los objetivos de estos galardones apenas se habían cambiado, pero parece que las Matrículas de honor reactivan el ánimo de alumnos y profesores. En los años sucesivos se sigue la misma línea, aunque con mayor demanda por parte del alumnado.

Entrando en la década siguiente encontramos un leitmotiv: la integración del Conservatorio en el Estado, lo que desencadenará una normalización de los premios.

En el curso 1932-1933 se procede a la entrega de los premios que se celebraron a finales del curso anterior, resultando vencedores^{1018 1019}:

8. Germana Laclaustra Campo, en Piano con Diploma de primera clase.
9. Margarita Morel de Mérida, en Piano con Diploma de primera clase.

¹⁰¹⁵ ACSM. Actas del 26 de junio de 1925, p. 201.

¹⁰¹⁶ ACSM. Actas del 14 de julio de 1925, p. 205.

¹⁰¹⁷ ACSM. Actas del 31 de julio de 1925, p. 206.

¹⁰¹⁸ ACSM.

¹⁰¹⁹ AUG, 01180. Anuario.

10. Concepción García Ramírez de Arellano, en Piano con Diploma de primera clase.
11. Cecilia Pérez Alcalá del Olmo, en Violín con Diploma de primera clase.
12. Araceli Callejón González, en Piano con Diploma de segunda clase.
13. Antonia Melero Ramos, en Piano con Diploma de segunda clase.
14. Rosario Guillermina Gómez Acedo, en Piano con Diploma de segunda clase.

El 20 de julio de 1933 tiene lugar la celebración de los premios de final de curso¹⁰²⁰.

En el curso 1933-1934 el Director invita¹⁰²¹ a Emilia Miquel Gómez, profesora de Música de la Escuela Normal, a formar parte del tribunal en las oposiciones a premios entre los alumnos del centro que han terminado su carrera, que tendrá lugar el lunes 23 de julio a las 10 de la mañana. Entre los premios encontramos^{1022 1023}:

15. Pilar Ferrer Torres, Diploma de primera clase de Solfeo.
16. Genoveva Malavé Cortés, Diploma de segunda clase de Solfeo.
17. Pilar López Ruiz, Diploma de primera clase de Piano.
18. María Luisa de Pablo Prieto, Diploma de primera clase de Piano.
19. Carmen Ortega Noguera, Diploma de primera clase de Piano.
20. Carlota Hurtado de Mendoza, Diploma de primera clase de Piano.
21. Asunción Zafra Casielles, Diploma de primera clase de Piano.
22. Ana María Ocaña Guerrero, Diploma de segunda clase de Piano.
23. Trinidad López González, Diploma de primera clase de Piano.
24. Dolores de la Hera Casermeiro, Diploma de primera clase de Piano.
25. Marcial Rodríguez González, Diploma de primera clase de Piano.

Estos premios se entregarán en noviembre coincidiendo con la festividad de Santa Cecilia del curso 1934-1935. En el acto ejecutan cooperativamente profesores y alumnos un concierto.

¹⁰²⁰ AHPM. Caja 74659.

¹⁰²¹ AHPM, 75106.

¹⁰²² AHPM, 75106.

¹⁰²³ AHPM. Actas. L.24024.

El 15 de julio de ese año tuvieron lugar los tribunales a premios. El 29 de julio el Director hace un escrito de agradecimiento a María Lafuente de la Cuadra por haber enaltecido con su presencia los tribunales a premios¹⁰²⁴.

Todo continúa desarrollándose de forma similar a lo largo del tiempo, hasta que la llegada de Andrés Oliva a la Dirección del Conservatorio. Se propone entonces al claustro de profesores en 1952 un *Proyecto de Reglamento* como ampliación del artículo 53 del Reglamento del Conservatorio de Música y Declamación María Cristina de Málaga relacionado con el artículo 64, Capítulo V.- Oposiciones a Premios del Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid.

Dicha normativa tiene dos apartados esenciales:

- 26. Oposiciones a Premios.
- 27. Premio Extraordinario.

Desarrollados ambos en nueve artículos con conclusiones en los aspectos siguientes:

- Los premios serán anuales y se celebrarán cuando terminen los exámenes de junio, siendo requisito indispensable haber obtenido sobresaliente en el último año de carrera. Serán establecidos en las diferentes disciplinas.
- Se establecen los Diplomas de Primera y Segunda Clase (por cada diez alumnos aprobados o fracción de dicho número) en los finales de carrera de cada asignatura.
- Los premios serán adjudicados por unanimidad o por mayoría de votos del tribunal. Si se considera que no existen méritos suficientes puede ser invalidado.
- Premios Extraordinarios para la sección de Música y Declamación. Se trata de un premio metálico de fin de carrera limitado a los alumnos oficiales que hayan obtenido Diploma de 1ª Clase. Se realizarán en el mes de octubre.

Los tribunales de las oposiciones a premios estarán formados por:

- El Director como Presidente, en su ausencia será el profesor en quien éste delegue.
- Como vocales, los profesores designados por el propio Director.
- El secretario.

¹⁰²⁴ AHPM. Caja 74659.

Se puede dar el caso que además de participar en dichos tribunales el profesorado, el Director designe otra persona de reputación artística, ajena al claustro de profesores. Una vez sean realizados los ejercicios por los alumnos, el tribunal se retirará. Tras deliberación serán adjudicados los premios en las distintas categorías, quedando reflejada en el acta firmada por los componentes del jurado.

Todos los años al finalizar los exámenes de la convocatoria de junio, habrá oposiciones para la concesión de Diplomas, a los que podrán concurrir los alumnos tanto oficiales como libres, que hayan obtenido la calificación de sobresaliente en el último año de la asignatura correspondiente.

Los premios o Diplomas que se ofrecen son para las asignaturas:

- Solfeo.
- Canto.
- Armonía.
- Composición.
- Órgano y Armónium.
- Piano.
- Música de Salón.
- Perfeccionamiento de Piano.
- Violín.
- Viola.
- Violoncello.
- Contrabajo.
- Instrumentos de Viento.
- Guitarra.
- Danza.
- Declamación.

Los ejercicios serán públicos y se realizarán en la forma que el Claustro de profesores acuerde.

Los alumnos actuarán por orden de sorteo.

Premio extraordinario en metálico:

Serán dos premios de 500 pesetas, uno para la SECCIÓN DE MÚSICA y otro para DECLAMACIÓN.

Sólo podrán optar a ellos los alumnos oficiales que hayan obtenido Diploma de primera clase por unanimidad.

Para formar parte de dichas oposiciones los alumnos que lo deseen lo solicitarán mediante una instancia al Sr. Director del centro.

Ejercicios:

Solfeo: Sobre el tercer curso de Solfeo. El aspirante deberá solfear una lección manuscrita, expresamente escrita para esta prueba con acompañamiento al piano, así como contestar las preguntas que el tribunal considere pertinentes.

Música de cámara: Ejecución del primer tiempo de la *Sonata n° 3*, Op.12 para piano y violín de Beethoven como obra obligada, y otra de libre elección del concursante.

Octavo año de piano: Como obra obligada el “*Concierto Italiano*” de Bach completo, y otra pieza de dificultad de libre elección del concursante.

Octavo año de Violín: Como obra obligada el primer tiempo del “concierto en mi menor” de Mendelssohn, y obra de libre elección del concursante.

Instrumento de viento: Una obra de libre elección del alumno y una lectura a primera.

Virtuosismo: una obra de autor romántico, otra de autor clásico y otra de un autor moderno.

CONCURSOS A DIPLOMAS PREMIOS METÁLICOS.¹⁰²⁵

TRIBUNALES

Tabla 33: Composición de los Tribunales a Premios del curso 1950-1951.

CURSO 1950-51				
Presidentes. D ^a Julia Torras Pascual, D. Pedro Megías (Armonía)				
	Vocal	Vocal	Vocal	Secretario
Solfeo	D ^a Andrea Rodríguez	D Pedro Gutiérrez	D ^a María Lafuente	D. Jorge Lindell
M. Cámara	D. Pedro Megías	D ^a Rosa García	D. Francisco Buzo	D ^a Carlota. H. Mendoza
8º Piano	D ^a Antonia Ruíz	D ^a Pilar López	D. Francisco Buzo	D. Pedro Gutiérrez
Violín	D. Pedro Megías	D. Luís Sánchez	D ^a Rosa García	D. Eduardo. S Morell
Armonía	D. Luís Sánchez	D. Perfecto Artola	D. Manuel Ruíz	D. José Andreu
Viento	D. Luís Sánchez	D. Eduardo Sanchís	D. Pedro Gutiérrez	D ^a José Andreu

Fuente: Elaboración propia. Extraído de AHPM, Caja 75111.

¹⁰²⁵ AHPM. Caja. 75111.

Tabla 34: Composición de los Tribunales a Premios del curso 1951-1952.

CURSO 1951-1952				
Presidente: D. Andrés Oliva Marra-López				
	Vocal	Vocal	Vocal	Secretario
Solfeo	D ^a Andrea Rodríguez	D. José Andreu	D. Pedro Gutiérrez	D. Jorge Lindell
M. Cámara	D ^a Julia Torras	D. Luís Sánchez	D ^a Rosa García	D ^a Carlota. H. Mendoza
8º Piano	D ^a Julia Torras	D ^a Antonia Ruíz	D ^a Andrea Rodríguez	D ^a Pilar López
8º Violín	D. Pedro Megías	D. Pedro Gutiérrez	D ^a Rosa García	D. Eduardo. Sanchís
Virtuosismo	D ^a Julia Torras	D ^a Antonia Ruíz	D ^a Pilar López	D. Pedro Gutiérrez
Armonía	D. Pedro Megías	D. José Andreu	D. Pedro Gutiérrez	D ^a Trinidad López
I. Viento	D. José Andreu	D. Pedro Gutiérrez	D. Eduardo. Sanchís	D. Perfecto Artola

Fuente: Elaboración propia. Extraído de AHPM, Caja 75111.

Tabla 35: Composición de los Tribunales a Premios del curso 1952-1953.

CURSO 1952-1953				
Presidente: D. Andrés Oliva Marra-López.				
Sofeo	D ^a Antonia Ruíz	D. Pedro Gutiérrez	D. José M ^a Gomar	D. Jorge Lindell
M. Salón	D ^a Julia Torras	D ^a Antonia Ruíz	D ^a Andrea Rodríguez	D. Eduardo. Morell
8º Piano	D ^a Andrea Rodríguez	D. Pedro Gutiérrez	D ^a Pilar López	D ^a Pilar López
Perfeccionamiento	D ^a Antonia Ruíz	D. Luís Sánchez	D. Pedro Gutiérrez	D ^a Pilar López
Composición	D. Pedro Megías	D. Luís Sánchez	D. Pedro Gutiérrez	D. José M ^a Gomar

Fuente: Elaboración propia. Extraído de AHPM, Caja 75111.

4. Creación de un nuevo premio extraordinario en 1957

Así y poco a poco Oliva abordó la reorganización y reglamentación de los premios que se daban en el conservatorio, creando un premio extraordinario¹⁰²⁶ que se otorgó por vez primera a Susana Prados Daza del 22 de noviembre del 57, celebrado el concurso el día 20 y publicitado en la prensa el día 19 del mismo¹⁰²⁷.

Es un ejercicio pedagógico que como se ha visto, arranca desde los inicios del Conservatorio, pero sus reglamentaciones van levemente modificándose y extendiéndose a otras disciplinas de los actuales planes de estudios. Su finalidad sigue siendo el estímulo de su aprendizaje.

5. Concursos externos al Conservatorio

En la Junta del 2 de noviembre de 1922¹⁰²⁸ se felicita al profesor Antonio Ortega López, músico mayor del Regimiento de Infantería de Borbón, por el primer premio obtenido en el Concurso de Bandas de Jaén.

5.1. Premio Iturbi

En junio de 1929 tiene lugar el concurso Iturbi. Los ejercicios públicos tuvieron lugar el sábado 22 de junio¹⁰²⁹ en un acto, que incluyó previamente la adjudicación del donativo Barranco, para los alumnos de final de Elemental. En el donativo Barranco, de las tres candidatas, Serrano Garcés, Lafuente y Giménez, quedó vencedora la primera, a quien la prensa calificaba como “promesa muy estimable para el mañana”. Al premio Iturbi sólo se presentó la discípula de Fernández Benítez, de nombre Rosario Olalla López, a la cual fue otorgado.

5.2. Premio de Piano Club Alpino

El 16 de marzo de 1954 llega una convocatoria de El **Premio Anual de Piano del Club Alpino**, procedente de Jaén, enviando su Presidente Vicente Herrera García un ejemplar de la Convocatoria. Un informe confirma que este galardón nació en 1953, teniendo sus raíces en el

¹⁰²⁶ AHPM. Reglamento. Caja 75102.

¹⁰²⁷ C., L. «El Conservatorio crea el premio que lleva su nombre.» 16 de noviembre de 1957.

¹⁰²⁸ ACSM. Actas del 2 de 2 de noviembre de 1922, p. 158.

¹⁰²⁹ ACSM. Actas del 22 de junio de 1929, p. 299.

viejo y ya inexistente "Club Alpino", una sociedad deportivo-cultural de efímera existencia y ciertamente modesta sin grandes expectativas. El club sólo aportó el nombre. Los dos primeros premios del 1953 y el 1954 fueron donados por Pablo Castillo García-Negrete, un arquitecto de Jaén aficionado a la música. Con respecto a ello se conserva un saludo de Vicente Herrera García, el Presidente del Club Alpino, que presenta el permiso de 1954, a celebrar del 19 al 22 de Abril, y que además adjunta las bases del certamen. En 1955 el Club Alpino decide suprimir el concurso por falta de fondos. Ante esta deprimente decisión, Pablo Castillo, decidió llevar a cabo el certamen desde su institución, el Instituto de Estudios Giennenses, cambiando el nombre por "Premio Jaén".

5.3. Concurso de Violín de la Sección Femenina de la Falange

La única información de la que disponemos al respecto de este premio, es un telegrama del Ministerio autorizando a la celebración del concurso de Violín sección femenina de la Falange, con fecha del 20 de abril de 1944.

Conclusiones

Este capítulo arranca explicando los antecedentes a los concursos en el Conservatorio malagueño, y cómo estos sirvieron de ensayo y modelo hasta llegar a la instauración de unos premios de factura propia. Entre estos certámenes se encontraron por ejemplo: el modelo de Madrid, el Certamen de Bandas Nacionales para el Cuarto Centenario de la Reconquista, el de la Sociedad de la propaganda del clima y embellecimiento de Málaga....

Tras estos precedentes el Conservatorio pudo ya instaurar un premio con su reglamento estipulado, que se iría perfeccionando y modificando en el transcurso de los años. En poco tiempo y ante los satisfactorios resultados que se obtenían a nivel académico, pues era un hecho evidente que el rendimiento de los estudiantes se optimizó, se empezaron a crear nuevas menciones: las Matrículas de Honor, los premios extraordinarios...

El alumnado del Conservatorio también participaba de concursos de organización externa al centro, como fue el caso del Premio Iturbi, que aunque organizado para la institución malagueña, la idea la gestó el concertista Iturbi en su visita a la institución; o el Premio de Piano Club Alpino, o el Concurso de Violín de la Sección de la Falange.

Los alumnos de este tipo de carrera de Régimen Especial, funcionan sobre todo con una motivación de tipo intrínseco, conocida en el campo de la Psicología como motivación de competencia, donde la satisfacción reside en el placer por el trabajo bien hecho. Al convocar concursos como los aquí expuestos, se pone en funcionamiento también la motivación de logro, donde el impulso lo da el deseo de alcanzar un objetivo establecido. Pareciera que lo único importante es el producto y no el proceso, pero lo que realmente genera el crecimiento personal y el desarrollo, son los beneficios que se obtienen en el camino hacia la meta.

Barranco no había estudiado Pedagogía, pero se mostró como un hombre hábil e intuitivo que apostó por uno de los pilares sobre los que se asienta el aprendizaje.

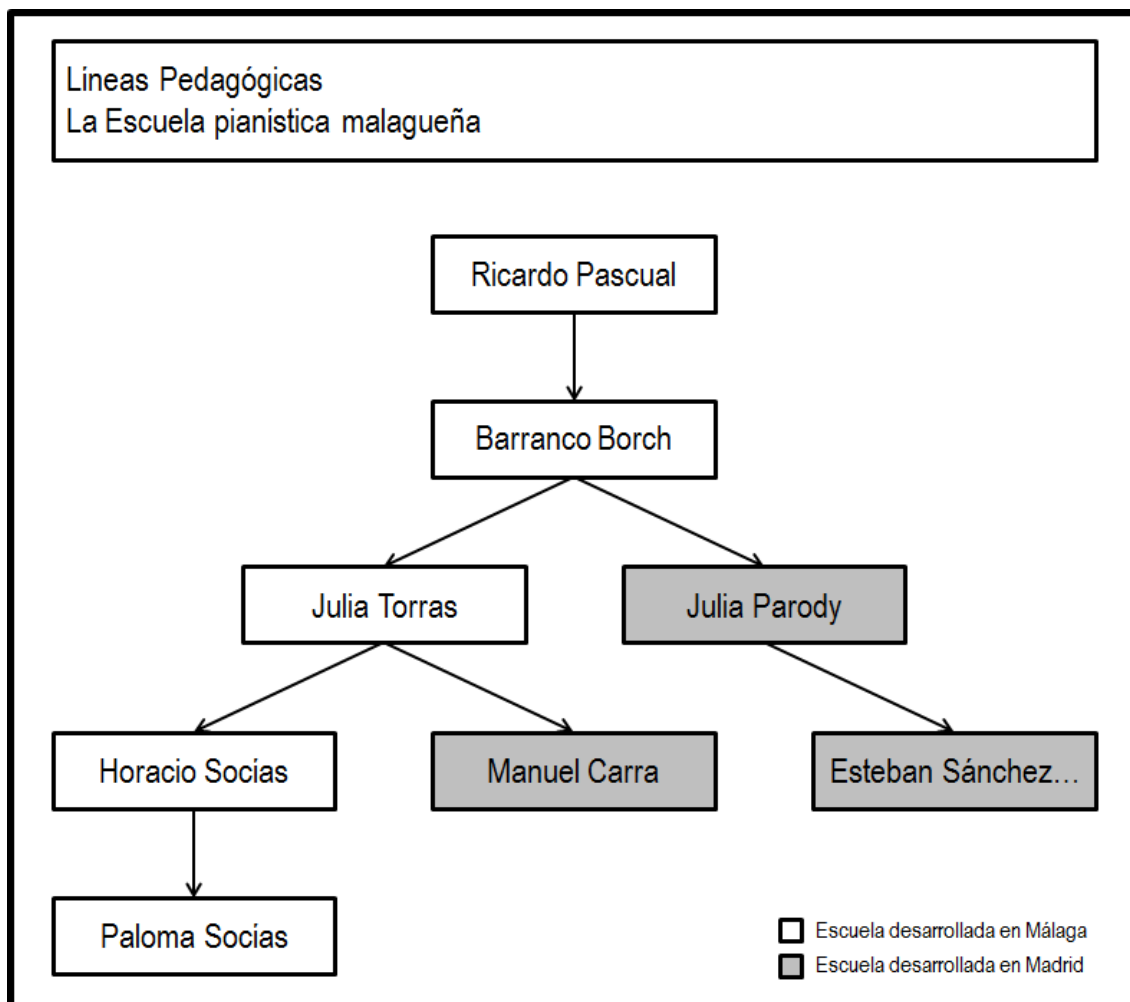
Nunca sabremos si fue causalidad o no, que en esa época las promociones salientes de alumnos fueran tan brillantes, alcanzando la mayoría de ellos incluso trascendencia fuera de las propias fronteras.

Capítulo 9. Las líneas pedagógicas a través del profesorado

Las líneas pedagógicas a través del profesorado
Conclusiones

Por todo lo expuesto en este trabajo de investigación, la línea metodológica de la escuela pianística asentada en Málaga de trascendencia más importante, vendría dada así:

Lámina 96: Cuadro de las líneas pedagógicas y la escuela pianística malagueña



Fuente: Elaboración propia. Interpretación de las escuelas en base a documentos de actas de exámenes, métodos pedagógicos, manuales y trayectoria profesional.

Poco se sabe del Maestro **Don Ricardo Pascual**, quien fue el punto de arranque de la Escuela pianística más importante de Málaga, que fructificó en un abanico de artistas a nivel nacional de gran magnitud e importancia. Su rastro se pierde en archivos y bibliotecas. Tan sólo aparece mencionado en algunas fuentes, como por ejemplo en el libro de José María Padrón Ruiz¹⁰³⁰ del 1896, pero sin detallar datos o señas sobre su origen, su vida o su formación. Tan sólo es

¹⁰³⁰ PADRÓN RUIZ, José María. *Málaga en nuestros días*. Málaga. Imp. Lit. de Herederos de Fausto Muñoz. 1896, p. 186.

mentado haciendo referencia al excelente discípulo que éste tuvo, el que fue el heredero directo de su técnica, y quien ocuparía finalmente la cátedra de su antecesor, José Barranco Borch.

Pepe Barranco como todos le llamaban, nació en Melilla un 22 de octubre de 1876. Tan sólo tenía siete años cuando ingresó en la clase de Solfeo de José Cabas Galván, pasando al año siguiente a la de Piano de Don Ricardo. Nada más terminar su primer curso, sus maestros decidieron subirlo al escenario para exhibir públicamente sus increíbles virtudes, una práctica pedagógica que acostumbraba hacer el Conservatorio.

A los 16 años ya había terminado su carrera bajo la calificación de “sobresaliente con distinción”, una mención especial otorgada a los alumnos con brillantes facultades. Continuó perfeccionándose en Madrid bajo el aleccionamiento del Maestro Tragó, y mereciendo el primer premio de dicho centro en 1894 tras reñidas oposiciones.

En ese tiempo fue cuando falleció su Maestro Ricardo Pascual, por lo que decidió regresar a Málaga para presentarse a las oposiciones de la vacante que éste dejaba. Y finalmente el que un día fuera alumno, terminó ocupando el puesto del Maestro.

Desde entonces se consagró a la enseñanza y a sus alumnos, que cada vez venían en mayor número a sus clases atraídos por su maestría. Supo contagiar su vocacional pasión a los discípulos que pasaron por su aula, algunos de los cuales serían con el transcurrir de los años reconocidos profesores de nuestro Conservatorio o instituciones similares, otros serían notables artistas, y alguno que otro alcanzaría incluso la trascendencia internacional. Entre ellos destacamos a: Julia Torras, María Luisa Soriano, Julia Parody, Manuel Fernández Benítez, Jorge Lindell, Blanca Prías, Antonio Hidalgo, Francisco Buzo, Fernando Serier....¹⁰³¹

Se mostró como la sombra quijotesca del que defiende innovaciones que aún quedan lejanas a este tipo de enseñanzas de claros rasgos decimonónicos y absolutamente ajenas a las corrientes educativas de tendencia. Fenómeno que se daba con más énfasis en nuestra nación, que por aquel entonces se encontraba aislada del gigante europeo de la modernización.

Barranco se convirtió muy pronto en la mano derecha de Pedro Adames Barroso por la gran compatibilidad de ideas que les unían, iniciando junto a él en el 1902 una serie de reformas que

¹⁰³¹ FLORES NÚÑEZ, Pilar. «Los premios Barranco, la motivación de una época» *Intermezzo, Revista musical del Conservatorio profesional Manuel Carra número 57*, febrero de 2015, pp.8 a 10.

afectaron sobre todo al Plan de enseñanza que había regido hasta aquel entonces. Pero la apuesta más valiente que hicieron fue la creación de los concursos para alumnos, idea que les rondaba la cabeza desde hacía algún tiempo y que por fin podían materializar. El 12 de mayo de 1903 José Cabas Galván se suma a ellos para confeccionar un nuevo reglamento de régimen interior que regule dichos concursos a premios y oposiciones, haciéndolos extensivos a los alumnos libres bajo las mismas condiciones, pero con separación de pruebas y fijando para el jurado de esta categoría a tres profesores ajenos al Conservatorio de los cinco que debían componerlo.

Barranco no se había formado en Pedagogía, pero era un hombre hábil e intuitivo que había apostado por uno de los pilares en los que se asienta el aprendizaje: la motivación.

Nunca sabremos si fue una casualidad o no, el que en esa época las promociones salientes de alumnos fueran tan brillantes, alcanzando la gran mayoría de ellos trascendencia incluso fuera de las fronteras conocidas.

Tras la muerte del Maestro Ocón se separaron las Direcciones de Filarmónica y Conservatorio. Adames quedó al frente del centro musical y Barranco Borch fue nombrado para dirigir la Sociedad.

Siguió en activo en los escenarios con gran éxito, hasta el punto de que su nombre llegó al extranjero. Un distinguido escritor escribiría:

“... Durante su dirección técnica, esta Sociedad dio sus mejores conciertos, siendo famoso el gusto, el orden y la habilidad para contratar a los mejores músicos. Era tan notabilísimo concertista, que si en vez de dedicarse a la enseñanza se dedicara a concertista, hubiera competido con los más notables...”¹⁰³²

Entre los conciertos que ofreció se distinguen sobre todo dos fechas inolvidables, una es la velada en honor del salesiano Miguel Rúa el 10 de abril de 1899, y otra fue la actuación del día 4 de junio en el Teatro Cervantes con carácter benéfico.

¹⁰³² Cit por: DÍAZ DE ESCOVAR, Narciso. *Hijos notables de Málaga y su provincia*. Pepe Barranco Borch, en ADE, 289 (7).

En enero de 1915 sus admiradores y amigos le obsequiaron con un homenaje donde se ensalzaron sus grandes méritos. Murió un 20 de marzo de 1919, tan sólo cuatro años después de este emotivo momento que con tanto cariño le dedicaron.

La muerte del profesor Barranco fue silenciosa, y Málaga con el paso del tiempo terminó olvidando a un personaje de relevancia nacional, estrechamente relacionado con los coetáneos de prestigio de su época. Se sabe por ejemplo que Granados, gran amigo de José Barranco, tocó por última vez en España en su casa, sita en el número 29 de la Calle Alameda de Málaga, cuando hizo escala hallándose en camino de los Estados Unidos durante el viaje que realizó con su esposa y el guitarrista Llobet. Allí ejecutó, cantó y explicó su Goyesca antes del estreno en el Metropolitano de Nueva York. Tras éste momento, días más tarde regresando de la aventura americana, el 24 de marzo de 1916 un submarino alemán torpedeaba en el Canal de la Mancha el vapor Sussex, acabando con su vida.

El jueves día 20 de marzo de 1919 fallece prematuramente a la edad de 42 años, el profesor numerario de Piano y Director de la Sociedad Filarmónica José Barranco Borch, víctima de una fuerte pulmonía gripal, dejando un vacío significativo en la enseñanza de la música, así como en la Dirección de la Filarmónica.

La conducción y sepelio de su cadáver tuvo lugar el viernes a las 15.30 de la tarde, desde la casa mortuoria al cementerio de San Miguel en una carroza tirada por ocho caballos empenachados. En la reunión del Ayuntamiento de ese 21 de marzo los concejales solicitaron que se denominara con el nombre del fallecido a la plaza de San Francisco, pero finalmente se prefirió colocar una lápida conmemorativa en la casa donde nació.

Es a su muerte y para honrar su memoria cuando la Filarmónica, instituye el donativo anual Barranco para alumnos oficiales que concluyen el Grado Elemental de Piano con sobresaliente, y un premio Barranco para jóvenes pianistas malagueños, o residentes en Andalucía y plazas del norte de África. La aspiración que les guiaba fue unir su nombre a una obra benéfica, que denominaron Premio Barranco, cuya finalidad fuese crear estímulos en los aprendices de música.

Para ello la Junta directiva de la Sociedad acordó abrir una inscripción pública con la que recaudar el importe del galardón. Así se recoge en el Anexo 1 de la Fundación Barranco:

“La Junta Directiva de esta Sociedad integrada por los firmantes, ha acordado perpetuar la memoria de su llorado Director facultativo Don José Barranco Borch, (q.e.p.d) (sic), instituyendo una fundación con las cantidades que puede allegarse mediante una suscripción entre los amigos del finado, los amantes del arte y los malagueños en general, cuya renta se destine principalmente a premiar los méritos de estudiantes de música”¹⁰³³.

En total se recaudaron 15.000 pesetas entre: el concierto de homenaje que organizó la Sociedad Filarmónica de Málaga a la memoria de su difunto Director en el teatro Cervantes (Anexo 2), los donativos con motivo del Concierto Barranco (Anexo 5), lo recaudado entre los músicos y la alta sociedad malagueña (Anexo.4), el tributo de Melilla, y las aportaciones de profesores y alumnos del Conservatorio.

Tras la acaudalada dádiva los señores miembros de la Sociedad Filarmónica, Loring, Adames, Villarejo y Gross, acordaron que dicha cuantía fuera de su cargo, con lo que las 15000 pesetas fueron depositadas íntegramente en la Sucursal del Banco de España en Málaga, quedando como capital fundacional para las futuras distinciones de galardones.

Los Estatutos de la “**Fundación Barranco**”, constituida en la asamblea celebrada el día 11 de febrero, fueron redactados por el Presidente de la Sociedad Manuel Jiménez Lombardo, el Vicepresidente Fernando Loring Martínez, el Director Facultativo Pedro Adames, y el socio Francisco Villarejo, que era abogado y notario.

Queda entonces instituida como Patronato benéfico docente de acuerdo con el artículo segundo del R. D. del 27 de septiembre de 1912, considerando que dicha Fundación posee medios propios para cumplir con el objeto de su institución sin necesidad de fondo estatal, provincial o municipal, quedando clasificada de “Beneficencia particular docente” y declarándose la Filarmónica Patrona de la misma¹⁰³⁴.

Las rentas del capital fundacional se dedicarán a la distribución periódica de donativos o premios a los mejores estudiantes de Piano sin distinción de sexo y cuya edad no exceda de los 25 años (Artículo cuarto).

¹⁰³³ ACSM y ADE. *Estatutos de la Fundación Barranco*. Junio de 1920.

¹⁰³⁴ ACSM y ADE. *Estatutos de la Fundación Barranco*. Junio de 1920.

Estos premios serán de dos tipos:

1. El “donativo Barranco” retribuido con 250 pesetas, destinado a estudiantes de Piano del Conservatorio de Málaga que hubiesen aprobado el último año del Grado Elemental con nota de sobresaliente. Se celebrarán una vez terminados los estudios en el mes de junio. La adjudicación se haría a través de ejercicios públicos que tendrían lugar una vez al año (Artículo sexto y séptimo).
2. El Premio Barranco retribuido con un total de 2000 pesetas y un Diploma, destinado a los estudiantes de Piano naturales de la Provincia de Málaga o Andalucía, así como territorios del Norte de África que estén bajo el dominio o protectorado español, se otorgará cada cinco años a través de un concurso-oposición pública (Artículo sexto y séptimo). Se considerarán además dos accésit hasta de 500 pesetas para los siguientes mejores ejecutantes.

Para los “donativos” el tribunal se formará con tres o cinco profesores de música, la mayoría del Conservatorio de Málaga. Para la categoría de “premios” en cambio, el tribunal se formará con cinco o siete profesores o peritos de música, de los cuales dos serán de nuestro Conservatorio de Málaga. Además de la mesa constituida por el mencionado jurado, figurará otra “de honor”, compuesta por el Patronato de la Fundación Barranco. El fallo será inapelable haciéndose público con la entrega del premio al ganador o ganadora.

Muchos de estos premios fueron otorgados a los que después serían profesores de nuestro Conservatorio, quedando el recuerdo palpable de lo que fue la motivación de toda una época.

Pronto se redactaron las bases que convocaban las oposiciones para la plaza de profesor de Piano, de la vacante que dejara el profesor Barranco Borch, entre las cuales se mencionaba que los aspirantes debían ser varones españoles de edad comprendida entre los 25 y 50 años. Su plaza fue ocupada por uno de sus alumnos: **Manuel Fernández Benítez**.

Aunque fuera su puesto desempeñado por Fernández Benítez, fueron muchos los discípulos que luego impartirían clases en el centro malagueño perpetuando de esta forma su escuela. Entre ellos contemplamos además del ya mencionado, a **Julia Torras, María Luisa Soriano, Jorge Lindell...**

Otra parte de su legado se extendería por Madrid, de manos de la eminente **Julia Parody**, que desde sus lecciones en el conservatorio de la capital, se haría embajadora de la herencia de su Maestro, y a partir de ella serían confiados a las siguientes generaciones, como fue el caso de Esteban Sánchez, concertista de amplio prestigio en toda Europa.

Pero quien encarnaría mejor en Málaga el legado de la escuela pianística del Maestro Pascual y Barranco Borch, fue sin lugar a dudas **Julia Torras, Pascual**, quien además fue sobrina del primero de ellos.

Julia Torras tuvo serios problemas con su pareja, de la que se había divorciado recientemente, por no concederle el certificado de permiso marital para poder trabajar, lo cual retrasó y obstaculizó su proceso de oposición, pero por fin pudo acceder al cuadro oficial de profesores del Conservatorio en el 1929.

Una de las aportaciones más importantes de esta profesora ha sido un método mecanografiado que hemos tenido la fortuna de encontrar entre los fondos de los archivos. Entre las orientaciones que deja la profesora, detalla toda una relación de obras aconsejadas conforme a cada nivel y dificultad¹⁰³⁵.

Advierte que el método debe ser tratado de forma abierta y flexible, adaptado siempre a la gran variedad de alumnos que el profesor debe atender, los cuales mostrarán siempre diferentes cualidades y características de temperamento, inteligencia, disposiciones... lo que implica formas diferentes de enseñar. Observa por tanto que todas las directrices deben ser modeladas en función del alumno.

Julia Torras tuvo buenos y grandes alumnos, como fue el caso de Manuel Carra entre otros, quien luego se perfeccionaría en Madrid, y volvería a su ciudad natal en calidad de ilustre concertista, como prueba vívida de que el trabajo bien realizado siempre puede tener una grata recompensa.

Pero de entre todos los brillantes alumnos que sacó esta profesora, se debe destacar a Horacio Socías, quien además es recomendado desde el propio Conservatorio, frente a la aspirante que había sido seleccionada en un principio para ocupar su propia vacante, Josefina Such Lara.

¹⁰³⁵ Cfr. Punto 1.5 del capítulo "Programas metodológicos".

Según explica el documento que lo testimonia¹⁰³⁶, era el que mejor encarnaba las líneas de su Maestra.

Horacio Socías nació en Madrid un 12 de octubre de 1931. Siendo aún un niño se traslada a Málaga con su familia, ingresando en el Conservatorio de la ciudad y recibiendo sus lecciones de las profesoras María Luisa Soriano Alba y Julia Torras.

Esta última fue quien le tuteló en sus cursos de perfeccionamiento, dejando una profunda huella en él, insuflándole la dosis de esta irremediable adicción que algunos creen arte, la misma que le arrastraría a Madrid a buscar más, a seguir... a perfilar, a depurar... a querer más. Pasaría por las aulas de Cubiles, Mompou, de Larrocha....

Allí en Madrid cruzaría su paso, entre otros, con Carra, quien tiene las manos hechas de la misma talla que las suyas, motivo que les unió y les hizo compartir momentos y experiencias. Ambos retroalimentarían ese fervor que les henchía, y Socías prolongaría su aventura por tierras parisinas, hasta acabar en el aula del Maestro Weissenberg.

Sus galardones dan fe de la precisión de sus manos: el Diploma de Honor Fin de carrera en Música de Cámara, Diploma de Honor Fin de carrera en Perfeccionamiento, el Primer Premio de Virtuosismo, el Segundo Premio del Concurso Internacional de Jaén, la Mención de Honor en el Primer Curso Internacional de Piano de Compostela.... También son muchos los programas de concierto que se conservan con su nombre, tanto como solista como concertando con la Orquesta.

El 11 de agosto de 2015 nos dejó. Ahora su legado se extiende a través de otras manos, como las de su hija Paloma Socías, o la que fue su inestimable alumna, Paula Coronas.

Conclusiones

Como puede observarse en Málaga se asienta una de las mejores escuelas pianísticas, construidas por las manos de hombres como el profesor Ricardo Pascual, a quien relevaría José Barranco Borch. En las siguientes generaciones heredarían su línea metodológica otro abanico de magníficos docentes del Conservatorio malagueño como Fernández Benítez, Jorge Lindell...

¹⁰³⁶ AHPM. Caja 75108.

entre cuyos nombres destacan sobremanera y llaman especialmente la atención: María Luisa Soriano Alba, Julia Parody y Julia Torras. Estos tres nombres de mujer son en los que detiene nuestra investigación la mirada, para recuperar la memoria de lo que el tiempo fue borrando.

A través de estas tres mujeres se preserva el celoso legado y se transmite a otras tantas nuevas generaciones. Las líneas de esta escuela no sólo se expanden por nuestra ciudad, sino que se ramifican también por Madrid de forma paralela y convergente gracias a la encomiable labor de Julia Parody.

En Málaga la sucesión metodológica de Julia Torras quedaría asentada en Horacio Socías, y desde éste desembocaría en la más cercana actualidad a través de su hija Paloma Socías, y su alumna fiel y predilecta Paula Coronas.

CUARTO BLOQUE. CONCLUSIONES GENERALES

Evaluación del proceso

Logros de la investigación

Futuras líneas de trabajo

El **contexto** del siglo XIX que vio nacer al Conservatorio fue propicio. En él convergen múltiples factores sociales, económicos y personalidades claves, que favorecen e impulsan el desarrollo de la institución. Aunque los cambios políticos y sociales que continuarán en el acontecer del siglo XX no acompañan en muchas ocasiones, mostrando nuestra ciudad fases de progreso y retroceso, la Sociedad Filarmónica, formada en su mayor parte por la aristocracia malagueña, consigue defender un sueño, que tendrá su mayor auge y crecimiento coincidiendo con el tiempo de la República y el Regeneracionismo.

El Conservatorio de Música de Málaga se gesta en los sueños e ilusiones de un grupo de ilustres hombres aficionados a la Música, que conformarían en el año de 1868 la **Sociedad de Conciertos Clásicos**, antecedente directo de la Filarmónica. Estos, capitaneados por el inquieto, andariego, y bohemio Antonio José Cappa, incluyen entre sus aspiraciones la formación de una orquesta sinfónica que estuviera compuesta por unos 60 profesores. El proyecto quería cumplir con el objetivo de dar a conocer el repertorio clásico en todos sus géneros, por lo que los programas no bajarían de 30 recitales como mínimo en un principio. Estos conciertos se celebraron inicialmente en la **Huerta Natera**, aprovechando las apacibles noches veraniegas malagueñas, aunque luego las sorprendentes condiciones climatológicas lo impidieran. Así se fraguó el ambiente musical necesario para la fundación de la **Sociedad Filarmónica**, justo al año siguiente y sin mayor dilación.

Se dan cita todas las semanas en un almacén de música para celebrar las veladas y conciertos. Estos encuentros, que parecen casi clandestinos, al calor de las tertulias entorno a un piano y otros tantos instrumentos hacinados, se hacen cada vez más concurridos, hasta que se emplazan a otras ubicaciones. Eligen entonces como nueva sede el edificio que en Málaga se conoce como el "**Conventico**". Allí convivirán algunos años junto a una sede sindicalista, una oficina republicana y una logia masónica.

El domingo día 9 de mayo de 1869 inauguran su nuevo local. A partir de ese momento embellecerían los recitales la asistencia de las primeras damas de la sociedad. En esos conciertos los socios eran los intérpretes e incluso los propios autores de las obras. Tras un cambio en la directiva que retoma Enrique Scholtz, se decide confiar la dirección al sabio maestro **Eduardo Ocón**, recién llegado de París, junto a otros instruidos amateurs, verdaderos aficionados a la música como Enrique Petersen, Juan Roose, Adolfo Garret, Constantino Grund y otros...

Eduardo Ocón queda como Director facultativo y pone como condición para aceptar el cargo, la creación de un Conservatorio, donde no sólo se ofrezcan recitales y veladas, sino que sus aulas generen auténticas canteras de músicos, con los que poder abastecer los escenarios y orquestas de la capital malagueña.

De esta forma, en el 1871 ya se anuncian las primeras clases de Violín y Solfeo y se elabora la primera normativa de la Sociedad. Más tarde en el 1873 se amplían las enseñanzas a los instrumentos de viento madera. Con el transcurrir de los años, van gestando una idea más firme de convertirse en una institución de enseñanza musical, y así deciden ampliar sus estudios.

En el año de 1879 ya se ha esbozado en sus cabezas la silueta de una verdadera institución. Quedaron atrás los tiempos en los que aquellos profesores compartían las estancias del viejo local. Ahora aquellas charlas, inquietudes y deseos habían tomado forma y cuerpo, ahora su aspiración casi rozaba lo utópico: la **fundación de un Conservatorio de Música**. Y bajo ese anhelo, discurrieron sobre los posibles compañeros con los que podrían compartir tal empeño, hasta llegar a bosquejar una auténtica plantilla que se puso en marcha con la llegada del año 1880, cumpliendo una de las mayores ilusiones de la Sociedad y fundándose por fin el ansiado centro musical, bajo el sencillo nombre de “Conservatorio”. Este ocupaba parte del edificio del Conventico. Para legitimar el carácter institucional se crea a tal efecto un reglamento¹⁰³⁷.

El día 6 de abril del 1880, pasados pocos meses desde su inauguración, se recibiría la aprobación por parte de la Mayordomía Mayor **concediendo el augusto nombre de su reina**, pasando a llamarse “María Cristina. Real Conservatorio de Música de Málaga”.

A partir de ese momento, en el centro musical acontecerán varios hitos que serán definitivos. El primero de ellos tendrá lugar en el 1894, momento en que tras constatar que en Málaga se impartían los planes de estudios vigentes en Madrid, se concedió la **incorporación a la Escuela Nacional de Música y Declamación de la capital**. Sin embargo el centro de Málaga siguió dependiendo económica y materialmente de la Filarmónica y de otras tantas subvenciones.

Otro momento clave fue el año de 1901, en el cual, a raíz de la muerte del Maestro Ocón, tendrá lugar la **separación de las Direcciones de la Sociedad Filarmónica y Conservatorio**.

¹⁰³⁷ Reglamento del Conservatorio de Música de Málaga fundado el 15 de enero de 1880.

Otro suceso relevante fue la publicación de la Real Orden de 31 de mayo de 1926, Gaceta número 158 del 7 de junio, en que se concedió la **validez oficial a los estudios elementales** de Piano, Solfeo y Violín que se cursaran a partir del 1 de octubre de 1926, por estar dentro de los preceptos legales del R. D. de 16 de junio de 1905. Adquiriendo de este modo su independencia pedagógica, mas no la administrativa. Se elevan los sueldos de los profesores al mínimo que marcaba la ley y se dispone que el centro se denominara en lo sucesivo “Conservatorio de María Cristina Provincial de Málaga”, por Real Orden de 31 de mayo de 1926, pues se consideraba que el título de “Real” debía ser reservado al de la Corte, si bien, sí podía conservar el nombre de la “augusta soberana”.

El siguiente hito de interés es la **incorporación de los estudios superiores** de Solfeo, Piano y Violín al Estado en el 1931.

El último acontecimiento clave en la Historia del Conservatorio es la **separación en 1952 de las Escuelas de Arte Dramático y las de Música**, a pesar de seguir compartiendo tanto las estancias como la administración.

En el curso de 1885-1886, se realiza un nuevo cambio de local, y se instauran en la planta alta del Liceo, sito en la **Plaza de San Francisco**, haciendo posteriormente un nuevo traslado a la planta baja, cuando esta vetusta entidad desaparece. El romántico enclave, un verdadero patrimonio artístico de obras de arte, acogerá el Conservatorio hasta bien entrada la década de los sesenta.

Fueron varios los **Directores** que dejaron su impronta en la entidad musical. Consideramos a Eduardo Ocón como el “padre fundador” de cuya mano se dieron los primeros pasos. El maestro quiso hacer del Conservatorio un centro de gran prestigio, buscando a los más reputados profesores para su plantilla y a los más célebres artistas para su escenario. Nombres que dieran lustre y autoridad, nombres que fueran reconocidos en los anales de la historia. Y lo consiguió gracias a los magníficos contactos con que contaba. El acontecer de su muerte en el 1901, pilló desprevenidos a todos, resultando complicado encontrar la persona que le sustituyera y que reuniera las capacidades que él poseía. Para ello tuvieron que separarse las direcciones de la Filarmónica y el Conservatorio, ya que el peso de éstas era difícil de soportar por una sola persona.

Tras algún tiempo de orfandad, le sucedió **Pedro Adames**, el profesor de viento madera procedente de Toledo, que se distinguió por el tiempo de calma y serenidad en su gobierno, hasta el punto de reducirse considerablemente las Juntas y reuniones que se daban. Éste se amparaba y auxiliaba en el profesor de Piano José Barranco Borch, quien ocupó paralelamente la Dirección de la Filarmónica, a la que favoreció con sus magníficos contactos para la organización de conciertos. Ambos dos conformaban un equipo de trabajo que se complementaba a la perfección. Entre sus logros está la preocupación por constituir un concurso para los jóvenes talentos. En 1919 fallece José Barranco, entrando en la plantilla en su lugar, un joven **Manuel Fernández Benítez**, que llega al centro como un soplo fresco de energía incontenible, henchido de grandes iniciativas e ideas.

Pedro Adames ve el momento de dejar la Dirección en manos del enérgico músico, tomando la batuta del centro en el curso de 1920-1921 el novel director “emprendedor”. Con él se alcanzará primero la oficialidad de los estudios elementales en el 1926, y más tarde en el 1930 dejará comprometida y cerrada la validez del grado superior. Pero muere repentinamente antes de ver terminada su obra, que se conseguiría definitivamente en el 1931.

Luis López sería el siguiente en ocupar la Dirección en junio del 1930, llevando a cabo un largo mandato en el que tuvo que terciar las difíciles circunstancias políticas y sociales que acontecían, manifestándose como un verdadero “timonel en los tiempos borrascosos”. Atravesará con la mayor neutralidad posible el tiempo de la II República, la contienda bélica y la llegada nacional, dimitiendo por problemas de salud en el 1946.

El claustro admite la renuncia proponiendo al catedrático numerario de Armonía **Pedro Megías**, hombre de dotes personales, simpatía e indudable capacidad para convencer de lo justo y necesario de sus peticiones. Estas habilidades permiten que en tan sólo tres años, consiga nuevas enseñanzas, aquellas de las que ya se hablaron en 1936, así como la contratación de nuevos profesores. También se aprobará una importante reforma del edificio, la nueva orquesta del Conservatorio, y se enriquecerán los materiales e instrumentos.... Su gobierno será corto, pero fuertemente “efectivo”. Sin embargo determinadas maniobras lo terminarán alejando de la Dirección, e incluso aislándose del claustro, por lo que en el curso de 1949-1950, recogerá el relevo Julia Torras.

Julia Torras es la única mujer que habrá pasado por un cargo similar, reflejo de la paulatina apertura de la sociedad. Ella proseguirá la obra iniciada por su anterior compañero, pero una terrible afección la retirará del cargo en el 1952.

Se nombra entonces desde el exterior a **Andrés Oliva Marra-López**, que es recibido con gran reticencia, por no ser músico y no desempeñar puesto fijo en el centro. Sin embargo será con él, que muestra tener una mente abierta y unos horizontes amplios, cuando el Conservatorio adquiera la complejidad más actual y contemporánea, situándose a la misma altura de otras tantas instituciones artísticas más “modernas”.

La **incorporación de los estudios superiores al Estado** marcará un punto de inflexión fundamental en la historia del Conservatorio, pues será el momento definitivo en que la **Filarmónica y el centro se independicen**, en un principio de forma hostil y en continuo litigio entre ellos. Con el paso del tiempo se suavizarán los roces, hasta que nuevamente se unan para la organización de sus programaciones y conciertos.

Tras la estatalización, se fijará un sueldo al profesorado, que aunque escaso, le desvinculará de las arbitrariedades a las que su salario estaba sujeto anteriormente. De la misma forma, a partir del año de 1930 los procesos de acceso y oposición al profesorado, dejarán de ser volubles, para empezar a lucir una cierta regularidad lejos de recomendaciones, contactos, o la voluntades de unos cuantos.

La institución siempre **gozará de la custodia de una serie de ilustres personajes**, que favorecerán su desarrollo y evolución. Algunos de ellos se revelarán como absolutamente determinantes para el desarrollo de su historia. Hablamos de Ricardo Orueta, Pedro Gómez Chaix, el Marqués de Valdecañas, Emilio Baeza Medina, el Padre Nemesio Otaño, el Reverendo Federico Sopena.... Los estudios e investigaciones realizadas, parecen indicar asimismo la incidencia en la institución de personalidades de la élite social malagueña, pertenecientes a logias de la Masonería, que desempeñaron un papel influyente en la entidad musical.

Los órganos de inspección, secundarán el desarrollo evolutivo de la Institución, sobre todo el inspector **Benito Vilá**, quien estuvo largo tiempo supervisando el centro, o el inspector **Larra**, gracias al cual, podrá efectuarse una de las importantes reformas del Conservatorio de Música de Málaga.

Son varios los **reglamentos** que regirán la vida del Conservatorio. Los del **1871**, y **1880**, tratarán en común tanto la vida del centro educativo como de la Sociedad Filarmónica. Sin embargo, a raíz de la incorporación del centro malagueño al de Madrid en el 1894, el siguiente reglamento con fecha del **1898**, mostrará más perfilados la mayoría de sus apartados. En el **Real Decreto de 1905** se publicarán los requisitos para obtener la oficialidad de los estudios, y el centro musical se pondrá a trabajar en los parámetros marcados en la ley sin descanso, reflejándose en el siguiente reglamento, el de **1917**, el camino preparatorio para conseguir los objetivos marcados. En esta normativa ya empieza a destilarse un matiz de independencia con respecto a la Sociedad Filarmónica, el organismo que lo creó y fundó en su origen. Este hecho se manifiesta abruptamente en la consiguiente edición de varias normativas, pues la Filarmónica redacta, tanto la suya propia, como la de la institución musical. De forma paralela hace la suya el Conservatorio, de manera que este año, se guardan dos normativas del centro musical, donde no sólo se producen solapamientos, sino incluso se advierten contradicciones. Esta cuestión refleja los caminos divergentes que están tomando ambas entidades, y se empiezan a adelantar las controversias que están aún por llegar. Esta ley del 1917, es la primera en tratar la especialización de los estudios del Conservatorio. Estos se pueden orientar de forma muy diferente en función en base a este reglamento, diferenciando el instrumentista, del compositor y del cantor. Es la primera vez que la ley marca los posibles itinerarios para que cada alumno pueda especializarse. Otra novedad no contemplada anteriormente es la introducción de los estudios de Declamación. Si el Conservatorio había contemplado en algún momento de su historia clases de señoritas separadas de las de varones, esta ley define muy claramente que las clases serán de ambos sexos.

El Conservatorio de Música obtiene la oficialidad de los estudios elementales en el año 1926, por lo que el reglamento siguiente, el de **1930** sigue con bastante fidelidad las directrices que se marcan desde Madrid. Tras la estatalización de los estudios superiores el siguiente reglamento que aparece es el de **1942**. Éste ya se recoge la división de los conservatorios por grados: Elemental, Profesional y Superior, correspondiendo este último únicamente a Madrid. Se procede entonces a la eliminación del profesorado supernumerario, y a la creación de profesores especiales y auxiliares numerarios. De esta manera los catedráticos numerarios y especiales, accederán al sistema sólo por oposición centralizada en Madrid, mientras que el acceso de los auxiliares será por oposición en el Conservatorio correspondiente de la provincia. También es importante la creación a nivel estatal de una inspección.

El siguiente reglamento y el último que abarca nuestro estudio, es el de **1953**, que destila la impronta de Andrés Oliva Marra-López, el Director que en ese momento rige los designios de la institución y que a partir de entonces adquiere nuevos poderes y competencias nunca aparecidas hasta este entonces. Esta normativa se caracteriza sobre todo por el nuevo matiz dado a la labor de extensión cultural, a través de materias que no son sólo las puramente instrumentales, pues su importancia radica en la formación cultural y “espiritual” que éstas desprenden. Quizá es el claro antecedente a una formación en valores.

El centro no alcanzó la **estatalidad económica** hasta el año 1931, por tanto, estuvo durante 51 años dependiendo de la Sociedad Filarmónica y de las subvenciones procedentes del Ayuntamiento y Diputación. Éstas lamentablemente no siempre llegaban, o llegaban tarde. A veces se lograban otros subsidios procedentes de otras entidades culturales o incluso de particulares que ayudaban a que siguiera existiendo la institución. También se hizo recurrente el auxilio que aportaba el Gobierno de Su Majestad, motivo por el que se implantó un **inspector** que supervisara los procedimientos.

A consecuencia de todo ello, el desarrollo de las actividades del Conservatorio dependía de la salud económica de sus arcas. La organización de actos y conciertos, el material tanto del centro como del archivo, el estado de los instrumentos, el mantenimiento del salón de actos, e incluso el propio sueldo de los docentes y el personal que allí se encontraba, estaba condenado a una absoluta inestabilidad. El salario de los profesores era decisión de la Junta Directiva de la Sociedad Filarmónica. Durante años la deficitaria economía impuso la retirada del sueldo en el tiempo vacacional, a pesar de que en muchos de los casos se siguieran dando reuniones e incluso actos en los que tenían que continuar trabajando. La recaudación de la matrícula se revelaba como una ayuda fundamental, ya que permitía contratar temporalmente a profesores muy cualificados, como Isaac Albéniz, Teobaldo Power, u otros importantes músicos de trascendencia nacional o internacional. De esta forma, una entidad que prometía en su ideario inicial ser benéfica casi en su totalidad, se vio arrastrada a la imposición de una matrícula, que además se incrementaba cada año ante las acuciantes necesidades. Los sueldos de los profesores eran sumamente bajos, lo que forzosamente les condenaba a un segundo empleo, normalmente a la enseñanza doméstica, alguna que otra orquesta en teatros, hoteles, actuaciones en bolos... Además el Conservatorio siempre contó con un gran número de profesores auxiliares y gratuitos, que hacían posible atender al abundante índice de estudiantes que allí acudían a formarse.

Los problemas económicos incluso harían difícil el pago del arrendamiento del edificio, así como todas las posibles reparaciones que surgían. Una circunstancia que permaneció incluso una vez estatalizado el centro. A partir del año 1931, momento en que tuvo lugar la incorporación de los estudios al Estado, se regularizó el salario, pero los recursos siguieron siendo limitados.

La **clase de ciegos**, proyectada desde los inicios de la institución en el 1880, es un ejemplo de los que no se pudo sostener a consecuencia de la economía deficitaria de la Sociedad Filarmónica. Sin embargo, este colectivo de alumnos sería acogido por el Instituto Mérida Nicolich, el cual, figura en los documentos como asociado al Conservatorio malagueño.

El Conservatorio de Música de Málaga se nutrirá del paso de magníficos **profesores** que dejaron su huella y legado en prolíficas generaciones que cruzaron aquellos pasillos y estancias. De todos ellos, nuestro estudio detiene su mirada en la **escuela pianística**, por ser la preferente de las mujeres de aquel entonces. Descubrimos así la **línea metodológica heredada en el Piano y sus correspondientes derivaciones** de generación en generación, desde el profesor Ricardo Pascual, a Barranco Borch, ramificándose en Madrid con Julia Parody, y reafirmando en Málaga con Julia Torras, hasta la familia Socías. La escuela pianística asentada en nuestra ciudad tuvo fecundos frutos, encarnados en las manos de alumnos que destacarían en el panorama internacional como Manuel Carra, Esteban Sánchez....

Pero el número de profesores adscrito al centro era escaso para asistir al numeroso volumen de alumnado que se formaba allí. El Estado se resistía a sacar las nuevas plazas que en tantas ocasiones fueron reclamadas desde Málaga, que contaba con el cuadro docente más reducido de todos los conservatorios del país. Por este motivo fue fundamental el papel desempeñado por el gran número de educadores auxiliares, gratuitos y ayudantes que sin figurar en nómina, permitían que el día a día se desarrollara con cierta normalidad, lo que refleja la insólita fuerza de una vocación apasionada y el gusto por un trabajo bien hecho. Por todo ello, el Director Andrés Oliva Marra-López, trata de idear alguna fórmula con la que retribuir a los numerosos profesores que trabajaban a la sombra de la institución. En el claustro del 6 de octubre de 1954¹⁰³⁸, se autoriza un incremento en la matrícula para sacar fondos con los que gratificar a este personal altruista.

¹⁰³⁸ ACSM Actas del claustro del 6 de octubre de 1954, p. 72.

Los **actos** organizados en el Conservatorio, atravesarán distintas fases fácilmente perceptibles. En los inicios, la gestión de **Antonio José Cappa** responde a su idílico deseo de generar una afición musical en la ciudad, así como de educar en el canon clásico. Con la llegada de la gestión de Eduardo Ocón, toman protagonismo en el escenario las damas y socios de la Sociedad Filarmónica, alternados con los eminentes visitantes que enaltecían la escena. La gran mayoría de ellos eran grandes celebridades reconocidas, y otros, talentos que se abrían paso en las tablas. Muchos de estos anónimos triunfaban y engrandecían el buen nombre de nuestra Sociedad, otros tras llevar su repertorio por otras ciudades españolas regresaban a su tierra, y los había que quedaban fascinados por el encanto de una Málaga que no podrían dejar de visitar... Y es que los grandes éxitos, en muchas ocasiones, pueden estar tejidos de pequeñas oportunidades.... y las hebras de esas oportunidades se hilan sólo con confianza y fe en lo que puede llegar ser algún día.

Con la muerte de Eduardo Ocón, acaban muchos de los valiosos contactos que tiene el Conservatorio. El escenario de nuestra institución queda por un tiempo en la más sepulcral vacuidad. Lo llenarán los concursos de alumnos que van tomando bastante prestigio y resonancia en toda la ciudad. El principal artífice de ellos es Barranco Borch, de quien también se aprovechará su red de conocidos y amigos para surtir la agenda artística de la institución. Al tomar el mando de la Dirección Manuel Fernández Benítez, se focalizan la mayor parte de los esfuerzos en la consecución de la oficialidad de los estudios.

Los conciertos se siguen produciendo, pero con una dinámica algo más ralentizada. De todas formas siguen visitando nuestro escenario importantes figuras, y se siguen encendiendo los focos para los jóvenes prodigios que llenarán los **Premios Barranco**, o incluso el **Premio Iturbi**.

Una vez lograda la oficialidad integral de los estudios, comienza el duro litigio entre la Sociedad Filarmónica y el Conservatorio, que terminará con la independencia artística de ambas entidades por un tiempo, aunque el transcurso de los meses y la necesidad de cooperativismo entre ambas para la gestión de su agenda cultural, suavizarán las tensiones. Tanto la Sociedad Económica como la Filarmónica, se convertirán en instituciones auxiliares en cuanto a la organización de eventos y actos, beneficiándose todos de la gestión de todos.

En la última etapa del Conservatorio, con la llegada de Julia Torras a la Dirección seguida de Andrés Oliva, el escenario estará en pleno auge, no sólo ofreciendo programación de conciertos,

sino ampliando su programa a conferencias, visitas e incluso proyecciones de películas de contenido musical, artístico o educativo.

Siempre fue desbordante el **número de alumnos**, superando lo estipulado en cualquier otro centro similar del país. La curva que se observa en los gráficos realizados en los distintos capítulos de este trabajo de investigación, se muestra siempre en incremento. No obstante hay dos momentos puntuales en los que se puede contemplar una estrepitosa caída: uno motivado por los desajustes derivados de la contienda bélica, y otro en la década de los cincuenta, momento en que se abren las posibilidades de formación en más instituciones educativas malagueñas, coincidente con la aceptación de la incorporación de las mujeres a muchas de dichas formaciones. Cabe recordar que éstas conformaban un 80% del total del alumnado. Atrás empezaban a quedar los tiempos en que ellas sólo podían educarse en lo admitido por el canon de feminidad. De hecho ya empiezan a observar los profesores en la década de los años treinta, que la juventud muestra una energía incontenible en lo que se refiere al deseo de conocimiento, y así se manifiesta, en el considerable número de alumnos que simultanean los estudios de Bachiller, Escuelas Normales, Comercio... con los de música, haciendo difícil coordinar la dedicación a las distintas actividades.

El **género** predominante en la clase estudiantil, siempre fue el femenino con una gran diferencia. Aunque paradójicamente los profesionales que finalmente se dedicaban a este tipo de profesiones, eran fundamentalmente hombres, con la excepción de algunas mujeres a las que les era permitida la docencia, lo que refleja los estándares que guiaban la sociedad de entonces. Percibimos sin embargo un cambio sustancial, pues si en un principio el Conservatorio se revela como un centro elitista que acoge sobre todo a señoritas de la alta burguesía malagueña, de las cuales, un alto porcentaje interrumpe sus estudios o los abandona para atender obligaciones maritales o familiares, con el transcurrir de los años se va disolviendo ese carácter elitista y femenino de la institución, para acoger cada vez más alumnos de una clase social media baja y de ambos sexos.

La enseñanza en el Conservatorio podía ser oficial o **libre**, y en la mayoría de las ocasiones ambas eran combinables. Curiosamente muchos de los profesores que impartían la docencia en el centro, también la compatibilizaban fuera de él, dedicados a formar a nivel doméstico y privado a multitud de músicos, de los cuales muchos se examinaban en convocatoria no oficial. Los excelentes resultados de este tipo de aprendizaje, revelan brillantes alumnos que sacan todos

los años de esta larga carrera en un breve e inusitado periodo de tiempo. Se manifiestan tan eficaces resultados, que incluso durante algunos años las tasas de alumnado libre superan con creces las de oficiales. Entre el profesorado que asistía este tipo de enseñanza, hallamos no sólo grandes músicos, sino incluso profesores conocidos de la Escuela Normal, de lo que deducimos la cordial relación que se daba entre ambas instituciones, colaborando juntas en la composición de jurados y en algunos actos de relevancia.

Málaga además, recibía un alto número de **alumnos procedentes de las plazas del Norte de África**, que eran formados por profesores del lugar y examinados posteriormente por un tribunal de nuestro Conservatorio que allí se trasladaba para tal efecto.

Fueron muchos más los **alumnos que destacaron** con gran brillantez en el paisaje musical del momento. Un alto porcentaje de ellos terminarían ejerciendo la docencia en la institución que los vio crecer, otros se consagrarían a los más cotizados escenarios, y otros tantos se inmortalizarían en las páginas de la historia por su intachable producción: Emilio Lehmborg, Rafael Mitjana, Manuel Carra, Luis Alonso....

El Conservatorio trabajó no sólo con los **métodos** más reputados de su tiempo, como el de Luis Alonso para el violinista virtuoso, o el del célebre Hilarión Eslava. También utilizó métodos propios, sumergidos en el devenir del tiempo, como el Tratado de Manuel Fernández Benítez, el manual de Pedagogía de Leandro Rivera Pons, la Teoría del Solfeo de Cabas Galván, o los inéditos escritos de técnica de Julia Torras.

Se rescata del soterrado pasado, la labor desempeñada por **profesoras que resultaron cruciales**, como María Luisa Soriano Alba y Julia Parody, ambas pensionadas por la Junta de Ampliación de estudios. También son dignas de mención la propia Julia Torras, ya aludida anteriormente, y la violinista que tuvo su paso efímero por el Conservatorio, pero cuya escuela resultó definitiva, Rosa García Faria.

Por tanto concluimos que, efectivamente **el Conservatorio de Málaga respondió de forma satisfactoria a las necesidades educativas y musicales para las que fue creado, estando a la altura de los otros Conservatorios del ámbito nacional, y contribuyendo no sólo a elevar el nivel cultural de las mujeres en la sociedad malagueña, sino incluso abriendo un amplio campo de profesionalización a sus pies.**

Evaluación del proceso

Consideramos que la investigación que hemos llevado a cabo, se caracteriza por poseer tanto validez interna como externa, al coincidir la interpretación que se infiere de los hechos con otras investigaciones similares antes realizadas, como: el trabajo de Manuel del Campo¹⁰³⁹, el de Gonzalo Martín Tenllado¹⁰⁴⁰, los artículos del profesor Javier Claudio¹⁰⁴¹, la investigación de Joaquín Claudio¹⁰⁴² y el antecedente que aporta Ángel Caffarena¹⁰⁴³. Además se ratifican los argumentos desprendidos del análisis del género, con otros más difundidos en el campo de la Musicología, es el caso por ejemplo del estudio de la profesora Pilar Ramos López¹⁰⁴⁴.

En cuanto a los costes, se ha de comentar la dificultad experimentada en la fase externa del proyecto. Al comienzo de la tarea los documentos pertinentes para la tesis se hallaban sin inventariar en el foso del teatro del Conservatorio Superior de Música. Tras la llegada de los técnicos de Biblioteconomía se consideró que debían conservarse en un entorno más adecuado en el Archivo Histórico Provincial, por lo que en un tiempo extraordinario realizaron una catalogación para su correspondiente archivo. Este hecho suponía la ventaja de disponer de un cierto orden, pero implicaba empezar de nuevo la revisión documental, pues había perdido el orden marcado bajo el escenario del Teatro. Tras este traslado del material, hubo documentos que no se volvieron a encontrar. El tiempo requerido en regresar al punto en que se hallaba la investigación se alargó.

Por otro lado, con esta doble revisión de todo el material, se cumple otra de las cualidades imprescindibles en toda investigación: la fiabilidad.

¹⁰³⁹ DEL CAMPO DEL CAMPO, Manuel. *Historia del Conservatorio de Música de Málaga*. Málaga: Conservatorio Profesional de Música y Escuela de Arte Dramático de Málaga. Imprenta Sur., 1970.

¹⁰⁴⁰ MARTÍN TENLLADO, Gonzalo. *Eduardo Ocón. El Nacionalismo Musical*. Málaga, Ediciones Seyer, 1991.

¹⁰⁴¹ CLAUDIO PORTALES, Javier. «La escuela malagueña de violín del siglo XIX.» *Conservatorio Superior de Música de Málaga*, Málaga, 2014, pp. 7-25.

¹⁰⁴² CLAUDIO KRAUS, Joaquín. *La orquesta sinfónica de Málaga. Memoria de los primeros 50 años*. Málaga: Arguval, 2012.

¹⁰⁴³ CAFFARENA SUCH, Ángel. *La Sociedad Filarmónica de Málaga y su Real Conservatorio de Música de María Cristina*. Málaga: Publicaciones de la Librería Anticuaría El Guadalhorce, 1965.

¹⁰⁴⁴ RAMOS LÓPEZ, PILAR. *Feminismo y música*. Madrid, Ediciones Narcea, 2003.

Logros

Considero que los logros han sido amplios, no sólo por las conversaciones tenidas con el Director actual del Conservatorio, Don Francisco Martínez, quien me ha alentado y apoyado en todo momento a continuar con el legado musical más importante de nuestra provincia, facilitándome los procesos documentales.

Se ha podido visualizar un material riquísimo a nivel personal, material, organizativo, cultural... rescatando documentos inéditos, de un valor incalculable que revierten en el patrimonio musical de la ciudad, como son:

- El método inédito de la profesora Julia Torras Pascual.
- Los métodos publicados de los profesores del Conservatorio, que el paso del tiempo ha sepultado y olvidado.
- Las relaciones del Conservatorio de Música de Málaga con la Masonería, probadas a través de los Documentos del Archivo de Salamanca.
- La reconstrucción de la Historia del Conservatorio a través de sus actas, cartas, expedientes, programas de conciertos, tratados, reglamentos, prensa, nóminas, memorias... con toda la dificultad añadida y el entresijo que supone trabajar con archivos.
- La recuperación de las historias y vida y profesión de cuatro profesoras del Conservatorio de Música de Málaga, cuya labor fue definitiva para la institución y para el panorama musical de España.
- La lectura de género que se deduce de los documentos personales encontrados de algunas de estas profesoras: son por ejemplo las valiosas cartas desconocidas del propio puño y letra de Rosa García Faria, o las instancias de Julia Torras al Ministerio....
- La deducción de la línea de la escuela pianística de mayor trascendencia asentada en Málaga.
- El descubrimiento del asociacionismo entre las profesoras del Conservatorio de Música y las de la Escuela Normal, algunas de ésta última institución, de reconocido prestigio y valía que ya han sido objeto de estudio de multitud de investigaciones y publicaciones de interés científico (Suceso Luengo, Sólo de Zaldivar, Victoria Montiel...).

El enriquecimiento de disponer de la historia escrita de una institución patrimonial de tan crucial trascendencia en la ciudad, es ineludible. Todas las urbes culturalmente avanzadas, guardan con

celo la historia de sus más importantes instituciones, sobre todo cuando éstas han influido tanto en el devenir de toda una sociedad. Era impensable que Málaga no tuviera la suya propia.

Futuras líneas de investigación

Para futuras líneas de investigación, se aprecia de excepcional relevancia que la Sociedad Filarmónica también pueda custodiar su historia escrita. Otro camino para continuar sería la profundización en las historias de vida de esas mujeres que protagonizaron un cambio en el rol femenino, desempeñando un papel decisivo en el futuro musical de la ciudad. Sería igualmente de gran interés profundizar en las relaciones de la Masonería con el Conservatorio malagueño, incluso identificando los músicos malagueños que tenían contacto con las logias

FUENTES Y MATERIALES

Fuentes Primarias

Archivo Conservatorio Superior de Música, ACSM:

Actas. Se ha basado el estudio fundamentalmente en 6 libros de actas, que abarcan aproximadamente los años del trabajo, de manera que el primer libro arranca con los inicios; el segundo libro retoma el año de 1887; el tercer libro se estrena con el nuevo gobierno de Pedro Adames Barroso recién llegado; el cuarto libro parte de las actas de julio de 1929; el quinto libro empieza con las actas de mayo de 1930; y el sexto libro en febrero de 1949.

Los elementos que están reseñados sin signatura, pertenecen al Archivo del Conservatorio, antes de su catalogación.

Fondo musical del ACSM:

- C2, Rafaela Cabas.
- C3, Misa de José Cabas.
- C4, Himno de Cabas.
- C5, Minuet de Cabas Quiles para cuerda.
- C6, Impresiones andaluzas de Cabas Quiles.
- S5, Arreglo de Saint Saëns.
- S9, Danza de las estatuas de Luisa Sánchez Fernández.
- S10, Por las cumbres de Luis Sánchez Fernández.
- C39, Despedidas de M. L. Cubaró.
- L24, Arreglo de Fantasía húngara.
- O1, Ave María de Eduardo Ocón.
- O2, Letanía a dos voces de Eduardo Ocón.
- O3, Salve Regina a tres voces de Eduardo Ocón.
- O4, Barcarola: El pescador de Eduardo Ocón.

Archivo Histórico Provincial de Málaga, AHPM:

- AHPM, Caja 75108. Correspondencia.
- AHPM, 75105/07. Correspondencia. Listado de nombres y direcciones
- AHPM, 75109/01. Correspondencia.
- AHPM, Caja 75106. Correspondencia
- AHPM, Caja 74661/04. Correspondencia. Saludas.

- AHPM, Caja 74664/01. Correspondencia sobre el edificio
- AHPM, 73973/05. Correspondencia. Plácemes y pésames.
- AHPM, 73973/07. Correspondencia. Circulares a socios.
- AHPM, 73973/08. Correspondencia. Circulares de conciertos.
- AHPM, Caja 75119. Nóminas del profesorado.
- AHPM, 73974. Actos y programas.
- AHPM, 74666/04. Actos.
- AHPM, L-24022. Personal. Libro de expedientes de profesores.
- AHPM, L- 24024. Premios. Actas de concesión de Diplomas.
- AHPM, L-24056, Libros de relaciones de estudios I
- AHPM, L-24057, Libro de Relaciones de Estudios II.
- AHPM, L-24058. Libro de Relaciones de Estudios III.
- AHPM, L-24059. Libro de Relaciones de Estudios IV.
- AHPM, L-24060. Libro de Relaciones de estudios V.
- AHPM, L-24061. Libro de Relaciones de estudios VI.
- AHPM, L/24128 Correspondencia, entradas.
- AHPM, L/24129 Correspondencia, salidas.
- AHPM, Caja 24148. Archivo de partituras.
- AHPM, L-24149. Partituras.
- AHPM, L-24150. Partituras.
- AHPM, L-24151. Método Alard de Violín.
- AHPM, Caja 75121. Partituras y nóminas.
- AHPM, Caja 75121/02. Partituras.
- AHPM, Caja 75103/02. Partituras y libretos.
- AHPM, Caja 75104. Partituras y libretos.
- AHPM, 74664/05. Memoria de la labor pedagógica.
- AHPM, 74664.10 Expedientes de depuración.
- AHPM, 74663/01. Personal. Expedientes de depuración.
- AHPM, Caja 74665. Premios Barranco.
- AHPM, Caja 74659/01. Normativas y reglamentos.
- AHPM, Caja 74659/13. Informes. Incorporación de las enseñanzas regladas al Estado
- AHPM, Caja 74659/14. Certificados de estudios.
- AHPM, Caja 74659/15. Actos de adhesión al levantamiento.
- AHPM, Caja 74659/17. Personal y provisión de plazas (1941-1946).

- AHPM, Caja 74659/04. Memoria de la labor pedagógica.
- AHPM, Caja 74601. Expedientes. Josefa Álvarez Palomo.
- AHPM, Caja, 74612. Expediente María Eulalia Martín.
- AHPM, Caja 74612. Expediente María Lafuente de la Cuadra.
- AHPM, 75111. Premios.
- AHPM, 75111/02 Memorias e informes.
- AHPM, 74666/04. Actos.
- AHPM, Caja 75102/02. Críticas y prensa.
- AHPM, 75101/01. Programas. Actividades fuera de Málaga.
- AHPM, 75101/02. Programas. Actividades en Málaga.
- AHPM, 75101/03. Estatutos Barranco.
- AHPM, 75103/02. Registro de matrículas y listado de socios de la Sociedad Filarmónica.
Partituras y libretos.
- AHPM, 75103/03. Registro de matrículas (diversas convocatorias)
- AHPM, X00795/2. Fotografías.
- AHPM, X00795/1. Fotografías.
- AHPM, L/24134. Certificaciones y Diplomas de Capacidad.
- AHPM, L. 24001. Actas de exámenes.
- AHPM, L 24002. Actas de exámenes.
- AHPM L 24004. Actas de exámenes.

Archivo Díaz Escovar, ADE:

- ADE 37(3.13). Sobre las Escuelas Normales
- ADE 104 (1.8). *Inauguración del Liceo Artístico y Literario de Málaga*. 1843. Imprenta del Comercio. ADE 160 (47) Cabas Quiles.
- ADE 160 (73) Cansino Antolinez.
- ADE 160 (47). Cabas Quiles.
- ADE 166 (40) Joaquín González Palomares.
- ADE 101 (233) Cansino Antolinez.
- ADE 289 (7) Leandro Rivera Pons.
- ADE 271 (7.4.1) Constitución del Patronato de la Orquesta Sinfónica.
- ADE 139 (5-11) Leandro Rivera Pons.
- ADE 161 (5) J. A. Cappa, fundador de la Filarmónica.

- ADE 101 (2.1) Cappa. Nombramiento del Presidente de la Sección de Música.
- ADE 101 (2.5) (2.6) Cappa. Profesor de la Sección de Música.
- ADE (2.8) (2.10) Cappa, solicitud y notificación como socio.
- ADE. Caja 143(2-1) (2-2).
- ADE. Caja 35(14.3). Asociación para la Enseñanza de la Mujer por Pedro Alcántara, curso 1884-1885.
- ADE. 35(14.4). Enseñanza de la mujer. Curso 1886-1887.
- ADE 38 (10.2) Programa sesión 325.
- ADE 38 (10.3) Certamen musical 1899. Certamen organizado por el Conservatorio.
- ADE 38 (9.8) Memorias 1902-1903. Apertura y nuevo curso.
- ADE 38 (10.6) Programa sesión 348.
- ADE. 38 (10.9) Reseña de prensa.
- ADE 38 (10.10) Concierto examen de 1909.
- ADE 38 (10.11) Reseña de prensa del violinista Antonio Fernández Bordas y pianista acompañante. Alfredo Cortot.
- ADE 38 (10.25) Programas de conciertos de Rosa Faria. Prensa.
- ADE 38 (10.26) Reseñas de conciertos. 1948.
- ADE 38 (10.27) Cursillo de iniciación musical de 1949.
- ADE 38 (10.28) Reseña de los conciertos de 1950.
- ADE 38 (10.29).
- ADE 38 (9.7) Memoria 1902-1903.
- ADE 38 (9.8) Memoria 1901-1902.
- ADE 38 (9.9) Música en Unión Mercantil. Sobre Sociedad Filarmónica. Conservatorio y reformas.
- ADE 38 (9.9.1) Componentes de Junta.
- ADE 38 (9.10) Nombramiento de Luis López Muñoz.
- ADE 38 (9.11) Invitación y programa de apertura del curso 1931-1932.
- ADE 38 (9.12) Entrevista al Director del Conservatorio. Foto de Pedro Megías y sus alumnas.
- ADE 38 (9.16) Noticias de prensa de las nuevas enseñanzas de Danza y Viento.
- ADE 38 (9.18) Ochenta años del Conservatorio. Prensa.
- ADE 38(9.19) Prensa, necesidad de restablecer el antiguo nombre del Real Conservatorio de Música de María Cristina.
- ADE 38 (9.22) Restauración de los salones del Conservatorio. Actos.

- ADE 38(9.22.2) Sociedad Filarmónica curso 1955. Resumen del curso.
- ADE 38 (9.24) La Orquesta de Cámara.
- ADE.38 (9.26) Premios Conservatorio. Actos.
- ADE 38 (9.30) Festivales de invierno de 1957. Encuesta al presidente de la Filarmónica.
- ADE 38 (9.34) Actuaciones, 90 aniversario de la Filarmónica. A. Segovia y petición de Medalla de Oro.
- ADE 38 (9.49) Conmemoración del 84 aniversario de la fundación del Conservatorio.
- ADE 38 (9.51) Nueva época para la Sociedad Filarmónica.
- ADE 38 (10.35) Programas de conciertos.
- ADE 170 (6). María de Lafuente Cuadra, adiós al Conservatorio.
- ADE. 158 (26). Antonio María Álvarez tesorero del Liceo
- ADE. 15 (13.9.1). Concurso de Bandas para el cuarto centenario.
- ADE 38(9.1) Real Conservatorio de Música de María Cristina entrevista con la Señorita Bustamante ganadora del premio Barranco.

Archivo Diputación provincial de Málaga, ADPM:

- ADPM Legajo 754:54. Oficialidad del Conservatorio.

Archivo Municipal de Málaga:

Biblioteca Municipal, BM del AMM:

- AMM, Anónimo. Teoría del Solfeo. Contestaciones al programa oficial de dicha asignatura en el Real Conservatorio de Música de María Cristina de Málaga, Málaga, editor Juan López, signatura 11/35.
- AMM, Legajo. 1727. C. 19. Sobre las Escuelas Normales.
- AMM, Necrópolis de Campos Elíseos (Gibralfaro, Málaga), La: 8/298.

Actas capitulares del AMM:

- AMM, Actas Capitulares Sección 2 de junio 1844. Fols.117, 220. Agrupación por "Regidor Decano D. José de la Chambre, Ilmo. Sr. Arcipreste del Sagrario, D. Juan Cholvi y en clase de vecino D. José Freüller y D. José María Llano... Actas Capitulares. Año 1845. Fol. 230-231.

- Actas capitulares de diciembre de 1929 a agosto de 1931. Legajo 333-336, de diciembre de 1929 a agosto de 1931, p. 105. Alcalde Emilio Baeza Medina, moción aprobada por pleno del Ayuntamiento. Solicitud al Gobierno de la República la incorporación al Estado del Conservatorio.
- Actas capitulares de 1901. L.302, sesión 1 de marzo, pp.37, 38. Muerte de Don Eduardo Ocón y Rivas.
- Actas capitulares de 1901. Sesión del 26 de julio, p. 146. Petición para la realización del Mausoleo a Don Eduardo Ocón.
- Actas capitulares de 1901. Sesión del 9 de agosto, p.154. Concierto de Música por la Sociedad Filarmónica en los salones del Liceo.
- Actas capitulares de 1879. Subvención de la Sociedad Filarmónica, capítulo octavo, p. 241, 259, 320, 347
- Actas capitulares 1894. Subvención del Ayuntamiento a la Sociedad Filarmónica, 19 de abril de 1894, p. 108.
- Actas capitulares 1894. Subvención por los certámenes públicos para los Festejos de agosto de literatura, pintura y música.
- Actas capitulares de 1880 en sesiones de enero a diciembre, p. 21, 36, 64, 113, 137, 165, 215, 224, 235, 245, 265. Subvención del Ayuntamiento a la Sociedad Filarmónica.
- AMM, Padrón municipal 1034 distrito 1, 1901, p. 79

Archivo General de la Administración, AGA:

- AGA, 38633. Hojas de servicios con sueldos.
- AGA Caja 33/3877. Validez académica y cuestiones del centro.
- AGA Caja 38631. Datos del profesorado.
- AGA Caja 38632. Andrea Rodríguez Escribano
- AGA Caja 38777. Validez oficial
- AGA, 38629. Datos del profesorado.
- AGA, 38631. Julia Parody.
- AGA, 38632. Profesorado.
- AGA, 38633. Títulos, nombramientos y hojas de servicios.
- AGA, legajo 4384. Sobre Ana María Sólo de Zaldívar.
- AGA, legajo 18935. Hoja de Méritos y Servicios de María del Buen Suceso Luengo y de la Figuera.

Centro Documental de la Memoria Histórica, CDMH:

- Legajo 763. Logia Lumen Número 97: Cabas Galván, Emilio de la Cerda y Gariot, Francisco Bergamín García.
- Legajo 763. Logia Fraternidad Número 100: Enrique O'Kelly, Luis Parody, Juan Oyarzábal.

Archivo del Conservatorio de Madrid:

- Premios.

Archivo Universitario de Granada, AUG:

- AUG, 01314. Documentación Conservatorio de 1936-1937 y 1933-1934.
- AUG, 01328. Documentación Conservatorio de 1936-1937.
- AUG, 01329. Documentación Conservatorio de 1937-1938.
- AUG, 01180. Anuario de 1932-1933.
- AUG Legajo 965. Cuadros de horarios de asignaturas, profesores.
- AUG Legajo 966. Cuadros de horarios de asignaturas, profesores.
- AUG Legajo 967. Cuadros de horarios de asignaturas, profesores.
- AUG Legajo 968. Cuadros de horarios de asignaturas, profesores.
- AUG Legajo 969. Cuadros de horarios de asignaturas, profesores.
- AUG Legajo 970. Cuadros de horarios de asignaturas, profesores.
- AUG Legajo 1184. Cuadros de horarios de asignaturas, profesores.

Archivo de la Junta de Ampliación de Estudios, CSIC:

- Exp. N° 13-10 de la JAE. Expediente de María Luisa Soriano Alba.

Archivo Manuel de Falla, AMM:

- Fotografías.

Archivo del Museo Histórico Nacional de Chile:

- Fotografías.

Biblioteca Digital Castilla y León:

- Programas de conciertos.

Archivo Luis Sánchez Fernández, ALSF:

- ALSF 922, Papeletas de exámenes correspondientes a los estudios de los Conservatorios de Valencia y Málaga.
- ALSF 488, Concierto de María Isabel Nogués con la colaboración de la orquesta del Conservatorio profesional de Música y Escuela de Arte Dramático, 12-8-1954.
- ALSF 489, Concierto de María Isabel Nogués y la Orquesta de Cámara del Conservatorio, con la colaboración del concertista de guitarra Francisco González, 12-8-1954 y 18-8-1954.
- ALSF, 490, “La serva padrona: ópera bufa” de G. B. Pergolesse y concierto a cargo de María Isabel Nogués, soprano ligera, acompañada al piano por Luis Sánchez, 25-9-1954.
- ALSF, 69 TGG/Recorte de prensa. “Elise Cserfalvi en la Filarmónica”, por L. Caballero, 17 de octubre de 1954.
- ALSF, 83/Recorte de prensa. “El lunes, concierto de la Orquesta del Conservatorio. El miércoles, el violinista Demicheri, acompañado por Luis Sánchez, en la Filarmónica. 14-2-1955.
- ALFS, 543/Sociedad cultural “Amigos de la música” de Melilla. Concierto número 75. Recital de canto por Leslie Frick, mezzosoprano y al piano Luis Sánchez (23-3-56).

Archivo Universidad de Málaga, AUM

- Configuración de tribunales de Música en la Escuela Normal de Maestras, para alumnas libres y oficiales en el curso 1895-1896.
- AUM. S1-M2-237. Tribunales de exámenes oficiales y no oficiales.
- AUM. S1-M2-286. Expediente de Elena Prieto.
- AUM. S1-M1-118. Expediente de Clotilde Marín Alcalá.
- AUM. S1-M1-105. Expediente de Victoria Montiel Vargas.

- AUM. Signatura Ciencias de la Educación DOC. 3-E1-11759. Manuel del Campo del Campo.

Biblioteca Nacional de España, BNE:

Partituras

- CAPPÀ, Antonio José. *Ecos de mi país, melodía para piano*, Barcelona, Salvat, 1887. Signatura MP/1963(13).
- CAPPÀ, Antonio José. *Doloras musicales, melodías originales para canto con acompañamiento de piano*, Madrid, Antonio Romero editor, 1870. Signatura MP/315/16.
- CAPPÀ, Antonio José. *Recuerdos de la Alhambra, balada para piano*, Madrid, Antonio Romero editor, 1871, Signatura MC/14/30.
- ALBÉNIZ BASANTA, Pedro. *Corona musical de canciones populares españolas*, Madrid, Grabado en la caleografía de Lodre, 1852, Signatura M. REINA/14
- Retrato de Pedro Albéniz y Basanta, autor Antonio Gómez y Cros, estampa litográfica realizada sobre el 1850. Signatura IH/158/1.
- ALBÉNIZ BASANTA, Pedro. *Método completo de piano del Conservatorio de Música*. Madrid, Almacén de Carrafa, 1840. Signatura MC/3892/5
- ALBÉNIZ BASANTA, Pedro. *La gracia de Córdoba, capricho para piano a cuatro manos Op. 38*. Madrid, Lodré y Carrafa, 1845.
- ALBÉNIZ BASANTA, Pedro. *La barquilla gaditana, capricho para piano a cuatro manos, música característica española*, Madrid, A. Romero, 1872.
- TINTORER, Pedro. *Curso completo de piano, método teórico práctico dividido en dos partes*, Barcelona, Faustino Bernareggi, 1878. Signatura M/1959
- ESLAVA, Hilarión. *Método completo de Solfeo*. Madrid, Librería y Casa Editorial Hernando, 1896. Signatura MP/3653/31.
- ALONSO, Luis. *Le virtuose moderne, technique & gymnastique nouvelles pour arriver à la plus grande virtuosité sur le violon*, París, Ch. Nicosias et Cie, 1896. Signatura M/5418.

Otros de la BNE:

- ALARD, Delphin. *Escuela de violín: método completo y progresivo empleado en el Conservatorio de París*, Madrid, Romero y Marzo, 1877. Signatura M/501.

- BRULL et al. *El progreso musical: método completo de Solfeo*, Madrid, José Campo y Castro, 1897. Signatura M/2639.
- FRAU ABRINES, Lorenzo et ARÚS Y ARDERIU, Rosendo. *Diccionario enciclopédico de la Masonería*. Habana, la Propaganda Literaria, 1883.
- *Gaceta Musical de Madrid número 7* del 17 de febrero de 1856.
- PARODY, Luis. *Congreso de los animales. Lectura popular*, Madrid, Tipografía de los hijos de R. Álvarez a cargo de Arturo Menéndez, 1897. Signatura 1/71459.
- VILÁ Y VILLA, Benito. *Aritmética y Geometría propia del dibujante para la enseñanza de esta asignatura en las Escuelas de Bellas Artes y de Artes y Oficios*. Málaga. Tip. y Litografía de R. Párraga. 1893. Signatura 1/48202.
- PARODY, Luis. *Defensa contra la tuberculosis y contra las enfermedades infecciosas y contagiosas: recomendaciones higiénicas y procedimiento de curación*, Madrid, Hijos de R. Álvarez, 1906. Signatura VC/279/23.
- PARODY, Luis. *Defensa contra la tuberculosis e infecciones: higiene y terapéutica*, Madrid, Hijos de R. Álvarez, 1906. Signatura VC/279/18.
- PARODY, Luis. *Manual popular sobre la trichina*, Málaga, Fausto Muñoz, 1883. Signatura VC/332/9.
- PARODY, Luis. *Terapéutica del flúor e indicaciones de sus compuestos: nota dedicada a la Real Academia y Cirugía de Madrid, y síntesis de los trabajos inéditos del Dr. Parody*, Madrid, Tip. de Ricardo Álvarez, 1891. Signatura VC/893/1.
- ANÓNIMO. «En el Lycéum» *La voz*, Madrid, 5 de enero de 1928, p.3.
- GONZÁLEZ, S. Estampa litografía de Hilarión Eslava, 1857. Signatura IP/2824/1.
- ESLAVA, Hilarión. *Museo orgánico español*. Madrid, s/e, 1854.
- *Gaceta Musical de Madrid*, Madrid, Imp. de Antonio Andrés Bavi, 1855-1856. Signatura M/1015.
- ESLAVA, Hilarión. *Lira sacro hispana: gran colección de obras de música religiosa*. Editor Martín Salazar, 1852-1860. Signaturas M/476 V.1; M/477 V.2; M/478 V.3; M/479 V.4; M/780 V.5; M/481 V.6; M/482 V.7; M/483 V.8; M/484 V.9; M/485 V.10; M/1944 V.1; M/1945 V.2; M/1946 V.3; M/1947 V.4; M/1948 V.5; M/1949 V.6; M/1950 V.7; M/1951 V.8; M/1952 V.9; M/1953 V.10.

Archivo del Palau de la Música Catalán.

- PMC1930-05-19 Asociación de Música de Cámara de Barcelona. Int. Orquesta Pau Casals dirigida por el maestro Pau Casals. Palau de la Música Catalana, Barcelona. 19 de mayo de 1930.
- PMC1930-12-08-fv. De Valcárcel. Int. Valcárcel, Rosa García Faria y Concepción Callao. Palau de la Música Catalana, Barcelona. 8 de diciembre de 1930.
- PMC1931-11-20. Int. Orquesta Clásica de Barcelona, Josep Sabater y Rosa García Faria. Palau de la Música Catalana, Barcelona. 20 de 11 de 1931.
- PMC1941-03-03. Int. Carmen Bravo y Rosa García Faria. Palau Catalán de la Música, Barcelona. 3 de marzo de 1942.
- PMC1941-06-04 Festival Beethoven. Int. Orquesta Filarmónica de Barcelona, César Mendoza Lasalle y Rosa García Faria. Palau Catalana de la Música, Barcelona. 4 de junio de 1941.
- PMC1941-09-30. De Asociación de Cultura Musical. Int. Orquesta Profesional de Cámara de Barcelona, Enrique Casals y Rosa García Faria. Palau de la Música Catalana, Barcelona. 30 de septiembre de 1941.
- PMC1945-04-28. Int. Antonia Pich Santasusana y Rosa García Faria. Palau Catalán de la Música, Barcelona. 4 de abril de 1945.
- PMC1947-04-01(2). Int. Orquesta Filarmónica de Barcelona, Rosa García Faria y Conrad Bernhard. Palau Catalán de la Música, Barcelona. 1 de abril de 1947.
- PMC1947-10-19lib. Int. Orquesta Filarmónica de Barcelona, y otros. Palau Catalán de la Música, Barcelona. 19 de octubre de 1947.
- PMC1955-02-06tarda. Int. Orquesta Filarmónica de Barcelona, y otros. Palau Catalán de la Música, Barcelona. 6 de febrero de 1955.
- PMC1967-03-16. Int. Orquesta Sinfónica de Barcelona, Pich Santasusana y Rosa García Faria de Tolosa. Palau Catalán de la Música, Barcelona. 16 de marzo de 1967.

- PMC1942-02-01(2) tarda. Conciertos por el violinista Juan Alós Tormo.
- PMC1929-12-29. Programa de concierto de Rock Ferris.
- PMC1952-11-52. Programa de concierto de la Orquesta de Cámara de Florencia.
- PMC1951-05-11tarda. Programa de concierto de la Agrupación Nacional de Música de Cámara.

Archivo de la Biblioteca Cánovas del Castillo. Diputación Provincial.

- «Anuario General de Málaga. Guía oficial, comercial, industrial, profesional y del vecindario. 1930. », Málaga, Editor Valero Enfedaque Blasco imprenta Sur, 1930.
- J. P. B. «Apuntes sobre la Real Academia de Declamación y Buneas Letras de Málaga», Málaga, Imprenta de Baldomero Giménez, 1907.
- JEREZ PERCHET, Augusto et MUÑOZ CERISSOLA, Nicolás. «Crónica de la Visita de S. M. El Rey D. Alfonso XII a la ciudad de Málaga en marzo de 1877. », Málaga, Establecimiento Tipográfico de El Museo, 1877, pp. 95-108.

Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes

- *Escuela Española*, Año XVII, número 866, Madrid 24 de julio de 1957, p. 451.
- *Escuela Española*, Año XVIII, número 923. Madrid 17 de julio de 1958, p. 83.

Biblioteca Virtual de Andalucía

CARRIÓN, Antonio Luis (Dir. y ed.). *Revista de Andalucía*. Málaga, Año 4, Tomo IX, 25 de agosto de 1877. Signatura 008(051). Número de control BVA20090045200.

Biblioteca virtual de Málaga

- Gibralfaro, revista del Instituto de estudios malagueños.
- VILÁ, Benito. *Guía del viajero en Málaga*, Málaga, La Ilustración española, 1861

Fundación Juan March

- Fotografías.

Legislación

- Reglamento de la Sociedad Filarmónica de Málaga, aprobado en Junta General extraordinaria el día 8 de agosto de 1871.
- Reglamento del Conservatorio de Música de Málaga fundado el 15 de enero de 1880.
- Reglamento reformado de la Sociedad Filarmónica de Málaga, 1898.
- Reglamento especial del Real Conservatorio de Música María Cristina, adicional al de la Sociedad Filarmónica de Málaga, 1898.
- Real Decreto de 16 de junio de 1905, Gaceta 17 del mismo.
- Estatutos de la Sociedad Filarmónica de Málaga, 1917.
- Reglamento del Real Conservatorio de Música y Declamación aprobado por R. D. de 25 de agosto de 1917 y publicado en la Gaceta de Madrid de 30 del mismo mes y año.
- Reglamento del Conservatorio de Música y Declamación María Cristina de Málaga, aprobado por R. O. del 22 de diciembre de 1930, Gaceta del 20 de diciembre.
- Decreto del 15 de junio de 1942 sobre organización de los Conservatorios de Música y Declamación, B. O. E. número 185 de 4 de julio de 1942.
- Reglamento del 5 de septiembre de 1953
- LEY DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA Título I Capítulo IV. Art. 58 *Los estudios de Maestro, compositor de música*. Madrid .Imprenta Nacional. 1857.

Otros:

- D. O. número 187, del 23 de agosto de 1931, p. 621.
- B. O. del E. número 168, del 16 de junio de 1952, p. 2695.
- B. O. del E. número 212, del 4 de septiembre de 1965, p. 12.189.
- Gaceta de Instrucción Pública y Bellas Artes, Año XXI, Madrid 5 de mayo de 1909, número 938, p. 1549.
- Real Decreto de 26 de octubre de 1901 por el que se incorpora el pago del personal de las escuelas públicas al Presupuesto del Estado, reorganizando así la Enseñanza Primaria; Gaceta de Madrid número 303, del 30 de octubre de 1901, pp. 498 y 499.
- Real Decreto de 26 de octubre de 1901 por el que se incorpora el pago del personal de las escuelas públicas al Presupuesto del Estado, reorganizando así la Enseñanza Primaria; Gaceta de Madrid número 303, del 30 de octubre de 1901, pp. 498 y 499.

- MINISTERIO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA Y BELLAS ARTES. *Los estudios del Magisterio. Organización y legislación*. Madrid, Publicaciones de la Inspección Central de Primera Enseñanza, pp. 107-108.
- MINISTERIO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA Y BELLAS ARTES. Real Orden de 6 de agosto de 1915 «Oposiciones de profesor supernumerario de Piano». *Gaceta de Madrid*.p.14.
- Decreto de 29 de mayo de 1931 (Gaceta del 30), Patronato de Misiones Pedagógicas con el fin de “difundir la cultura general, la moderna orientación docente y la educación ciudadana en aldeas, villas y lugares, con especial atención a los intereses espirituales de la población”...
- Orden del 6 de agosto de 1931 (Gaceta del 13).
- Real Decreto del 25 de febrero de 1911, sobre los salarios del profesorado.
- Real Decreto del 19 de octubre de 1918, sobre los salarios del profesorado.
- Real Decreto del 4 de junio de 1920, sobre los salarios del profesorado.
- Real Orden del 8 de agosto de 1924 que impuso el sueldo mínimo del profesorado.

Otras fuentes

Prensa

ALFONSO, J. «Recital de Javier Ríos» *ABC*, jueves 1 de mayo de 1958, p.60.

AMER. «Parody- Menárguez tournée por Levante». *Esfera*. Número 885, p. 47, 20 de diciembre de 1930.

A. M. C. «Información musicales. El cuarteto Dresde en la Filarmónica y el Lener en la Cultural de Música» *ABC*, martes 23 de abril de 1929, P.46.

Anónimo. «El primer concierto celebrado» *El avisador malagueño, Málaga* 6 de marzo de 1881.

Anónimo. «Fiestas en Priego» *Diario de Córdoba*, número 11.743, 12 de junio de 1891.

Anónimo. «El eminente violinista D. Regino Martínez Basso» *La Revista. Seminario Independiente*, Año II, número 44, Algeciras 3 de febrero de 1901.

Anónimo. «Informaciones musicales» *ABC*, domingo 25 de febrero de 1934.

Anónimo. «Apertura de curso en el Conservatorio de Música.» *El Ideal de Granada* 10 de octubre de 1952.

Anónimo. «Bodas.» *La Vanguardia* 23 de octubre de 1952, p. 6.

Anónimo. «Fallece en Madrid el Padre Federico Sopena director de la Real Academia de Bellas Artes» *ABC*, jueves 23 de mayo de 1991. P. 65.

Anónimo. «Labor del Conservatorio en 1965.» 1965.

Anónimo. *Historia del Conservatorio de Música de Málaga*. Málaga: Conservatorio, 1970.

Anónimo. «Un músico malagueño del siglo XIX.» *Jábega*, Málaga, 1973, pp. 82,83.

Anónimo. «Disertación y audición poética del Señor Cavanillas, en el Conservatorio.» *El Ideal de Granada* 1953 de abril de 23.

Anónimo. «El joven violinista Gálvez Congiú.» *El ideal de Granada* 9 de julio de 1952.

Anónimo. «El teatro en provincias.» *La correspondencia de España* 13 de agosto de 1910: 4.

Anónimo. «D. Eduardo Olcón Rivas. Organista y compositor malagueño.» *Málaga. Boletín de*

Anónimo. «La encomienda de Alfonso X el Sabio, a Doña Julia Torrás.» *El Ideal de Granada* 17 de febrero de 1953.

Anónimo. «Nuevas enseñanzas en el Conservatorio de Música.» sábado de abril de 1948.

Anónimo. «Recital Poético de la Señorita Sally González.» *El Ideal De Granada* 27 de febrero de 1953.

Anónimo. «Representación del Teatro Clásico, en el Conservatorio.» *El Ideal de Granada* 24 de febrero de 1953.

Anónimo. «Sesión del Grupo "Amigos del teatro", en el Conservatorio.» *El Ideal de Granada* 21 de febrero de 1954.

Anónimo. «El Conservatorio María Cristina será declarado monumento histórico-artístico.» *Diario Sur* 13 de agosto de 1985.

Anónimo. *ABC*, jueves 5 de marzo de 1931, p. 32.

Anónimo. «J. Parody de Málaga a Madrid con la Infanta Isabel» *La Correspondencia de España*. 26 de noviembre de 1901.

Anónimo. «Entre Bastidores» concierto en el Conservatorio por Julia Parody. *El Liberal*. 4 de abril de 1905.

Anónimo. Número 10960. «En el Conservatorio- Concurso Evard-Estela.» (Dos malagueñas antiguas alumnas del conservatorio de Málaga: Poy Albarracín y Parody Abad), *El Globo* p. 3, 1 de diciembre de 1905.

Anónimo. «Reuniones y Sociedades» (Velada Musical por Julia Parody). *El Imparcial*. número 13896. p. 2, 1 de diciembre de 1905.

Anónimo. Ídem. *Nuevo Mundo*. p. 17, 14 diciembre de 1905.

Anónimo. «De Sociedad» (Parody en París). *El Liberal*. 30 noviembre de 1906.

Anónimo. «Conservatorio- Premios» *La Época*, 29 junio de 1907.

Anónimo. «Desde París» (Julia Parody pensionada en París). *El País*. p. 3, 19 noviembre de 1909.

Anónimo. «Una gran Artista» (Parody en Europa, Francia- Alemania). *El Liberal* p. 4, 25 septiembre de 1914.

Anónimo. «Grandes Artistas españolas. Srta. Julia Parody». *El Herald*. p. 4, 7 de diciembre de 1914.

Anónimo. «Teatro Álvarez Quintero» (recital de Julia Parody en una función benéfica). *La Correspondencia militar*. año XXXVIII, nº 11318. p. 4, 14 de diciembre de 1914.

Anónimo. «Círculo de Bellas Artes». (Concierto de Julia Parody y Luisa Menárguez). *El Liberal*. P. 3, 10 de febrero de 1915.

Anónimo. «Primer Congreso de doctores españoles» (Recital de Julia Parody). *El País*. p. 3, 28 de abril de 1915.

Anónimo. «En el Conservatorio» (fiesta de honor en el I congreso de doctores-Recital). *La Correspondencia*. 27 abril de 1915.

Anónimo. «Noticias» (Casino de Madrid concierto conjunto J. Parody y Luisa Menárguez". *El Liberal* p.4, 4 noviembre de 1915.

Anónimo. «Málaga». (Parody en la Sociedad Filarmónica). *Arte Musical*. p. 5, 15 agosto de 1916.

Anónimo. «La vida del Gran Mundo» (Recital de Julia Parody y Luisa Menárguez en una función Benéfica). *El Liberal*. p. 5, 10 noviembre de 1916.

Anónimo. «Movimiento musical de provincias y extranjero» (concierto de Julia Parody). *Hispano Americana* p 17, 31 de marzo de 1917.

Anónimo. «Artistas premiadas». *Arte Musical*. p. 5, 15 de julio de 1917.

Anónimo. «Julia Parody en la Sociedad de Zaragoza». *El Liberal* Madrid. número 18579 p. 2, 11 de enero de 1918.

Anónimo. «Sociedad de Conciertos» (Concierto de Gaspar Cassadó y Julia Parody). *El Imparcial*. Año LII, nº 18855. p. 4, 17 de marzo de 1918.

Anónimo. «Sociedad Filarmónica de Bilbao» *Arte Musical* número 78, p. 7, 16 de marzo de 1918.

Anónimo. «Ateneo de Sevilla» (Concierto J. Parody) *El Imparcial* .Madrid, 23 de octubre de 1918.

Anónimo. «Noticias Sueltas-Homenaje a las Srtas. Julia Parody y Luisa Menárguez» *Imparcial*, p. 2, 28 octubre de 1918.

Anónimo. «V.O.T. de San Francisco de Asís» (recital por Julia Parody). *El Siglo Futuro*., p. 2, 8 de enero de 1921.

Anónimo. «Sociedad Filarmónica en Price» (Concierto Julia Parody). *La Época* nº25869 p.1, 22 noviembre de 1922.

Anónimo. «Un Concierto» (Triunfo de la Srta. Bustamante .Premio Barranco y Concierto de Julia Parody en la Sociedad Filarmónica). *La Voz*, p. 2, 11 de noviembre de 1922.

Anónimo. (Parody concierto). *El siglo futuro*, p. 3, 2 de febrero de 1923.

Anónimo.1923. «Homenaje a la memoria de Fray Diego Deza» (concierto Julia Parody y Luisa Menárgue). *La Época* número 26026., p. 4, 29 mayo de 1923.

Anónimo. «Radiotelefonía» (donde interviene Julia Parody). *La Voz*, p. 6, 22 de julio de 1924.

Anónimo. «Conciertos J. Parody y Luisa Menárguez». 30 de abril de 1925.

Anónimo. «Concierto en Barcelona junto con Luisa Menárguez». *Nuevo Mundo*, p. 20, 10 diciembre de 1926.

Anónimo. «Club Lyceum» (J. Parody junto a la cantante Ofelia Nieto). *La Época*. Número 27459 p. 2, 4 de enero de 1928.

Anónimo. «Otras Noticias y Comentarios-Un concierto Ofelia Nieto y Julia Parody en el teatro Calderón». *El Sol*, p.4, 12 enero de 1928.

Anónimo. «Homenaje al profesor Trago». *El sol* p.3, 1929.

Anónimo. «Gran Mundo». *El Imparcial*, p. 3, 30 de octubre de 1930.

Anónimo. «Concurso en el Círculo de Bellas Artes» (Julia Parody seleccionada como profesora de piano). *El Imparcial*, p. 6, 7 de octubre de 1931.

Anónimo. «Círculo de Bellas Artes» (clases de música). *El Imparcial*. 18 noviembre de 1931.

Anónimo. «Círculo de Bellas Artes» (Recital de piano de J. Parody). *La Libertad*. 16 de diciembre de 1931.

Anónimo. 1931. «Noticias breves de Madrid». 16 de diciembre de 1931.

Anónimo. Recital de piano por Julia Parody en la Casa de la Salud de Santa Cristina). *Crisol*, p. 13.

Anónimo. «El Centenario del Conservatorio» (concierto Julia Parody en el Círculo de Bellas Artes). *La voz* p. 4, 19 diciembre de 1931.

Anónimo. «Lyceum Club Fémimo» (concierto Julia Parody y Luisa Menárguez). *La Libertad*, 2 diciembre de 1932.

Anónimo. «De Música- Asociación Española de concertistas» (Julia Parody en la Junta directiva). *La Libertad*, p. 4, 13 de enero de 1933.

Anónimo. «Enrique Aroca, profesor del Conservatorio» (la oposición a la cátedra de piano- la cuestión de Julia Parody). *El Heraldo*, 1 de marzo de 1933.

Anónimo. «La Música y los músicos-Homenaje al pianista Leopoldo Querol, testimonio de adhesión de Julia Parody». *El Heraldo*, 1 de marzo de 1933.

Anónimo. «Homenaje por la brillantez de su oposición, rehusado en el Ritz por Julia Parody» *Heraldo de Madrid* p.4, 18 de marzo de 1933.

Anónimo. «Vida Musical». (Josefina Toharía, discípula de Julia Parody). *El Sol*, 26 de mayo de 1933.

Anónimo. «Festival de Beethoven». Palacio de la Música Barcelona. Rosa García Faria con la Orquesta Filarmónica. *La Vanguardia*. p. 8, 4 de junio de 1941.

Anónimo. «Cursillo en Barcelona por Rosa García Faria y Enrique de Tolosa-Instituto de la Mujer». *El Correo*, 14 de mayo de 1944.

Anónimo. «Música» (recital de violín de Rosa García Faria). *La Vanguardia Española*, p. 3, 3 de febrero de 1955.

Anónimo. «Música». Recital de Rosa García Faria. *La Vanguardia*., p. 21, 14 de febrero de 1958.

Anónimo. «Momento musical la violinista Rosa García Faria de Tolosa». *La Vanguardia Española*. p.31, 1964.

Anónimo. «Los Conciertos» (Rosa García Faria en el instituto norteamericano-concierto). *La Vanguardia*, 14 de marzo de 1971.

ARÁMBARRI, Jesús. «Ha sido nombrado subdirector del Real Conservatorio de Música de Madrid, el catedrático D. José Moreno Bascuñana» *ABC* domingo 9 de agosto de 1953.

C., L. «El Conservatorio crea el premio que lleva su nombre.» 16 de noviembre de 1957.

CANO ZAMBRANA, Julio. «¿Desaparece el antiguo Conservatorio?» 1974.

Información municipal, 1968, pp. 39-46.

EL DUENDE DE LOS OJOS VERDES. «Charlando con la Srta. Bustamante, triunfadora en el Premio Barranco». Vida gráfica, p.15.

FERNÁNDEZ CID, Antonio. «La agrupación de solista españoles» *ABC*, viernes 25 de febrero de 1955, p.44.

GONZÁLEZ HIDALGO, Alfonso. «Reportaje. Lo que nos dice el compositor malñagueño Cabas Quiles.» *Interviú*, p. 6.

L. M. P. «Nuevos Caballeros del Corpus Christi en Toledo» *ABC* del Miércoles 16 de junio de 1976, p. 34.

MUÑOZ, F. «Música. Nuevo Concierto de la Orquesta de Cámara.» *El Ideal de Granada* 13 de enero de 1954.

NELKEN, Margarita. «La vida y nosotras. La mujer y la casa» *Blanco y Negro*, Madrid, 12 de abril de 1931, pp.97-99.

NOGUERA, Ramón. «Carta.» *El maestro Ocón*. Málaga, 9 de septiembre de 1899.

R. «Nuevos directores de Conservatorios de Música» *ABC* Martes 4 de febrero de 1969.

SALADO, José Salado. «Cuarenta y dos años en el Conservatorio. D. José Trago». *Heraldo*. nº 13684. 6 diciembre de 1929.

S DE D. S. C. «Fallece en Madrid el padre Federico Sopeña, director de la Real Academia de Bellas Artes» *ABC* del jueves 23 de mayo de 1991, p. 65.

THEROS, Xavier. «El Conservatorio de la Infanta.» *El país Cataluña*, 21 de agosto de 2013.

V. E. «Una agrupación artística interesante» (Constitución de la Asociación Española de concertista). *El Sol*. 14 de enero de 1933.

Fuentes Bibliográficas

AA.VV. *Creadoras de Música*. Madrid. Instituto de la Mujer. Ministerio de Igualdad, 2009, pp. 32-33.

AA.VV. *Asociación para la Enseñanza de la Mujer. Escuela de Institutrices y Escuela de Comercio*. Madrid, 1879.

AA. VV. *Orquesta Sinfónica Provincial de Málaga. 60 Aniversario*, Málaga, Diputación Provincial de Málaga, 2005, pp. 3-43.

AA. VV. *Ayer y hoy de la Academia de Bellas Artes de San Telmo*, Málaga, Diputación Provincial Cedma, 2014. p. 7.

AGUADO SANTOS, Julia. «Málaga en el siglo XIX. Comercio e Industrialización» en *Gibralfaro*, 26. Universidad de Málaga. 1974, pag.37.

ALEMÁN SAINZ, Francisco. *Diccionario incompleto de la Región de Murcia (textos para la Radio)*, Murcia, Editorial de Murcia, 1984, p.59.

ÁLVAREZ LÁZARO, Pedro. *La masonería, escuela de formación del ciudadano*. Madrid. Universidad Pontificia Comillas, 1996. pp. 178-179.

ÁLVAREZ LÁZARO, Pedro. *La Masonería escuela de Formación del ciudadano. La educación interna de los masones españoles en el último tercio del s. XIX*. Madrid, Publicaciones de la Universidad Pontificia Comillas, 1996, pp. 42, 43.

ÁLVAREZ LÁZARO, Pedro. *Masonería y Librepensamiento en la España de la Restauración*, Universidad Pontificia Comillas, Madrid, 1985.

Anuario del Comercio, de la Industria, de la Magistratura y de la Administración. Madrid: Carlos Bailly-Baillière, 1901.

ARCAS CUBERO, Fernando y GARCÍA SÁNCHEZ, Antonio. «Los orígenes del turismo malagueño: La sociedad Propagandista del clima y embellecimiento de Málaga». *Revista Jábega*. nº 32. 1982, Pp.41-49.

ASOCIACIONES DE MISIONES PEDAGÓGICAS. *Patronato de Misiones Pedagógicas*. Septiembre de 1931- Diciembre de 1933. Madrid. Impresor General Álvarez de Castro p. 73.

ATENCIA MOLINA, Enrique. *La restauración del antiguo Conservatorio de Música María Cristina de Málaga*. Málaga: Editorial Confederación española de Cajas de Ahorros, 1976.

BADILLO BAENA, Rosa María. *Feminismo y Educación en Málaga: El pensamiento de Suceso Luengo de la Figuera (1898-1920)*, Málaga, Imprime Gráficas DIALAR, S.L Atenea. Estudios sobre la mujer. Universidad de Málaga, 1992, pp. 99-104.

BADILLO BAENA, Rosa María. «Transformaciones ideológicas en la sociedad malagueña de principios del s. XX: El pensamiento feminista de Suceso Luengo de la Figuera» *Jabega*, Málaga, Revista de la diputación de Málaga nº 51, 1986, pp. 54-55.

BALLARÍN DOMINGO, Pilar. «La Educación de la mujer española en el S.XX.» *Historia de la Educación* nº 8, Ediciones Universidad de Salamanca, 1989, p. 256.

BUENDÍA EISMAN, Leonor. *Métodos de Investigación en Psicopedagogía*”, Madrid, Ed. McGraw Hill, 2003, pp. 10.

CABALLERO CORTÉS, Ángela. «Instituciones culturales en Málaga. Primera mitad del siglo XX» *Homenaje al profesor Doctor Don Ricardo Marín Ibáñez*, Madrid, Universidad Nacional de educación a distancia, 1991, pp.345 a 342.

CAFFARENA SUCH, Ángel. *La Sociedad Filarmónica de Málaga y su Real Conservatorio de Música de María Cristina*. Málaga: Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce, 1965.

CAFFARENA SUCH, Ángel. *El Liceo Artístico, Científico y Literario de Málaga*. Málaga. Publicaciones de la Librería anticuaria. El Guadalhorce, 1966, p.23.

CEPEDA ADÁN, José. «Historia de una decadencia: Andalucía 1830-1900. Análisis, apunte bibliográfico y líneas de investigación», *Cuadernos de Historia Moderna y Contemporánea*. Madrid, Universidad Complutense. 1981, p. 324.

CHECA GODOY, Antonio. *Historia de la prensa pedagógica en España*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2002, p.59.

CLAUDIO PORTALES, Javier. «La escuela malagueña de violín del siglo XIX.» *Conservatorio Superior de Música de Málaga*, Málaga, 2014, pp. 7-25.

CLAUDIO KRAUS, Joaquín. *La orquesta sinfónica de Málaga. Memoria de los primeros 50 años*. Málaga: Arguval, 2012.

COMELLAS GARCÍA LLERA, José Luis. *El sistema político de Cánovas*. Ediciones Rialp. Madrid, 1960, p.109.

COMELLAS, José Luis. *Historia de España Moderna y Contemporánea*. Madrid. Ediciones Rialp, S.A. 1975, p.323.

COSSÍO BARTOLOMÉ, Manuel. *La enseñanza Primaria en España*. Madrid. Fontanet. 1897, p.100.

CRUZ José Ignacio. *Masonería y Educación en la II República Española*. Alicante. Instituto "Juan Gil-Alberte", 1993, pp. 11, 18,19.

CUENCA, Francisco de. *Galería de músicos andaluces contemporáneos*. Habana, Cultura, 1927.

CUENCA TORIBIO, José Manuel. *El colonialismo de la economía andaluza contemporánea: una versión heterodoxa*, Córdoba, Ediciones Escudero, 1976, p. 11.

CUESTA ESCUDERO, Pedro. *La escuela en la reestructuración de la sociedad española (1900-1923)*. Madrid, Siglo XXI de España Editores. S.A, 1994. p. XI.

DEL CAMPO DEL CAMPO, Manuel. *Historia del Conservatorio de Música de Málaga*. Málaga: Conservatorio Profesional de Música y Escuela de Arte Dramático de Málaga. Imprenta Sur., 1970.

DEL CAMPO DEL CAMPO, Manolo. «Locales de conciertos para una Filarmónica centenaria.» *Málaga. Boletín de información municipal*. Málaga: San Andrés, S. A., Tercer trimestre de 1970, pp.26-30.

DEL CAMPO DEL CAMPO, Manolo. «Certamen musical organizado por el Real Conservatorio de Música María Cristina de esta ciudad de Málaga» *Revista Jábega número 3*, Málaga, Centro de ediciones de al Diputación de Málaga, 1973, pp. 88, 89, 90.

DEL CAMPO DEL CAMPO, Manolo. «D. Eduardo Ocón Rivas. Organista y compositor malagueño.» *Málaga. Boletín de Información municipal* (1968): 39-46.

DEL CAMPO DEL CAMPO, Manolo. «Cien años del Conservatorio de Málaga. Conferencia pronunciada en el Conservatorio Superior de Música de Málaga el 15 de enero de 1980.» *Cien años del Conservatorio de Málaga*. Málaga, 1985. 1-47.

DELGADO, Cristóbal. «Regino Martínez» *Almoraima: revista de estudios campogibraltareños número 3*, 1990, pp.87-90.

DEL PINO ROMERO, Antonio Tomás. «Música en honor de los Santos Patronos de Málaga Ciriaco y Paula», *Boletín de Arte nº 32-33*, 2011-2012, pp. 177-206.

DE MOYA MARTÍNEZ, María del Valle, et al. «Música y músicos del Albacete contemporáneo. La vida musical y las Bandas». *Ensayos: Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, 2008, no 23, pp. 141-156.

DE ORUETA, Manuel. «Cortina del muelle», *www.orueta.net*. p. 57.

DISPOSICIONES OFICIALES. *Escuela Española*, número 1.459, 19 de agosto de 1966, p.1.128.

ENRÍQUEZ DEL ÁRBOL, Eduardo. «Andalucía, un campo bien abonado para los masones», *Andalucía en la historia nº16* abril. Sevilla. Centro de Estudios Andaluces. Junta de Andalucía, 2007, pp. 20-25.

ESCOLANO BENITO, Agustín. «Las escuelas normales, siglo y medio de perspectiva histórica» *Revista de Educación Nº 269*. Madrid. Ministerio de Educación Cultura y Deporte. 1882, p.62.

FERNÁNDEZ CID, Antonio. *La enseñanza Musical en España*. Madrid. Editorial Dossat, S. A. Sin fecha, pp.184-188.

FERNÁNDEZ FARINÓS, José Pascual. *La composición orquestal valenciana a través del grupo de los jóvenes (1925-1960)* Tesis Doctoral, Valencia, 2010, pp. 585-600.

FERNÁNDEZ PARADAS, Mercedes. «Los comienzos de la electricidad en Andalucía; el ejemplo de Antequera (1892-1912)», *Baetica* 32, 2010, p.510.

FERRER BENIMELI, José Antonio. *La masonería*. Madrid, Cudema, 199, p. 22.

FERRER BENIMELI, José Antonio. «La masonería, una sociedad más discreta que secreta», *Andalucía en la Historia* nº 16, abril. Sevilla, Centro de Estudios Andaluces. Junta de Andalucía, 2007, pp.14, 15.

FERRER PALMA, José Enrique. «Miguel Such Martín (1889-1945)», *Personajes malagueños de la Biblioteca Virtual de la Provincia de Málaga*.

FERRER Y RIVERO, Pedro. *Tratado de legislación de Primera Enseñanza vigente en España*. Madrid. Librería Vda. de Hernando y Cía. 1893, p. 105.

FLECHA GARCÍA, Consuelo. «La incorporación de las mujeres a los Institutos de Segunda Enseñanza». *Historia de la Educación* núm. 17, Ediciones Universidad de Salamanca, 1998.

FLORES NÚÑEZ, Pilar. «Los premios Barranco, la motivación de una época» *Intermezzo, Revista musical del Conservatorio profesional Manuel Carra número 57*, febrero de 2015, pp.8 a 10.

FORMENTÍN IBÁÑEZ, Justo et VILLEGAS, María José. «Las pensiones de la JAE» *Tiempos de investigación JAE-CSIC, cien años de ciencia en España*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones científicas, 2007, pp.95-101.

GARCÍA GALINDO, Juan Antonio. «Prensa y turismo en España (Málaga 1872-1936)» en LUDEC, Nathalie et DUBOSQUET LAIRYS, Françoise (coord.) *Centros y periferias: prensa impresos y territorios en el mundo hispánico contemporáneo: homenaje a Jacqueline Covo Maurice*, ed. PILAR, 2004, pp.169 a 178.

GARCÍA HERRERA, Ana. «La enseñanza de la música en la Escuela Normal de maestros de Salamanca desde 1899 hasta 1970». *Aula*, Vol. VI, 1994, pp. 213, 214.

GARCÍA HERRERA, Gustavo. *Martínez de la Vega. Estampas de la vida de un pintor romántico (1846-1905)*, Málaga, Instituto de Cultura de la Diputación Provincial, 1962. p.35.

GIL DE ZÁRATE, Antonio. *Instrucción Pública en España*. Madrid. Imprenta del Colegio de sordos-Mudos. 1855. pp. 251-258.

GISBERT CORTÉS, Juan Javier. *Una vida en el teclado*. Ayuntamiento de Alcoy, Área de Cultura, 2011.

GÓMEZ OCHOA, Fidel. «Ideología y cultura política en el pensamiento de Antonio Cánovas del Castillo», *Revista de Estudios Políticos*, 108, 2000, p.148.

GONZÁLEZ CANSINO, José Ignacio ET CALDERÓN ESPAÑA, María Consolación. *Academica de la Música de la Real Sociedad Económica Sevillana de Amigos del País. 1892-1933*. Sevilla, Servicio de Archivo y Publicaciones Diputación de Sevilla, 2011.

GONZÁLEZ DE MOLINA NAVARRO, Manuel, et PAREJO BARRANCO, José Antonio. *La historia de Andalucía a debate: Industrialización y desindustrialización de Andalucía*, Granada, Editorial Anthropos, 2004, p.73.

GUIL BOZAL, Ana. «El papel de los arquetipos en los actuales estereotipos sobre la mujer». *Revista Comunicar 11*, 1998, pp.95-100.

HEREDIA FLORES, Víctor Manuel. *La mirada recuperada. Memoria de mujeres en las calles de Málaga*, Málaga, Edita Ayuntamiento de Málaga, 2007.

HEREDIA FLORES, Víctor Manuel. «La arquitectura del turismo. Los orígenes de la oferta hotelera en Málaga (siglos XIX-XX)» *Revista Jábega número 86*, Málaga, 2000, pp. 3 a 20.

HAENDEL, Ida. *Woman with violin*. Gollancz. 1970.

ITURRIOZ, José. «El problema del hombre ante el existencialismo» *Revista Nacional de Educación número 100*, 1951, p.25-51.

JIMÉNEZ QUINTERO, José Antonio et CAMPOS ROJAS, María Victoria. *Decisiones empresariales de la alta dirección (Larios y Loring)*, Aula de dirección Estratégica. Universidad de Málaga. 2009, p.35.

LACOMBA, Juan Antonio (Coord). *Historia de Andalucía* .Granada. Editorial Ágora. 1996. p.335.

LACOUR JIMÉNEZ. “Rehabilitación del Conservatorio María Cristina. Málaga” *Arquitectura contemporánea en el patrimonio histórico*, WULFF, Federico (coord.), Universidad de Granada. 2013, pp. 2, 3.

LÓPEZ MUÑOZ, Luis. *Homenaje a Don Eduardo Ocón y Rivas. Memoria*. Conservatorio Oficial de Música, Málaga. 27 de enero de 1934.

LÓPEZ MARINAS, Juan Manuel. « La Asociación de Cultura Musical (La Cultural) en Málaga (Diciembre de 1930-mayo de 1934)» *Isla de Arriarán, revista cultural y científica XXXI, junio de 2008*, Málaga, pp.157-194.

LUENGO Y DE LA FIGUERA, María del Buen Suceso. *Pedagogía Social*. Conferencia dada en la “Sociedad de Ciencias de Málaga. Tip del Cronista. 1901.

MARÍN RODRÍGUEZ, José Francisco. «El convento de Nuestra Sra. de la Purísima Concepción y de Nuestra Sra. de Gracia.» *Isla de Arriarán; revista cultural y científica*, Málaga,1997, pp. 101-124.

MARTÍN DE LOS RÍOS, Leonor. «Masonería en Málaga durante la República.» en BARRANQUERO TEXEIRA, Encarnación, et al. *Estudios sobre la Segunda República en Málaga*. Málaga: Servicio Publicaciones Diputación Provincial de Málaga, 1986. 121-142.

MARTÍN MORENO, Antonio, et al. *Catálogo del archivo de música de la Catedral de Málaga*. Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, Granada, 2003.

MARTÍN TENLLADO, Gonzalo. *Eduardo Ocón. El Nacionalismo Musical*. Málaga, Ediciones Seyer, 1991.

MOLERO PINTADO, Antonio. *Historia de la Educación en España. IV La educación durante la Segunda República y la Guerra Civil (1931-39)*. Madrid. Ministerio de Educación y Ciencias. Secretaría General Técnica 1991, pp. 31-39

MOMBIEDRO SANDOVAL, Pedro (coord.). *Entorno Albéniz*. Cuenca, edita Fundación de Cultura Ciudad de Cuenca, 2009.

MORALES MUÑOZ, Manuel. «La Gloriosa en Málaga: del clamor revolucionario al fracaso de las expectativas populares» *Baetica*, 16. 1994, p.402.

MORALES MUÑOZ, Manuel. *Economía y sociedad en la Málaga del siglo XIX*. Málaga, Servicio de Publicaciones Diputación Provincial. 1983, pp. 74-86.

MORILLA CRITZ, José. *Introducción al estudio de las fluctuaciones de precios en Málaga. 1878-1829*. Málaga. Instituto de cultura de la Diputación Provincial, 1973, p.383.

MUÑOZ MARTÍN, Manuel. *Familias malagueñas del s. XIX para recordar*. Málaga. Gráfica San Pancracio. S. L., 2006, pp.14-16.

LÓPEZ MARTÍNEZ, Asunción. *La Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga*. Málaga, Servicio de publicaciones de la Diputación Provincial de Málaga, 1987.

LÓPEZ MUÑOZ, Luis. «Memoria.» 1925.

LÓPEZ MUÑOZ, Luis . «Homenaje a Don Eduardo Ocón y Rivas. Memoria leída en la velada del Conservatorio Oficial de Música.» 1934. Málaga, 27 de enero de 1934.

LUQUE MARTÍN, D. Cristóbal. *Crónica de las Fiestas celebradas en la ciudad de Málaga del 18 al 31 de agosto de 1887 con motivo del IV centenario*, Málaga, Tip. Poch y Creixell, 1888.

OCAÑA Y OCAÑA, Juan Bautista de. *Tecnología General*, Málaga, Talleres Gráficos de la Institución Sindical Francisco Franco, 1960.

O., M. «La virgen de Utrera.» *El arte del teatro. Publicación Quincenal ilustrada*, 1907, pp.5,6,7.

ORTEGA BERENGUER, Emilio. *La enseñanza en Málaga, 1833-1933*. Edit. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Málaga. Málaga, 1985. p.170.

ORTEGA BERENGUER, Emilio. «Situación de la enseñanza en Málaga antes del 14 de Abril de 1931» *Baetica* 1, 1978, p.437.

ORTIZ ALVEAR, N. *Las mujeres en la Masonería*. Málaga. Universidad de Málaga. Atenea, 2005. pp. 25-30.

PABÓN, Jesús. *Cambó*. Barcelona Editorial Alpha, Vol I, 1952, p. 45, tomado de PALACIO ATARD, Vicente. *Edad Contemporánea (1808-1898)*. Madrid. Espasa-Calpe, 1978, p.461.

PADRÓN RUIZ, José María. *Málaga en nuestros días*. Málaga. Imp. Lit. de Herederos de Fausto Muñoz. 1896.

PALOMO DÍAZ, Francisco J. *La sociedad malagueña en el siglo XIX*. Málaga, Editorial Arguval. 1983. p.115.

PALOP, Juan José. «Historias victorianas a través de 10 años.» *Isla de Arriarán*, Málaga. 2001, 160 a 162.

PASCUAL MOLINA, Jesús Felix, *Una aproximación a la imagen de la mujer en el arte español*, en Oigigia. Revista electrónica de estudios hispánicos, n. ° 1, enero 2007, pp. 75 a 89. (<http://www.oigigia.es>).

PAZOS BERNAL, María de los Ángeles. *La Academia de Bellas Artes de Málaga en el siglo XIX*, Málaga, Ed. Bobastro, 1987, p. 159.

PEÑA HINOJOSA, Baltasar. «El Liceo: medio siglo de vida cultural malagueña.» *Gibralfaro. Revista del instituto de estudios malagueños*, Málaga, 1972, pp. 163-180.

PÉREZ COLODRERO, Consuelo. «Ramillete de pianistas andaluzas de la Restauración Borbónica (1874-1931). Mujeres frente al arquetipo femenino decimonónico» *Quadrivium Revista Digital de Musicología número 5*, 2014.

PINTO MOLINA, María. *La masonería en Málaga y Provincia (último tercio del s. XIX)*. Universidad de Granada. Servicio Publicaciones. Campus Universitario de Cartuja, 1987, pp. 9, 10 y 13.

PUELLES BENÍTEZ, Manuel. *Educación e ideología en la España contemporánea*. Barcelona. Editorial Labor, S.A, 1991, p. 318.

RAMOS LÓPEZ, PILAR. *Feminismo y música*. Madrid, Ediciones Narcea, 2003.

RAMOS PALOMO, María Dolores. «Estructura social en Málaga: medianas y pequeñas burguesías. Los sectores populares, 1914-1923», *Baetica*. 9, 1986, pp. 429.

RAYMOND CARR, Albert. *España 1808-1939*. Barcelona. Ediciones Ariel, 1970, pp.346-347.

RELOSILLAS, Juan J. *Cartas a un Clubman. Juicio crítico de las obras de arte ejecutadas en el Liceo de Málaga*. Málaga: Imp. del Correo de Andalucía, 1886.

RIVERA PONS, Leandro. *Pedagogía musical. Biografía, crítica, motivos fugados*, Madrid, Ildefonso Alier editor, 1933.

RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco José. «El convento de Nuestra Señora de la Purísima Concepción y Nuestra Señora de Gracia» *Isla de Arriarán*, Málaga, 1997, pp. 114-122.

RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco José. *Málaga conventual. Estudio histórico, Artístico y Urbanístico de los Conventos Malagueños*. Málaga Obra social y cultural Caja Sur y Editorial Arguval, 2000, pp. 80-83.

RUIZ BERRIO, Julio. *Política escolar en España en el siglo XIX (1808-1833)*, Instituto San José de Calasanz-CSIC, Madrid, 1970, p.41.

SÁEZ DE MELGAR, Faustina. *Ateneo Artístico y Literario de Señoras*, Madrid, Imprenta de los Sres. Rojas y Valverde, 1869, pp. 1 y 2.

SALAZAR, Adolfo et VILLAR, Rogelio. «Lista de los premios obtenidos por los alumnos de este centro.» *Revista Musical Hispano Americana* (1917): 10 y 11.

SÁNCHEZ DE ANDRÉS, Leticia. *Música para un ideal. Pensamiento y actividad musical del Krausismo e Institucionismo españoles (1854-1936)*. Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2009.

SÁNCHEZ DE ANDRÉS, Leticia. «La actividad musical de los centros institucionistas destinados a la educación de la mujer» *Revista transcultural de música*, 15, septiembre de 2011.

SANCHIDRIÁN BLANCO, Carmen. *Política educativa y Enseñanza Primaria en Málaga durante la Restauración (1874-1902)*. Universidad de Málaga. 1986, p.39.

SAURET GUERRERO, Teresa. «El antiguo Conservatorio de Música María Cristina y su decoración pictórica» en *Péndulo, revista de ingeniería y humanidades*, Málaga, Edita. Colegio Oficial de Ingenieros Técnicos Industriales de Málaga p.26.

SAURET GUERRERO, Teresa. «Antiguo Liceo Artístico, científico y Literario de Málaga-Real conservatorio de Música María Cristina. Decoración Pictórica» *Patrimonio Cultural de Málaga y su provincia*. Volumen 4: Edad contemporánea. Siglos XVIII y XIX, Málaga, Diputación Provincial de Málaga. Gráfica San Pancraccio, pp168-179.

SAURET GUERRERO, Teresa. *José Denis Belgrano, pintor malagueño de la segunda mitad del siglo XIX 1844-1917*, Málaga, Museo Diocesano de Arte Sacro, 1979, p. 93.

TERRÓN BAÑUELOS, Aida. «El movimiento asociacionista del Magisterio Nacional. Orígenes y configuración histórica», *Historia de la Educación. Revista Interuniversitaria*, número 6, 1987, pp. 279-298.

TOLOSA, Enrique. «Cómo debe sostenerse el violín» *Revista musical ilustrada Ritmo*, Año XVII, número 201, 1947, pp. 18, 21.

TUÑÓN DE LARA, Manuel. «Las élites del poder en la España de la Restauración», en FERRER BENIMELI, José. Antonio (coord.), *Masonería, política y sociedad*. Universidad de Zaragoza. Centro de Estudios Históricos de la Masonería Española, (CEHME) 1989, p.844.

TURÍN Yvonne. *La educación y la escuela en España*. Madrid. Aguilar. 1967, pp. 59-63.

URBANO, Ramón A. *Visita regia. Crónica de la estancia de su Majestad el Rey D. Alfonso XIII en la muy hospitalaria ciudad de Málaga*, Málaga, Tip. de los hijos de J. Giral, 1904.

VICO MONTEOLIVA, Mercedes. «Feminismo económico, pedagogía social y otras polémicas en los escritos de una maestra del 98. Suceso Luengo». en RUIZ BERRIO, Julio(Coord.). *La Educación en España a examen (1898-1998), Jornadas nacionales en conmemoración del centenario del noventayocho. Vol.1 1999*, pp. 106-107.

WOLF, Montrose M.: Social Validity: «The case of subjective measurement or or how behavior analysis is finding its heart». *Journal of Applied Behavior Analysis*, 11, 1978, pp 203 – 214.

Revistas especializadas:

- Revista musical ilustrada Ritmo, Año XVII, número 201, 1947.
- Revista musical ilustrada Ritmo, Año XVII, número 207, 1947.
- Jet, Vol. 17, número 6, 3 de diciembre de 1959.
- Correspondencia Musical, nº 29,20-VII-1881.
- Gaceta Musical de Madrid, Madrid, Imp. de Antonio Andrés Bavi, 1855-1856. Signatura M/1015.

Fuentes orales

Entrevistas con los testigos de la Historia del Conservatorio:

- Entrevista con Rosario Soriano Pastor, vinculada con la familia de Julia Torras y al mismo tiempo con la de María Luisa Soriano Alba.
- Entrevista con el hijo de Pedro Megías.
- Entrevistas con Daniel Sedeño Ferrer, miembro de la familia Parody. Historiador e investigador.

Discografía

- KATCHEN, Julius. *Brahms The complete piano Works Vol.6*, DECCA.

Discografía histórica:

- “Mujeres en el piano” Vol. V (1923-1955). Naxos histórico. 8.111219.
- Sigi Weissenberg, recital de piano. Lumen LD3-400.

Otras

Actas del Congreso Nacional Pedagógico de 1882. Fomento de las Artes, Madrid, 1882, pp. 245-300

Tesis doctorales:

CABALLERO CORTÉS, Ángela. *La Enseñanza Primaria en Málaga 1931-1951*, Málaga, Universidad de Málaga, Facultad de Filosofía y letras, 1989.

LORAS VILLALONGA, Roberto. *Estudio de los métodos de Solfeo españoles en el siglo XIX y principios del siglo XX*, Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, Facultad de Bellas Artes, 2008.

RIVERA SÁNCHEZ, María Josefa. *Historia de las Escuelas Normales de Málaga (1846-1939). Unas Instituciones para la formación de maestros y maestras*. Tesis Doctoral Universidad de Málaga .Vol. III, 1990, pp. 135-138.

Webgrafía

- www.patrimoniomusical.com
- www.juliangayarre.com
- www.orueta.net
- www.todocolección.net
- www.archivo-lopezduarte.es
- www.museoreinasofia.es
- www.conciertosdaniel.com
- www.bibliotecavirtual.malaga.es
- www.cherniavsky.com
- www.fernandodecastro.org
- www.joaquin-rodrigo.com
- www.trioalbeniz.com
- www.europeana.eu
- www.alicantevivo.org
- www.ogigia.es