



FERNANDO DELGADO GARCÍA

Universidad Complutense

## La construcción del sistema nacional de conservatorios en España (1892-1942)

---

El artículo describe el proceso de formación del sistema nacional de conservatorios en España, desde sus orígenes hasta su primera formulación legal. Tras presentar las ideas y proyectos del XIX, se centra en el periodo de cristalización del sistema –entre 1892 y 1942– y la tensión centro/periferia que lo define. Paralelamente, explicando el significado que los sistemas educativos adquieren en el mundo contemporáneo, pretende ofrecer claves de interpretación del proceso en el debate sobre la construcción de un Estado y una identidad musical nacionales y modernas.

*This article describes the evolution of the national music conservatory system in Spain, from its origins until its initial legal formulation. After presenting the ideas and projects of the nineteenth century, the discussion focuses on the period in which the system was consolidated (from 1892 to 1942) and the central/peripheral tension defining it. At the same time, an explanation of the significance educational systems took on in the contemporary world provides keys to interpreting the process in the debate about the construction of a national and modern State and musical identity.*

---

En abril de 1944, se reunió en Madrid una “asamblea de conservatorios dependientes del Estado o con validez oficial para las enseñanzas”<sup>1</sup>, con los objetivos de “establecer un plan de conjunto, unificar los diversos criterios y estructurar los procedimientos, dándoles una unidad”<sup>2</sup>. Se trataba de poner en vigor las disposiciones recogidas en un reciente decreto de organización de conservatorios<sup>3</sup> y abrir oficialmente “una nueva etapa en la vida académica musical de España”<sup>4</sup>. La sesión plenaria final aprobó unas conclusiones para elevar al Ministerio e hizo votos por que se repitiesen estas reuniones periódicamente con el fin de “hallar en la renovación de una tradición musical gloriosa el más seguro camino hacia un próximo apogeo de la Música nacional en todos sus aspectos”<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> “Asamblea de Conservatorios”, *Ya*, 11-IV-1944, p. 2.

<sup>2</sup> Regino Sáinz de la Maza: “Asamblea de Conservatorios Oficiales de Música y Declamación”, *ABC*, 13-IV-1944, p. 11.

<sup>3</sup> “Decreto de 15-VI-1942 sobre organización de los Conservatorios de Música y Declamación”, *B. O. E.*, 4-VII-1942, pp. 4838-4840.

<sup>4</sup> José Forns: “Asamblea de Conservatorios Oficiales”, *Ritmo*, año XV, núm. 176, mayo de 1944, p. 8.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

Bajo la retórica de posguerra, aquella reunión culminaba una serie de iniciativas legislativas y organizativas que, desde hacía más de un siglo, tendían a dar una estructura centralizada a la formación de músicos en el país. Se intentaba “dar un cierto orden a la música española”<sup>6</sup> que pasaba, en el campo pedagógico, por un cuerpo nacional y jerarquizado de conservatorios, dirigidos desde el Gobierno central. Este artículo pretende describir el proceso de formación del sistema nacional de conservatorios en España, situarlo en su contexto ideológico-histórico y apuntar líneas de interpretación que permitan comprender su significado.

Un sistema educativo es el “conjunto de instituciones, programas y acciones que una sociedad política destina intencionada y sistemáticamente a la educación de sus miembros”<sup>7</sup>. Como subsistema inserto en el contexto global de un país, se encuentra:

...realmente condicionado por la historia de los pueblos, la estructura de su sociedad, la mentalidad política, los niveles de desarrollo logrados en las distintas esferas de la vida, la religión, la cultura, las ciencias y las artes, los avances pedagógicos y las influencias extranjeras<sup>8</sup>.

Los sistemas educativos nacieron con las revoluciones burguesas, como herramienta para la construcción de los Estados nacionales<sup>9</sup>. El aparato estatal —ejército, leyes, instituciones educativas y culturales— se puso al servicio de la homogeneización de la sociedad civil<sup>10</sup> y, en esta tarea, la educación se consideró “clave para la identidad nacional y cultural”<sup>11</sup> y necesaria para la movilidad y control sociales. Sin embargo, no todos los países europeos se enfrentaron a este proceso en las mismas circunstancias:

Si los sistemas educativos son producto de la implantación definitiva del Estado liberal y su posterior evolución, comprender el español significa atender a las dificultades que tuvo la constitución de dicho Estado liberal y, en consecuencia, las que tuvo la plasmación de una política educativa integrada, de carácter nacional<sup>12</sup>.

El sistema de conservatorios compartió las circunstancias de nacimiento y desarrollo del sistema general de educación, del que puede ser

<sup>6</sup> Federico Sopena: *Memorias de músicos*, Madrid, Epesa, 1971, p. 34.

<sup>7</sup> José Luis García Garrido: *Diccionario Europeo de la Educación*, Madrid, Editorial Dykinson, 1996, p. 554.

<sup>8</sup> Juan Manuel Moreno García: “Sistema educativo”, *Diccionario de las Ciencias de la Educación*, Sergio Sánchez Cerezo (ed.), Madrid, Diagonal/ Santillana, 1983, p. 1298.

<sup>9</sup> Gabriela Ossenbach Sauter: “Introducción”, *Génesis de los sistemas educativos nacionales*, Federico Gómez Rodríguez de Castro (ed.), Madrid, UNED, 1989, p. 10.

<sup>10</sup> Eric J. Hobsbawm: *La era del capitalismo (1848-1875)*, Madrid, Guadarrama, 1977, pp. 123-146.

<sup>11</sup> James Bowen: *Historia de la educación occidental. Tomo 3*, Barcelona, Herder, 1992, p. 552.

<sup>12</sup> Guzmán Alonso Moreno: “Sistema educativo español”, *Diccionario de Ciencias de la Educación*, Giuseppe Flores d’Arcais (ed.), Madrid, Ediciones Paulinas, 1990, p. 1633.

considerado un subsistema. No obstante, la especificidad de la música como materia de estudio y de los conservatorios como instituciones educativas, imponen ciertas precisiones conceptuales.

El hecho musical es un fenómeno humano muy complejo y un acercamiento que desconozca la multiplicidad y variedad de actividades y experiencias que se amparan bajo la denominación de música, puede oscurecer que “es sólo el hecho de que las llamemos a todas música lo que hace que parezca obvio que hablamos de una sola cosa”<sup>13</sup>. Desde esta perspectiva, la importancia del estudio de la formación musical no ha sido valorada en su justa medida. Al ser la música una tradición cultural, un conjunto de costumbres y habilidades transmitidas y transformadas de generación en generación, es en el proceso de transmisión, en el proceso educativo, donde veremos reflejado de manera más viva el conflicto permanente entre cambio y conservación propio de todo momento histórico, pero acusado y agónico en la contemporaneidad. La educación es la clave de la pervivencia de toda tradición, el mecanismo necesario para asegurar la existencia y cambio de la riqueza patrimonial comunitaria. En este contexto, el estudio del conservatorio como institución educativo-musical básica del mundo contemporáneo, y de sus relaciones con el Estado, aporta necesariamente nuevas luces al conocimiento de la música como instrumento creador de identidad, reflejando los cambios de la sociedad que la produce, reproduce y consume.

El conservatorio moderno nace, con la constitución del Conservatorio Nacional de Música y Declamación de París en 1795, “como un producto de las reformas educativas generales iniciadas en el periodo revolucionario”<sup>14</sup>. Entre las muchas novedades organizativas de la nueva institución<sup>15</sup>, destaca su voluntad de proyección nacional, que se concreta en la selección proporcional del alumnado entre todas las Prefecturas francesas. Además, “el Conservatorio de París era sólo una parte de un grandioso esquema de las autoridades revolucionarias para instalar escuelas de música de varios tamaños por toda Francia y, consecuentemente, por todos los estados europeos conquistados”<sup>16</sup>.

Tras las guerras napoleónicas, el modelo de conservatorio revolucionario está diseminado por todo el continente. La acelerada fundación de cen-

---

<sup>13</sup> Nicholas Cook: *De Madonna al canto gregoriano. Una muy breve introducción a la música*, Madrid, Alianza Editorial, 2001, p. 18.

<sup>14</sup> Cynthia M. Gesselle: “Conservatories. 1790-1945 French-speaking countries”, *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie (ed.), Londres, MacMillan, 2000, p. 315.

<sup>15</sup> Como su laicidad, la ausencia de intenciones caritativas, la importancia de la enseñanza instrumental, la publicación de métodos de enseñanza uniformes y la organización de un sistema de estudio y exámenes detallado.

<sup>16</sup> Denis Arnold: “Education in music. Conservatories”, *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie (ed.), Londres, MacMillan, 1980, p. 20.

tros en la primera mitad del XIX<sup>17</sup> es la adaptación de los sistemas de formación musical a un mundo contemporáneo en que las relaciones sociales, económicas y políticas han variado sustancialmente<sup>18</sup>. Con el tiempo, las nuevas instituciones tendieron a organizarse en redes superiores más o menos supervisadas por el Estado<sup>19</sup>, en la idea de que “la centralización de la enseñanza sólo puede conducir a la descentralización del arte”<sup>20</sup>.

### El Estado español y la formación del músico en el XIX: orígenes, modelos, proyectos y fracasos

La inestabilidad del reinado de Fernando VII permitió el acceso al poder de las diversas fuerzas políticas confrontadas que trataron de poner en marcha sus ideas. Todas las tendencias en litigio –afrancesados, liberales y absolutistas– afrontaron la cuestión de la formación del músico con iniciativas modernizadoras más o menos exitosas. La disminución del peso cultural de la Iglesia y el surgimiento de nuevos públicos burgueses exigían la injerencia del naciente Estado moderno en la educación musical.

En 1810, José I recibió dos proyectos de educación profesional del músico: el Marqués de Montehermoso, director de teatros del monarca francés, presentó un plan de su ramo que preveía la fundación de un conservatorio nacional<sup>21</sup>; por su parte, Melchor Ronzi, violinista de la Real Capilla, redactó el detallado proyecto de creación de una escuela de música subordinada a una sociedad filarmónica<sup>22</sup>. Ambas iniciativas, por la bre-

<sup>17</sup> Praga (1811), Bruselas (1813), Viena (1817), Milán (1824), Leipzig (1843) o Berlín (1850).

<sup>18</sup> William Weber: “Conservatories. 1790-1945 Introduction”, *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie (ed.), Londres, MacMillan, 2000, p. 314.

<sup>19</sup> En Francia, tras el fallido plan para la creación de 55 escuelas preparatorias en el periodo revolucionario, la iniciativa local desarrollará la enseñanza musical en provincias hasta que, a partir de 1826, se conceda a algunos centros la calificación de escuelas sucursales, con una pequeña subvención y ciertas disposiciones legislativas ordenadoras. En la década de los 80, se impulsa una nueva política para controlar y centralizar las actividades existentes, transformando diversas escuelas municipales en nacionales, sin que perdiesen su vinculación local. Véase a este respecto Théodore Dubois: “L’enseignement musical”, *Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire*, vol. 6, Albert Lavignac, Lionel de la Laurencie (eds.), París, Librairie Delagrave, 1931, pp. 3437-3471 y Edmond Maurat: “L’enseignement de la musique en France et les Conservatoires de province”, *Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire*, vol. 6, Albert Lavignac, Lionel de la Laurencie (eds.), París, Librairie Delagrave, 1931, pp. 3576-3616.

<sup>20</sup> Henry Régnier: *Rapport fait le 13 juin 1883 au nom de la commission chargée d’organiser l’enseignement musical*, París, Imprimerie national, 1883, citado en E. Maurat: “L’enseignement...”, p. 3590.

<sup>21</sup> Flora López Marsá: “El teatro madrileño durante el reinado de José Bonaparte”, *Cuatro siglos de teatro en Madrid*, Madrid, Consorcio para Madrid Capital Europea de la Cultura, 1992, p. 74 y Antonio Álvarez Cañibano: “Teatros y música escénica del Antiguo Régimen al Estado burgués”, *La música española en el siglo XIX*, Emilio Casares, Celsa Alonso (eds.), Oviedo, Universidad de Oviedo, 1995, pp. 152-153.

<sup>22</sup> Luis Robledo Estaire: “El conservatorio que nunca existió. El proyecto de Melchor Ronzi para Madrid (1810)”, *Música. Boletín del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid*, núm. 7-9, 2002, pp. 13-25.

vedad del gobierno del monarca francés y los problemas presupuestarios provocados por la guerra, quedaron sobre el papel.

Paralelamente, en Cádiz, la España liberal abordó el problema incluyendo la formación del músico en el sistema general de enseñanza que diseñaba para el país. Si las *Bases para formar un plan de Instrucción pública*, escritas por Jovellanos en 1809, descuidaban la educación musical profesional —como el resto de las enseñanzas técnicas—, el artículo 365 de la Constitución de Cádiz estableció que: “Se arreglará y creará el número competente de Universidades y otros establecimientos de instrucción que se juzguen convenientes para la enseñanza de todas las ciencias, literatura y bellas artes”<sup>23</sup>.

Como desarrollo de este precepto constitucional, en septiembre de 1813, una comisión de expertos firmó un informe<sup>24</sup> que articulaba un sector de enseñanza superior técnica en el que se incluía la de la música. El informe preveía un centro de formación musical de nueva planta situado en Madrid, “donde parece más análoga y más oportuna la enseñanza”<sup>25</sup>, por considerar la música un arte “en que influye tanto la concurrencia, el gusto y aun el lujo”<sup>26</sup>. El Dictamen de la Comisión de Instrucción Pública y el proyecto de Decreto de 1814 se basaron en lo referido a enseñanza musical casi exactamente en el informe anterior<sup>27</sup>. El golpe de estado de Fernando VII dejó aparcados todos los proyectos liberales que iban a ser retomados en el Trienio Constitucional. En 1821, las Cortes aprobaron una Ley de Instrucción pública en la que “el liberalismo traducía a norma legal, por primera vez, su programa en materia educativa”<sup>28</sup> y que establecía la creación de una escuela de música en Madrid y otra en Barcelona<sup>29</sup>.

<sup>23</sup> *Historia de la educación en España. Tomo I: del despotismo ilustrado a las Cortes de Cádiz*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1985, p. 431. El concepto de Bellas Artes de los diputados procedía de la idea de Batteux que incluía la música, como muestra la documentación derivada del texto constitucional. Para la evolución del concepto de Bellas Artes, Wladyslaw Tatarkiewicz: *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*, Madrid, Tecnos, 1990, p. 48 y siguientes.

<sup>24</sup> Manuel José Quintana: “Informe para proponer los medios para proceder al arreglo de los diversos ramos de la instrucción pública”, *Obras Completas*, Madrid, B.A.E., 1852, p. 186.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> *Ibidem*.

<sup>27</sup> La Comisión sugiere el establecimiento de conservatorios en México y Lima. Véase Julio Ruiz Berrio: *Política escolar de España en el siglo XIX (1808-1833)*, Madrid, CSIC, 1970, p. 374 y 386.

<sup>28</sup> Antonio Viñao: “Política regresiva de Fernando VII y el paréntesis del trienio liberal”, *Historia de la Educación en España y América. Vol. 3. La educación en la España Contemporánea (1789-1975)*, Buena-ventura Delgado Criado (ed.), Madrid, Morata, 1994, p. 51.

<sup>29</sup> *Historia de la educación en España. Tomo II: de las Cortes de Cádiz a la Revolución del 68*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1985, p. 51.

Con estos precedentes y en el marco de una política que pretendía presentar a la monarquía como protectora de las artes<sup>30</sup>, surgió la iniciativa de Fernando VII de crear, en 1830, un conservatorio en Madrid. Reflejando una cierta voluntad de influencia nacional, los textos fundacionales del Real Conservatorio de Música de María Cristina<sup>31</sup> preveían un alumnado procedente “tanto de la capital como de otras provincias del Reino”<sup>32</sup>: así, el internado mixto que era núcleo de la institución, albergó a un grupo de alumnos internos gratuitos que no fueron exclusivamente madrileños<sup>33</sup>.

La existencia del Conservatorio fernandino fue efímera y la inmediata guerra civil sucesoria obligaría a una profunda reestructuración, en años de lucha agónica por la implantación y defensa de un Estado moderno. En 1835, los nuevos gobiernos liberales realizaron reformas centralizadoras revolucionarias en la financiación pública de la educación con la incorporación a los presupuestos del Estado, por primera vez, de dotaciones dedicadas a la instrucción pública<sup>34</sup>. Ese mismo año, el Conservatorio perdió la subvención que lo sostenía y la Junta de Profesores tomó la decisión de “mandar a sus casas a los alumnos internos para no acrecentar los gastos que diariamente ocasiona su manutención”<sup>35</sup>. Antes de finalizada la contienda civil, se inició el proceso de reorganización del centro<sup>36</sup> con los objetivos de aclarar su incierta situación administrativa y conciliar su existencia “con la economía que exigen imperiosamente las circunstancias”<sup>37</sup>. Entre las reformas efectuadas

<sup>30</sup> Al final de su reinado, el rey busca “conquistar la inteligencia y fomentar el progreso material como sustituto del liberalismo”, Raymond Carr: *España 1808-1975*, Barcelona, Ariel, 1992, pp. 154-155.

<sup>31</sup> Para la descripción del nacimiento del centro véase Federico Sopena: *Historia crítica del Conservatorio de Madrid*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1967, pp. 19 y ss. y, especialmente, Luis Robledo Estaire: “La creación del Conservatorio de Madrid”, *Revista de Musicología*, vol. XXIV, n° 1-2, 2001, pp. 187-238.

<sup>32</sup> “Madrid 13 de Octubre. Queriendo el Rey nuestro Señor señalar con un rasgo...”, *Gaceta de Madrid*, n° 124, 14-X-1830, pp. 507-508. Sin establecer porcentajes, a diferencia del modelo francés.

<sup>33</sup> Los alumnos gratuitos eran de Alicante (1), Barcelona (1), Cebrero (1), Colmenar de Oreja (2), Guadalajara (1), Lérida (1), Madrid (13), Málaga (1), Valladolid (2) y Vicálvaro (1). De un total de veinticuatro, la mayoría son de Madrid. Esta proporción se matiza si se incluye la variable del género: alumnos, cinco madrileños y siete de fuera; alumnas, sólo cuatro no madrileñas. Datos tomados de “Madrid 13 de Octubre. Queriendo el Rey...”, pp. 507-508.

<sup>34</sup> Manuel de Puelles Benítez (1999): *Educación e Ideología en la España Contemporánea*, Madrid, Tecnos, 1999, p. 89.

<sup>35</sup> Madrid, Archivo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid (en adelante RCSMM), *Libro de Actas de la Junta facultativa del Real Conservatorio de Música María Cristina, Año 1*, acta del 11 de noviembre de 1835.

<sup>36</sup> La Reales Órdenes de 29 de agosto, de Nueva Planta de 23 de septiembre y 1 de octubre de 1838, en Madrid, Archivo del RCSMM, *Libro de Actas de la Junta...*, actas del 5 de septiembre y 5 de octubre de 1838.

<sup>37</sup> Real Orden de 29 agosto de 1838, en Madrid, Archivo del RCSMM, *Libro de Actas de la Junta...*, acta del 5 de septiembre de 1838.

se oficializó la desaparición del régimen de internado y de los alumnos gratuitos, quebrándose el débil vínculo que unía al Conservatorio madrileño con el resto de la nación.

El instituto que con tanta magnificencia se había creado y que tantas esperanzas había hecho concebir a los amantes del arte, viose reducido en 1838 a que por un pliego del Gobierno llevado por un salvaguardia se expulsasen los alumnos internos, sin darles tiempo a los forasteros para que avisasen a sus familias, viéndose sin casa, sin hogar, tanto las señoritas como los hombres, si no hubiera sido porque los condiscípulos habitantes en Madrid les dieron hospitalidad<sup>38</sup>.

Desde entonces hasta los últimos años del siglo, los sucesivos gobiernos centrales sólo se ocuparán de la educación musical profesional a través del sostenimiento de un centro en la capital que era acusado de ejercer una influencia artística “casi limitada a los muros de Madrid”<sup>39</sup>. Cualquier iniciativa que pretendiese extender la influencia del Estado encontraba una doble resistencia: la precaria situación de las arcas públicas y los escrúpulos ideológicos que el liberalismo sentía ante cualquier crecimiento de la intervención estatal<sup>40</sup>.

No obstante, durante el reinado isabelino se sucedieron iniciativas que, desde la sociedad civil, solicitaban la creación de un sistema nacional de conservatorios. El primer proyecto llegó al Conservatorio de Madrid desde La Habana en 1834, cuando la existencia del centro peligraba seriamente. El remitente, José Trespuentes, compositor y director de una sociedad musical habanera, pretendía establecer, bajo la protección o aprobación del de Madrid, un centro “subalterno ya en reglamento o en las demás circunstancias”<sup>41</sup>. Siguiendo el modelo francés, Trespuentes se mostraba partidario de crear una red de centros de formación musical, dirigida desde el de la capital.

A mi parecer convendría que en todas las capitales de provincia hubiese un conservatorio dependiente de ese, porque además de servir para los adelantos y honesto recreo de la juventud, como debería enseñarse a algunos gratuitamente, se hacía este servicio a la nación dando una honrada carrera a infinitos pobres, se aumentaría el número de los buenos profesores, y se vería que el gobierno

<sup>38</sup> Antonio Peña y Goñi: *España, desde la ópera a la zarzuela*, Madrid, Alianza, 1967, p. 53.

<sup>39</sup> F. G.: “Conservatorio de música y declamación”, *Gaceta Musical de Madrid*, año II, núm. 28, 13-VII-1856, pp. 215-217.

<sup>40</sup> Para comprender el pensamiento liberal isabelino sobre temas artísticos, véase “El Gobierno y las Bellas Artes”, *Boletín oficial del Ministerio de Comercio, Instrucción y Obras Públicas*, año I, n.º 11, jueves 16-III-1848, pp. 513-521.

<sup>41</sup> Madrid, Archivo del RCSMM, José Trespuentes: “Muy Sr. mío: he recibido su muy apreciable...”, leg. 0/443.

protegía este arte, y que le sacaba del abatimiento y aún desprecio, en que por desgracia se mira reducido entre nosotros<sup>42</sup>.

El proyectado centro habanero<sup>43</sup> fue autorizado con el nombre de Conservatorio de Isabel II pero “con la condición terminante que no podrá reclamar socorro ninguno de los fondos públicos, entendiéndose la protección que S. M. ha concedido solamente a cuanto es honra y distinción”<sup>44</sup>. Ni existiría relación oficial alguna con el Conservatorio de Madrid, ni la escuela formaría parte de una red de centros provinciales<sup>45</sup>.

Frente a la excentricidad geográfica y política del fracasado proyecto anterior, las dos iniciativas siguientes surgieron del núcleo de la vida musical madrileña de los cincuenta: el Conservatorio y la sociedad *El Orfeo Español*. Ambas propuestas coincidieron en vincular el sistema nacional de conservatorios con otras realidades musicales —la música catedralicia y la zarzuela— y en pretender aprovechar las inversiones musicales que ya hacía el Estado.

Dos servicios musicales son los que se sostiene con fondos del Estado, y sobre los que puede ejercer su influencia el Gobierno. El uno es general para el sostenimiento del arte, depende de su inmediata dirección y lo constituye un solo establecimiento en toda España, el Conservatorio, el otro, aunque sostenido por el Tesoro, su dirección, según el Concordato, está a cargo de la Iglesia, y es el servicio musical para el culto divino<sup>46</sup>.

En 1855, frente al problema de la educación musical en provincias y a la depauperada vida musical de las catedrales, Hilarión Eslava propuso “servir al arte y al culto religioso”<sup>47</sup> estableciendo, en cada ciudad en la que hubiese catedral, escuelas de solfeo y canto<sup>48</sup> dependientes del Conservatorio madrileño. En locales y con material cedido por instituciones municipales, el profesorado estaría constituido por el organista, el contralto y el tenor de la sede episcopal<sup>49</sup> —retribuidos exclusivamente con lo

---

<sup>42</sup> *Ibidem*.

<sup>43</sup> Su reglamento, directamente derivado del de Madrid, en Madrid, Archivo del RCSMM, “Real Orden concediendo a D. José de Trespuentes facultad para establecer en La Habana un Conservatorio de Música, con el título de Isabel II; y otra relativo al mismo asunto”, leg. 2/152.

<sup>44</sup> *Ibidem*.

<sup>45</sup> Una reflexión de Trespuentes sobre el fracaso de su iniciativa en José Trespuentes: “Remitido”, *Gaceta Musical de Madrid*, año I, n° 42, 18-XI-1855, pp. 329-331.

<sup>46</sup> Rafael Hernando: *Proyecto-Memoria presentado a S. M. la Reina (q. D. G.) para la creación de una Academia de Música*, Madrid, Imprenta de José M. Ducazal, 1864, p. 32.

<sup>47</sup> Hilarión Eslava: “Plan que se propone para las capillas y escuelas musicales”, *Gaceta Musical de Madrid*, año I, n° 3, 18-II-1855, p. 19.

<sup>48</sup> Aunque contemplaba la ampliación posterior de la enseñanza a otros ramos del arte musical.

<sup>49</sup> Según Eslava, el maestro tenía más obligaciones laborales por lo que encargaba a los demás miembros de la capilla la atención de las clases.



estipulado en el Concordato—, desempeñando el maestro de capilla el cargo de subinspector del Conservatorio Nacional de Madrid. Obligados a participar en la liturgia de los días de primera clase, los alumnos de estas escuelas sucursales formarían “un segundo coro lo más lleno posible, para que reunidos esos elementos con el órgano o con la orquesta, si la puede haber, formen un conjunto digno del templo y del alto objeto a que se destina”<sup>50</sup>. Las ideas de Eslava, curiosa síntesis de sistemas de formación y testimonio de pervivencias institucionales en la España decimonónica, tampoco tuvieron resultado práctico<sup>51</sup>.

De un ámbito cultural diferente, pero con importantes elementos comunes y estrecha relación personal, proviene la propuesta de Rafael Hernando en 1861. El éxito de la zarzuela le animó a proponer la creación de cuatro escuelas sucursales del Conservatorio madrileño con el declarado propósito de mejorar el sistema de selección de voces para la industria dramático-musical nacional. En la opinión de que estaba “probado que por mil y una circunstancias Madrid no es el pueblo en donde se desarrolla la juventud con ese vigor y robustez que acompaña generalmente a las buenas voces”<sup>52</sup>, pretendía ampliar la influencia del Conservatorio hacia Cataluña, Andalucía, Valencia y Navarra, provincias “que aconseja la historia para reclutarlas”<sup>53</sup>. Frente a la modestia del plan de Eslava, Hernando fue más ambicioso: partiendo de la estructura de las capillas catedralicias, con sueldo y material proporcionado por el Estado, preveía la contratación de un profesor de canto—miembro del claustro madrileño o elegido por oposición en la capital— que debía reunir, además de suficiencia técnica, “una actividad grande para propagar el arte en todas las clases de la sociedad, y para buscar buenas voces por toda su jurisdicción”<sup>54</sup>. La estructura absolutamente centralista, en la que “los jóvenes que en estas escuelas se distinguiesen por sus buenas organizaciones, vendrían a desarrollar sus disposiciones y completar su educación artística al Conservatorio de

---

<sup>50</sup> H. Eslava: “Plan que se propone...”, p. 18.

<sup>51</sup> Aunque no fueron desechadas por el autor quien, a finales de 1860, forma parte de una comisión que explica que “en la mente de todos los que desean los adelantos del arte músico-español está la creación de cuatro o cinco escuelas sucursales en los puntos más convenientes de España”. Véase en Madrid, Archivo del RCSMM, “Don Jorge Ronconi solicitando se le autorice para establecer un Conservatorio de Música en Granada y al mismo tiempo informe del Director de este Conservatorio oyendo la Junta de Profesores del mismo”, leg. 13/68 duplicado.

<sup>52</sup> Madrid, Archivo del RCSMM, Rafael Hernando: *Apuntes sobre la importancia y necesidad del Conservatorio de Música y Declamación*, 1855, leg. 10-21.

<sup>53</sup> Madrid, Archivo del RCSMM, Rafael Hernando: *Memoria sobre la organización del Real Conservatorio de Música y Declamación*, leg. 13-73.

<sup>54</sup> *Ibidem*.

Madrid”<sup>55</sup>, sería inspeccionada anualmente desde la capital y contaría con cierto apoyo de las autoridades locales. Tampoco su propuesta halló eco en las autoridades<sup>56</sup>.

Los escrúpulos ideológicos hacia la educación pública crecieron con la Revolución de 1868 que se oponía “a toda intervención estatal o de cualquiera otra autoridad, y confiaba creyente en la bondad de la libre y espontánea actividad de los individuos y grupos sociales, gracias al estímulo y la libre competencia”<sup>57</sup>. Los tres principios educativos básicos de la Gloriosa—prioridad a la iniciativa privada, libertad de cátedra y exámenes libres—partían de la idea de que “la función docente corresponde a la sociedad, debiendo el Estado asumir una función subsidiaria”<sup>58</sup> y, en el futuro, prescindible.

Llegará un tiempo en que, como ha sucedido en la industria, la competencia entre los que enseñan se limite a los particulares, desapareciendo la enseñanza oficial.(...) La supresión de la enseñanza pública es el ideal a que debemos aproximarnos, haciendo posible su realización en un porvenir no lejano<sup>59</sup>.

En este ambiente, el Conservatorio de Madrid estuvo a punto de desaparecer<sup>60</sup> y sólo pudo continuar su actividad tras una radical reforma y reducción de plantilla. Paradójicamente, la Revolución impulsó medidas que acabarían, tras un largo rodeo, engendrando el modelo de formación del músico español del siglo XX y creando el sistema nacional de conservatorios: de un lado, el fomento de las iniciativas educativas privadas y municipales; de otro, los exámenes libres que facilitaron a “los alumnos procedentes de establecimientos particulares aprobar en los públicos las asignaturas estudiadas en aquellos”<sup>61</sup>. Esta iniciativa, originalmente provisional

---

<sup>55</sup> *Ibidem*.

<sup>56</sup> Pese a los sucesivos fracasos, desde el Conservatorio se continuará insistiendo en la necesidad de crear una red dependiente del Estado “por la ventaja que tendrían sobre éstas que se van creando, de estar basada la enseñanza en analogía con la del Conservatorio que está a grande altura con relación a los mejores de Europa, aventajando a todos en el principal ramo de enseñanza y no resultaría que al pasar a perfeccionar sus estudios en este Establecimiento los discípulos que vienen de las provincias presentaran el contraste tan perjudicial que con sus rutinarios conocimientos dejan ver”, en Madrid, Archivo del RCSMM, “D. Antonio M. Betegon y D. Angelo Marucci solicitando la creación de un Conservatorio de Música y Declamación en la ciudad de Valladolid. Julio 9 de 1862”, leg. 14-68.

<sup>57</sup> Antonio Viñao: “El sexenio democrático (1868-1874)”, *Historia de la Educación en España y América*, Buenaventura Delgado Criado (ed.), Madrid, Ediciones SM, 1994, p. 266.

<sup>58</sup> Manuel de Puelles Benítez: *Educación e Ideología en la España Contemporánea*, Madrid, Tecnos, 1999, p. 152.

<sup>59</sup> Decreto del Ministerio de Fomento de 21 de octubre, *Gaceta de Madrid*, 22-X-1868, p. 15.

<sup>60</sup> Madrid, Archivo del RCSMM, *Libro de Actas de la Junta facultativa auxiliar del Real Conservatorio de Música y Declamación de María Cristina*, Libro 2º, 1836-1868, acta de 16 de diciembre de 1868.

<sup>61</sup> Decreto del Ministerio de Fomento de 21 de octubre, *Gaceta de Madrid*, 22 -X-1868, artículo 8º, p. 17.

y de compromiso<sup>62</sup>, tendría una enorme repercusión en el desarrollo de la educación musical española. Así, en 1904, como reflejo de la pujanza de la enseñanza privada y de las escuelas musicales de provincias, las matrículas libres en el Conservatorio de Madrid superaban a las oficiales<sup>63</sup>.

El impulso de 1868 animó la creación y el desarrollo de escuelas de música privadas y municipales que trataron de cubrir las crecientes necesidades educativas locales; en los últimos años del siglo XIX, una fortuita suma de circunstancias articuló algunos de estos centros en una red unida con débiles conexiones administrativas al Conservatorio de Madrid, primer paso práctico en el camino de la construcción de un sistema nacional de formación musical.

### Fuerzas centrípetas: tres sistemas de incorporaciones (1892-1936)

Al iniciar la década final del XIX, el Estado prolonga una relación con la formación del músico heredada de los primeros tiempos isabelinos: mantenimiento de un centro de estudios en Madrid e ignorancia de la actividad que se desarrolla en el resto de España. Todas las propuestas tendentes a extender la influencia desde el Conservatorio oficial habían fracasado por razones ideológicas y económicas. A partir de ahora, serán los centros de provincias los que expresarán su voluntad de formar parte de una red nacional, de vincularse al prestigio creciente del centro madrileño. Estos impulsos que cristalizarán en una red nacional de centros, se desarrollan en tres fases que se suceden y solapan: el primer sistema de incorporaciones al Conservatorio de Madrid –entre 1892 y 1902–, el de validaciones –a partir del decreto de 1905 y, en la práctica, de 1911– y el de incorporaciones al Estado que se inicia en 1916.

---

<sup>62</sup> El legislador reconoce que “atendiendo a nuestros hábitos, y a la estimación de los títulos oficiales, se desearen éstos por mucho tiempo con preferencia a los privados. Esta ventaja perjudicaría considerablemente a los establecimientos particulares si se negara a sus alumnos el derecho de obtener los títulos y certificados de las escuelas públicas”, en Decreto de 21 de octubre..., p. 16.

<sup>63</sup> Relación anual de alumnado oficial y libre, *año[alumnos oficiales/ libres]*: 1868[497/0], 1869[507/17], 1870[582/23], 1871[678/47], 1872[746/28], 1873[749/59], 1874[358/47], 1875[1000/58], 1876[914/47], 1877[1055/78], 1878[1156/82], 1879[1256/83], 1880[1408/94], 1881[1395/156], 1882[1444/124], 1883[1587/179], 1884[1642/234], 1885[1625/261], 1886[1571/282], 1887[1617/348], 1888[1456/394], 1889[1474/395], 1890[1433/407], 1891[1356/445], 1894[1711/730], 1897[1717/1127], 1904[1323/1834]. Datos tomados de la *Memoria acerca de la Escuela Nacional de Música y Declamación*, Madrid, 1892, Imprenta de José M. Ducazcal, p. 301. Los datos posteriores a 1891 los tomo de Federico Sopena: *Historia crítica del Conservatorio de Madrid*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1967, pp. 261-267. En los años en que hay datos de las dos fuentes, no coinciden y optamos por los de la Memoria.

En mayo de 1892, la Real Academia Filarmónica de Santa Cecilia de Cádiz<sup>64</sup>, inmersa en un proceso de reestructuración de sus enseñanzas, había decidido “que el plan de estudios (...) sea el mismo aprobado para la Escuela Nacional de música y declamación, ciñéndose estrictamente a cuanto en el mismo se determina y adoptando las obras declaradas de texto por ese Superior Centro”<sup>65</sup>. En contraprestación, solicitó dos privilegios al director del centro oficial: trato preferente para sus alumnos en los exámenes libres –aprobando en un solo ejercicio de cada enseñanza todos los años realizados en Cádiz– y la posibilidad de que sus estudiantes premiados pudiesen aspirar al primer premio de Madrid<sup>66</sup>. Cuatro días después de presentada la solicitud, Emilio Arrieta, director del Conservatorio, escribió aceptando los términos de la propuesta<sup>67</sup>, por lo que la Academia de Santa Cecilia quedó incorporada al Conservatorio de Madrid.

Esta concesión animó a otros centros –inicialmente de la misma área geográfica– a solicitar los mismos privilegios. Las nuevas incorporaciones seguirían el modelo establecido con una diferencia sustancial: si la Academia de Santa Cecilia negoció exclusivamente con el Conservatorio, los nuevos solicitantes se dirigieron directamente al Ministerio de Fomento, implicándolo en el proceso<sup>68</sup>. En septiembre de 1893, el Conservatorio de la Sociedad Económica Sevillana estaba incorporado al de Madrid y, a finales de año, el de la Sociedad Filarmónica de Sevilla<sup>69</sup>. Los siguientes serán el de la Sociedad

---

<sup>64</sup> Fundada en 1859, uno de los centros de enseñanza musical más avanzados del país; desde, al menos, 1866 recibía subvención de la Diputación provincial de Cádiz, con la aprobación del Gobierno Central.

<sup>65</sup> Madrid, Archivo del RCSMM, “D. Rafael de la Viesca, presidente de la Real Academia de Santa Cecilia = Instituto Provincial de Música y Declamación de Cádiz, pide la validez de los estudios que se hagan en dicho Centro, previo examen que habrán de sufrir los alumnos en esta Escuela, etc.”, leg. 30-26.

<sup>66</sup> Los alumnos libres no tenían derecho de participación en los concursos para premio.

<sup>67</sup> La celeridad del proceso hace suponer que existían negociaciones previas. Enrique Brocá, director del centro gaditano y antiguo alumno de Arrieta, debió servir de enlace en este proceso. Sobre Brocá, véase Emilio Casares: “Brocá Rodríguez, Enrique Alejandro”, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 2, Emilio Casares (dir.), Madrid, SGAE, 1999, p. 712.

<sup>68</sup> Al recibir la solicitud de incorporación de la Academia de Música de la Sociedad Económica de Amigos del País de Sevilla, el 17 de julio de 1893, la Dirección general de Instrucción Pública del Ministerio de Fomento escribe al Conservatorio de Madrid: “No encontramos en este Negociado antecedente alguno que nos sirva de patrón para conceder a la Sociedad económica de amigos del país de Sevilla la incorporación que solicita de su Academia de Música. Como esa escuela dice en su informe que esta concesión se hizo ya a la Academia de Santa Cecilia de Cádiz ruego a V. que me remita copia de los antecedentes que sobre el particular existan ahí para conceder la petición en igual forma que se hiciera anteriormente”. En Madrid, Archivo del RCSMM, “La Sociedad Económica de Amigos del País, de Sevilla, pide el Reglamento y programas de esta Escuela, etc.”, leg. 31-2.

<sup>69</sup> Madrid, Archivo del RCSMM, “Informe puesto al margen de la instancia promovida en la Dirección gral. de Instrucción pública por la “Sociedad Filarmónica Sevillana” en solicitud de que se le conceda la incorporación a esta Escuela”, leg. 31-25.

Filarmónica de Málaga –11 marzo de 1894<sup>70</sup>–, la Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago –7 de noviembre de 1894<sup>71</sup>– y, finalmente, la Academia de Música de San Sebastián –6 de Septiembre de 1902<sup>72</sup>.



MAPA 1: Primer sistema de incorporaciones (1905)

Este primer sistema de incorporaciones –sin plan previo, ni base legal y con escasas concesiones a los centros– pronto se descubrió más honorífico que práctico: organizar las enseñanzas con arreglo a Madrid dependía exclusivamente de la voluntad de las direcciones locales al no existir sistemas de inspección; de otro lado, el desplazamiento a la capital para los exámenes representaba un importante obstáculo económico y moral<sup>73</sup> para un alumnado mayoritariamente femenino<sup>74</sup>. Así, el examen libre en Madrid conti-

<sup>70</sup> Madrid, Archivo del RCSMM, “La Dirección gral. de Instrucción pública, concede a la ‘Sociedad Filarmónica de Málaga’, la incorporación de los estudios de sus alumnos en esta Escuela, previo exámenes de los mismos, etc., etc.”, leg. 31-35.

<sup>71</sup> Madrid, Archivo del RCSMM, “La Dirección de esta Escuela devuelve a la Dirección general de Instrucción pública la instancia informada de la ‘Sociedad Económica de Amigos del País’ de la Ciudad de Santiago”, leg. 31-71.

<sup>72</sup> En el archivo del RCSMM no he encontrado documentación de este proceso, sólo referencia de la fecha en un listado de incorporaciones anterior.

<sup>73</sup> Como explican al Ministerio dos alumnas becarias de la Escuela de Santiago en Alcalá de Henares, Archivo General de la Administración (en adelante AGA), “Escuela de Música de Santiago (Coruña) 1900”, Educación y Ciencia (E.C.), leg. 6531, n. 9.

<sup>74</sup> La importancia de la titulación oficial para la mujer en estos años se evidencia en los siguientes datos: en el curso 1900-1901, de las mujeres españolas tituladas que ejercían una profesión, 1.971 lo eran en el Conservatorio, frente a 1.328 de Enseñanzas Profesionales y 1 en la Universidad; en 1909-1910, 1.819 tituladas en Conservatorio frente a 1.485 en Enseñanzas Profesionales y 50 en Universidad; véase Rosa Capel Martínez: *El trabajo y la educación de la mujer en España (1900-1930)*, Madrid, Ministerio de Cultura/Instituto de la Mujer, 1986, pp. 381 y 437.

nuaba siendo la clave del sistema, “acto indispensable, si no se ha de renunciar del todo a una inspección que es única garantía de la enseñanza oficial del arte músico en España”<sup>75</sup>. Pronto las incorporaciones languidecían mientras que el vigor de los centros provinciales de educación musical, las necesidades de una nueva sociedad y la aspiración del Estado por intervenir en el control de la educación conducirían a transformar la relación entre la administración central y la formación del músico en todo el país.

La Escuela de Música sostenida por la Diputación de Córdoba brindó la oportunidad para llevar a cabo la reforma al solicitar, en agosto de 1903, su incorporación al Conservatorio de Madrid. Tomás Bretón, Comisario Regio en el Conservatorio y miembro del Consejo de Instrucción Pública, informó favorablemente pero advirtió que:

...esta concesión no implicaría ningún beneficio positivo al profesorado ni a los alumnos, a quienes no se podría extender el título correspondiente sin que se sometieran a un examen en el Conservatorio, pues el Estado no puede reconocer validez académica a estudios dirigidos por profesores en cuyo nombramiento no tiene intervención alguna<sup>76</sup>.

En Real Orden de 18 de Febrero de 1904, el Consejo de Instrucción Pública anunció “una disposición de carácter general que legalice la situación de todos los centros docentes de la misma clase”<sup>77</sup> y, ante la insistencia de la Diputación cordobesa, un año más tarde, la anunciada disposición se planteó al Consejo en ponencia de Bretón. El compositor propuso cuatro principios fundamentales para articular el proyecto legal: su carácter provisional –“accidental”<sup>78</sup>– por la diversa situación de los centros provinciales y sus docentes; la validación exclusiva de los estudios elementales<sup>79</sup>; la determinación ministerial del sueldo mínimo del profesorado; y, finalmente, la constitución paulatina de un cuerpo especial de profesores de música, del que se regularía el sistema de acceso<sup>80</sup>.

Según Bretón, pese a las dificultades, era llegado el momento de iniciar, a través de una nueva formación profesional del músico, un proceso de regeneración musical de España, auspiciado por el Estado, ya que “si

<sup>75</sup> Alcalá de Henares, AGA, “Escuela de Música de Santiago (Coruña) 1900”, E. C., leg. 6531, n° 9.

<sup>76</sup> Alcalá de Henares, AGA, *Proyecto de nota respecto a la Escuela provincial de Música*, E. C., leg. 38776, Carpetilla Escuela Provincial de Música 1917-1918.

<sup>77</sup> *Ibidem*.

<sup>78</sup> Alcalá de Henares, AGA, *Copia del informe del Consejo de Instrucción Pública*, E. C., leg. 38776, Carpetilla Escuela Provincial de Música 1917-1918.

<sup>79</sup> La división de estudios elementales, sólo para las especialidades de piano y violín, y superiores había sido introducida en el Reglamento de 14 de septiembre de 1901 del Conservatorio de Madrid.

<sup>80</sup> El cuerpo especial de Profesores de Música empezaría por Córdoba, nombrando como interinos a los que la Diputación, asesorada por el Director de la Escuela, propusiera de los que ya ejercían la enseñanza. Según fuesen vacando las plazas, se proveerían por concurso libre.

no se principia nunca, excusado es decir que nunca se acabará, ni se normalizará lo que por todos es considerado conveniente”<sup>81</sup>.

La propuesta del Comisario Regio inspira parcialmente el Real Decreto de 16 de Junio de 1905 que permitía a municipios y provincias hacer oficiales los estudios elementales de sus escuelas de música<sup>82</sup>. Esta disposición legislativa, breve y pretendidamente provisional, será la base legal única para la construcción del sistema educativo-musical español hasta el franquismo. A diferencia del proyecto original de Bretón, se evitaba la creación de un cuerpo nacional de profesores de música y se dejaba la contratación de los docentes en manos de las autoridades locales con el requisito único de la titulación en el Conservatorio oficial<sup>83</sup>. Para que sus enseñanzas elementales fuesen declaradas válidas, los centros solicitantes debían ajustar sus programas a Madrid y asegurar el pago del sueldo a sus docentes. El Real Decreto consagraba la independencia organizativa de los conservatorios provinciales y fue acogido con júbilo por su virtud de “favorecer el desarrollo de la cultura musical en España”<sup>84</sup>. Como el desarrollo reglamentario previsto no llegó a realizarse, sus imprecisiones darían lugar a excesos interpretativos reiterados<sup>85</sup>.

Tras tres solicitudes rechazadas a finales de 1905<sup>86</sup>, el decreto se aplicó por primera vez en 1911, a petición del Conservatorio de Valencia. El procedimiento por el que la institución levantina logró la validación de sus estudios elementales y, posteriormente, su incorporación al Estado será un modelo repetido en el que se combinaban el cálculo administrativo y la influencia de grupos de presión locales en la capital<sup>87</sup>. Las refor-

<sup>81</sup> *Ibidem*.

<sup>82</sup> “Real Decreto disponiendo que las Corporaciones provinciales que sostengan Conservatorios y Escuelas de Música y deseen que los estudios en ellos cursados tengan validez académica, soliciten su incorporación al Conservatorio de Madrid”, *Gaceta de Madrid*, 17-VI-1905, pp. 1107-1108.

<sup>83</sup> Estaban eximidos de título los poseedores de prestigio artístico alcanzado en concursos internacionales.

<sup>84</sup> Madrid, Archivo del RCSMM, *Libro de Actas del Claustro de Profesores*, Libro 4º. Años 1901 a 1910, acta del 20 de junio de 1905.

<sup>85</sup> Sobre todo a partir de la frase: “para conceder validez académica de los estudios de los demás instrumentos, cursos y asignaturas que constituyen la enseñanza de la Música, habrán de someterse a los planes, programas y condiciones especiales que formule el Claustro”. Interpretada posteriormente como puerta abierta para dar validez a los estudios de perfeccionamiento —lo que entraría en contradicción con la introducción y el artículo 1— parece referirse a estudios elementales desconocidos en la legislación entonces en vigor. Así, el informe de Bretón habla expresamente de la creación de nuevos estudios elementales. Por otro lado, en febrero de 1908, el claustro madrileño advierte que “en el preámbulo del Real decreto y en su articulado aparecen las palabras asimilación e incorporación: ambas tienen sentidos antitéticos y perfectamente definidos (...) que no están deslindadas con la conveniente claridad”, en Madrid, Archivo del RCSMM, *Libro de Actas...*, Libro 4º, acta del 18 de febrero de 1908.

<sup>86</sup> Solicitudes de centros de Córdoba, Málaga y Sevilla.

<sup>87</sup> Eduardo López-Chavarri Andújar: *Cien años de historia del Conservatorio de Valencia*, Valencia, Conservatorio Superior de Música y Escuela de Arte Dramático, 1979, pp. 49-61.

mas realizadas en el centro valenciano y los contactos establecidos con el Palacio Real y el Ministerio de Instrucción Pública, desembocaron en el apoyo del Claustro del Conservatorio de Madrid a la solicitud de validación a principios de abril de 1911<sup>88</sup>. Pese a encontrar cierta resistencia en el Consejo de Instrucción Pública, la solicitud fue aprobada y por Real Orden de 26 de Abril de 1911, se reconoció la validez oficial de los estudios elementales de música que se cursaban en el Conservatorio de Valencia. Como explica Rafael Martínez, director de la institución y máximo impulsor del proyecto:

...había ganado una batalla que, de haberla perdido, hubiera tenido fatales consecuencias para nuestra clase profesional, y no sólo para el Conservatorio de Valencia, sino para el resto de los Conservatorios de España<sup>89</sup>.

Inmediatamente, el centro validado se marcó el objetivo de conseguir la incorporación al Estado de todas sus enseñanzas –aspiración que no estaba sustentada en legislación alguna–, lo que suponía depender de Madrid presupuestaria y organizativamente. En esta ocasión, se encontró con la oposición del Conservatorio madrileño. No obstante, aprovechando la composición favorable del Consejo de Instrucción Pública –presidido por un valenciano– se aprobó la solicitud con la opinión contraria del ponente. Sin la existencia de un plan general para el establecimiento de conservatorios por España, todo quedaba en manos de la influencia personal y un cierto caciquismo localista. Otro valenciano, Mariano Benlliure, director general de Bellas Artes, firmó la Orden “y la entregó con un afectuoso ¡Vixca València!”<sup>90</sup>.

Tras este éxito, otras ciudades trataron de conseguir la oficialidad de sus estudios musicales. Fracasó la Escuela de Música de San Salvador de Oviedo a finales de 1916<sup>91</sup> y tuvo más fortuna el Conservatorio de Murcia que obtuvo el visto bueno del Claustro del Real Conservatorio, en un segundo intento, a finales de la primavera de 1918<sup>92</sup>. Finalmente,

---

<sup>88</sup> Madrid, Archivo del RCSMM, *Libro de Actas...*, Libro 4º, acta del día 11 de abril de 1911. Al no haber encontrado el informe, desconozco si las condiciones de la nueva solicitud eran diferentes a las rechazadas anteriormente. En otra solicitud desestimada del conservatorio cordobés, al hilo de la concesión de validez a Valencia, se asegura que el centro que estaba “quizás en peores circunstancias en cuanto se refiere al artículo 3º del tantas veces mencionado R. D., solicitó y obtuvo la incorporación de sus estudios al Conservatorio de Madrid” [en Alcalá de Henares, AGA, *Excmo. Sr. Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes*, E. C., leg. 38776, Carpetilla Escuela Provincial de Música 1917-1918].

<sup>89</sup> E. López-Chávarri: *Cien años...*, p.61.

<sup>90</sup> E. López-Chávarri: *Cien años...*, p. 60.

<sup>91</sup> Madrid, Archivo del RCSMM, *Libro de Actas del Claustro de Profesores*, Libro 5º. Años 1911 a 1921, acta del 17 de diciembre de 1916, p. 132.

<sup>92</sup> Madrid, Archivo del RCSMM, *Libro de Actas...*, acta del 16 de junio de 1918, pp.158-159.



el Conservatorio de Córdoba, incansable en sus solicitudes<sup>93</sup> y origen de todo el proceso, consiguió la validez de sus estudios elementales por Real orden de 23 de abril de 1922.

Entre 1911 y 1936, de manera desordenada y sin un plan previo, se fue avanzando en la constitución de una red nacional de escuelas de música reconocidas o directamente sostenidas por el Gobierno. Al finalizar este periodo, dieciocho ciudades españolas contaban con un centro de formación musical que formaba parte del sistema nacional<sup>94</sup>.



MAPA 2: Sistema nacional hasta 1923

<sup>93</sup> Según consta en Alcalá de Henares, AGA, E. C., leg. 38776, Carpetilla Escuela Provincial de Música 1917-1918, volvió a presentar solicitud de validez el 11 de diciembre de 1917 y el 5 de abril de 1918.

<sup>94</sup> La lista de los conservatorios con validez y el grado de vinculación con el sistema fue confuso y difícil de determinar. La que aquí incluyo, con datos recogidos de la *Gaceta de Madrid* y diversas fuentes secundarias, no pretende ser definitiva. Presento los datos recogidos indicando Ciudad, Tipo de concesión administrativa (Validez, de estudios elementales; Validez superior; o Incorporación, de todos los estudios impartidos o especificada), Fecha de aprobación de la concesión, y, entre paréntesis, de su inserción en la *Gaceta*: Valencia, Validez, 26/04/1911 (29/04/1911); Valencia, Incorporación, 16/11/1917 (17/11/1917); Murcia, Validez, 26/09/1918; Córdoba, Validez, 23/04/1922; Córdoba, Incorporación, 01/05/1925 (03/05/1925); Murcia, Validez superior, 20/05/1926 (26/05/1926); Málaga, Validez, 31/05/1926 (07/06/1926); Bilbao, Validez superior, 30/08/1927 (13/09/1927); Valladolid, Validez, 04/06/1928 (09/06/1928); Cartagena, Validez, 06/06/1928 (12/06/1928); Cádiz, Validez, 20/03/1929 (29/03/1929); Oviedo, Validez, 12/11/1929; Cádiz, Incorporación, 26/11/1929 (27/11/1929); Málaga, Validez Superior, 05/09/1930 (06/09/1930); Málaga, Incorporación, 10/07/1931 (11/07/1931); Murcia, Incorporación, 11/09/1931 (12/09/1931); Cartagena, Validez superior, 09/03/1933 (12/03/1933); Zaragoza, Validez, 08/07/1933 (13/07/1933); Sevilla, Incorporación elemental, 26/08/1933 (30/08/1933); Sevilla, Incorporación superior, 15/11/1933 (17/11/1933); Oviedo, Validez superior, 03/04/1935 (15/04/1935); Salamanca, Incorporación, 05/11/1935 (07/11/1935); Ceuta, Incorporación, 27/11/1935 (30/11/1935); Palma de Mallorca, Incorporación, 27/11/1935 (30/11/1935); San Sebastián, Validez, 29/02/1936 (07/03/1936); Santander, Validez, 19/03/1936 (28/03/1936); Santa Cruz de Tenerife, Validez, 26/03/1936 (29/03/1936).

A lo largo del periodo, variaron las características del proceso de extensión del sistema: de una vinculación reglamentaria muy estrecha con el Conservatorio de Madrid<sup>95</sup> hasta una práctica ignorancia mutua; desde la conciencia de ausencia de base legal de las incorporaciones<sup>96</sup> hasta la interpretación torcida de la norma<sup>97</sup> o menciones estériles a la necesidad de reforma del decreto generador<sup>98</sup>. Además, la incorporación legal de un centro no implicaba su incorporación presupuestaria: el Conservatorio de Cádiz, fusión de la Academia de Santa Cecilia con el Conservatorio Odero, fue incorporada al Estado en 1929 pero no recibió subvención hasta los años setenta<sup>99</sup>.



MAPA 3: *Sistema nacional hasta 1931*

Paralelamente, ciertas disposiciones legales de los años veinte y treinta se encaminaron a conceder valor laboral a los títulos expedidos en los conservatorios de provincia<sup>100</sup> y a constituir un cuerpo nacional de profesores de música: la Orden de 4 de septiembre de 1931 estableció el

<sup>95</sup> Ver la ordenación reglamentaria del centro cordobés en “Real Orden aprobando el reglamento del Conservatorio de Córdoba”, *Gaceta de Madrid*, 21-X-1930.

<sup>96</sup> Como la de Córdoba, realizada directamente por Primo de Rivera desde las páginas del Directorio Militar de la Gaceta (*Gaceta de Madrid*, n° 123, 3-V-1925, p. 650).

<sup>97</sup> “Orden concediendo validez académica a todos los estudios que se cursan en el Conservatorio provincial de Música de Oviedo”, *Gaceta de Madrid*, n° 105, 15-IV-1935, p. 363.

<sup>98</sup> “Real Orden concediendo validez académica a todos los estudios que actualmente se cursan en el Conservatorio de Música y Declamación de Murcia”, *Gaceta de Madrid*, n° 146, 26-V-1926, p. 1127.

<sup>99</sup> Diego Navarro Mota: *La historia del Conservatorio de Cádiz en sus documentos*, Cádiz, Instituto de Estudios Gaditanos, 1976, pp. 37-40.

<sup>100</sup> Exclusivamente a los titulados en Conservatorios incorporados de Córdoba y Valencia (4-XI-1925) y Murcia y Málaga (2-V-1933).



MAPA 4: Sistema nacional hasta 1936

escalafón de profesores de conservatorios incorporados al Estado y, finalmente, el 1 de abril de 1932, se logró la unificación de éste con el de Madrid<sup>101</sup>.

La escasa base legal y la ausencia de planificación con que se llevaba a cabo este proceso fueron criticadas desde algunos sectores de la vida musical madrileña. En 1931, José Forns<sup>102</sup> denunciaba la tergiversación de la intención original del legislador, ya que “el espíritu y letra del Real Decreto estaban clarísimos, (...) no se trataba de crear verdaderos Conservatorios oficiales en las diferentes provincias”<sup>103</sup>. Así, la interpretación torcida de la norma había abierto el camino a la validación e incorporación de escuelas de música indignas por medio de influencias políticas.

Creemos que deben multiplicarse los Conservatorios en España; pero creemos también que para ello es preciso fijar condiciones de entrada al Profesorado, por oposición o concurso, y con todas las garantías al uso en los demás centros docentes. Todo menos que de un modo automático y sólo por sucesivas influencias puedan surgir espontáneamente Conservatorios oficiales a la sombra de un real decreto censurable como principio y cuya aplicación práctica ha dado lugar a tantos abusos.

Sin contar que al crear verdaderos Conservatorios se ofrecerían horizontes a toda una juventud competente y preparada, que ve con disgusto cómo la

<sup>101</sup> Manuel del Campo: *Historia del Conservatorio de Música de Málaga*, Málaga, Conservatorio Profesional de Música y Escuela de Arte Dramático de Málaga, 1970, pp.117-119.

<sup>102</sup> La desaparición de las actas del Claustro de profesores del Conservatorio de Madrid de esos años confiere gran valor a las reflexiones y noticias que ofrece Forns, personaje relevante del mismo.

<sup>103</sup> José Forns: “El porvenir de la música española II”, *Ritmo*, año III, n° 36, 15-VII-1931, p. 5.

influencia política ofrece a otros sin ningún esfuerzo lo que ellos desean obtener en noble lid y con fehacientes pruebas de aptitud<sup>104</sup>.

### Iniciativas centralistas: unificación y jerarquía (1931-1942)

En los años veinte, cambios sociales y tecnológicos transformaron drásticamente el mundo musical y replantearon sus relaciones con el Estado<sup>105</sup>. Mientras se sustituían los principios liberales por políticas de intervencionismo estatal<sup>106</sup>, los medios de reproducción mecánica del sonido y las músicas populares urbanas iban desmontando las estructuras profesionales decimonónicas de la música. Atendiendo las solicitudes del mundo musical, los últimos gobiernos de la dictadura de Primo de Rivera decidieron subvencionar la actividad concertística<sup>107</sup> e intensificar la extensión de la red de conservatorios vinculados al Estado. Si las subvenciones primorriverista apoyaban *desde fuera* el mundo musical, la Segunda República quiso reorganizarlo y dirigirlo directamente, a través de un órgano administrativo específico, la Junta Nacional de Música. Aunque sus proyectos mayores no llegaron a realizarse, la actividad de la Junta transformó el debate sobre las relaciones entre mundo musical y gobierno, e influyó decisivamente en la estructura musical de la España franquista.

La primera función de la Junta Nacional de Música era “la creación y administración de Escuelas Nacionales de Música”<sup>108</sup> y, antes de su nombramiento oficial, su presidente, Óscar Esplá, ya explicaba sus planes educativos, con la creación de:

...una Escuela Superior de Música en Madrid, que concederá un título especial a sus alumnos. En este Centro, además del estudio de las disciplinas superiores concernientes a la técnica y a la estética musicales, se cursarán las asignaturas cuya materia proporcione al músico una cultura general, indispensable para situarse en ese plano neutro en que la sociedad estima la capacidad total e indi-

<sup>104</sup> *Ibidem*.

<sup>105</sup> Una aproximación a este proceso puede leerse en Fernando Delgado García: “Tecnología, crisis y cambio musical: pasado y presente de un proceso histórico”, *Nassarre. Revista Aragonesa de Musicología*, XXI (2005), pp. 157-164.

<sup>106</sup> R. Carr: *España...*, p. 557.

<sup>107</sup> Para una descripción contemporánea de las acciones gubernamentales en el mundo musical, véase “Por los músicos españoles”, *Ritmo*, año I, n° 2, 15-XI-1929, p. 5.

<sup>108</sup> Así aparece ya en la filtración del decreto de creación del organismo, véase “El Gobierno provisional crea la Junta Nacional de Música y Teatros Líricos”, *El Sol*, 25-VI-1931. En las primeras horas republicanas, se querían evitar las cuestiones pedagógicas –Adolfo Salazar: “La música en la República II y III”, *El Sol*, 28-IV-1931– y el tema aparece con un manifiesto del grupo de los Ocho –sin Ernesto Halffter–, pocos días más tarde –Salvador Bacarisse y otros: “Intereses de la música española”, *El Sol*, 7-V-1931. Véase la diferencia de tono en Adolfo Salazar: “La música en la República IV”, *El Sol*, 18-V-1931, y en Adolfo Salazar: “La edición musical”, *El Sol*, 28-VI-1931.

ferenciada del individuo, prescindiendo de sus habilidades técnicas o de su talento estrictamente profesional<sup>109</sup>.

En el diseño de una nueva estructura musical dinamizada por el Estado, la Junta concedía a las nuevas Escuelas Nacionales de Música un papel fundamental pero, ni en sus declaraciones ni en sus proyectos, se aclaraba la relación del sistema propuesto con la red de conservatorios existentes, ni la del Conservatorio de Madrid con la futura Escuela Superior<sup>110</sup>. Parecía más bien que ambas redes y centros superiores iban a funcionar independientemente. En defensa de su *status quo*, el Conservatorio de Madrid desarrolló una amplia campaña de justificación<sup>111</sup> e incorporó a su Claustro a miembros destacados de la Junta<sup>112</sup>. En febrero de 1932, estos esfuerzos dieron como fruto la publicación de un decreto –cuyas líneas fundamentales circulaban como rumor meses antes<sup>113</sup>– que obligaba a la Junta a contar con los conservatorios en funcionamiento para organizar las Escuelas Nacionales, ya que “la creación de nuevos centros musicales docentes, cuando ya existen varios Conservatorios y Escuelas de Música con validez oficial, implicaría una duplicación de funciones excesivamente gravosa para el Estado”<sup>114</sup>. El decreto especificaba que la nueva red de escuelas estaría

<sup>109</sup> “La Conferencia Nacional sobre el trabajo de los músicos”, *El Sol*, 8-VII-1931.

<sup>110</sup> Filtraciones desde sectores próximos a la Junta dejaban ver una inminente creación de las Escuelas Nacionales y de la Superior, véase Adolfo Salazar: “El teatro experimental”, *El Sol*, 30-IX-1931; Adolfo Salazar: “Una cátedra de Folklore en el Conservatorio”, *El Sol*, 31-X-1931; Víctor de la Serna: “Óscar Esplá nos habla del porvenir de la música española”, *El Sol*, 24-XI-1931; Cipriano Rivas Cherif: “Embajadora extraordinaria”, *El Sol*, 2-XII-1931; Adolfo Salazar: “El estado de la música al terminar el primer año de la República I”, *El Sol*, 1-I-1932.

<sup>111</sup> Especialmente a través de editoriales y colaboraciones en *Ritmo*: Benito García de la Parra: “Labor e importancia del Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid” [nº 30 y 31, 15 y 30-IV-1931, p. 2]; “Conrado del Campo” [nº 33, 30-V-1931, p. 8]; José Forns: “El porvenir de la música española” [nº 34, 15-VI-1931, pp. 7-8]; “Ofensiva contra el Conservatorio” [nº 37, 1-VIII-1931, p. 1]; “Para el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes” [nº 37, 1-VIII-1931, pp. 6-7]; “En torno al reglamento del Conservatorio” [nº 39, 1-IX-1931, p. 1]; “El Conservatorio, Escuela superior de Música” [nº 43 y 44, 1 y 15-XI-1931, p. 1] o “Hacia una Escuela superior de Música” [nº 50, 15-II-1932, p. 10]. También José Subirá desde *El Socialista*: “Del Conservatorio al Superconservatorio” [19-XI-1931], “Encantos y desencantos musicales” [13-IV-1932], “Ante la creación de una Escuela Superior de Música” [23-X-1932], “La renovación de las enseñanzas musicales” [28-X-1932]. La críticas de Subirá culminaron en una querrela criminal y su procesamiento en junio de 1932.

<sup>112</sup> Turina, catedrático de composición (VI/1931); Vives, reintegrado como catedrático de armonía (XI/1931); Esplá, catedrático de folklore en la composición (VII/1932); Rivas Cherif, subdirector de la sección de Declamación, en el curso 1932-1933.

<sup>113</sup> En editorial de *Ritmo* se afirmaba que “la proyectada Escuela superior, (...) según nuestras impresiones, va a fundirse con el Conservatorio, pues es lógico que el Estado no haya a sostener dos escuelas musicales de carácter superior”, en “El Conservatorio, Escuela superior de Música”, *Ritmo*, año III, nºs 43 y 44, 1 y 15-XI-1931, p.1.

<sup>114</sup> “Decreto disponiendo que la Junta Nacional de Música y Teatros Líricos formule un Plan general de enseñanzas con el fin de transformar los Conservatorios y Escuelas actuales que se juzguen convenientes en Escuelas Nacionales de Música vinculando su función a la del Conservatorio Nacional de Madrid, que se transformará asimismo en Escuela Superior de Música”, *Gaceta de Madrid*, nº35, 4-II-1932, p. 895.

sometida a un plan general de enseñanzas articulado desde la Escuela Superior de Madrid, sede de las disciplinas técnicas más elevadas. En tanto se creaba esta institución, la Junta iba a formular el plan de enseñanza y a proponer normas provisionales para mejorar los centros existentes.

En septiembre de 1932, la Junta entregó al Ministerio el plan encargado que, sin llegar a ser publicitado<sup>115</sup>, provocó un nuevo debate centrado en la relación de la nueva Escuela Superior y el Conservatorio de Madrid<sup>116</sup>. A principios de 1933, los directores de los diversos conservatorios oficiales visitaron al ministro<sup>117</sup>, preocupados por el rumor de que la Junta quería relacionar los diversos establecimientos de enseñanza en grados sucesivos<sup>118</sup>. Finalizado el curso, se reunió una Asamblea de Conservatorios para estudiar los proyectos de reorganización de la docencia oficial<sup>119</sup> y acordó solicitar al Gobierno que no se crease la Escuela Superior y que la Junta perdiese sus competencias en materia educativa<sup>120</sup>. A partir de entonces, el debate sobre los conservatorios oficiales quedará cerrado por falta de acuerdo y la República no volverá sobre él. Ya en plena guerra civil, las nuevas autoridades musicales republicanas deberán reconocer que “la reforma que los Conservatorios necesitan para responder plenamente a sus fines normales, no es en los actuales momentos cuando sería más oportuno llevarla a cabo”<sup>121</sup>.

Acentuando tendencias presentes en la década anterior, los años iniciales del régimen franquista trataron de desarrollar un proyecto político y cultural totalitario en el que el Estado pretendía marcar las líneas directrices de la cultura española y ocuparse de “la dirección intelectual del ciudadano”<sup>122</sup>. En marco social e ideológico diferente, el Nuevo Estado retomará los principales argumentos del proyecto musical republicano<sup>123</sup> y consolidará la nueva relación entre música y Estado, considerando la unidad y la disciplina como bienes mayores.

<sup>115</sup> Salvo referencia superficial en Óscar Esplá: “Las actividades de la Junta Nacional de la Música y Teatros Líricos”, *El Sol*, 16-IX-1932.

<sup>116</sup> “Un nuevo organismo musical innecesario en pugna con las disposiciones vigentes”, *Ritmo*, año IV, n° 62, 15-XI-1932, p. 1. En este caso, se propone que lo presupuestado para la nueva Escuela Superior se emplee en la reorganización de los Conservatorios oficiales incorporados.

<sup>117</sup> José Subirá: “Moviment musical: Madrid”, *Revista Musical Catalana*, año XXX, n° 350, febrero 1933, p. 75.

<sup>118</sup> Julio Gómez: “¿Por qué el Conservatorio no es una Escuela Superior de Música?”, *El Liberal*, 22-VII-1933.

<sup>119</sup> José Subirá: “Moviment musical: Madrid”, *Revista Musical Catalana*, año XXX, n° 356, agosto 1933, pp. 332-336.

<sup>120</sup> José Subirá: “Moviment musical: Madrid”, en *Revista Musical Catalana*, año XXX, n° 358, octubre 1933, pp. 425-427.

<sup>121</sup> “La nueva estructuración de la vida musical española”, *Música*, 1, Barcelona, enero de 1938, p. 66.

<sup>122</sup> “Los conservatorios y la educación musical del productor”, *Ritmo*, año XV, n° 178, agosto 1944, p. 3.

<sup>123</sup> Pueden seguirse las líneas generales de esta transformación desde los textos legales en Gemma Pérez Zalduondo: *La música en España durante el franquismo a través de la legislación (1936-1951)*, Tesis Doctoral, Universidad de Granada, 1993, formato CD, Dep. Leg. GR-75-2002.

...encontrar en todo lo primordial, lo esencial: la unidad, que es disciplina; disciplina, que es orden; orden, que es progreso; progreso, que es grandeza, que es libertad<sup>124</sup>.

La renovación total de la realidad española pasaba por un estricto control de la educación y, también en el campo de la formación musical profesional, las estructuras e intereses opuestos a los cambios iban a tener que ceder al impulso del nuevo poder<sup>125</sup>.

Ha llegado el momento de proceder a la demolición de cuanto, por arcaico y rutinario, se oponía al verdadero progreso y cultura nacional, y de estructurar nuevos sistemas que sincronicen esa cultura con las necesidades a la hora actual<sup>126</sup>.

Alborea una nueva vida pedagógica. Habrá una terrible pugna entre lo caduco y lo nuevo, entre lo soñado y lo real, entre tendencias extensamente opuestas; pero la luz nos traerá el día. Para gloria de la cultura española, la pedagogía oficial está en plena reforma. Hay propuestas, se redactan informes, cruzan del norte al Sur de España aspiraciones y anhelos pedagógicos. (...) Un plan, sabiamente concebido, será guía del alumnado musical<sup>127</sup>.

Acabada la guerra, había que retomar la vida de los conservatorios y depurar al profesorado no adicto para lo que el Ministerio creó comisiones organizadoras en cada centro<sup>128</sup>. Pronto se vio que la desarticulación de la estructura nacional provocada por la guerra y la represión, constituía una espléndida ocasión para la ansiada centralización de la red de conservatorios y se cambió de política: una orden de 16 de septiembre de 1939, disolvió las comisiones locales y formó una nueva de carácter nacional. Este organismo, presidido por Joaquín Turina, tenía como objetivos reiniciar las actividades académicas de los Conservatorios, especialmente del de Madrid, y que “la orientación estética de los diversos Centros...se unifique y coordine en una misma directriz”<sup>129</sup>. Con una política educativa ideológicamente determinada y congruente con los

<sup>124</sup> “Unidad musical”, *Ritmo*, año XIII, n° 158, septiembre 1942, p. 3.

<sup>125</sup> Frente a este discurso, hay voces que recuerdan la diversidad ideológica del régimen y que llegan a advertir, sorprendentemente, contra el *totalitarismo musical* como en “La enseñanza musical libre”, *Ritmo*, año XVII, n° 200, diciembre 1946, p. 3.

<sup>126</sup> José Salvador Martí: “La educación musical española nacional-sindicalista (Esbozo de una obra en preparación)”, *Ritmo*, año XI, n° 140, noviembre de 1940, p. 9.

<sup>127</sup> Fernando Rodríguez del Río (1940): “Análisis de la situación musical española”, *Ritmo*, año XI, n° 139, octubre de 1940, p. 6.

<sup>128</sup> Cuatro comisiones llegaron a aprobarse: San Sebastián (*BOE*, 25-VI-1939), Madrid (*BOE*, 26-VI-1939), Zaragoza (*BOE*, 26-VI-1939) y Cádiz (*BOE*, 27-IX-1939).

<sup>129</sup> “Orden de 16 de septiembre de 1939 disolviendo las Comisiones reorganizadoras de Conservatorios de Música y disponiendo la constitución de una nueva, con las facultades que se le asigna”, *B.O.E.*, 27 de septiembre de 1939, n° 270, p. 5358.

principios del régimen<sup>130</sup>, se quería ir más allá de la mera recuperación de la realidad prebélica. El Decreto de organización de conservatorios de 15 de junio de 1942<sup>131</sup>, culminación del largo proceso en pos de un sistema nacional de conservatorios, fue el instrumento fundamental de esta nueva política, en un país en el que “estas enseñanzas no han tenido (...), a pesar de laudables intentos, un plan orgánico, eficaz y bien determinado”<sup>132</sup>.

Esta nueva y breve disposición legal quedaba superpuesta al reglamento de 1917 del Conservatorio de Madrid, reformándolo y completándolo, como primer texto oficial que trataba desde un punto de vista nacional a los conservatorios vinculados al Estado. Establecía una estructura en tres grados en la que el centro madrileño, único conservatorio superior<sup>133</sup>, era remate de un sistema de centros profesionales<sup>134</sup> y elementales<sup>135</sup> extendidos por toda España. Cada uno de estos niveles contaba con titulaciones diferenciadas y claramente definidas. Además, se unificaba el sistema de acceso a la función docente y, con la creación de la Inspección General de Conservatorios, se otorgaba al centro capitalino y al propio Ministerio, instrumentos operativos de control de la totalidad del sistema. Se quería inaugurar, como vimos al comienzo, después de un largo camino, “una nueva etapa en la vida académica musical de España”<sup>136</sup>.

El estudio de la educación musical, en todas sus variedades y aspectos, proporciona al musicólogo un punto de vista relevante sobre la realidad

---

<sup>130</sup> Diversas intervenciones en los conservatorios pretendían infundir la ideología oficial: fomento de las asignaturas “nacionales” (Folklore y prácticas folklóricas, Bailes folklóricos españoles, Historia de la Música y Musicología españolas, Guitarra práctica y Vihuela histórica), absorción de los conservatorios barceloneses en 1944, introducción de clases de Religión o intentos de implantar el SEU.

<sup>131</sup> “Decreto de 15 de junio de 1942 sobre organización de los Conservatorios de Música y Declamación”, *B.O.E.*, 4 de julio de 1942, pp. 4838-4840. En el archivo del RCSMM hay una carpeta de documentos, sin fechar y aún no clasificados, que contiene borradores y copias para la elaboración del decreto. Esta documentación subraya el papel decisivo que jugó la figura de Nemesio Otaño y aclara el proceso de elaboración y las opciones barajadas, desde un proyecto de Reglamento para Madrid, heredado de la época republicana, hasta la redacción final aprobada por el Ministerio de Educación Nacional.

<sup>132</sup> *Ibidem*.

<sup>133</sup> Esta situación variará pronto cuando se coordinen legalmente tres instituciones barcelonesas —la Escuela Municipal de Música, el Conservatorio del Liceo y el Instituto de Teatro— en otro Conservatorio Superior. [“Decreto de 26 de enero de 1944 por el que se crea en Barcelona un Conservatorio Superior de Música y Declamación”, *B.O.E.*, 16-II-1944, n° 47, p. 1328]

<sup>134</sup> Se definen expresamente como profesionales los conservatorios de Córdoba, Málaga, Murcia, Sevilla, Valencia, Bilbao, Zaragoza, Tenerife y Coruña, además de los barceloneses del Liceo y Municipal.

<sup>135</sup> La complicada realidad de enseñanzas de muchos centros obliga al decreto a afirmar sólo que “los subvencionados o con validez académica Cádiz, Salamanca, Oviedo, Baleares, Cartagena, Ceuta, San Sebastián, Santander, Vitoria y Valladolid conservarán hasta nueva orden su cuadro actual de enseñanzas” [“Decreto de 15 de junio de 1942 sobre organización de los Conservatorios de Música y Declamación”, *B.O.E.*, 4-VII-1942, p. 4840]

<sup>136</sup> Regino Sáinz de la Maza: “Asamblea de Conservatorios Oficiales de Música y Declamación”, *ABC*, jueves, 13-IV-1944, p. 11.





MAPA 4: *El decreto de 1942*  
 Conservatorios SUPERIORES, PROFESIONALES, *Elementales*

musical que analiza y sobre la música misma. En las páginas de este artículo se ha querido describir un proceso prolongado en el tiempo –pero muy localizado temáticamente– por sí mismo, como marco general para futuras investigaciones y por su posibilidad de sugerir claves de interpretación de la España musical que lo protagoniza.

En los últimos años, un interés fundamental de los musicólogos españoles dedicados al siglo XIX y principios del XX ha girado en torno a la identidad nacional, transponiendo a nuestro campo preocupaciones existentes en la historia general y la teoría política. El estudio de la creación del sistema nacional de conservatorios pretende contribuir a ampliar el debate –que suele estar centrado en cuestiones estéticas y lingüísticas– hacia las instituciones, en la convicción de que éstas ofrecen información necesaria para comprender el proceso nacionalizador y su desarrollo. No creo, sin embargo, que la creación del sistema nacional de conservatorios pueda ser interpretada exclusivamente desde este punto de vista. Además de lo nacional, tres cuestiones han de ser tenidas en cuenta para una comprensión completa del proceso<sup>137</sup>: la creencia en el poder civilizador de la música, en su carácter de nexo entre España y la cultura europea más avanzada; las necesidades de reproducción del mismo mundo musical; y la voluntad de regular desde el Estado la actividad económica generada

<sup>137</sup> Se desarrollan más ampliamente estos aspectos, en la tercera parte de Fernando Delgado García: “Los Gobiernos de España y la formación del músico (1812-1956)”, Universidad de Sevilla, 2004, tesis doctoral, inédita.

por la música, especialmente la referida a la actividad profesional de la mujer, protagonista de la educación musical de todo el periodo.

Pero, junto a esas perspectivas, no hay duda de que la construcción del sistema nacional de conservatorios es un ejemplo de la llamada “crisis de penetración” del Estado español, de las dificultades del aparato estatal para integrar política, social y culturalmente a sus diversos territorios<sup>138</sup>: la debilidad del sistema y su tardía articulación deben interpretarse desde la realidad de una estructura administrativa que no consigue culminar el proceso de construcción nacional y que —al contrario que en el ejemplo clásico de Francia— no llega a imponer, por medio del control de la educación, un discurso cultural, musical e identitario común e incuestionado, a todos los ciudadanos del país.

---

<sup>138</sup>Véase una explicación clásica de esta problemática en Juan Linz: “Early State-Building and Late Peripheral Nationalisms Against the State: The Case of Spain”, *Building States and Nations*, S. N. Eisenstadt, Stein Rokkan (ed.), Londres, Sage Publications, 1973, pp. 32-116; más recientemente José Álvarez Junco: *Mater Dolorosa. La Idea de España en el Siglo XIX*, Madrid, Taurus, 2001.