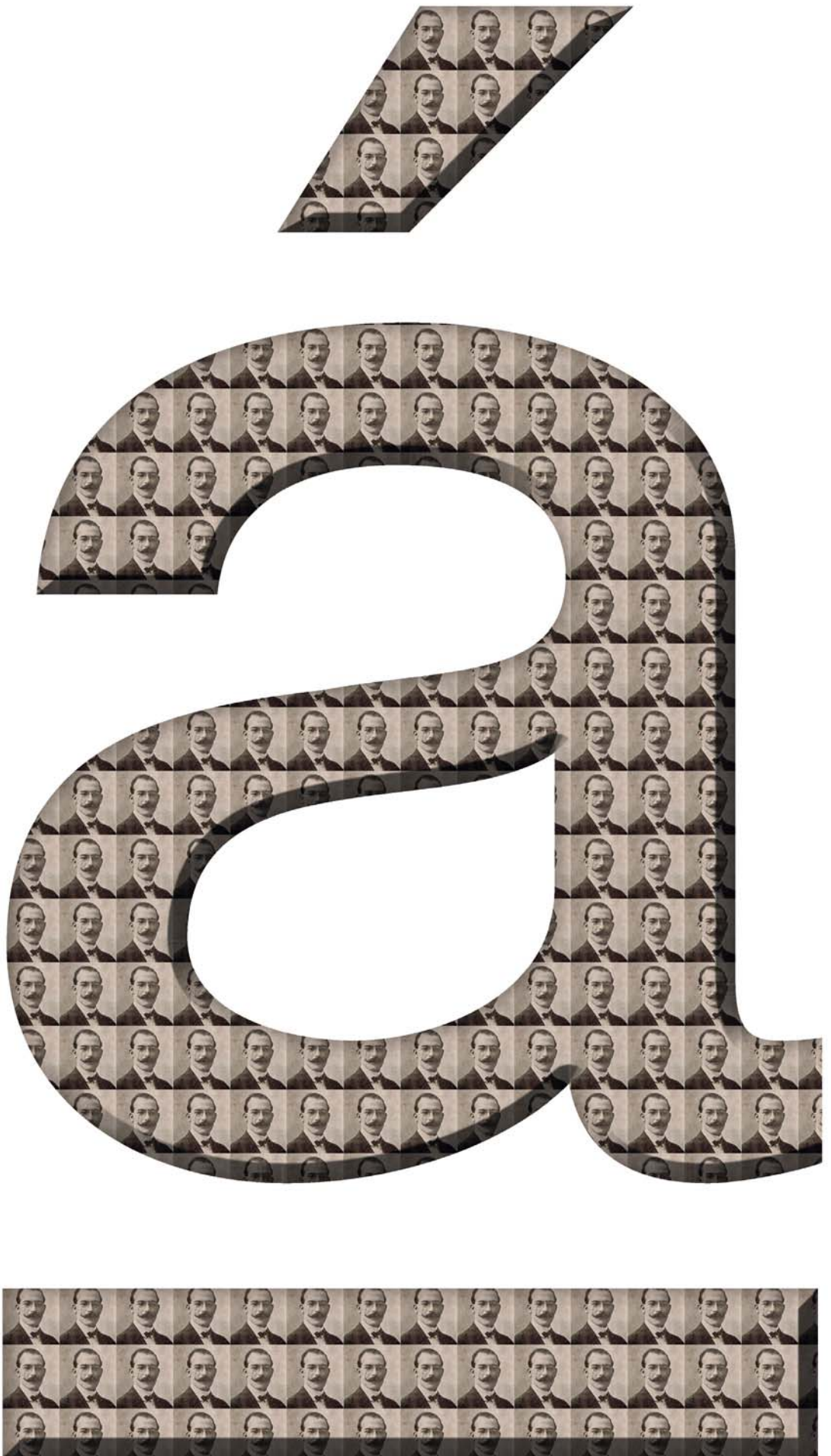


fla



Revista científica de artes escénicas y audiovisuales. 2018, Volumen 2

fila á

Revista científica de artes escénicas y audiovisuales

2018, Volumen 2
ISSN: 2531-0976

España



Región de Murcia
Consejería de Educación,
Juventud y Deportes

Edita:

© Región de Murcia
Consejería de Educación, Juventud y Deportes
Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia

www.educarm.es/publicaciones

Imagen de portada: Pedro Jara Carrillo, poeta y periodista, primer profesor de Declamación del Conservatorio.

Creative Commons License Deed



La obra está bajo una licencia Creative Commons License Deed. Reconocimiento-No comercial 3.0 España.

Se permite la libertad de copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra bajo las condiciones de reconocimiento de autores, no usándola con fines comerciales. Al reutilizarla o distribuirla han de quedar bien claros los términos de esta licencia.

Alguna de estas condiciones puede no aplicarse si se obtiene el permiso del titular de los derechos de autor.
Nada en esta licencia menoscaba o restringe los derechos morales del autor.

- © textos, sus respectivos autores
- © fotografías, sus respectivos autores

ISSN: 2531-0976
Depósito Legal: MU-1133-2017

1ª Edición, octubre 2018

Impreso en España - Printed in Spain

Impresión: Nausícaä edición electrónica, s.l.



Dirección Comité científico:

Dra. Sonia Murcia Molina. *Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia.*

Dra. Mercedes del Carmen Carrillo Guzmán. *Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia y Facultad de Educación de la Universidad de Murcia.*

Comité científico:

Dr. César Oliva Bernal. *Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia.*

Dra. Dolores Galindo Marín. *Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia.*

Dr. Luis Ahumada Zuaza. *Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia.*

Dr. Manuel Nicolás Meseguer. *Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia y Facultad de Comunicación y Documentación de la Universidad de Murcia.*

Próxima incorporación de:

Juan Pedro Enrile. *Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid.*

Alfredo Fernández Sinde. *Escuela Superior de Arte Dramático de Córdoba.*

William Harris. *Regent's University, London.*

Ruth Viñas Lucas. *Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid.*

Víctor Estape. *Conservatori Liceu de Barcelona.*

Marina Arespachaga Maroto. *Escuela Superior de Diseño de Madrid.*

Secretaría Comité científico:

Raquel Jiménez Marín. *Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia.*



Índice

Presentación	7
<i>Sonia Murcia Molina</i>	

Artículos

Una escena sin estigmas. Procesos creativos inclusivos	11
<i>M^a Luisa Brugarolas Alarcón</i>	
Eusebiolab. Laboratorio de Artes (Escénicas, Plásticas y Visuales)	21
<i>Verónica Alfonso, Silvia Riquelme, Carmen M^a Ferrer y Pepe Ferrer</i>	
La importancia de integrar, con eficacia, excelencia y calidad, las artes escénicas en las enseñanzas obligatorias y aportar sus beneficios a la diversidad funcional	27
<i>Elvira Carrión Martín</i>	
Utilización de las artes escénicas como herramienta de inclusión social y crecimiento en la diversidad.....	35
<i>Javier Martínez Lorca y Susana Olmo Bau</i>	
Diseños escenográficos para la autonomía escénica del actor ciego	41
<i>Jorge Fullana Fuentes</i>	
Teatro terapéutico y sanación.....	49
<i>Aurelio Rodríguez Muñoz</i>	

Ensayos

El actor de teatro para la transformación social.....	59
<i>Fernando Gallego</i>	
Apuntes a la historia de la Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia	63
<i>Margarita Muñoz Zielinski</i>	

Salir del teatro.....	71
<i>Miguel Massotti</i>	

Texto teatral

Entro en una casa	75
<i>Autores: Andrés Galián, Sara López, Silvia Pérez-Guirao, Paula Pérez, Érika Villar, José Antonio Villegas, Cocha Esteve Franco y Luis Ahumada Zuaza</i>	

Puestas en escena de la ESAD de Murcia (2017-2018)

Talleres de Interpretación.....	85
Talleres de Dirección escénica	89
Cortometrajes.....	91

Trabajos fin de estudios de la ESAD de Murcia (junio 2017-febrero 2018)

TFE defendidos de junio de 2017 a febrero de 2018	99
---	----

Especial centenario

Las enseñanzas artísticas en Murcia (1832-1919)	109
<i>Cristina Isabel Pina Caballero</i>	
1. A manera de prólogo	110
2. La prehistoria: de Talma a las sociedades dramáticas.	111
3. La organización de las primeras instituciones docentes artísticas (1872-1881).....	123
4. Hacia la modernidad de las enseñanzas artísticas (1881-1916)	131
5. La fundación del Conservatorio Provincial de Música y Declamación (1917-1918)	160
6. A manera de epílogo	165
7. Bibliografía	166
8. Anexo documental.....	167

Apéndice

Instrucciones para los colaboradores de la revista	193
--	-----

'a

fil

Vol. 2, 7-8

Presentación

Sonia Murcia Molina

Directora Escuela Superior de Arte Dramático

Es probable que el Centenario de las Enseñanzas Artísticas sirva para acercarnos y tomar conciencia del extenso legado de nuestra producción artística dentro y fuera de la Región de Murcia.

Este volumen no es sólo el firme documento de autorizados especialistas a la memoria de una institución, lo es también de una labor conjunta centrada tanto en el recuerdo y estudio del pasado como en la reflexión sobre el presente y la previsión del futuro, que cerrará con el número 3 de la revista la triangulación en el rumbo trazado desde la primera edición.

Hay en las constelaciones históricas una composición armoniosa, un corifeo que hoy perdura 100 años después del nacimiento del primer Conservatorio de Música y Declamación.

En esta segunda edición, seguimos manteniendo la finalidad en torno a nuestra labor científica y divulgativa, este año centrada en las I Jornadas Nacionales

sobre artes escénicas, inclusión social y salud mental celebradas el pasado mes de octubre y que tuvieron como principal objetivo favorecer la formación artística inclusiva a nivel profesional.

La oportunidad de prologar este número especial es una ocasión para el agradecimiento y el homenaje. Gracias al impulso y tesón de todos sus progenitores; a la imaginación, elemento fundamental en el proceso creativo, con que visualizaron estas enseñanzas, hoy nuestra región cuenta con una excelente oferta educativa en música, danza, arte dramático y artes plásticas.

Fila á rinde un orgulloso homenaje gracias al esfuerzo de todos los que participan en la organización de este proyecto y de la generosidad de sus autores, que nos brindan sus trabajos. Quiero manifestar nuestro propósito de continuidad, abriendo sus páginas a todos los que deseen contribuir con su colaboración a seguir escribiendo su futuro.

fila
a

Artículos

á

a

fi

Vol. 2, 11-20

Una escena sin estigmas. Procesos creativos inclusivos

A Scene without Stigmas. Inclusive Creative Processes

M^a Luisa Brugarolas Alarcón

Coreógrafa, investigadora de procesos creativos y pedagógicos en la escena contemporánea y directora artística de la Compañía *Ruedapiés Danza*

Resumen: En este artículo trataremos los procesos creativos inclusivos con atención a las prácticas centradas en los cuerpos que se alejan de los modelos normativos de la escena y comienzan a expresarse desde sus subjetividades fluctuantes. Partiremos de un análisis de los conceptos de normatividad y estigma para ver la relación existente entre el paradigma normativo y la ausencia de personas con diversidad funcional en los discursos artísticos. Desde ahí mostraremos cómo la entrada de personas con diversidad funcional en las artes escénicas puede transformar el arte actual, fracturando la homogeneidad y ofreciendo otro tipo de discursos artísticos. Finalmente expondremos cómo los paradigmas existentes en la producción escénica inclusiva, con especial atención a la danza, establecen diferentes vínculos con la identidad de los cuerpos y personas presentadas en escena.

Palabras clave: inclusión, danza integrada, diversidad, artes escénicas inclusivas.

Abstract: In this paper, we will deal with inclusive creative processes by paying attention to the practices focused on bodies that depart from the normative models of the scene and that are starting to express themselves from their fluctuating subjectivities. We will start from an analysis of the concepts of normativity and stigma in order to observe the existing relationship between the normative paradigm and the lack of people with functional diversity in artistic discourses. Subsequently, we will show how the introduction of people with functional diversity in performing arts can transform the current art, by breaking homogeneity and by offering another kind of artistic discourses. Finally, we will provide information on how the paradigms existing in the inclusive stage production –with special attention to dance– establish different links with the identity of bodies and people presented on the stage.

Key words: inclusion, integrated dance, diversity, inclusive performing arts.

1. Disciplina, normatividad y estigma

La mente y el cuerpo son un lugar de disciplina y control en el seno de nuestra sociedad. Sobre el "cuerpo dócil", un cuerpo producido por la disciplina de las instituciones, nos hablará Foucault (1976:140) en *Vigilar y castigar*:

"Un cuerpo que en la edad clásica se descubre como objeto y blanco de poder (...) un cuerpo al que se manipula, al que se da forma, que se educa, que obedece, que se vuelve hábil o cuyas fuerzas se multiplican. (...) Es dócil un cuerpo que puede ser sometido, que puede ser utilizado, que puede ser transformado y perfeccionado".

Así llegamos a un cuerpo que puede ser fácilmente domesticado para fines concretos. La disciplina y posteriormente la disciplina internalizada a través del autocontrol o del control social, como vemos en nuestra década, serán las herramientas perfectas para moldear cuerpos, mentes y seres humanos. Todo ello siempre al servicio de una normatividad impuesta a la vez que aceptada por los propios mecanismos de internalización individual y colectiva.

"El momento histórico de la disciplina es el momento en que nace un arte del cuerpo humano, que no tiende únicamente al aumento de sus habilidades, ni tampoco a hacer más pesada su sujeción, sino a la formación de un vínculo que, en el mismo mecanismo, lo hace tanto más obediente cuanto más útil, y al revés. Fórmase entonces una política de las coerciones que constituyen un trabajo sobre el cuerpo, una manipulación calculada de sus elementos, de sus gestos, de sus comportamientos. El cuerpo humano entra en un mecanismo de poder que lo explora, lo desarticula y lo recompone. Una anatomía política que es igualmente una mecánica del poder que está naciendo; (...) la disciplina fabrica así cuerpos sometidos y ejercitados, cuerpos dóciles".

(Foucault, 1976: 141-142)

Las instituciones disciplinares desde un principio actuaron en los más diversos campos: centros educativos, espacios hospitalarios, espacios militares, fábricas, prisiones. Ello ha generado una microfísica del poder que paulatinamente ha ido conquistando espacios más amplios, cristalizándose en la anatomía política del detalle que finalmente se alojará en todas las formas de encauzamiento de la conducta normativa. Estos sistemas disciplinares crean cuerpos útiles con poco margen para la desobediencia.

Entre las muchas ausencias que provoca nuestro sistema normativo encontramos la ausencia de personas con diversidad funcional en la vida social y en la construcción de los discursos artísticos. Los cuerpos llamados "dis-capaces" se desbordan y no encajan con la micro-política del detalle, alejándose de lo que se ejecuta de una forma aceptada, en unos órdenes de tiempo regulado, dentro de unos contenedores estandarizados.

La disciplina ayuda a mantener la normatividad, pero ¿cómo se origina este concepto en el seno social? La normalidad es un constructo social. El concepto normal entendido como el término que designa algo o alguien conforme a un canon o promedio aparece en 1840, ligado a los mecanismos de productividad y racionalismo.

"La palabra normal como algo constituyente, conformante, no desviado o diferente, como el tipo estándar, regular, usual entra en el lenguaje inglés alrededor de 1840. La idea de la norma entra en la conciencia inglesa entre 1840 y 1860" (Davis, 1997: 10).

Según Davis (1997)¹ para comprender los conceptos norma y promedio hay que ir a la estadística que se origina como política aritmética: el uso de datos para promocionar una política de estado sana y bien informada. El término estadística es usado por primera vez por Gottfried Achenwall, cuando recogía información para el Estado. El concepto migró del Estado al cuerpo cuando Bisset Hawkins definió en 1829 la estadística médica como la aplicación de las matemáticas para justificar la historia natural de la salud y la enfermedad. Las primeras sociedades estadísticas se formaron entre 1830 y 1840 por industriales y afines, estableciéndose así las conexiones entre cuerpo e industria. Adolphe Quetelet, en el siglo XIX, fue quien ejerció mayor influencia en la noción de normal como imperativo. Formuló el concepto del hombre medio, sosteniendo que este humano abstracto era el promedio de todos los atributos humanos, físicos y morales, dados en un país. De esta forma ofreció una justificación para las clases medias donde el cuerpo del hombre medio se convirtió en el ejemplo de la forma de vida. Esta ideología desarrolló la ciencia que justificaría la noción de norma. El promedio deviene así una clase de ideal, una posición deseada. Según Davis (1997:11) Quetelet originó la idea

¹ Lennard Davis es un prestigioso académico e investigador dentro del campo Estudios sobre la discapacidad, una de las ramas del grado Estudios Culturales, que promueve en EE.UU. y Reino Unido una profunda revisión del concepto de discapacidad y su reconstrucción en todas las áreas de conocimiento.

fundacional por la que "Un individuo que posee todas las cualidades del hombre promedio, representará a la vez toda la grandeza, belleza y fortuna de ese ser".

El concepto de norma implica que la mayoría de la población debe ser parte de la norma. La norma acoge a la población que entra dentro del gráfico exponencial llamado curva de Gauss, símbolo de la tiranía de la norma, que a su vez construye los conceptos de desviación y extremos. En una sociedad donde el concepto de norma es operativo, las personas con discapacidad serán vistas como desviaciones. Casi todos los primeros estadísticos eran eugenistas². Se estableció una conexión entre la medida estadística de los humanos y la esperanza de mejorar a los humanos para que disminuyera la desviación de la norma, extendiéndose el ideal de que la población puede ser normalizada.

Los términos promedio y normal, se constituyen así en mecanismos para clasificar a las personas, definiendo los atributos que se consideran normales para los miembros de cada una de las categorías resultantes de la clasificación. Se decide así, quienes están incluidos dentro de la norma y quienes quedan excluidos. Los eugenistas se obsesionaron con la eliminación de lo defectuoso, una categoría que incluía criminales, pobres, personas de razas minoritarias, con diferente identidad sexual y personas con discapacidad.

Aquellas personas que poseen un rasgo fácilmente diferenciador de la norma serán fácilmente estigmatizados.

Apoyándonos en los ya clásicos estudios de Irving Goffman (Goffman, 1963) sobre el estigma, podemos definirlo como una característica o situación de un individuo que lo aparta de la aceptación social. Cuando tenemos delante un extraño las primeras apariencias nos permiten anticipar su categoría y atributos, su identidad social. Estas anticipaciones que tenemos las transformamos en expectativas normativas y en demandas. Un atributo que diferencia o marca a una persona de otros que consideramos de su clase, hace que le percibamos como extraño, menos deseable, malvado, peligroso o débil. Este atributo es un estigma cuando su efecto desacreditador es extensivo.

El estigma crea un reduccionismo en nuestra mente

—la individual y la social— sobre una persona. La persona estigmatizada pasa de ser persona completa a adquirir el estatus de persona manchada o descartada. Ante los diferentes tipos de estigma —físicos, psicológicos, cognitivos, raciales, culturales, religiosos— encontramos parecidos comportamientos sociales. Un individuo, que debería ser aceptado en encuentros sociales normales, posee un rasgo que obstruye la atención completa sobre él y hace que los que le encuentran le rechacen, no viendo otros atributos. Sin embargo, los rasgos que no suscitan negatividad a las expectativas son llamados normales.

2. Las artes escénicas inclusivas traspasan la normatividad

Los componentes intrínsecos de la diversidad funcional (los aspectos o rasgos físicos, cognitivos, sensoriales, orgánicos y mentales) son transformados por la mirada normativa en estigmas que cubren a toda la persona. Los atributos de la diversidad, cuanto más visibles, al ser signos diferenciadores de la normatividad, se transforman en marcadores que hipervisibilizan la diferencia, estigmatizando a la persona. Y paradójicamente, en una sociedad normativa, cuanto más visible es el marcador de la diferencia, más invisible es la persona como ser singular y agente social activo.

Pero cuando los colectivos estigmatizados se encuentran en situaciones empoderadoras, pueden desplazar la visión normativa que tenemos sobre ellos y por ende la normatividad restrictiva aplicada a todos los sujetos y a la sociedad que la consensua. Petra Kuppers, artista, académica y activista de la discapacidad, analiza el trabajo de diferentes artistas con discapacidad para mostrar que "sus estrategias acogen no la contención sino la infección: disuelven la estabilidad de las categorías ofreciendo apertura y cambio" (Kuppers, 2003:4), todo ello para alejarnos de esa mirada que compone la discapacidad como una mancha que cubre toda la persona.

Los cuerpos, considerados como iconografías que se muestran en el escenario, no son neutros, toman una posición política respecto a los cánones dominantes. Como nos dice Ann Cooper Albright (1997:57) "La mirada voyerística tradicional puede ser fracturada y reconstruida viendo a cuerpos que cuestionan radicalmente la imagen física ideal del bailarín". Por tanto, ¿qué ocurre cuando personas con diversidad funcional, cuerpos que no representan el éxito del control en nuestra cultura, aquellos cuerpos que exceden la normatividad, son los protagonistas de la danza y la escena? Estos cuerpos tienen la capacidad de confrontarnos con nuestra unívoca forma de percibir y con las autorre-

2 El eugenismo es un movimiento ideológico y político, promovido por F. Galton en el S. XIX, basado en la mejora cualitativa, biológica, "natural" de la población, en vez de apoyar las mejoras económicas o culturales para toda la población. Pretende una homogeneización de la sociedad, eliminando a todos aquellos que crean desigualdad, ya sea por razones económicas, de raza, identidad sexual o discapacidad. Hitler se apoyó en las teorías eugenistas para eliminar a la población judía y a todos los que no se ajustaban a su ideal normativo de raza.

gulaciones a las que estamos sometidos en todos los aspectos de nuestras vidas, nosotros los normales, los que podemos supuestamente ir más lejos, más rápido.

Gran parte de las narrativas que aúnan estigma y normatividad se asientan en la construcción deliberada de la otredad como elemento peligroso y desestabilizador. El otro se construye cuando imagino a alguien con quien no convivo, alguien del que no sé nada. Fabrico mi monstruo particular sobre el que proyecto todos los miedos personales y sociales. Sin embargo el otro nunca es alguien que conozco, el otro no cabe entre las personas con las que convivo, aunque sean diferentes a mí. Lo que familiarizo, por muy diferente que sea, no puede contener todas esas proyecciones. No hay sitio, es demasiado cercano.

Por ello, los procesos inclusivos de enseñanza y creación de la danza y artes escénicas donde conviven personas con y sin diversidad funcional persiguiendo objetivos comunes –aprendizaje, creación– posibilitan dejar de ver al otro como otro porque nos acercamos. Vemos nuestras diferencias, pero éstas se transforman en aspectos de nuestra diversidad y en herramientas poderosas que amplían nuestra forma de hacer y concebir el arte. De la familiarización con lo diferente desaparece el miedo y sin miedo los cambios en un sistema se producen de forma natural y no traumática.

3. Danza, diversidad funcional y artes inclusivas

La entrada de personas con diversidad funcional en las artes escénicas y en la danza contemporánea puede transformar el arte actual ofreciendo otro tipo de discursos artísticos, ya que la danza integrada/inclusiva colabora en la deconstrucción del cuerpo-identidad homogéneo y en la renovación de la mirada, ensanchando los márgenes del arte.

Los cuerpos-mente alejados de los símbolos normativos de la escena y la danza, generan nuevas imágenes que proyectan y se proyectan sobre las personas con diversidad funcional. Bailarines y *performers* dejan de ser sólo "discapacitados", para empezar a hablar desde sus diferencias, haciéndonos ver que su lugar en la danza es la de agentes activos en la construcción de nuevas narrativas.

Lo no normativo se fusiona con el discurso de los cuerpos asimilados en los códigos escénicos creando nuevas dramaturgias. Ambos discursos se enriquecen creando un lenguaje diferente. La inclusión escénica aporta la capacidad de discurrir por cuerpos multiformes, contruidos a partir de la pluralidad de muchos cuerpos diferentes. Una persona/performer que va en silla de ruedas sobre el escenario, tiene el poder de

visibilizar no sólo a una persona discapacitada dentro de los estereotipos que hemos proyectado sobre las personas con esta marca. Alguien que danza en silla de ruedas justamente nos da una visión poliédrica que va más allá de los clichés contruidos sobre las personas con discapacidad física y también sobre la propia danza y los que danzan.

Paralelamente a la construcción de la normalidad normativa se ha contruido el concepto de discapacidad. La visión más restrictiva de la discapacidad se asienta principalmente en el paradigma o Modelo Médico para el que las limitaciones personales de un individuo son las que crean la discapacidad.

Sin embargo, según Alice Crow (1997: 242-247) a partir de la aparición del Modelo Social Renovado propone que el peso de la discapacidad ya no recae sólo en los rasgos intrínsecos y diferenciadores de la persona sino en las barreras ambientales, sociales y actitudinales que observan esas diferencias como negativas y contribuyen a dis-capacitar a una persona.

En esta línea encontramos el Modelo Rizomático de Koppers (2013:95) que nos habla de la pluri-identidad o el Modelo de la Diversidad de Palacios y Romañach (2006, pp. 223-224) que pone el acento en la dignidad de la persona empleando el término "diversidad funcional" frente a "discapacidad", argumentado en Romañach y Lobato (2005) junto al Foro de Vida Independiente y Divertad.

Es desde el posicionamiento del modelo social y sus derivas en el que situamos las artes escénicas inclusivas. Para que las personas con diversidad funcional puedan ser agentes activos de la cultura y el arte, se plantean y promueven espacios escénicos inclusivos. Estos espacios no se conciben ceñidos a una cultura normativa a la que las personas con discapacidad tienen que adaptarse, sino como espacios flexibles y en permanente construcción que posibilitan a todas las personas con sus diversidades, con y sin diversidad funcional, sentirse incluidas. La inclusión, como ya promovió la Conferencia UNESCO (1990), impulsa la diferencia como rasgo consustancial a la sociedad, alentando la participación y construcción colectiva de la cultura.

4. Danza integrada dentro de las artes inclusivas

Dentro del paradigma inclusivo de las artes encontramos la Danza Integrada. Antes de que el término inclusión estuviera vigente, pero sobre todo antes de que su significado fuera aplicado, en el mundo de la danza contemporánea esta posibilidad era ya una realidad. Desde los años '80, en el mundo anglosajón, diferentes compañías pioneras trabajaban en sus procesos

educativos y de creación en danza con bailarines con y sin diversidad funcional. Siguiendo a Benjamin (2002), destacamos entre 1986 y 1987 en EE.UU. la aparición de las compañías *Paradox*, con Bruce Curtis y Alan Ptashek; *Axis*, con Judith Smith y Thais Mazur, *Danceability-Joint Forces* con Alito Alessi, Karen Nelson y Emery Blackwell. En Reino Unido *Touchdown Dance*, originada por Steve Paxton, Lisa Nelson, Anne Kilcoyne (1986) y *Candoco* fundada por Celeste Dandeker y Adam Benjamin (1991).

Gran parte de la eclosión de las compañías de danza integrada en ese momento se debe a la apertura de la danza desde la década de los '60. A partir de los postulados del movimiento *post-modern dance*, se reflexiona sobre todos aquellos movimientos y cuerpos que hasta entonces no habían sido tenidos en cuenta en el mundo de la danza. Esta abre sus códigos hasta límites insospechados, contaminándose positivamente de los movimientos de las artes visuales y plásticas acaecidos

desde las neovanguardias. Según Novack (1990: 42-52) parte de las líneas que marcaron esta apertura fueron el proceso antes que el producto, la negación del artista como genio individual, el apoyo a la creación colaborativa, el contacto con la realidad y la experimentación interdisciplinar; líneas que definieron el paso del paradigma modernista al paradigma postmoderno en las artes. La danza se impregnó de todo ello, surgiendo formas como *Contact Improvisation*, una de las puertas que en los años '80 terminará por democratizar la danza permitiendo que todos los cuerpos puedan ser partícipes.

Según uno de los coreógrafos pioneros de la danza integrada en Reino Unido, Adam Benjamin (2002:14) "Integrar en Danza es reunir lo que estaba separado del conjunto de la sociedad con sus diversidades como valor".

MAPA DE SITUACIÓN DE LA DANZA INTEGRADA EN EL PARADIGMA DE LA INCLUSIÓN

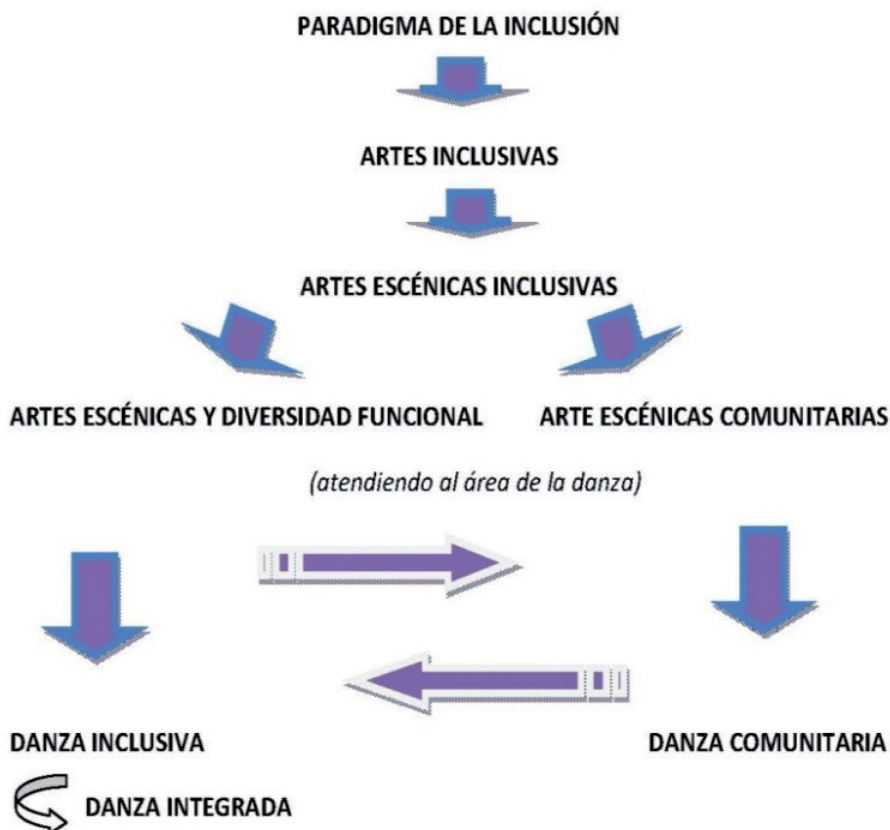


Figura 1. Esquema de la danza integrada dentro de las Artes Escénicas Inclusivas. Fuente: Brugarolas 2016.

La danza integrada dentro del paradigma inclusivo es un espacio de danza que se abre para que las personas con sus diversidades puestas en valor puedan aprender y crear en conjunto. Es una forma de democratizar la educación en danza, permitiendo que los participantes o el alumnado se encuentren en grupos mixtos, heterogéneos, donde hay personas con y sin diversidad funcional. La danza integrada es un espacio pleno de inclusión, puesto que los objetivos y metodologías son compartidos por todos los miembros del grupo. De igual forma, la danza integrada cuando se proyecta de forma profesional, explora entre los bailarines con y sin diversidad funcional las amplias posibilidades de lenguaje físico y corpóreo que pueden surgir precisamente a partir de la diferencia e idiosincrasia de los miembros del proyecto. La danza integrada puede nutrirse de muchos estilos y aproximaciones a la danza y al arte, pero si hay algo que la define es que la experiencia de danza que se realiza, ya sea en danza educativa o profesionalizadora, ofrece un espacio accesible en danza para personas con y sin diversidad funcional. Como esto no es lo habitual, es lógico que ciertos proyectos especialmente educativos, quieran señalar este aspecto accesible con la palabra integrada. Sin embargo muchas compañías o proyectos artísticos que muestran sus creaciones en espacios escénicos y festivales, optan por no poner ningún adjetivo marcador que denote una diferencia con respecto al resto de compañías en las que no hay personas con diversidad funcional. Para estas compañías es fundamental que el público vaya a ver y aprecie sus espectáculos por la calidad de la propuesta artística, más allá de si sus componentes tienen o no diversidad funcional.

5. ¿Cómo hacemos un arte inclusivo?

Como vimos anteriormente la evolución del paradigma modernista hacia el post-moderno permite que el arte evolucione desde una función ornamental hasta un enfoque social, construyendo así imágenes transformadoras.

Según el crítico de arte Hal Foster (2001) el arte que se expande y contacta con lo real, puede reclamar los espacios artísticos para colectivos que estaban excluidos de ellos.

Los procesos creativos inclusivos amplían las herramientas de las artes escénicas y la danza a toda la población, abriendo así sus imágenes y significados. Son procesos que se desligan del virtuosismo asociado a un patrón normativo. La excelencia se considera a partir de la diferencia singular de cada uno de los artistas, de lo que esa diferencia justamente aporta al proceso de creación.

La diferencia como elemento valorado y posicionado interactúa en las dinámicas del grupo y en las estéticas ofrecidas a la sociedad. Si consideramos que el arte no tiene unos límites cerrados, si nos movemos en un terreno del arte que es permeable, poroso, flexible y atento a las transformaciones sociales, podemos permitir que el arte evolucione y siga siempre sorprendiéndonos.

Por ello las artes escénicas inclusivas se ubican en el ámbito del arte y no en el de la terapia, (Brugarolas 2016:84-90). Lo cual no dice nada negativo del arteterapia, pero consideramos que el arte en el paradigma de la inclusión tiene objetivos distintos a la terapia. Podemos decir que son ámbitos diferentes de acción que a veces comparten herramientas metodológicas. El fin del arteterapia es mejorar la vida de sus pacientes utilizando como herramienta el arte puesto al servicio de fines terapéuticos. El objetivo de las artes inclusivas es la de democratizar el arte, su aprendizaje y su creación, haciendo que poblaciones que no tenían acceso a la construcción del discurso artístico tengan ahora la posibilidad de hacerlo. Y desde luego, un arte inclusivo con afán transformador tiene efectos terapéuticos no sólo en los individuos, sino en la sociedad, cuestionando nuestras formas de estar en ella.

Hay proyectos de arte comunitario, una de las ramas de las artes inclusivas, que mantienen una frontera permeable con el aspecto terapéutico, pero lo que los define como inclusivos es que en su proceso artístico observan a la persona dentro del grupo, y la implicación de los factores sociales dentro de la vivencia personal. El trayecto del arte inclusivo viaja desde el individuo como parte de un grupo o comunidad al posicionamiento de esa comunidad dentro de la sociedad.

Un buen ejemplo de ello es el proyecto *Sleeping Giants* dirigido por Petra Kuppers. Como ella lo define (Kuppers, 2013: 72-77) es un proyecto con supervivientes del sistema de salud mental pertenecientes a un pueblo minero de Gales, en el que la minería había cedido su paso al turismo rural. Los habitantes del pueblo, mineros en su mayoría, no habían sido agentes activos en esta reconversión profesional, con lo que muchos estaban en el paro, con alto índice de depresión y prácticamente invisibles para los turistas urbanos y la nueva economía que generaban. Con distintas herramientas performativas, el proyecto buceó en la identidad de estas personas, valorando lo que habían sido, exponiéndolos a la nueva comunidad basada en el sector servicios y alejada de la minería. De esta forma, el proyecto desveló que la responsabilidad en la enfermedad y por tanto su cura, no recaía exclusivamente en las personas con depresión sino en cómo el entorno las había invisibilizado. A partir de las diferentes acciones del proyecto, su historia personal y comunitaria volvió a tener impor-

tancia, su identidad fue reconocida pero lo más importante es que esta identidad volvió a dialogar con la nueva realidad, haciendo que dos mundos aparentemente antagónicos -minería y turismo- empezaran a nutrirse mutuamente. El proyecto comunitario inclusivo viajó desde la enfermedad mental del individuo a la sociedad como generadora de situaciones sociales que provocan, acentúan o mantienen estados "dis-capacitantes". Y desde ahí impulsó diálogo y transformación de las identidades de dos mundos que estaban en fricción pero que finalmente pertenecían a la misma comunidad.

"Como individuos existimos en relación, nunca estamos completamente separados, ni completamente abrazados a un grupo. Siendo así, ¿Cómo podemos a la vez crear y cuestionar la comunidad?" (Kuppers, 2013: 70)

6. Metodologías corporales inclusivas

Una de las grandes barreras que las artes escénicas y sobre todo las que emplean el cuerpo como vehículo de expresión, la danza, se han encontrado ante la inclusión es la de las metodologías de enseñanza. Si usamos metodologías reproductivas, atendiendo a unos resultados formales basados en cuerpos normativos, en movimientos que sólo pueden ser ejecutados de una forma concreta por unos cuerpos con una tipología concreta, será difícil llegar a la inclusión, puesto que en su esencia la estamos negando. Pero si hablamos de una danza hija de los devenires del arte postmoderno, inquieta, abierta a las transformaciones, como hemos visto en los apartados precedentes, por fuerza tendremos que usar metodologías inclusivas que posibiliten a todo el alumnado –si hablamos de espacios formativos–, o a todos los artistas –si nos encontramos en espacios profesionales–, explorar y descubrir las máximas posibilidades expresivas de su cuerpo, mente, persona. Estas metodologías posibilitan la entrada de la diversidad funcional en la danza y artes escénicas. Ya sean reproductivas o investigativas/exploratorias deben permitir a los participantes realizar todas las propuestas, buscando soluciones originales, desarrollando material individualizado y colectivo. Como nos dice Jürg Koch (2012), el material individualizado no es aquel que el alumnado con diversidad funcional debe buscar mientras sus compañeros sin diversidad funcional realizan la coreografía marcada por el profesorado. En una propuesta inclusiva, todo el alumnado, con y sin diversidad funcional crea material individualizado que luego comparte a partir de diferentes estructuras coreográficas.

Destacamos diferentes técnicas o aproximaciones al movimiento y la danza que promueven la inclusión. Según Brugarolas (2016: 405)

"...la Educación Somática, Contact y la Improvisación se consideran herramientas metodológicas de la danza contemporánea que posibilitan aprendizajes accesibles e inclusivos para la entrada de la diversidad funcional en la danza ya que intervienen en las percepciones sobre el cuerpo y la danza. (...) mantienen una relación con el cuerpo y el movimiento lejana a la idea de control impuesto según modelos ideales, ayudando a crear nuevos imaginarios al arte".

En la Educación Somática cada cuerpo aprende de sí mismo, desde la sensopercepción y la interacción con el medio, respetando las diferentes estructuras físicas y cognitivas de cada persona. "Contact es una metáfora de la pérdida de autocontrol" (Cooper, 1997: 86), metáfora aplicada de los cuerpos en flujo compartido ya que es una danza en la que no predominan las posiciones formales ni estáticas, sino la experiencia interna de las sensaciones y el flujo del movimiento. Al ser una danza basada en el contacto, la información que recibimos de la otra persona no es solo visual. Captamos las formas a través del tacto, la temperatura, el peso, la desorientación. Esto nos ofrece una información fracturizada de la persona, difícil de encajar y comparar con los estereotipos visuales predominantes en nuestra sociedad normativa. Danzamos así con una persona completa y compleja. Por otro lado la Improvisación potencia la escucha del momento presente, debilitando la necesidad de control sobre lo que acontece, apareciendo movimientos des-codificados que nos permiten crear nuevos vocabularios. "Estos aspectos re-enfocan nuestra mirada ayudándonos a ver la persona con diversidad en danza como un cuerpo en proceso que siempre se transforma" (Brugarolas, 2016: 405).

7. Paradigmas en las creaciones de danza inclusiva

Las compañías y artistas que trabajan el arte y la diversidad desde distintos paradigmas transforman nuestro imaginario. Los procesos de trabajo y creación que utilizan afectan a los productos escénicos y a la visión de las personas con diversidad funcional que muestran sobre la escena. A su vez, la visión que cada compañía tiene de la danza y del arte es distinta y todo ello se ve reflejado en sus obras. Por ello podemos establecer tres amplios paradigmas o modelos que se observan entre las obras presentadas por compañías de danza que cuentan con personas con diversidad funcional entre sus bailarines. Según

Brugarolas, (2016: 546-602) y Brugarolas, (2016: 405-408) podemos distinguir entre tres paradigmas:

Paradigma del cuerpo clásico. Son obras que nos ofrecen estéticas formales basadas en modelos de cuerpo único. Esto hace que entre sus bailarines con diversidad funcional intenten ocultar la diferencia, emulando un cuerpo ideal o normativo al que todos los bailarines de su elenco deben ajustarse. Esto ocurre con algunas de las primeras obras de las Compañías *Dancing Wheels* e *Infinity Dance Theater*. Es un paradigma que está en desuso, incluso en estas compañías, debido al debate generado en torno a la auténtica inclusión.

Paradigma del nuevo virtuosismo. Se observa en obras que preservan el sentido tradicional de dominio técnico. En ellas las personas con diversidad funcional superan su diferencia para mostrar homogeneidad con el resto del grupo. Son obras en las que suelen aparecer bailarines con diversidad funcional física con gran fortaleza en sus extremidades superiores, capaces de maravillar al público con sus destrezas físicas. Estas obras mantienen a la danza en la excelencia basada en el virtuosismo técnico y destreza física de los bailarines, escogiendo a bailarines con diversidad física con un alto rendimiento. Algunos de los trabajos de las compañías *Candoco* y *Axis* responden a este paradigma. Al ser compañías que trabajan con diferentes coreógrafos, depende mucho del paradigma en que cada coreógrafo se sitúa, por lo que no toda la creación de estas compañías se puede encuadrar en este modelo.

Paradigma del cuerpo en flujo. Las obras producidas desde esta visión no ocultan ni superan la diferencia de sus bailarines con diversidad funcional, sino que emplean

la diferencia como motor de creación. Esto significa que entre sus bailarines con diversidad puede haber personas con cuerpos y mentes diferentes, no busca la homogeneidad. Por ello, su estética evidencia y fractura los estereotipos que tenemos sobre los bailarines, haciendo que el público reciba e interprete imágenes complejas, alejadas de los estándares. Emplea lenguajes interdisciplinares y diferentes tácticas performativas como las tácticas del cuerpo grotesco, del carnaval y del *freak*, (Kuppers, 2003: 31-48). Podemos encuadrar en este paradigma los trabajos de las compañías *Pippo Delbono* en Italia, *Joint Forces* en EE.UU., *Alta Realitat* y *Ruedapies* en España.

8. *Ruedapies*: danza que transforma la mirada

Ruedapies es un proyecto inclusivo y compañía de danza dirigidos por Marisa Brugarolas desde el año 2015 hasta la actualidad. *Ruedapies* posibilita una plataforma de aprendizaje y creación de procesos escénicos y danza entre personas con y sin diversidad funcional. Es un proyecto pluridimensional: artístico, educativo, profesional, comunitario y de investigación pedagógica y artística.

La obra artística realizada por la compañía *Ruedapies* acoge la diferencia como elemento genuino de las creaciones. Estas se sitúan en el paradigma del cuerpo en flujo, expresado en el apartado anterior, utilizando la diferencia como motor de creación, partiendo de la realidad cambiante de cada persona que participa en los proyectos para visibilizar las identidades múltiples que todos poseemos. Las imágenes que ofrecen evidencian y fracturan los estereotipos normativos mantenidos por las artes escénicas y la danza.



Imagen 1. Inestable, Compañía *Ruedapies*, 2017. Fuente: Fotografía de Lola de Pablos.

La metodología empleada en *Ruedapiés* es inclusiva, usando los lenguajes de la escena contemporánea. Las técnicas somáticas, diferentes técnicas de danza contemporánea, el trabajo que parte del contacto y la presencia y disponibilidad de la improvisación son algunas de las herramientas empleadas. Los procesos de trabajo re-enfocan la mirada y desde ahí perciben al cuerpo-persona que es ahora con todas sus potencialidades, y a la vez cuerpo en proceso, en continua transformación entre el yo y el nosotros.

La creación y obra escénica en *Ruedapiés* emerge del cuerpo, de las ideas en movimiento, de la relación

entre proceso y creación escénica, de la ubicación del arte en la sociedad. Se danza con las imágenes de la colisión, entre lo que se espera de nosotros y cómo nos imaginamos. Integran disciplinas artísticas reuniendo la diferencia que siempre está presente en los procesos vivos y mutables. La creación en *Ruedapiés* resulta de la simbiosis entre el acto de decirse, el acto de danzarse y el acto de ser performativo, es decir, transformar nuestras identidades. Ofrecemos imágenes que todavía no están inscritas en el imaginario colectivo buceando en nuevos vínculos entre persona e identidad.



Imagen 2. Inestable, Compañía *Ruedapiés*, 2017. Fuente: Fotografía de Lola de Pablos.

Conclusiones

La incorporación a las artes escénicas de personas con diversidad funcional en simbiosis con los cuerpos normativos, crea imágenes de cuerpos plurales, que caminan en la deconstrucción de modelos únicos de arte. Las artes escénicas inclusivas tienen la capacidad de deconstruir y reconstruir los cuerpos de la escena si promueven una identidad en flujo, es decir, si investigan y ofrecen imágenes y personas que no son aprehendidas por una identidad inamovible. De esta forma la visibilidad de las personas con diversidad en la escena se mostrará alejada de los estereotipos.

En este sentido la escena se regenera y enriquece cuando visibiliza la diversidad en su conjunto posibilitando un escenario de democracia participativa; un arte construido activamente por diferentes colectivos.

En los nuevos imaginarios el otro deja de serlo por-

que es parte de la comunidad artística, formada por un espectro variado de todas las formas de habitar los cuerpos y las mentes.

Referencias bibliográficas

- BENJAMIN, Adam. *Making an Entrance*. Londres: Routledge. 2002.
- BRUGAROLAS ALARCÓN, María Luisa. El cuerpo plural. Danza integrada en la inclusión. Una renovación de la mirada [Tesis doctoral]. Universitat Politècnica de València. 2016. doi:10.4995/Thesis/10251/62203.
- BRUGAROLAS, Marisa. "Danza integrada en la Inclusión. Una renovación de la mirada" en Soprano, V. y Giménez, C. (Coord.) *La investigación en danza. Volumen 1*. Valencia: Mahali Ediciones. 2016, pp. 401-408.
- COOPER ALBRIGHT, Alice. *Choreographing Difference*. New England: Wesleyan University Press. 1997.
- CROW, Liz. Nuestra vida en su totalidad. En J. Morris, (Ed.), *Encuentros con desconocidas. Feminismo y discapacidad*. Madrid: Narcea. 1997, 229-250.

- FOSTER, Hal. *El Retorno de lo Real. La vanguardia a finales de Siglo*. Madrid: Akal. 2001.
- FOUCAULT, Michael. *Vigilar y castigar*. Madrid: Siglo XXI. 1976.
- GOFFMAN, Erving. *Stigma*. London: Penguin. 1963.
- KOCH, Jurg. "Of ghettos and ivory towers. Inclusive dance and dance in Higher Education". *Animated Magazine*, 2012Autum, pp.36-39.
- KUPPERS, Petra. *Disability and Contemporary Performance. Bodies on Edge*. New York: Routledge. 2003.
- KUPPERS, Petra. *Disability Culture and Community Performance. Find a Strange and Twisted Shape*. Hampshire: Palgrave Macmillan. 2013.
- LENNARD, J. Davis. "Constructing Normalcy". En Lennard J. Davis (Ed.). *The Disability Studies. A reader* (pp. 7-28) Routledge, Ny & London. 1997.
- NOVACK, J. Cynthia. *Sharing the dance. Contact Improvisación and American culture*. Madison: The University of Wisconsin Press. 1990.
- PALACIOS RIZZO, Agustina y ROMANACH CABRERO, Javier. *El modelo de la diversidad. La Bioética y los Derechos Humanos como herramientas para alcanzar la plena dignidad en la diversidad funcional*. Santiago de Compostela: Diversitas. AIES. 2006.
- ROMANACH, Javier y LOBATO, Manuel. (2005). *Diversidad funcional, nuevo término para la lucha por la dignidad en la diversidad del ser humano*. En <http://www.forovidaindependiente.org/node/138> (Fecha de consulta: 28-2-2018).
- UNESCO. (1990). Declaración mundial sobre educación para todos. Unesco, Jomtien, Tailandia. Conferencia 1990, 9 de marzo. En http://www.unesco.org/education/pdf/JOMTIE_S.PDF (Fecha de consulta: 26-2-2018).



Vol. 2, 21-26

Eusebiolab. Laboratorio de Artes (Escénicas, Plásticas y Visuales)

Eusebiolab: Art Laboratory (Performing, Plastic and Visual Arts)

Verónica Alfonso, Silvia Riquelme, Carmen M^a Ferrer y Pepe Ferrer

Docentes del CPEE Eusebio Martínez

Resumen: El CPEE Eusebio Martínez es el único centro de Educación Especial de la localidad de Alcantarilla (Murcia), con una trayectoria de 25 años, actualmente cuenta con 38 alumnos con diversidad funcional. Para nosotros, ofrecer un entorno educativo a través de las artes (teatro, danza, música, pintura, fotografía...) durante toda la jornada escolar y más allá de ella, supone una de las mejores formas de romper la brecha de las desigualdades en la que se encuentran nuestros alumnos con diversidad funcional. Por ello, estamos inmersos en el proyecto de un Laboratorio de Artes, en el que se reúnen muchas de las condiciones de una Educación Innovadora: imaginación, creatividad y artes. De este modo, conseguimos dar voz a los verdaderos protagonistas de la aventura educativa, nuestros 38 alumnos con diversidad funcional y sus familias.

Palabras clave: arte, diversidad funcional, educación especial, inclusión.

Abstract: The Public School for Special Education "Eusebio Martínez" is the only Special Education institution in Alcantarilla (Murcia), with 25 years of experience; it currently has 38 students with functional diversity. In our opinion, to offer an educational environment through arts (theatre, dance, music, painting, photography...) during the whole school day, and afterwards, represents one of the best ways to remove the inequality gap, in which our students with functional diversity are. That is why we are immersed in a project relating to an Art Laboratory, which meets many of the Innovative Education requirements: imagination, creativity and arts. This way, we manage to give voice to the true protagonists of the educational adventure, our 38 students with functional diversity and their families.

Key words: art, functional diversity, special education, inclusion.

Hace ya 25 años que el Colegio Público de Educación Especial (CPEE) Eusebio Martínez comenzó su andadura. Con la mirada siempre puesta en procurar la inclusión educativa y social de los alumnos con diversidad funcional.

Aquellos que han pasado y que ahora formamos esta escuela, hemos sido atrapados por el espíritu del trabajo cooperativo y su particular forma de entender la educación.

Por ello, hemos conseguido y continuamos procurando mantener un colegio hecho desde y para el corazón, donde los sentimientos y las posibilidades suponen los cimientos, posibilitando así un clima de confianza que hace que los días sean agradables e ilusionantes.

En el centro se intenta dar respuesta a las necesidades que estos alumnos presentan con un abanico de actuaciones, que van desde la estimulación multisensorial hasta el taller de agraria, pasando por la natación, terapias del medio acuático, gestión emocional, tecnologías de la información y la comunicación (TIC), teatro de sombras, danza sensitiva, etc., inventando día a día nuevas formas de hacerles más accesible el mundo que les rodea propiciando con cada aventura un paso más.

Si hay algo que nos caracteriza es entender la Educación desde un prisma diferente, donde la creatividad supone la base en nuestro quehacer diario y donde el arte, en todas sus vertientes, supone el pilar de nuestro Proyecto Educativo, en el que desarrollamos un sistema pedagógico basado en una metodología de trabajo donde las artes y la creatividad se convierten en herramientas para descubrir nuevas formas de comunicación, ofreciendo así nuestra particular visión al mundo.

Para nosotros, ofrecer un entorno educativo a través de las artes (teatro, danza, música, pintura, fotografía...) durante toda la jornada escolar y más allá de ella, supone una de las mejores formas de romper la brecha de las desigualdades en la que se encuentran nuestros alumnos con diversidad funcional, ya que cualquier persona puede comunicar lo que siente a través de algún sistema o herramienta de comunicación.

Por ello, estamos inmersos en el proyecto de un Laboratorio de Artes, en el que se reúnen muchas de las condiciones de una Educación Innovadora: imaginación, creatividad y artes.

De este modo, conseguimos dar voz a los verdaderos protagonistas de la aventura educativa, nuestros 38 alumnos con diversidad funcional de entre 3 y 21 años. Este nuevo término de diversidad funcional apareció por primera vez en el Foro de Vida Independiente, referido a mujeres y hombres con diversidad funcional (Romañach y Lobato, 2005) y que engloba todo tipo de diversidad física (parálisis cerebral, distrofias musculares...), diversidad intelectual, diversidad visual, auditiva,

mental, orgánica, sensorial, enfermedades neurodegenerativas, trastornos (Trastorno del Espectro Autista, Trastorno de la personalidad...). Así como graves problemas de conducta, sin olvidarnos de sus familias. En el Laboratorio encontramos diversos espacios (pintura, fotografía, danza, cultura, teatro, circo...), entendiéndolos como espacios polivalentes, pues la creatividad no entiende de momentos ni lugares.

Los profesionales encargados de llevarlo a cabo y desarrollar las prácticas artísticas en dichos espacios, actúan como guías y mediadores, facilitando la cultura y la expresión de sentimientos y sensaciones.

Además, el laboratorio también estará abierto a posibles colaboraciones de voluntariado y prácticas de los distintas escuelas de arte, danza... y universidades.

No queremos olvidar que para el desarrollo del EusebioLAB han sido numerosos los proyectos que nos han servido de inspiración, tales como compañías de artes escénicas inclusivas, laboratorios de arte (aunque no dirigidos a personas con diversidad funcional), cuya trayectoria profesional nos ha empujado a creer con más fuerza en el poder de este proyecto.

Algunas de estas compañías son:

- *Piscoballet* de la Fundación Maite León (Madrid)
- Compañía de danza *Superart* (Granada)
- Danza *Mobile* (Sevilla)
- *Moments art* (Valencia)
- *Pares sueltos* (Zaragoza)
- *Ruedapiés* (Murcia)
- Laboratorio de Artes Escénicas de Maite Altola-guirre (Donostia)

Objetivos

Son numerosos los objetivos que se pretenden con este proyecto, ya que favorece el desarrollo integral de las personas con diversidad funcional así como su integración en la sociedad, pero nos gustaría centrarnos en los que consideramos más importantes:

- Ofrecer un ocio inclusivo, este espacio va a permitir que personas con y sin diversidad funcional compartan su tiempo libre.
- Ya que podrá ser usado no solo por los alumnos del centro, sino que se abrirá a toda la Región de Murcia para que de verdad concurra un ocio inclusivo, ya que se tiende a realizar actividades enfocadas solo a un colectivo concreto. De esta forma, personas con cualquier tipo de diversidad funcional y las que no la posean pero estén interesadas en el campo de la cultura inclusiva y del arte en general, puedan compartir su ocio.

- Potenciar la comunicación y habilidades sociales, pues el lenguaje artístico es universal y accesible a todas las personas.
 - Ofrecer actividades artísticas permite a las personas poseer un poder de comunicación sin límites, ya que no solo se centra en el lenguaje oral. Tal y como decía Loris Magaluzzi, poseemos 100 lenguajes que en la mayoría de los casos no sabemos escuchar ni potenciar. El arte en todas sus vertientes posibilita un mundo de sensaciones que permiten que todas las personas mejoren sus habilidades comunicativas y sociales.
- Mejorar la convivencia y el clima escolar y social.
 - No cabe duda que compartir experiencias artísticas fomenta la visión de igualdad hacia los demás. Todos estamos en las mismas condiciones cuando de arte se trata. Con los problemas de convivencia que se están dando en la actualidad tanto dentro como fuera de los centros escolares, permitir que alumnos y personas en general compartan este tipo de actividades sin importar cuales sean sus capacidades y convirtiéndose en un espacio donde verdaderamente se resolverán los problemas de convivencia.
- Crear redes entre los colectivos del municipio de la región y a nivel nacional.
 - Son múltiples las redes y sinergias que hemos conseguido con este proyecto. Una de las más importantes es la ayuda incondicional que nos muestra el Ayuntamiento de Alcantarilla, apoyándonos en todas las aventuras que nos proponemos y en concreto ofreciéndonos el Centro Cultural Infanta Elena, para poder allí representar nuestras obras para los escolares del municipio. Además uno de los teatros más importantes de Murcia no se ha quedado atrás, abriéndonos sus puertas para poder mostrar a todos los alumnos con diversidad funcional de la Región nuestro musical.

Por último, para poder desarrollarlo de forma plena también hemos contado con la ayuda desinteresada de un director de teatro, técnicos de sonido, empresa de transporte, donaciones, fotógrafo... y seguimos trabajando para conseguir crear una red mucho más amplia y fructífera.
- Innovación e investigación.
 - Uno de los ejes centrales del Eusebiolab es su marcado carácter investigador.

La investigación educativa y artística debe ser siempre la base para un cambio educativo y poder conseguir así los objetivos deseados. Crear pilares sólidos sobre los que construir una escuela nueva, en la que los aprendizajes sean adquiridos a través de la experiencia. Estos espacios investigativos estarán abiertos a cualquier persona que tenga inquietud en la que ahondar.

Metodología

Para poder llevarlo a la práctica y que se generalicen los beneficios que conlleva este tipo de proyecto, el centro ha conseguido basar su Sistema Pedagógico en tres ejes centrales:

- El aprendizaje al servicio.
- El arte.
- El aprendizaje por proyectos.

A través de las oportunidades de expresión que nos permite el arte, se pueden englobar todas las áreas curriculares, ámbitos de aprendizaje y la dinámica general del centro educativo, a través de un proyecto común durante toda la jornada escolar. En este sentido, las familias suponen uno de nuestros grandes apoyos.

Gracias al arte, podemos trabajar también las competencias, estándares de aprendizaje, objetivos de etapa, con un matiz muy especial que resulta del todo motivador para nuestros alumnos.

Usamos las artes escénicas, plásticas y visuales para llevar a cabo el proyecto, lo que supone realizar una escenografía, vestuario, aprender personajes, textos, canciones, coreografías... siempre involucrando a toda la comunidad educativa.

Quizás una de las claves del proyecto que más satisfacción nos reporta, es el hecho de sacar a la calle todo lo que hemos aprendido y trabajado. No podemos olvidar que nuestro objetivo es conseguir la inclusión de nuestros alumnos con diversidad funcional, y qué mejor forma que representando nuestras obras maestras a nivel local y regional, mostrando así a toda la comunidad lo que somos capaces de hacer.

Deseamos destacar el valor que tienen las familias en este proyecto, pues componen una parte muy importante del mismo, llevando a cabo vestuario y escenografía de una forma colaborativa. También muestran una actitud muy activa cuando de participar en las representaciones se trata, incluso llegando a realizar ellas (las familias) un cantajuego para fin de curso dedicado a toda la comunidad escolar.

Partimos del hecho de que en el centro se trabaja desde el prisma de la transprofesionalidad, las expe-

riencias que se llevan a cabo en el día a día son diseñadas y llevadas a cabo por todos y para todos, independientemente del perfil personal o profesional que se tenga (madres, padres, hermanos, maestros fisioterapeutas, auxiliares educativos, logopedas, enfermera, equipo directivo, monitores de comedor...).

Lo que se pretende es "sacar" lo mejor de cada uno, al igual que se hace con los alumnos. De hecho estos profesionales parten no solo desde a lo que se dedican, sino también de sus gustos, intereses, *hobbies*... pues por encima de todo son personas que aportan la mejor versión de ellos mismos, consiguiendo así ofrecer a los alumnos verdaderas experiencias y no solo las que vengan marcadas por el currículo preestablecido.

No podemos olvidar que los verdaderos protagonistas del Eusebiolab son siempre nuestros alumnos con diversidad funcional. Destacar que en todas nuestras representaciones han participado el 100% de nuestro alumnado y profesionales del centro.

Además tenemos la suerte de que estos profesionales están estrechamente vinculados, aparte de al mundo educativo, al arte: pintores, fotógrafos, músicos, bailarinas... o simplemente personas que tienen una especial sensibilidad para atreverse a realizar cualquier cosa que se les proponga.

Acciones artísticas

El Eusebiolab ha tenido la suerte de haber realizado ya múltiples acciones artísticas a pesar de su reciente andadura.

- Colaboración con Acción Poética de Murcia, pintando los muros del patio del centro con estas frases: "La Ilusión se riega todos los días" que podemos observar mientras trabajamos en el huerto y "Si puedes soñarlo, puedes hacerlo", sin duda uno de los lemas que mejor nos definen.



Imagen 1. Pintando los muros del centro junto a Acción Poética de Murcia. Fuente: CPEE Eusebio Martínez

- Adaptación del musical "El mago de Oz", en este caso hemos podido realizar dos representaciones, una para más de 300 escolares de la ciudad de Alcantarilla por la celebración del "Día de la Discapacidad", donde nos gusta mostrar todo lo que son capaces de realizar nuestros alumnos. Y, en el Teatro Circo de Murcia, representación dirigida a público con diversidad funcional proveniente de todos los centros de Educación Especial de la Región de Murcia y público en general, acudiendo más de 700 personas.



Imagen 2. Escena del Musical *El mago de Oz*. Fuente: CPEE Eusebio Martínez.

- Cantabaila "El patio de mi cole es particular", donde congregamos en la plaza Adolfo Suárez de Alcantarilla a más de 600 escolares que bailaron y cantaron a nuestro son.



Imagen 3. *El patio de mi cole es particular*. Fuente: CPEE Eusebio Martínez.



Imagen 4. El patio de mi cole es particular. Fuente: CPEE Eusebio Martínez.

- "Re-encuentro", en este caso fue un grupo de alumnos los que acompañados por una mamá del centro, emocionaron a más de 200 asistentes, mostrando las etapas por las que pasa una familia ante la noticia de tener un hijo con diversidad funcional a través cuatro piezas a cuál más pura y sincera.



Imagen 5. Escena de "Re-encuentro". Fuente: CPEE Eusebio Martínez.

- "Cantabaila" representado por un grupo de más para la comunidad del Eusebio Martínez. En esta ocasión fueron las familias las que quisieron regalarnos su arte.
- Por último, y no menos importante, destacar que en nuestro día a día utilizamos las acciones artísticas en cada rincón del centro.



Imagen 6. Alumna pintando con el pie colgada de una hamaca. Fuente: CPEE Eusebio Martínez.

Además, hemos tenido la suerte de que numerosos medios se han hecho eco de nuestras acciones y representaciones; prensa escrita, radio y televisión, haciendo visible el trabajo realizado y pudiendo llegar a muchas más personas.

Conclusión

La puesta en marcha del Eusebiolab y las distintas representaciones, han supuesto para nuestros alumnos una mejora de la autoestima, aumento de habilidades sociales y comunicativas y sobre todo dar visibilidad a la diversidad funcional, mostrando sus capacidades.

Además, nunca imaginamos que el proyecto llegara a tener estas dimensiones, teniendo tanta repercusión a nivel mediático ni tanta implicación de entidades, colaboradores, etc.

Nuestro capital humano es nuestro mayor valor. Tenemos unos alumnos capaces de todo, que jamás muestran limitaciones además de unos profesionales en el centro que van más allá, por ello todos somos capaces de conseguir lo que nos proponemos. Sin olvidarnos de todas las entidades que nos apoyan y hacen posible nuestras aventuras.

Por ello, el EusebioLab pretende tener una proyección tanto a nivel regional como nacional. Nuestro mayor objetivo es la construcción de un edificio donde se de cabida a todas las personas que quieran ser partícipes de este proyecto. Aunque las intenciones son ambiciosas, no por ello tendrá menos importancia el hecho de que sigamos mostrando nuestra particular visión del mundo a través de todas las acciones artísticas que ya hemos hecho y que llevaremos a cabo.

De hecho, este curso ya hemos iniciado un nuevo proyecto, una adaptación del musical "La aventura de Mogwli", donde en esta ocasión queremos reflejar que

todos somos importantes. No importa la diferencia pues en la selva todo ocupa su lugar.

Porque dotar a los niños de oportunidades artísticas supone abrir un campo donde cultivar cuerpo, mente y alma, donde las desigualdades se igualen y donde la diversidad enriquezca cualquier creación.

EusebioLab:

Ilusión

Razón de vivir

Energía absoluta

Niñez pura

Estrellas que nos guían

Referencias bibliográficas

- BRUGAROLAS, ML. (2016). *El cuerpo plural. Danza integrada en la inclusión. Una renovación de la mirada* (Tesis doctoral no publicada). Universitat Politècnica de València. Doi: 10.4995/Thesis710251/62203.
- MARTÍNEZ, M. y RODRÍGUEZ, J. (2015): "Arte y salud social. Programas de participación sociocultural para personas con diversidad funcional", *Revista Española de Discapacidad*, 3 (2): 125-131.
- ROMAÑACH, J., LOBATO, M., "Diversidad funcional, nuevo término para la lucha por la dignidad en la diversidad del ser humano" en *Foro de Vida Independiente*, 2005, pp. 1-8.
- VVAA "La inclusión, mediante el arte, de personas con diversidad funcional" en *Temas para el debate Arte Inclusivo*. Aularia: El País de las aulas, 2014, vol. 2, pp. 53-66.

á

fila

Vol. 2, 27-34

La importancia de integrar, con eficacia, excelencia y calidad, las artes escénicas en las enseñanzas obligatorias y aportar sus beneficios a la diversidad funcional

The Importance of Integrating, with Efficiency, Excellence and Quality, the Performing Arts in Compulsory Education and Contributing Their Benefits to Functional Diversity

Elvira Carrión Martín

Profesora de Danza aplicada al arte dramático de la ESAD de Murcia

Resumen: A partir del análisis del Real Decreto que establece el currículo básico de la Educación Primaria, R.D. 126/2014, de 28 de febrero (BOE núm. 52 de 1 de marzo de 2014) y del Decreto de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, D. 198/2014, de 5 de septiembre (BORM del 6 de septiembre 2014), se observa la presencia de la Educación Artística y de la complejidad de los contenidos que esta engloba. Se considera necesaria la presencia de profesorado especializado en artes escénicas, titulados superiores en Arte Dramático y Danza, que puedan transmitir estas enseñanzas con eficacia, calidad y excelencia. El Arte Dramático y la Danza proporcionan al alumnado confianza en sí mismos, iniciativa personal y entusiasmo, al igual que contribuyen positivamente a la diversidad funcional, pues aportan beneficios terapéuticos al mejorar las actitudes y valores como la empatía, el respeto, la aceptación, tolerancia o la autoestima.

Palabras clave: artes escénicas, diversidad funcional, educación obligatoria, educación inclusiva, danza, teatro.

Abstract: Based on the analysis of the Royal Decree 126/2014, establishing the basic curriculum of Primary Education, and the Decree 198/2014 of the Autonomous Region of Murcia, the presence of Art Education and the complexity of its contents have been analysed. In view of the complexity of the said contents, it is deemed necessary to have teachers specializing in performing arts and graduates in Dramatic Arts and Dance, who may transmit these teachings with efficiency, quality and excellence. Dramatic Arts and Dance provide the students with self-confidence, personal initiative and enthusiasm and they positively contribute to functional diversity as well, since they result in therapeutic benefits because they improve attitudes and values, such as empathy, respect, acceptance, tolerance or self-esteem.

Key words: performing arts, functional diversity, compulsory education, inclusive education, dance, theatre.

Al situarnos en un espacio de debate y reflexión sobre la importancia y relevancia de la educación, formación y utilización de las artes escénicas como motor de cambio en el ámbito de la inclusión social de las personas con diversidad funcional, no se puede dejar pasar por alto que, desde el mismo momento en el que se nace, todo ser humano es diferente y, por tanto, posee diversidades funcionales, unas más visibles o apreciables que otras y por las que se le hacen más fácil o complicada su completa inclusión en la sociedad que hemos creado. Sin duda, no somos todos iguales, al contrario, somos muy diversos.

Una vez iniciada la etapa de escolarización de cualquier niño/a es el momento idóneo para poder incorporar toda la formación necesaria para su desarrollo integral y fomentar una educación inclusiva. Por ello, al referirnos a educación se debe contemplar la misma para todos los niños y niñas, incluyendo, a aquellos en dónde se precise:

"necesidades educativas especiales, aquel que requiera, por un periodo de su escolarización o a lo largo de toda ella, determinados apoyos y atenciones educativas específicas derivadas de discapacidad o trastornos graves de conducta"¹.

Así se contempla en el Decreto nº 198/2014, publicado el 5 de septiembre, por el que se establece el currículo de la Educación Primaria en la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, y que desarrolla la organización de la Educación Primaria según los artículos 16 al 21 de la Ley orgánica 2/2006, de 3 de mayo, tras su modificación por la Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, y en línea con la recomendación 2006/962/EC, del Parlamento Europeo y del Consejo de 18 de diciembre de 2006, y como se ordena en el Real Decreto 126/2014, de 28 de febrero, por el que se establece el currículo básico de la Educación Primaria, más concretamente en su artículo 14.

En relación con todo ello y adentrándonos ahora en el marco de las Enseñanzas Artísticas surgen estas preguntas:

1. - ¿Están presentes las Artes escénicas en nuestras enseñanzas obligatorias?
2. - ¿Qué aportaciones y repercusiones podrían tener?, ¿Podrían utilizarse como motor de cambio para la inclusión social de las personas con diversidad funcional, desde la niñez?

A primera vista, al analizar el Real Decreto 126/2014

se observa que la presencia de la Educación Artística, en donde se deben ubicar las Artes escénicas, sí que se ha tenido en cuenta pues existe el área de Educación Artística, contestando así a la primera pregunta, pero en seguida se encuentra el primer gran problema, este no se compone de asignaturas troncales sino que es un área del bloque de asignaturas específicas, pudiendo ser cursada o no, pues se realizará:

"En función de la regulación y de la programación de la oferta educativa que establezca cada Administración educativa y, en su caso, de la oferta de los centros docentes, al menos una de las siguientes áreas del bloque de asignaturas específicas: 1º Educación Artística, 2º Segunda Lengua Extranjera, 3º Religión ... 4º Valores Sociales y Cívicos ..."².

Según el párrafo anterior, perfectamente, según dónde viva el alumnado, se les podría privar de la Educación Artística si la administración educativa o el centro docente escoge otra área del bloque de asignaturas específicas.

Ante esta situación volvemos a realizarnos nuevas preguntas en torno a la primera y se dejan abiertas sus respuestas para un posterior debate después de su reflexión:

- 1.1. ¿Acaso la Educación Artística no es un área que contribuye a la educación, no es un derecho, no contribuye al pleno desarrollo de la personalidad humana pues es un principio que forma parte en la convivencia de las personas y se debe respetar, por tanto, igual que al resto de principios?, pues así dice la Constitución española en el Título I. "De los derechos y deberes fundamentales", Capítulo segundo. "Derechos y libertades, Sección 1ª. "De los derechos fundamentales y de las libertades públicas", en su Artículo 27, punto 1 y 2:

"1. Todos tienen el derecho a la educación ... 2. La educación tendrá por objeto el pleno desarrollo de la personalidad humana en el respeto a los principios democráticos de convivencia y a los derechos y libertades fundamentales."

- 1.2. ¿Se puede, entonces, privar al alumnado, según la comunidad autónoma o región en la que vivan, e incluso dependiendo del centro en donde estudien que conozcan, aprendan, se formen y disfruten en Educación Artística?

1 D. 198/2014, de 6/IX/2014, en BORM, núm. 206, Anexo IV, pp. 33552.

2 R.D. 126/2014, de 1/III/2014, en BOE, núm. 52, p. 19354-19355.

Por otro lado, en los Principios generales, Artículo 6, del mismo Real Decreto, 126/2014, dice:

"La finalidad de la Educación Primaria es facilitar a los alumnos los aprendizajes de la expresión y comprensión oral, la lectura, la escritura, el cálculo, la adquisición de nociones básicas de la cultura, y el hábito de convivencia así como los de estudio y trabajo, el sentido artístico, la creatividad y la afectividad, con el fin de garantizar una formación integral que contribuya al pleno desarrollo de la personalidad de los alumnos y de prepararlos para cursar con aprovechamiento la Educación Secundaria Obligatoria. La acción educativa en esta etapa procurará la integración de las distintas experiencias y aprendizajes del alumnado y se adaptará a sus ritmos de trabajo" (p. 19353).

Profundizando en este texto se observa claramente la controversia, pues se desprende ahora que las Enseñanzas Artísticas, si tienen su espacio en la Educación obligatoria, son necesarias, se han contemplado y serán adaptables, como el resto de aprendizajes, a los diversos ritmos de trabajo. No se entiende, entonces, que sea un área a elegir y pueda no ser transmitida.

Si nos centramos en esta región, Murcia, y nos adentramos específicamente en el decreto 198/2014, en el Capítulo II. "Organización Curricular", Artículo 7. "Áreas", epígrafe 4, se advierte que en el bloque de las asignaturas específicas, dice:

"Dentro del bloque de asignaturas específicas, los alumnos deberán cursar las siguientes áreas en todos los cursos de esta etapa: a)... b) Educación Artística. c)...

Así pues, se indica que todo el alumnado debe cursar la Educación Artística, y en todos los cursos de la Educación Primaria, por lo que se puede confirmar que en esta región se avanza en formación artística en las enseñanzas obligatorias.

Si nos fijamos en las áreas del bloque de asignaturas troncales, que son: Ciencias de la Naturaleza, Ciencias Sociales, Lengua Castellana y Literatura, Matemáticas y Primera Lengua Extranjera, incluso se observa que en varias ocasiones se hace referencia y se recurre a lo artístico, por lo que se constata que es una herramienta muy útil en estas edades escolares.

En los contenidos de Ciencias Sociales, por ejemplo, en el bloque 4: "Las huellas del tiempo" se refleja como un estándar de aprendizaje en varios cursos si el alumnado "asume el comportamiento que debe cumplirse cuando visita un museo, un resto arqueológico o un

edificio de interés histórico o artístico"; o si describe los principales movimientos artísticos y culturales de las Edad Media, Edad Moderna y Edad Contemporánea en España, incluyendo sus representantes más significativos; o en Ciencias de la Naturaleza, en el bloque 5: "La tecnología, objetos y máquinas" hay otro estándar que dice si el alumnado conoce a través de experiencias sencillas algunos de los avances de la ciencia en: el hogar y la vida cotidiana, la medicina, la cultura, el ocio, el arte, la música, el cine y el deporte, las tecnologías de información y la comunicación.

También, en las orientaciones metodológicas de algunas áreas como en Matemáticas se propone el que se puedan hacer algunas tareas, como la de hacer un mercadillo solidario en el que se venda a los padres objetos realizados por el alumnado en Educación Artística, aunque se podrían hacer muchísimas más tareas, y que además potenciaran la creatividad, como por ejemplo la representación de figuras geométricas con ejercicios de expresión corporal grupales, o ejecutar diversidad de danzas con dramaturgias para asimilar conceptos sobre Ciencias de la Naturaleza, entre muchas otras actividades.



Imagen 1. Actividad figuras geométricas: ejecutan aquí un círculo. Se van uniendo pie con pie hasta realizar la figura. Trabajan matemáticas, educación postural y flexibilidad Fuente: elaboración propia.

Analizando exclusivamente la presencia del Arte Dramático, se advierte como es un recurso bastante utilizado para varias áreas y en varios cursos.

En Lengua Castellana y Literatura, las dramatizaciones o lecturas dramatizadas son contenidos que aparecen en varias ocasiones en el bloque 1: "Comunicación oral: hablar y escuchar" y en el bloque 5: "Educación literaria/Literatura", además de ser también un criterio de evaluación y un estándar de aprendizaje evaluable de este último bloque.

En Primera Lengua Extranjera se hace referencia a ellas en las orientaciones metodológicas y en los contenidos de dicha asignatura, como se observa en el blo-

que 1: "Comprensión de textos orales", en el bloque 2: "Producción de textos orales: expresión e interacción", en el 3: "Comprensión de textos escritos", en el bloque 4: "Producción de textos escritos: expresión e interacción" y en los estándares de aprendizaje evaluables del bloque 2.

En Educación Física, como se dice en sus orientaciones metodológicas, en el punto nueve, el alumnado podrá observar, valorar y evaluar el funcionamiento de cada uno de sus compañeros en diversas tareas, entre ellas, dramatizaciones sencillas diseñadas por el alumno, y en el punto doce se hace referencia a que el docente deberá encargarse de eliminar los prejuicios que se han realizado durante años a la danza, entre otras actividades. Por ello aparece como un estándar de aprendizaje evaluable en varios cursos la dramatización, y también la ejecución de bailes y coreografías sencillas y fijadas, de danzas tradicionales, de diversas culturas, populares, autóctonas, multiculturales y de épocas.



Imagen 2: Diversidad de danzas. Fuente: elaboración propia.

Destacar el bloque de las Actividades físicas artístico-expresivas, que no son otra cosa que todo aquello que se trabaja desde el teatro y la danza, así en este bloque se trabaja también:

"Posibilidades y recursos expresivos del cuerpo: mímica y gestos. Disfrute mediante la expresión a través del propio cuerpo. Mensajes corporales sencillos: observación y comprensión. Desarrollo de la creatividad. Exteriorización y gestión de emociones y sentimientos a través del cuerpo, el gesto y el movimiento, mostrando desinhibición. Posibilidades expresivas del movimiento relacionadas con el espacio, tiempo y la intensidad" (p. 33337).

Y también en otros bloques de la Educación Física como en las "Habilidades motrices", "El cuerpo: imagen y percepción", "Actividad física y salud"... se podría trabajar perfectamente mediante el teatro y la danza.

Muy importante resaltar que respetar la diversidad de realidades corporales y de niveles de competencia motriz entre los niños de la clase es un tema tratado principalmente en Educación Física.

Pasando a áreas de libre configuración autonómica decir que las actividades artísticas también siguen siendo un recurso utilizado. En "Conocimiento Aplicado", aparecen las dramatizaciones y coreografías en los bloques de contenido; en "Español Lengua Extranjera" se reflejan también en los contenidos del bloque 1: "Comprensión de textos orales", en el bloque 2: "Producción de textos orales: expresión e interacción", bloque 3: "Comprensión de textos escritos" y bloque 4: "Producción de textos escritos: expresión e interacción"; en "Lectura Comprensiva", como orientación metodológica se expresa que las dramatizaciones servirán para propiciar el protagonismo y las participación de los alumnos y para fomentar la expresión oral y la responsabilidad en el grupo, apareciendo en el bloque 2: "Velocidad lectora" en los estándares de aprendizaje evaluables; en "Lengua de Signos Española", se presentan como un contenido de sus distintos bloques; y en "Profundización en Lengua Castellana y Literatura", son contenido y criterio de evaluación; en "Profundización Primera Lengua Extranjera", las dramatizaciones y las coreografías son parte de los bloques de contenido, e incluso en "Refuerzo de la competencia en Comunicación Lingüística" siendo considerada la dramatización como una actividad que favorece el uso oral de la lengua, facilita la comunicación y es apropiada para el desarrollo de actitudes de responsabilidad individual y grupal.

En general se observa que la dramatización tiene una función importante como herramienta para el maestro/a a la hora de la docencia en muchas de las áreas, aunque no guarda ningún equilibrio con el recurso de la danza y la coreografía. Para un profesional de las artes escénicas esta situación es ilógica, pues hoy en día todas las artes escénicas fluyen conexas unas con otras, y en todas ellas puede integrarse tanto la palabra como el movimiento, la dramatización, o cualquier otro recurso escénico, por ello no es entendible la exclusión de la danza y la coreografía como procedimiento en la docencia de cualquier área.

Supóngase que se oferte la Educación Artística, como se ha visto que ocurre en la Comunidad Autónoma de Murcia, se observa a simple vista que la música y la plástica siguen siendo las grandes favorecidas, pero en este área la danza si tiene un peso considerable, aunque es contemplada como parte de la Educación Musical, más concretamente forma el tercer bloque, "destinado al desarrollo de capacidades expresivas y creativas desde el conocimiento y práctica de la danza",

esta clasificación no parece muy actual ya que en este siglo, el XXI, la danza, como se debe saber, abarca un gran abanico de posibilidades, y la música no tiene por qué ser el motor principal de ella:

"el «arte de la danza», en los primeros años del siglo pasado, inició un nuevo periodo en el que en paralelo a la introducción del concepto de autonomía en la pintura, la literatura o la música ... se definió ... como un arte autónomo respecto a la música" (Sánchez, 2011:20).

Cuando se trata el bloque 5 de la Educación Artística denominado "Expresión creativa", sorprende, al menos, ver que no se tiene en cuenta a la danza y se centra todo en la plástica.

Si seguimos con el análisis del currículo, en esta área artística, se observa también que el bloque 1: "Escucha", es tratado solamente como escucha literal, en cuanto a sonoridad, privando entonces al alumnado de la escucha corporal que proporciona la danza, o al menos se le da menos valor, pues podría ser incluida, en todo caso, en el propio trabajo de la danza, en el bloque 3, aunque no esté contemplado por el decreto. Solamente aparece la danza en este bloque en el hecho de ver si el alumnado "respeta los normas de comportamiento en audiciones y representaciones musicales y de danza", de la misma forma aparece en tercer curso y en quinto;

Igualmente pasa con la "Interpretación", concentrado en un bloque, el 2, bloque exclusivamente para la música, cuando grandes aportaciones hace al alumnado la interpretación mediante la expresión corporal, la danza y el teatro, aunque, como los otros bloques, de igual modo, podría trabajarse todo incluyéndose en el propio trabajo de la danza, bloque 3.

Al centrarse en el bloque tercero: "Bloque 3. La música, el movimiento y la danza", en primer curso el único criterio de evaluación que aparece es:

"Adquirir capacidades expresivas y creativas que ofrecen la expresión corporal y la danza valorando su aportación al patrimonio y disfrutando de su interpretación como una forma de interacción social" (p. 33293).

Ahora bien en los estándares de aprendizajes evaluables ya se detallan más puntos de interés:

- 1.1. "Identifica el cuerpo como instrumento para la expresión de sentimientos y emociones y como forma de interacción social.
- 1.2. Controla la postura y la coordinación con la música cuando interpreta danzas.

1.3. Conoce danzas de distintas épocas y lugares valorando su aportación al patrimonio artístico y cultural.

1.4. Reproduce y disfruta interpretando danzas tradicionales españolas entendiendo la impronta de su continuidad y el traslado a las generaciones futuras.

1.5. Inventa coreografías que corresponden con la forma interna de una obra musical y conlleva un orden espacial y temporal" (pp. 33293-4).

Y los contenidos reflejados son:

- "Improvisación de movimientos en respuesta a los estímulos sonoros como medio de expresión de sentimientos y emociones.
- Juegos motores acompañados de estímulos sonoros, canciones o piezas musicales.
- Coordinación de movimientos con la música en la interpretación de danzas y actividades básicas de movimiento con instrucciones dadas de duración, timbre, intensidad, altura y velocidad.
- Reconocimiento auditivo de la danza" (pp. 33293-4).

En segundo, tercero y cuarto curso se refleja la danza directamente en su bloque, denominado ahora "La música y la danza", el movimiento ha desaparecido del nombre del bloque, aparece de nuevo en sexto curso, aunque luego en sus contenidos si se refleja, y también nos habla de juegos motores, interpretación de danzas, coordinación con la música, disfrute con las danzas, valorar la aportación en el patrimonio, control en la postura, realizar danzas, expresión de sentimientos y emociones, la danza como interacción social, reconocer danzas trabajadas en el aula, etc.

La danza va adquiriendo mayor peso conforme avanzan los cursos, de hecho en quinto y sexto curso se introducen contenidos bastante complejos como "Invención de coreografías para canciones y piezas musicales de diferentes estilos", o en los estándares de aprendizaje evaluables llegan incluso a establecer que al finalizar la formación, el alumno "Reconoce danzas de distintas épocas y lugares" e "Interpreta danzas tradicionales entendiendo la importancia de su continuidad y el traslado a las generaciones futuras", entre otros; y en sexto curso incluso se abarca en los contenidos "Disfrute con la interpretación de danzas del mundo y acercamiento a diferentes danzas tradicionales españolas", y en los estándares "Inventa coreografías que corresponden con la forma interna de una obra musical y conlleva un orden espacial y temporal".

Después de este análisis surge una pregunta más, que a la vez se puede contestar:

3. - ¿Pueden ser y son transmitidas con eficacia, calidad y excelencia estas Enseñanzas Artísticas en la educación obligatoria?

La complejidad de estos contenidos, su enseñanza y su evaluación necesitarían, como ha sido catalogado el bloque, "de asignaturas específicas", de profesorado específico, es decir, especialistas en la materia, profesorado titulado en el campo de las Artes escénicas, como son los titulados superiores en Arte Dramático o Danza. Estos podrán proporcionar al alumnado todo lo que estas Artes comprenden.

La danza y el teatro son Artes Escénicas que aportan, además de aquello que se ve a primera vista, otras cualidades como la constancia, iniciativa personal y entusiasmo, confianza en sí mismo, creatividad, sentido estético, pensamiento crítico y capacidad de comunicación, desinhibición, destacando, además, la contribución que generan en torno a la diversidad funcional, pues aportan beneficios terapéuticos al mejorar las actitudes y los valores, ya que avivan la buena convivencia entre todos y con ello la cohesión grupal, pues fomentan la tolerancia, la escucha al otro, la empatía, el respeto, la aceptación de sí mismos y de los demás, elevando así también la autoestima y llevando a un bienestar tanto individual como del colectivo.

Ciertamente en el currículo se dice:

"Este currículo propugna que las habilidades cognitivas, siendo imprescindibles, no son suficientes; es necesario adquirir desde edades tempranas competencias transversales, como el pensamiento crítico, la gestión de la diversidad, la creatividad o la capacidad de comunicar, y actitudes clave como la confianza individual, el entusiasmo, la constancia y la aceptación del cambio" (p. 33055).

Por lo que las Artes escénicas serán una excelente elección para llevar a cabo esas competencias, además de que se pueden aprender también ciertos contenidos de asignaturas troncales por medio de la danza y la dramatización (Carrión, 2013).

No se entiende, entonces, al menos por un especialista de las Artes escénicas, cómo es en otra de las áreas, también del bloque de asignaturas específicas, el área de "Valores Sociales y Cívicos" en donde se tratan las actitudes, pudiendo ser fusionadas ambas enseñanzas, las Artísticas y la de Valores Sociales y Cívicos, de ofrecerse las dos en una no se privaría al alumnado de ninguna de estas dos enseñanzas.

Por otro lado se contempla en el currículo que:

"la escolarización del alumnado que presenta necesidades educativas especiales se registrará por los principios de normalización e inclusión y se asegurará su no discriminación y la igualdad efectiva en el acceso y la permanencia en el sistema educativo.

Las unidades especializadas en centros educativos ordinarios se definen como aulas abiertas especializadas, siendo un medio de respuesta abierto y normalizado, cuyo objeto es proporcionar un contexto adecuado para el alumnado que presenta necesidades educativas especiales graves y permanentes, y cuya escolarización requiera una ayuda constante e individualizada y adaptaciones significativas del currículo, que no puedan ser atendidas en el marco del aula ordinaria con apoyos.

Por su parte, los centros de educación especial están destinados al alumnado con necesidades educativas graves y permanentes, asociadas a condiciones personales de discapacidad y con necesidades de apoyo extenso y generalizado, que requieran recursos humanos y materiales específicos, así como adaptaciones que se aparten significativamente de los objetivos, contenidos y criterios de evaluación del currículo que le corresponde por su edad, y cuyas necesidades no puedan ser atendidas en el marco de las medidas de atención a la diversidad de los centros ordinarios.

Dada la singularidad del alumnado escolarizado tanto en las aulas abiertas especializadas como en los centros de educación especial, la planificación de las enseñanzas en los centros de educación especial y en las aulas abiertas especializadas en centros ordinarios supone una adaptación significativa de los elementos del currículo, así como la utilización de metodologías didácticas específicas, por lo que se requiere de orientaciones que ayuden a los profesionales de estos centros y unidades a adecuar lo establecido en este decreto a las necesidades educativas del alumnado que atienden" (pp. 33552 y 33553).

Según toda esta normativa, las Artes escénicas tienen perfectamente cabida en las enseñanzas de alumnos/as con diversidades funcionales que necesitan de una mayor atención para poder seguir una educación básica, y estamos seguros de que resultaría muy beneficiosa, por los hechos demostrados por diversos profesionales de las Artes escénicas en dicho sector, por lo que nuevamente se confirma la necesidad de los especialistas en Enseñanzas Artísticas, siempre con el apoyo de un ATE (Auxiliar Técnico Educativo) y/o PT (Pedagogía Terapéutica).



Imagen 3: aprendiendo pasos de baile. Alumnado de sexto curso de primaria trabajando con una especialista titulada en Danza. Fuente: elaboración propia.

Para concluir, destacar que se ha podido contestar a las tres preguntas clave que se planteaban en este artículo. Las artes escénicas forman parte de nuestras Enseñanzas obligatorias escolares, aunque, es verdad que, después, en su desarrollo, no están bien asentadas y podrían no estar presentes en la formación de todo el alumnado español. Las aportaciones que podrían realizar y sus repercusiones incluyendo, claro está, a todo el alumnado, sea cual sea su diversidad, han quedado bien patentes, no solo las que aportan por ser una ense-

ñanza artística en su sentido conceptual sino también por su amplia transversalidad, pudiendo, entonces, ser utilizadas como motor de cambio para la inclusión social de todas las personas y desde la niñez; y para ser transmitida con eficacia, calidad y excelencia debe ser impartida por especialistas cualificados plenamente.

Se deja abierto para un próximo estudio y debate cuál sería la forma más adecuada para llevar a cabo esta integración de los especialistas en Artes escénicas en la educación obligatoria: ¿formación al profesorado de educación, contratados directamente, firma de convenios con los especialistas?

Solamente recibiendo el alumnado de Educación Primaria, y también el de Secundaria, de forma eficaz, con excelencia y calidad, estas Enseñanzas Artísticas será posible encontrar posteriormente a jóvenes bien formados e interesados en y por la creación artística inclusiva y así poder evolucionar en este campo.

Referencias bibliográficas

- ARAÚJO Antonio et al., SÁNCHEZ José Antonio (coord.), *Repensar la dramaturgia*, Murcia: CENDEAC, 2011.
 BOE, núm. 52, R.D. 126/2014, de 1/III/2014.
 BORM, núm. 206, D. 198/2014, de 6/IX/2014.
 CARRIÓN MARTÍN, Elvira, *Proyecto Dancep, danza educativa y creativa en el aula de primaria*®, Murcia: R.T.P.I. nº 08/2013/113, 2013.
Constitución española de 1978, Madrid: Lefebvre-El Derecho, 2016.

‘a

fla

Vol. 2, 35-40

Utilización de las artes escénicas como herramienta de inclusión social y crecimiento en la diversidad

Use of Performing Arts as a Tool for Social Inclusion and Growth in Diversity

Javier Martínez Lorca y Susana Olmo Bau

Asociación Alfa

Resumen: Este artículo describe la actividad llevada a cabo por el equipo de trabajo de artes escénicas con personas con diversidad de la Asociación Alfa. Se hace un repaso por la evolución de su andadura y se plantean los objetivos que les mueven, a través de una metodología presente en todos sus proyectos: muestrARTE, Titeres cuentistas y otros proyectos europeos. Todo ello a partir del convencimiento en la defensa de impulsar una cultura inclusiva.

Palabras clave: Artes escénicas, cambio social, cultura inclusiva, empoderamiento, herramienta, inclusión social, personas con enfermedad mental, teatro, personas con diversidad intelectual.

Abstract: This paper describes the activity carried out by the working group for performing arts with people with intellectual diversity of Alfa Association. We have reviewed the evolution of their activity and suggested the goals that drive them, by means of a methodology that is present in all their projects: muestrARTE, storytelling puppets and other European projects. All the foregoing is based on the conviction that it is necessary to defend and promote an inclusive culture.

Key words: Performing arts, social change, inclusive culture, empowerment, tool, social inclusion, people with mental diseases, theatre, people with intellectual diversity.

1. ¿Por qué teatro con y para personas con diversidad?

En el equipo de trabajo de artes escénicas con personas con diversidad de la Asociación Alfa, partimos de la premisa de que el arte responde a necesidades humanas fundamentales siendo parte del individuo, que toda persona es capaz de desarrollar la capacidad artística encontrando el entorno adecuado y que es un derecho que todos tenemos. Pues el arte, como afirma Lucía Jiménez en el Manifiesto por una Cultura Inclusiva, forma parte de los alimentos básicos que cualquier persona debe tener en la construcción de su posibilidad de vida.

Creemos que la necesidad de expresar nuestro mundo interior así como la creatividad es algo innato al ser humano, por lo que si a alguien le negamos esta necesidad, de alguna forma le estamos negando parte de esa humanidad. En la actualidad, colectivos que hasta hace poco no estaban considerados con necesidad de manifestar su universo interior y capacidades expresivas, han superado esa línea y con ello se ha iniciado una nueva andadura en el mundo del arte, lo que nos lleva en última instancia a que personas con diversidad se empoderen y formen parte de un cambio social cada día más real y necesario, participando e incluyéndose en la cultura.

En una sociedad que se caracteriza por la inhibición de la expresión auténtica se necesita de una pedagogía de la expresión. Así, a través del aprendizaje de una serie de técnicas y lenguajes artísticos buscamos sobre todo el desarrollo de la expresión personal, expresión auténtica de necesidad y deseo, de experimentación de estrategias propias de resolución de problemas, en resumen, de expresión de vida.

El arte contribuye a desarrollar la capacidad creadora, y en consecuencia a crecer como individuos, como miembros activos de una sociedad formada por todos sus ciudadanos y en la que todos debemos y podemos participar y aportar.

El trabajo realizado por personas con diversidad en las artes escénicas puede ser utilizado en el campo de la Psicología como herramienta en tratamientos terapéuticos a través de arte-terapia, dramaterapia, etc. Aunque nosotros compartimos la idea de que el teatro es terapéutico *per se* al igual que otras manifestaciones artísticas, en la práctica de nuestros talleres trabajamos el teatro desde su faceta más lúdica y artística. A través de mecanismos, técnicas y fórmulas vinculadas con el hecho escénico, se desarrollan paralelamente y de forma inherente aspectos relacionadas con el crecimiento personal del individuo y su desarrollo psicológico y espiritual. Como nos dice Augusto Boal en relación con los procesos creativos, "no sólo las ideas, sino también

las emociones y las sensaciones caracterizan ese proceso del conocimiento, esa terapia específica, artística. El teatro es una terapia donde se entra en cuerpo y alma, soma y psique" (Boal, 2004:46).

Desde esta perspectiva nos planteamos el desafío de explorar nuevos puentes dentro del hecho teatral entre la expresión dramática convencional y las nuevas necesidades expresivas que muestran las personas con diversidad que comienzan a precisar su espacio dentro del mundo escénico, y ya no únicamente como algo anecdótico, sino como parte de su desarrollo personal y del desarrollo de la sociedad.

Tenemos la oportunidad y el deber de facilitar el empoderamiento de las personas que se acercan a las artes escénicas desde estas características, relacionado con el concepto de resiliencia de forma intrínseca, que se refiere al potencial de cada persona para afrontar la adversidad, de adquirir motivación para el cambio, de alcanzar autodeterminación, por lo que el desarrollo de esa potencialidad es prioritario para cualquier persona que haya de sobrevivir en este mundo, un mundo llamado a ser diverso e inclusivo.

2. Asociación Alfa. Taller de arte y artesanía

Todo el trabajo anteriormente expuesto lo intentamos realizar, con mayor o menor éxito, en los talleres de Arte que la asociación mantiene. La Asociación Alfa se constituye en 1998 con dos pilares centrales: viviendas tuteladas para personas con diversidad intelectual, y en ocasiones con enfermedad mental asociada, y el desarrollo de las artes escénicas por y para personas con diversidad intelectual. Así, cuando comenzamos a diseñar las viviendas tuteladas pensábamos que el espacio ocupacional tendría que ser un lugar que a ellos les atrajera, que les reportara una acción sanadora y que además, tuviera una repercusión social.

En este proceso de crecimiento personal y de redescubrimiento se presta especial atención al aspecto artístico del individuo, introduciendo en su vida diaria talleres estrechamente relacionados con el arte. Lo que en su vida cotidiana se traduce en una mayor autonomía, conocimiento, decisión y utilización de su tiempo de ocio y sensación de pertenencia a un grupo.

Comenzamos nuestra andadura del binomio artes escénicas-personas con diversidad realizando en 1999 la obra *La niña que riega la albahaca*, de Federico García Lorca, resultado de un taller experimental con usuarios de centros para personas con discapacidad del desaparecido Instituto de Servicios Sociales de la Región de Murcia (ISORM). Lo que impulsó del año 2000 al 2002 un taller estable en el Centro Luis Valenciano y otro en el Centro de Personas con Discapacidad de Churra,

participando en este último usuarios del Centro para Personas con Discapacidad de Espinardo y del Centro López Ambit, en colaboración con el Instituto Murciano de Acción Social (IMAS).

A partir del 2002 el taller se trasladó al municipio de Lorquí. Y desde el año 2007 hasta la actualidad se centraliza en el Centro Cultural de Ceutí de lunes a viernes de 9 a 14h. Es un taller donde el trabajo se centra en la persona como individuo único, capaz de ser y hacer arte a través del contacto directo de diversas disciplinas artísticas y la elaboración de productos propios. Del taller se benefician alrededor de 28 personas y está impartido por técnicos de las artes y la inclusión.

Desde hace una década en nuestros talleres apostamos por producciones de teatro inclusivo, entendido éste como el realizado por un grupo de personas en el que se trabaja desde la persona y no desde la etiqueta que la define y estigmatiza en muchas ocasiones. Desde nuestra forma de ver este teatro inclusivo, no le damos tanta importancia a la pluralidad de personas que participan en un montaje concreto, sino que lo más importante es que el trabajo de entrenamiento y creación sea verdaderamente inclusivo, creando un equipo donde todos podamos participar en igualdad, lo que no está reñido con proporcionar los apoyos a las características de cada individuo cuando y en la intensidad que sean necesarias, ni con la diferencia que marca la ejecución de los distintos roles que se dan en la creación y puesta en escena de un espectáculo.

Nuestro objetivo general

El objetivo principal que nos planteamos desde nuestra asociación en el campo que nos ocupa, es investigar el desarrollo de las artes escénicas realizado con y por personas con diversidad intelectual y/o enfermedad mental. Igualmente nos planteamos desarrollar y potenciar habilidades sociales, comunicativas y expresivas a través de diversas disciplinas artísticas, no sólo con las artes escénicas sino también con la música, la pintura, la expresión corporal, etc.; formando un grupo de trabajo continuo, estable y cohesionado.

Los objetivos específicos que perseguimos son:

- Estimular la atención, el reconocimiento, el aprendizaje, la imaginación, la escucha, la observación, la orientación y la memoria.
- Estimular el interés y la participación.
- Conectar con nuestro universo interior y poder comunicarlo de forma expresiva.
- Fomentar la creatividad individual y grupal.
- Constatar los códigos de expresión artística de las

personas con diversidad intelectual y/o enfermedad mental.

- Promover una Cultura Inclusiva.
- Promover la interrelación social.
- Aumentar la autoestima y el autoconcepto.

Si bien estos objetivos forman el pilar de nuestra formación en los talleres de arte, trabajamos con y para personas, por lo que estos objetivos estarán al servicio de nuestros alumnos, motivo por el que estos son susceptibles de modificaciones con el fin de poder ajustarnos a las necesidades de los alumnos y del taller.

Todos estos objetivos e inquietudes los materializamos a través del trabajo que realizamos en:

- Expresión corporal.
- Movimiento expresivo.
- Entrenamiento vocal.
- Juego dramático.
- Creación.
- Expresión plástica: pintura, escultura, modelado, escenografía, fallas.
- Expresión musical.

A través del empleo de las artes escénicas son muy variados los temas transversales que se pueden trabajar, siendo algunos de los que más atención prestamos por su posterior repercusión en el trabajo artístico:

- Habilidades sociales.
- Desarrollo de trabajo en equipo y colaboración.
- Conciencia de autoayuda.
- Identificación del yo.
- Reconocimiento y expresión de sentimientos.

Metodología

Nuestras principales bases del proceso de enseñanza-aprendizaje de las artes escénicas son:

- Construiremos aprendizajes significativos a través de la movilización de sus conocimientos previos.
- Proporcionaremos situaciones que permitan que se desarrolle su mundo artístico-expresivo.
- Trabajaremos desde la repetición de diferentes códigos artísticos para que se familiaricen con éstos.
- Utilizaremos técnicas de imitación para interiorizar aprendizajes.
- Realizaremos propuestas expresivo-artísticas de creación en las que se tenderá a trabajar desde un liderazgo lo más horizontal posible.
- Posibilitaremos que los usuarios realicen aprendizajes significativos por sí solos.
- Favoreceremos situaciones en las que colaboren entre sí para desarrollar las actividades.

- Proporcionaremos situaciones de aprendizaje que tengan sentido con el fin de que resulten motivadoras.
- Desarrollaremos las diferentes sesiones adaptándolas a las necesidades individuales de cada alumno y a las necesidades del grupo en conjunto.
- La metodología de las sesiones de este taller se basará en modelos activos, globales, prácticos y participativos.
- Seremos flexibles ante cualquier dificultad que pudiera surgir a la hora de la realización de alguna actividad y siempre estaremos en interrelación con los demás profesionales de la asociación para poder intercambiar opiniones acerca de las diversas intervenciones llevadas a cabo, así como de posibles progresos o dificultades.

3. Proyectos significativos

muestrARTE

El proyecto muestrARTE nace en el año 2010 como una muestra de artes escénicas y plásticas realizado con y por personas con diversidad, como una plataforma donde poder disfrutar y difundir el trabajo artístico, principalmente el relacionado con el teatro.

- Nace como espacio de integración y diálogo.
- Un espacio escénico convencional donde poder desarrollar el trabajo realizado, fuera de los circuitos profesionales, que de tan difícil acceso son.
- Un lugar donde poder intercambiar la experiencia pedagógica del trabajo realizado.
- Un referente anual permanente para el intercambio de experiencias.
- Un lugar donde aplaudir y ser aplaudido.
- Un sitio para reflexionar y compartir.
- Nace en el ámbito regional con ambiciones de ampliarse a nacional e internacional.

Títeres cuentistas

Desarrollamos el programa Títeres cuentistas, con el que se trabaja la visibilidad de las personas con diversidad intelectual a través del arte. Se pretende que los niños y niñas tengan desde muy pequeños un encuentro con las personas con diversidad como generadores de cultura, desde la plusvalía. Para ello se muestra una obra de títeres realizada por un grupo de teatro con personas con y sin diversidad intelectual, así como parte del proceso de realización de esta.

Con este proyecto pretendemos:

- Incluir el trabajo, en este caso el artístico, de las

personas con diversidad intelectual en el mundo de las aulas desde la infancia como un valor en positivo de la sociedad.

- Acercar los títeres a los niños y niñas.
- Dar a conocer el trabajo artístico realizado por personas con diversidad intelectual.
- Dar a conocer el proceso de elaboración de un títere.
- Dar a conocer los pasos para la realización de una obra con títeres.

Proyectos europeos

Desde el año 2002 son varios los proyectos europeos relacionados con las artes escénicas y la diversidad en los que nuestra asociación ha participado. El último ha sido *Display Your Abilities*, proyecto europeo enmarcado dentro de Erasmus + donde han participado durante dos años cuatro asociaciones europeas que trabajan con personas con diversidad en el ámbito teatral. *Stranaidea* (Turín-Italia), Asociación ALFA (Murcia-España), *Apatris 21* (Faro-Portugal), *Theater Werkplaats Tiuri* (Breda-Holanda).

El objetivo que perseguimos con este proyecto es desarrollar, probar, implantar y difundir una metodología basada en el cambio de rol como instrumento innovador para la formación de jóvenes con diversidad intelectual como líderes de talleres de artes escénicas, así como la educación de otros jóvenes en la diversidad, e intercambiar buenas prácticas, estrategias, herramientas y teorías innovadoras para mejorar la educación no formal de las personas con diversidad, estructurando metodologías para apoyar la inclusión social de los jóvenes a través del teatro.

Uno de los frutos de este proyecto ha sido la creación de un manual como resultado del conocimiento e intercambio de técnicas y metodologías teatrales de los técnicos de teatro y técnicos sociales de las asociaciones participantes, destacando el cambio de rol, así como la creación de un formato de taller teatral sobre diversidad liderado por jóvenes con diversidad.

4. Cultura inclusiva

A través del desarrollo de la faceta artística fortalecemos el empoderamiento y la autodeterminación de las personas con diversidad intelectual, facilitando así su participación en la cultura, tan necesario para que el concepto de inclusión por el que apostamos sea real.

El desarrollo de la faceta artística de las personas con diversidad intelectual como pilar de expresión y de reconocimiento de su propio universo interior, así como una forma de estar en el mundo y participar en la socie-

dad y en la elaboración y comprensión de una Cultura Inclusiva, es otro de los objetivos que nos planteamos desde la asociación, ya que a través de nuestra experiencia hemos podido constatar que es de gran utilidad para fortalecer en los alumnos el empoderamiento y la autodeterminación¹, relacionada ésta "con la determinación del destino propio de uno mismo" (Wehmeyer, 2001, p. 116).

Debemos tener en cuenta que la participación en la cultura es un bien necesario para el desarrollo del individuo como ser humano en su sentido más diverso, y es necesaria para que el concepto de inclusión por el que apostamos sea real. Mediante la cultura construimos nuestra identidad personal pues nos da la conciencia de pertenecer, de ser parte de un conjunto.

La Cultura es considerada por la UNESCO como:

"El conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias, y que la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo... A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden."

Resulta fácil ver la necesidad de que el acceso a la cultura sea lo más universal posible para todos los ciudadanos, así como que ésta nos incluya a todos. Recordemos que es fundamental en el desarrollo de cualquier individuo y de sus capacidades, por lo que es necesario que nos ocupemos y preocupemos para que todas las personas puedan disfrutar de la cultura.

En las últimas décadas se han establecido leyes que recogen y respaldan el desarrollo de la faceta artística de las personas con diversidad, entre estas destacamos:

La Declaración de los Derechos Humanos de la ONU de 1948, en su artículo 27 dice que "toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten".

La Constitución Española en el artículo 14 insta

que todos los españoles somos iguales ante la ley, de lo que se desprende que todos debemos de tener las mismas oportunidades; y en su artículo 44 en su punto 1 establece "que los poderes públicos promoverán y tutelarán el acceso a la cultura, a la que todos tienen derecho, reconociendo la profunda relación que se da entre la cultura y los poderes públicos, así como entre el desarrollo de la persona y la sociedad".

La Convención sobre los Derechos de las personas con Discapacidad de la ONU del año 2006, ratificada por España en el 2008, en su artículo 30, Participación en la vida cultural, las actividades recreativas, el esparcimiento y el deporte, en el punto 2 dice que "los Estados Partes adoptarán las medidas pertinentes para que las personas con discapacidad puedan desarrollar y utilizar su potencial creativo, artístico e intelectual, no sólo en su propio beneficio sino también para el enriquecimiento de la sociedad".

Igualmente se establecen desde distintos organismos públicos diversos protocolos, manifiestos y líneas de acción en pos de una cultura más inclusiva capaz de respetar y fomentar las leyes anteriormente expuestas. Entre ellas:

La Agenda 21 de la Cultura, guía de referencia para las políticas culturales locales, aprobado en Barcelona en el 2004 durante el IV Foro de Autoridades Locales para la Inclusión Social de Porto Alegre en Brasil dentro del marco del primer Foro Universal de las Culturas. Esta agenda nace con el objetivo de establecer las bases de un compromiso de las ciudades y los gobiernos locales para el desarrollo cultural. El documento establece en sus contenidos una relación clara entre la cultura y los derechos humanos, así en su artículo 1 dice que "la diversidad cultural contribuye a una existencia intelectual, afectiva, moral y espiritual más satisfactoria para todas las personas".

La Estrategia Integral Española de la Cultura para Todos. Accesibilidad a la Cultura para las personas con Discapacidad Intelectual o del Desarrollo, promovida en 2011 por el Ministerio de Sanidad, Política Social e Igualdad, persigue fomentar y mejorar la accesibilidad y participación de las personas con diversidad intelectual en equipamientos y actividades culturales. Este documento establece específicamente dentro de sus objetivos estratégicos, en el punto 3, "fomentar la participación activa de las personas con discapacidad en la creación artística en los diferentes ámbitos de ésta."

Defendemos que es necesario impulsar una Cultura Inclusiva donde todos y cada uno de los que la formamos parte de la sociedad participemos respetando las variadas formas de vivir, las creencias, los valores y todo aquello que conforma al ser humano y que se refleja en las manifestaciones del arte. Una cultura que sea reflejo

¹ Recordemos que la autodeterminación es una de las 8 dimensiones de calidad de vida propuestas por Schalock y Verdugo (2010), junto con: derechos, bienestar emocional, inclusión social, relaciones interpersonales, bienestar material y bienestar físico.

fidedigno de la sociedad de nuestros tiempos abierta de mente a lo diferente y que vaticinamos resultará enriquecida al dar valor a las diferencias, porque estas suman.

En el artículo 3 de su Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural de 2001, la UNESCO afirma que esta diversidad cultural que nos conforma "amplía las posibilidades de elección que se brindan a todos; es una de las fuentes del desarrollo, entendido no solamente en términos económicos, sino también como medio de acceso a una exigencia intelectual, afectiva, moral y espiritual satisfactoria." Entendida de esta manera, la Cultura Inclusiva debe garantizar el acceso de las personas con diversidad como creadores y como espectadores, es decir como propios agentes activos y reactivos de la cultura.

En definitiva, debemos apostar y luchar por una sociedad que facilite mediante su normativa y la puesta en marcha de la misma, el crecimiento de todas las personas que forman parte de ella, sabiendo que, como dice Tamarit, (citado por García, 2012, p. 6) "la visión que en cada momento tenga la sociedad sobre la discapacidad intelectual o del desarrollo ha originado unos modelos de servicios diferentes, acorde con la cultura imperante, que han concebido de una peculiar manera la calidad que ofrecen". En nuestras manos está el que cambiemos la visión, ampliemos la cultura y crezcamos en la diversidad que somos y que cada miembro de la sociedad tiene.

Referencias bibliográficas

- IV Foro de autoridades locales para la inclusión social de Porto Alegre en el Foro universal de las culturas, "Agenda 21 de la Cultura. Un compromiso de las ciudades y los gobiernos para el desarrollo cultura", en <<http://femp.femp.es/files/566-58-archivo/Agenda%2021%20de%20la%20Cultura.pdf>> (Fecha de consulta: 23-II-2018)
- BOAL, A., El arco iris del deseo, Barcelona: Alba, 2004.
- FEAPS Madrid, "Manifiesto por una Cultura Inclusiva", Fundación Repsol, Madrid, 2014.
- GARCIA, F. et al., VII Jornadas Científicas Internacionales de Investigación sobre Discapacidad-INICO-USUAL. Los vínculos entre el desarrollo humano y el desarrollo de las organizaciones, (Celebrado en Salamanca del 14 al 16 de Marzo 2012), Salamanca: Amarú Editorial, 2012.
- MINISTERIO DE SANIDAD, POLÍTICA SOCIAL E IGUALDAD y MINISTERIO DE CULTURA, "Estrategia Integral Española de Cultura para Todos. Accesibilidad a la Cultura de las Personas con Discapacidad", Madrid, Real Patronato sobre Discapacidad, 2011.
- ONU, "Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad", en <<http://www.un.org/esa/socdev/enable/documents/tccconvs.pdf>> (Fecha de consulta: 23-II-2018).
- ONU, "Declaración Universal de los Derechos Humanos. Artículo 27" en: <<https://dudh.es/27/>> (Fecha de consulta: 23-II-2018).
- SCHALOCK, R.; VERDUGO, M., Calidad de Vida. Manual para profesionales de la educación, salud y servicios sociales, Madrid: Alianza Editorial, 2010.
- UNESCO, "Cultura. Líneas generales" en <www.unesco.org/news/es/mexico/work-areas/culture> (Fecha de consulta: 23-II-2018).
- UNESCO, "Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural", en <http://portal.unesco.org/es/ev.phpURL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html> (Fecha de consulta: 23-II-2018).
- WEHMEYER, M.L., Autodeterminación. Una visión de conjunto. IV Jornadas científicas internacionales de investigación sobre personas con discapacidad, Salamanca: Amarú Ediciones. 2001.

Diseños escenográficos para la autonomía escénica del actor ciego

Stage Designs for the Autonomy of a Blind Actor on the Stage

Jorge Fullana Fuentes

Profesor de Espacio escénico de la ESAD de Murcia

Resumen: En el siguiente artículo intentaremos vislumbrar algunas claves de cómo el diseño escenográfico puede ayudar al trabajo actoral reduciendo la desorientación del artista ciego. Las conclusiones y ejemplos que se mostrarán a continuación son fruto del trabajo del autor como director de escena en las Agrupaciones de Teatro de la ONCE de Murcia y Cartagena del 2006 al 2010 y en la Compañía *Espaciolmaginado* del 2013 al 2015, así como del estudio de bibliografía específica. El diseño escenográfico contemporáneo tiende a una reducción de elementos escénicos y al empleo de espacios diáfanos. Estos lugares carentes de referencias táctiles son un abismo para el actor ciego. Si no hay referencias ni táctiles ni auditivas se tendría que recurrir al complejo método de calcular pasos y dirección dentro de la nada. Visitaremos propuestas escenográficas de diversos estilos que ejemplifiquen las soluciones dadas para facilitar la orientación del actor ciego dentro del escenario. Un equilibrio en el diseño entre la propuesta artística y la adaptabilidad a las necesidades de los intérpretes.

Palabras clave: escenografía, diseño escenográfico, teatro, movimiento escénico, actor ciego, orientación, interpretación, referencias táctiles, tacto en los pies.

Abstract: In this paper, we will try to discern some clues on how the stage design can contribute to the actor's performance by reducing the blind artist's disorientation. The conclusions and examples shown below are the result of the author's work as a stage director in the Theatre Associations of ONCE (Spanish National Organization of the Blind) in Murcia and Cartagena from 2006 to 2010 and in the theatre company *Espaciolmaginado* from 2013 to 2015, as well as of the study of specific bibliography. The contemporaneous stage design tends to reduce the stage elements and to use open-plan spaces. These places with no tactile references are an abyss for a blind actor. If there are no tactile or auditory references, actors must have recourse to the complex method of calculating steps and direction within the void. We will study stage proposals corresponding to various styles that exemplify the solutions given in order to facilitate the blind actor's orientation on the stage. A balance in design between the artistic proposal and the adaptability to the actors' needs.

Key words: scenography, stage design, theatre, stage movement, blind actor, orientation, interpretation, tactile references, foot touch.

Imaginémonos por un momento en un espacio blanco. Somos capaces de vernos a nosotros mismos pero nada más. No hay fuentes de luz puntuales y el blanco e impoluto suelo se aleja continuo hasta el imperceptible horizonte. Si nos desplazamos dentro de esta blancura, ¿seríamos capaces de identificar nuestra posición con respecto al punto de partida? Si mientras caminamos cantamos una canción que nos emociona, al terminar esta, ¿sabríamos dónde estamos? Una persona con baja visión se enfrenta a este problema en el escenario, no solo tiene que orientarse sin referencias visuales sino que lo debe hacer al mismo tiempo que juega con sus emociones y expresiones.

En el siguiente artículo intentaremos vislumbrar algunas claves de cómo el diseño escenográfico puede ayudar al trabajo actoral favoreciendo la orientación y movilidad del artista ciego.

"Se ha definido la orientación como el proceso mediante el cual la persona emplea los sentidos para establecer su posición y relación con los demás objetos significativos del medio; por movilidad ha de entenderse la capacidad, disposición y facilidad para desplazarse en el entorno." (Cantalejo, 2000:9)

Las conclusiones y ejemplos que se mostrarán a continuación son fruto del trabajo del autor como director de escena en las Agrupaciones de Teatro de la Organización Nacional de Ciegos (ONCE) de Murcia *Entretelas* y Cartagena *La Balandra* del 2006 al 2011 y en la Compañía *Espaciolmaginado* del 2013 al 2015, así como del estudio de bibliografía específica. Nos centraremos en los ejemplos más relevantes durante los años de trabajo, mostrando los métodos más eficaces y aquellos que no lo resultaron tanto. Nuestro objetivo es poner encima de la mesa distintas herramientas de diseño escenográfico que permitan al actor con baja visión centrarse en su labor interpretativa.

"En 1972, la Organización Mundial de la Salud (OMS) elaboró una clasificación de las discapacidades visuales. En ella, la denominación *baja visión* comprende una agudeza máxima inferior a 0,3 y mínima superior a 0,05; mientras que el término *ceguera* abarca desde 0,05 hasta la no percepción de la luz o una restricción del campo visual inferior a 10° alrededor del punto de fijación. En la mayoría de los países se establecen también límites para lo que se considera «ceguera legal»." (Gomez, Romero, 2017)

En el escenario, la mayoría de las personas con baja visión se ven afectadas por la intensidad de la iluminación espectacular y su visión se reduce todavía más, so-

bre todo si se utilizan candilejas o calles de luz. El actor ciego, término que utilizaremos a partir de ahora para referirnos tanto a ceguera como a baja visión, acuñado por Schinca, Peña y Navarrete en *La preparación del actor ciego*, necesita más que nunca los sentidos del oído y el tacto.

El oído es probablemente la forma más efectiva de orientación. Volvamos al ejemplo del espacio blanco. Utilizamos un espacio blanco en vez de uno negro para restar la angustia propia de la oscuridad y poder centrarnos en el análisis segmentado de orientación e interpretación. Añadamos al espacio un altavoz direccional invisible por el que suena una música. Será para nosotros mucho más fácil movernos con respecto a la referencia. Los oídos nos proporcionarán la información necesaria de dirección y distancia. Si incluimos distintas fuentes de sonido podremos realizar movimientos complejos en relación a estas. Un actor ciego puede moverse sin demasiada dificultad si oye claramente a sus compañeros de escena y conoce sus posiciones aproximadas dentro del espacio. Un director de escena puede valerse de los diálogos entre personajes para dotar de referencias suficientes a un actor ciego y así componer los esquemas de movimientos deseados. Además de los diálogos se podrán utilizar otros elementos que produzcan sonido como una radio, un reloj o una simple gota de agua en un cubo. Es obvio que todos estos sonidos serán percibidos tanto por el actor como por el público y deberán entrar en el espacio sonoro de la puesta en escena.

La efectividad del sonido se ve ensombrecida por algunos inconvenientes que listamos a continuación. El movimiento preciso depende de la presencia en el escenario de más de un actor con lo que, en ocasiones, se ven limitadas las posibilidades dramáticas de la escena al no contar con suficientes actores o tener los desplazamientos subordinados entre sí. La reverberación propia de la sala altera la percepción del sonido generando confusiones a lo que se suma el cambio de acústica al cambiar de teatro. Por encima de estas dos consideraciones, importantes pero subsanables, el sistema de orientación a través del diálogo va en detrimento de la autonomía del actor ciego. Su arte queda subordinado a la precisión de sus compañeros. Todas las artes individuales dependen de la colectividad dentro del teatro. Sin embargo, en este caso, nos referimos a elementos propios del actor que forman parte de su acción creadora. Quizá esto no afecte notoriamente en una puesta en escena donde todos los actores desempeñan su trabajo de manera precisa pero impide la creación del actor en el proceso de ensayos. No solo el actor ciego está constreñido por un sistema de orientación rígido sino que el resto de actores deben ser precisos en la ejecución de su movimiento

sin dejar margen a la improvisación. Los cambios en el planteamiento de posiciones deberán ser pactados antes de ser ejecutados. El actor sentirá el impulso de desplazarse hacia un punto pero no podrá ejecutarlo sin detener la escena y pactar el movimiento con el resto del equipo. Por otro lado si fuese el actor ciego quien se aventurara a realizar un movimiento nuevo, aunque pueda saber aproximadamente hacia donde se desplaza, tendrá que lidiar con la angustia de una posible desorientación al mismo tiempo que maneja su interpretación.

Sería aconsejable que el escenario dispusiera de sistemas de referencia que puedan complementar la orientación por audio. Un despliegue de referencias autónomas facilitaría el correcto manejo de las emociones y expresiones, no limitado por el desasosiego que produce la desorientación o la previsión de desorientación.

Anteriormente hemos citado la posibilidad de colocar una radio, u otro tipo de fuente de sonido, en el escenario, sirviendo esta de referencia autónoma. En algunos casos de enfermedad visual no total estas referencias autónomas pueden venir de puntos de luz intensos colocados estratégicamente. Sin embargo, generalmente, estas referencias suelen venir del tacto. Las soluciones táctiles son las más extendidas ya que sirven para todo tipo de enfermedades de visión incluyendo también la sordoceguera. Veamos cómo podemos crear referencias autónomas a través del tacto o cómo podemos utilizar las que ya existen en todo diseño.

En escenografías basadas en mobiliarios que reproducen un salón o un restaurante podríamos encontrar multitud de referencias táctiles: sillas, mesas, puertas o alfombras. Volviendo a nuestro ejemplo del espacio blanco, cada elemento sería como un campo de fuerza invisible con el que chocaríamos. Si reducimos el espacio al circunscrito a una sala de teatro, ensayo tras ensayo, podríamos memorizar la ubicación de los elementos. Bastaría plantar la escenografía en cada teatro guardando la misma disposición y distancias. Las personas ciegas reciben entrenamiento para mejorar su orientación y movilidad dentro de su hogar. Los recursos y herramientas aplicadas sobre el escenario no son distintas a la vida cotidiana; "apoyo coactivo, modelo cooperativo y modelo reactivo" (Cantalejo, 2000:16). Si creamos una *escenografía hogar*, el actor se desenvolverá en ella sin problemas.

Hemos de tener en cuenta que el actor necesitará de tanteo para asegurar su posición. Si hay mucho espacio entre elementos los podrá encontrar pero quizá lo haga más abruptamente de lo deseado. Aquí se abriría una discusión más extensa sobre la decisión dramática de representar un personaje ciego o un normovidente. No es ámbito de este artículo tratar ese tema pero qui-

siéramos indicar que en casi cualquier historia los personajes pueden presentarse con baja visión o ciegos sin alterar los objetivos de la obra. El hecho de que un personaje sea ciego no tiene por qué representar su característica principal. Discusiones aparte, en el caso de optar por personajes normovidentes se puede reducir el tanteo del actor con alfombras de proximidad rodeando los elementos, igual que se hace de forma cotidiana en las zonas cercanas a escaleras, puertas o ascensores.

Si la obra se mueve de un escenario a otro, aun teniendo la precaución de disponer los muebles en la misma posición y medidas, tendremos que solucionar el problema de las entradas y salidas al espacio. Los teatros presentan distintos aforamiento y será necesario dotar de un camino de los hombros del escenario al espacio escénico. Uno de los métodos más sencillos es el de disponer una alfombra del mismo color del suelo, de unos cincuenta centímetros de ancho, que defina un camino desde la zona aforada a la zona de juego.

Veamos un ejemplo de diseño de escenografía realista a través de la producción de *La Balandra The Last Yankee* de Arthur Miller estrenada en 2012. El elenco estaba compuesto por tres actores ciegos y un normovidente. La escenografía del acto II pretendía representar, de la manera más realista que permitía la producción, una habitación de un hospital psiquiátrico con tres camas. La disposición de estas era contigua y lineal, con una separación de un metro entre camas, giradas treinta grados con respecto a la línea de prosenio.

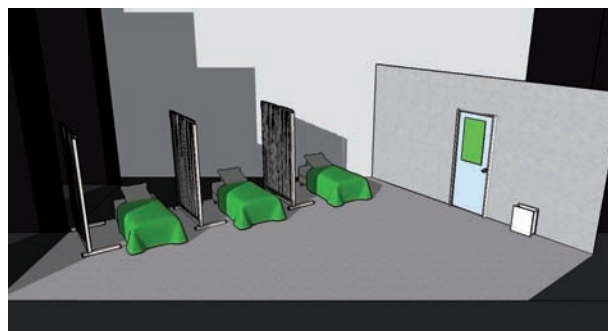


Figura 1: Diseño escenográfico. *The Last Yankee*. Arthur Miller. *La Balandra*. Acto II. Fuente: Elaboración propia.

El juego de actores entre camas hacía necesario la disposición de una alfombra de treinta centímetros alrededor de la parte delantera de la cama. Esto facilitaba el movimiento de una cama a la otra y permitía sentarse en ellas sin ninguna dificultad. Se colocó una alfombra de la misma medida, paralela a las camas, cerca de prosenio, para marcar una ventana inexistente, solo definida por la luz que entraba por ella. Una última alfombra

de cierre, del mismo tamaño, protegía la caída del escenario y dos pasillos enmoquetados a cada lado permitían a los actores entrar y salir de escena. Para no romper la estética realista de la escena, el color elegido para las

moquetas fue negro, igual que el suelo. En la figura 1 e imagen 1 se puede ver el diseño original sin las alfombras y el resultado final incluyendo las citadas moquetas.



Imagen 1: *The Last Yankee*, Arthur Miller. La Balandra. Acto II. Fuente: Elaboración propia.

En un diseño realista disponemos de multitud de referencias táctiles. El diseño escenográfico contemporáneo tiende a una reducción de elementos escénicos y el empleo de espacios diáfanos. Estos lugares, carentes de referencias táctiles, son un abismo para el actor ciego. Si no hay referencias ni táctiles ni auditivas, se tendría que recurrir al complejo método de cálculo de pasos y dirección dentro de la nada. La práctica demuestra que este método puede ser efectivo para algunos desplazamientos cortos y controlados pero no ayuda, en lo más mínimo, a la concentración sobre la interpretación. Imagínense de nuevo en ese espacio blanco citado. La memoria corporal es capaz de registrar el movimiento y no necesita atención cognitiva si este movimiento se repitiera suficientes veces y con asiduidad. Sin embargo, el movimiento resulta impreciso y necesita demasiada atención por parte del actor.

Para favorecer la orientación y movilidad sería aconsejable dotar los espacios diáfanos de tacto en los pies que permitan líneas de movimiento y ubicación sobre el escenario. Este juego de alfombras puede camuflarse, como en el ejemplo anterior, o evidenciarlo para que forme parte del diseño escenográfico. La disposición de las alfombras dependerá de las necesidades de movimiento del montaje y el estilo propuesto. Se pueden realizar diseños básicos como rectángulos uniformes que enmarcar el espacio de juego o esquemas más

complejos con distintas texturas y disposiciones. La experiencia nos demuestra que no se deben emplear codificaciones demasiado complicadas pues volveríamos al problema inicial. Para ejemplificar esto, veamos una de las primeras alfombras fabricadas para la producción de *Entretelas*, *Asamblea de mujeres* de Aristófanes estrenada en 2009. La propuesta escénica se basaba en un coro de mujeres y una actriz protagonista con ceguera total. La opción más plausible hubiera sido plantear un personaje ciego pero la juventud nos impulsó a plantear un personaje normovidente dentro de un espacio diáfano que solo contaba con un fondo blanco y un banco. Para dar facilidades a la actriz se instaló una alfombra de 6x4 metros con distintos materiales. La alfombra estaba dividida en cuatro zonas simétricas de 3x2 metros cada una. Cada zona estaba dotada de unas rayas de 2 centímetros de grosor y 5 centímetros de ancho separado unos 10 centímetros unas de otras. El material del suelo y las rayas dependía de la zona de trabajo: plástico y plástico, plástico y lija, moqueta y plástico y moqueta y lija. La actriz podía identificar su posición y orientación atendiendo al material y disposición del rayado. Si detectaba plástico y lija sabía que estaba en el cuadrante inferior derecho y el rayado le permitía saber si estaba de perfil o de frente a público.

Se esperaba que este sistema disminuyera las dificultades de orientación y permitiera a la actriz centrar

su atención en la interpretación. Sin embargo el resultado no fue el esperado. El sistema de tacto en pies era demasiado complejo y, aunque efectivo para la orientación, forzaba a la actriz a pensar demasiado en la relación de tactos descentrándola de su función principal de interpretación. La misma alfombra se probó a través de ejercicios de interpretación y orientación en talleres teatrales de la ONCE con resultados mejores que el propio montaje. Se alcanzaron menores tiempos de búsqueda y mayor precisión en la ubicación pero no se llegó a conseguir un desplazamiento significativo de la atención hacia la interpretación.

La alfombra de *La asamblea de mujeres* inspiró otras opciones menos complejas. En 2011 *La Balandra* estrenó *Vuelos de gaviota*. El diseño escenográfico se basaba en un banco y diversas sillas que representaban un salón. El suelo se cubrió con una alfombra de 6x4 metros con dos texturas diferentes. El exterior de la alfombra tenía un marco de moqueta de 50 centímetros y el interior estaba fabricado con el propio reverso de la moqueta. Esta composición nos permitía movimientos rectilíneos tanto en la divisoria del interior de la alfombra y el marco como del exterior y el suelo del teatro. Los actores eran capaces de identificar las esquinas y líneas de las texturas. Sumando a la alfombra los elementos escénicos, como era el sofá y algunas sillas, además de la orientación por audio, los actores ciegos podían desplazarse por el espacio con naturalidad.

En 2013 se estrenó *Macbeth* de William Shakespeare por *La Balandra* (figura 2 e imagen 2). Esta producción fue probablemente la más ambiciosa y efectiva en el planteamiento de movimientos. Sobre el escenario jugaban tres actores ciegos y tres normovidentes. Los

tres actores ciegos debían representar papales de normovidentes en un diseño escenográfico con espacios diáfanos. Para la correcta orientación y movilidad de los actores se dispuso tacto en los pies mediante cuatro texturas y dos alturas. El espacio contaba con una serie de telones, una tarima de 20 centímetros de altura y un espacio diáfano en el centro. Para cubrir ese espacio se dispuso un triángulo con forma de cartabón cuyos lados estaban fabricados con un material distinto cada uno: goma rayada, goma blanda y moqueta. Cada material determinaba una dirección y todas las alfombras dispuestas en esa dirección eran del mismo material. De esta forma el actor tenía información del espacio dependiendo de su percepción táctil: si la alfombra percibida era de moqueta la línea estaba dispuesta paralela a proscenio, si era de goma dura la línea era perpendicular y si era de goma blanda estaría recorriendo una línea a treinta grados del escenario.

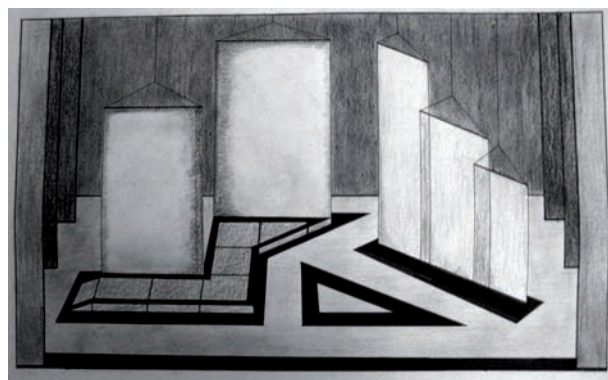


Figura 2: Diseño escenográfico. *Macbeth*. W. Shakespeare. *La Balandra*. Fuente: Elaboración propia.



Imagen 2: *Macbeth*. W. Shakespeare. *La Balandra*. Acto I. Fuente

Para mejorar la percepción del suelo, se diseñó un vestuario que tuviera unas zapatillas de suela fina para todos los actores. La tarima elevada también cumplía funciones de orientación ya que sumaba una nueva textura y un nuevo camino. Para evitar aproximaciones abruptas y caídas se incluyó una alfombra de proximidad junto a la elevación y una alfombra en mitad del cuerpo de la tarima para detectar así su línea central. A todo el diseño se le sumó una moqueta de protección en la línea de prosenio y pasillos penetración de la zona aforada al espacio escénico.

Siendo este un diseño aparentemente complejo resultó mucho más sencillo y efectivo que el planteado en *Asamblea de mujeres*. Las esquinas, líneas y cambios de textura eran suficientes para poder desplazarse por el espacio de forma autónoma. El actor ciego sabía su posición en todo momento y tenía posibilidad de realizar movimientos autónomos, aumentando sus posibilidades creativas dentro del montaje.

Por último, no quisiéramos cerrar el artículo sin mencionar el diseño de escenografía para *La dama boba, versión para no versados* adaptación del clásico de Lope de Vega para la compañía *Espaciolmaginado* (figura 3 e imagen 3). Esta producción, estrenada en 2013 en el Teatro Romea de Murcia, contaba sobre el escenario con cuatro actores normovidentes y un solo actor ciego. El actor, Javier Ruano, padece retinosis pigmentaria pero todavía mantiene un resto visual. A la hora de orientarse en escena prefiere la disposición de fuentes de luz que le indiquen el camino. Le resulta más fácil y rápido utilizar su resto visual, que todavía le permite ver pun-

tos de luz brillantes, que tantear con manos o pies. La propuesta escenográfica pretendía actualizar a nuestros días el modo clásico de representación de obras en patios de comedias. Los telones fueron sustituidos por un panel sobre el que se proyectaban texturas y las sillas y mesas por cajas de refrescos. Los actores, como si de una *commedia dell'arte* se tratara, salían y entraban de detrás del panel-telón. Dentro de esa estética, como un elemento puente en la historia del teatro, se dispuso una tira de diez candilejas a lo largo de ocho metros sobre el prosenio del escenario y dos bombillas en la parte posterior junto al panel. Contando las candilejas frontales, Javier podía saber su posición dentro del espacio y las bombillas traseras servían de indicador de final de escenario y acceso al panel. Un método sencillo pero suficiente para las necesidades del actor.

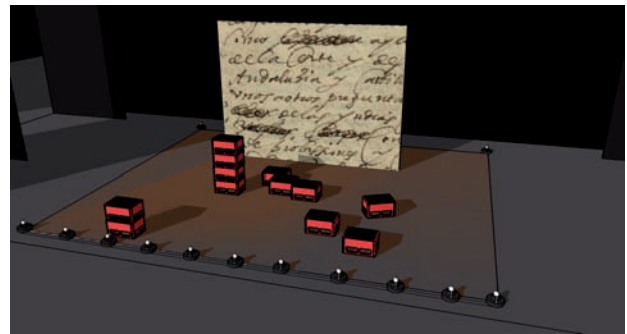


Figura 3: Diseño escenográfico. *La dama boba, versión para no versados*. Lope de Vega. *Espaciolmaginado*. Fuente: Elaboración propia.



Imagen 2: *La dama boba, versión para no versados*. Lope de Vega. *Espaciolmaginado*. Acto I. Fuente: Elaboración propia.

Podríamos extendernos con otros ejemplos pero repetiríamos los métodos utilizados. Esperamos que las propuestas expuestas sirvan de ayuda para facilitar la creación de nuevos diseños escenográficos adaptados a artistas ciegos. Deseamos también que el artículo sirva para despertar la curiosidad de escenógrafos para que encuentren soluciones espaciales para actores con otros tipos de problemáticas.

Referencias bibliográficas

- CANTALEJO, J.J. "Entrenamiento en habilidades de autonomía personal". En: Aspectos evolutivos y educativos de la deficiencia visual, vol. II. Organización Nacional de Ciegos Españoles. Madrid, 2000.
- CEBRIÁN, M.D. "Glosario de discapacidad visual. Organización Nacional de Ciegos Españoles. Madrid, 2003.
- GÓMEZ, Pilar, ROMERO, Eugenio "La sordoceguera" en <http://www.once.es/otros/sordoceguera/HTML/indice.htm#indice>, (Fecha de consulta: 29 de septiembre de 2017).
- SCHINCA, Marta, PEÑA, Beatriz, NAVARRETE, Javier "La preparación del actor ciego". Asociación de Directores de Escena. Madrid, 1997.

Teatro terapéutico y sanación Therapeutic Theatre and Healing

Aurelio Rodríguez Muñoz

Profesor de Dicción y Expresión Oral de la ESAD de Murcia. Teatroterapeuta

Resumen: El teatro terapéutico es un trabajo interdisciplinar que aúna terapia y teatro; esto es sanación y representación ficcional, artística, creativa y simbólica. El teatro terapéutico ayuda en la curación y sanación de enfermedades mentales y de situaciones de estrés o conflicto mental, ya sea individual o grupal. Es una herramienta rica y variada en recursos para la mejora de la calidad de vida del cliente/paciente. El estudio presente se centra en tres de las cualidades esenciales del teatro terapéutico, comunes al teatro y a la terapia, y también en nuestra opinión, a todo acto curativo, creativo, y educativo: la presencia, la intención, y el acompañamiento. Tres cualidades que presiden un acto en el que una persona ofrece ayuda a otra – ayuda sanadora, creativa o educativa – a través de una ceremonia basada en la escucha y en el amor. Los principios éticos, morales, existenciales, y deontológicos que presiden el vínculo entre sanador y cliente, actor y espectador, y profesor y alumno son muy similares: la entrega, la humildad, el respeto y el compromiso.

Palabras clave: teatro, terapia, presencia, intención, acompañamiento.

Abstract: Therapeutic theatre is an interdisciplinary work that combines therapy and theatre; i.e., healing and fictional, artistic, creative and symbolic representation. Therapeutic theatre contributes to cure and heal mental diseases and situations involving stress or mental conflict, whether for an individual or for a group. This is a tool with many and varied resources to improve the client/patient's quality of life. This study is focused on three of the essential qualities of therapeutic theatre, which are common to theatre and therapy and –in our opinion– to any curative, creative and educational act as well: presence, intention, and accompaniment. Three qualities that prevail in an act in which a person offers help to another – curative, creative or educational help – by means of a ceremony based on listening and love. The ethical, moral, existential and deontological principles prevailing in the bond between the healer and the client, the actor and the spectator, and the teacher and the student are quite similar: dedication, humility, respect and commitment.

Key words: theatre, therapy, presence, intention, accompaniment.

El teatro terapéutico es una herramienta de trabajo lúdico y simbólico para sanar emociones y para comprender y analizar problemas de índole mental, existencial, espiritual... Es un método que ayuda positiva y decisivamente en la curación de enfermedades mentales, una curación que aborda desde muy diversos lugares y perspectivas, con un enfoque multidisciplinar, proteico, holístico. El teatro terapéutico contempla como disciplinas auxiliares: la terapia Gestalt, la terapia craneosacral biodinámica, la biodescodificación o biodesprogramación, musicoterapia y arteterapia, Río Abierto (terapia de trabajo sobre sí a través del cuerpo), constelaciones familiares... Es, por tanto, una forma compleja y pretendidamente completa de acercarse a la realidad existencial de la persona con el fin de ayudarla a mejorar su estado psicofísico en aras de incrementar su bienestar y felicidad. Como estudiante de cuatro años de formación en teatro terapéutico puedo testimoniar que ha sido una formación excelente en calidad y en recursos, que mejora el conocimiento interior del terapeuta, así como su autoconcepto y autoestima y que presta una gran cantidad de conocimientos y herramientas técnicas para el abordaje integral del cliente. En teatro terapéutico se prefiere el término cliente al de paciente, porque el término paciente coloca al destinatario de la práctica terapéutica como un sujeto enfermo y pasivo, cuando la realidad es que es un ser humano que solicita ayuda y que asiste a la sesión para participar activamente en la adquisición de recursos que favorezcan su autonomía personal.

En el presente estudio me centraré en tres aspectos que considero de fundamental importancia para el abordaje de la salud mental: la presencia, la intención y el acompañamiento. Tres conceptos que definen por sí mismos la filosofía de trabajo del teatro terapéutico y del teatroterapeuta. Como veremos son conceptos que caracterizan cualquier proceso de sanación, pero también cualquier proceso de enseñanza-aprendizaje, y de creación artística, pues son correlatos metafóricos y simbólicos los unos de los otros. El arte, la salud y la educación caminan en pos de un mismo fin: el desarrollo integral y global del ser humano en su individualidad y en su inclusión comunitaria de forma armónica.

La presencia es un estado de atención y concentración consciente, alerta y distendido a la vez, un estado de escucha de la realidad presente, de la realidad presente del cliente, pero también del terapeuta y del entorno común a ambos. Presencia es estar en el momento presente, olvidando y perdonando el pasado – cualquiera que este fuera, por trágico o doloroso que sea – y sin expectativas en torno al futuro. Presente, por tanto, con implicación y compromiso, pero impli-

cación y compromiso no personales, subjetivos y egoicos, sino implicación y compromiso en la tarea. El terapeuta se debate dialécticamente entre la presencia y la ausencia. Presencia de su cuerpo y de su actitud para encarar la sanación, pero ausencia de todo deseo de ser el artífice o hacedor del milagro de la curación del cliente. El terapeuta, estando plenamente presente, se borra o anula para que la curación obre por sí misma, y el sistema de salud inherente de la persona asistida encuentre su autorregulación, su equilibrio sistémico natural. Se trata de lo mismo que señalan Jerzy Grotowski y Eugenio Barba a sus actores cuando han de interpretar un personaje, mito o arquetipo. El actor debe estar al servicio de unas fuerzas espirituales y universales que están en el inconsciente colectivo, al servicio de "lo gran desconocido" que opera a través de él; su función es la de ser receptáculo a través del cual se expresan las fuerzas energéticas de la vida. El cuerpo del actor se vacía de protagonismo, para que la verdadera protagonista sea la vida en toda su plenitud expresándose y dejando que sea ella la que hable. Igual sucede con el cuerpo del terapeuta ante el cliente, debe renunciar humildemente a todo deseo de controlar o empujar la curación para que esta pueda tener espacio para expresarse. Barba dice a través de Ian Watson en *Hacia un tercer teatro*:

"No podía entender cómo era posible que los actores orientales, hasta en una fría demostración de técnica, siempre conservan una presencia sorprendente, que inevitablemente cautiva la atención del espectador. En tal situación el actor no está interpretando o expresando nada. Sin embargo pareciera tener un núcleo de energía radiante, evocativa y sabia, aunque no premeditada, que captura nuestra atención y magnetiza nuestros sentidos. Durante mucho tiempo creí que era una cuestión de técnica, en el sentido de habilidad específica. Pero al tratar de ir más allá de esta definición habitual, me di cuenta de que lo que llamamos técnica es en realidad un uso particular del cuerpo" (Watson, 2011:115).

La presencia – como señala Barba – no es una energía premeditada, es una energía fresca y salvaje, viva, instintiva, visceral. Es una energía que no procede del cuerpo – procede de instancias mistericas que están más allá del cuerpo, del "aliento de vida" según la terapia craneosacral – pero el cuerpo es el canalizador o catalizador que la vehicula. Es una energía libre, fluida y mutable. Es una energía al servicio de la sanación. Estar en presencia, es también estar como presente, es decir como regalo, brindarnos a que nuestro cuerpo y nuestra presencia sirva de regalo al proceso de curación.

La presencia es la manifestación de la esencia del ser humano. El buen terapeuta como el buen actor o como el buen pedagogo es aquel que toca la esencia del cliente/espectador/alumno. La esencia es la verdad, lo que no es máscara ni personalidad construida culturalmente, lo que no es mentira. La manifestación de la esencia es lo que cura, puesto que la esencia no está enferma, nunca lo estuvo. La esencia es incorruptible, es nuestro niño interior a salvo de todo. La esencia no ha sido maltratada, puesto que guarda intacta la confianza y la inocencia. Todos los seres humanos sin excepción somos en esencia lo mismo, seres que tenemos miedo a la muerte y a la carencia, al sufrimiento y a la enfermedad, seres que queremos amar y ser amados, y que buscamos no estar solos y tener la aprobación de aquellos a quienes queremos y que nos importan, todos tenemos miedo al rechazo y a la exclusión, y todos deseamos la felicidad y la restitución de nuestra paz interna. Son nuestras personalidades las que discurren caminos sinuosos y complejos, las que gestionan de mejor o peor manera el amor y el desamor. Grotowski señala que el proceso de curación – como el de creación artística – es un proceso de restitución de la salud en un caso, de la belleza en otro, un proceso de restauración y de evolución personal, que pueden darse o no darse, que exigen nuestra total apertura, fe y confianza para que se den, y la aceptación de que si no se dan es lo mejor para todos, lo mejor para el sistema. Las terapias alternativas más contemporáneas, al igual que las vanguardias artísticas poseen un fondo eminentemente cristiano – crístico – humanístico y romántico. Degler y Ziolkowski dicen acerca de Grotowski en *Essere un uomo totale*:

"La esencia me interesa porque no tiene nada de sociológico. [...] Con la esencia nos es legado un proceso de evolución personal. El proceso es como el destino de cada uno, el propio destino que se desarrolla (o simplemente se desenvuelve) en el tiempo. Por tanto es posible liberar el proceso bajo la vía de la reminiscencia. ¿La esencia está dentro de la memoria? No lo sé. Cuando trabajo en proximidad de la esencia, tengo la impresión de actualizar la memoria. Cuando la esencia es activada es como si una fuerte potencialidad se activara" (Degler y Ziolkowski, 2005: 194).

La presencia se cultiva y se incrementa a través de la escucha activa y de la atención. Escuchar es atender y también ralentizar el ritmo para abrirnos al mensaje que la vida tiene para nosotros, ralentizar la frecuencia corporal para poder oír con claridad. Todos los métodos educativos, creativos y sanadores más recientes hacen

hincapié en la importancia trascendental de la escucha. Somos lo que escuchamos, y actuamos de acuerdo a lo que escuchamos. La escucha es lo que más nos define, y lo que más nos hace aprender tanto para crear como para sanar. El yoga ayuda a la escucha; también de una manera muy importante, la meditación. Escuchar es ante todo, respetar al otro, puesto que si lo escuchas es porque consideras que merece ser escuchado, merece la pena escucharlo. Igual sucede con nuestro propio cuerpo, y con la vida en general. Si escuchas, es porque respetas tu cuerpo, respetas la naturaleza, respetas tu entorno. Escuchar es estar abierto a lo que el otro o los otros tengan que decirte; es por tanto, también una muestra de humildad, puesto que consideras que fuera de ti hay algo o alguien que tienen que decirte algo importante, y de los que puedes aprender, que por tanto no lo sabes todo. En los planes de estudio gana competencias continuamente la capacidad de escuchar. De hecho ya es una de las competencias fundamentales en muchas materias: el saber escuchar, junto con el de saber expresarse (saber hablar, leer y escribir). El terapeuta no debe escuchar solo el discurso de su cliente, sino también todo el sistema, toda la malla de redes compleja en la que la existencia del cliente se muestra. Igual ocurre con el actor, no solo escucha su personaje, debe escuchar todo lo que el resto de personajes piensan y sienten acerca de su personaje. La escucha ha de ser completa y abierta a cualquier tipo de impresión y sensación. La escucha ha de ser amorosa y compasiva, comprensiva y aceptadora con la realidad del otro, y no ha de estar focalizada en el otro. Lo importante no es que el otro nos diga lo que le pasa y nosotros poner solución o emitir un juicio, lo importante es que la esencia se revele, y la contemplemos sin juicios tanto en un acto creativo como en un acto curativo o educativo.



Imagen 1. Grupo de teatro terapia. Trabajando la presencia. Fuente: elaboración propia.

Otra de las premisas del teatro terapéutico es la intención. La intención es el objetivo o finalidad con que se lleva a cabo una determinada empresa. La intención última es la sanación del enfermo, la comunicación con el espectador o la enseñanza del alumno. Pero la intención primera no es ninguna de ellas, la intención primera ha de ser la investigación de la verdad acerca de lo que está ocurriendo, y la observación y la escucha de las necesidades del otro, no para complacerlo, sino para ayudarlo, siempre y cuando el otro se deje ayudar y quiera ser ayudado. La intención requiere por tanto la colaboración del otro, la intención del otro sumada a la nuestra propia, las dos caminando en la misma dirección. La intención no es una máxima absoluta que deba ser seguida sin discusión; la intención puede ser modificada durante el proceso. A la vez hay que darle tiempo a la intención para que nos conduzca a algún lugar; tampoco puede ser modificada arbitraria o aleatoriamente. No es un fracaso que la intención del terapeuta no sea la misma que la del cliente, o que la del artista y el espectador, o el enseñante y el discípulo diverjan. Muy al contrario, puede establecerse un diálogo de intenciones muy enriquecedor. No hay contradicción, nunca hay contradicción, siempre hay complementariedad. Dos puntos de vista aparentemente contradictorios no lo son, son complementarios. Esta es otra de las bases de la salud mental. La salud se reintegra si lo aparentemente contradictorio se asume bajo la totalidad de una complementariedad armónica. Una de las bases del teatro terapéutico es enseñar cómo diluir en una fusión armoniosa las contradicciones que nos angustian.

La intención está muy relacionada con la respiración. Somos como respiramos. La respiración es la llave de acceso al mundo mental y emocional. El aire que entra y sale de nuestro cuerpo es energía mental y emocional. Es el alimento espiritual a través del que nos relacionamos con el mundo, con los otros seres, y con nosotros mismos. La recuperación de la salud mental pasa por la recuperación del equilibrio respiratorio. La intención tiene relación con la inspiración, el acompañamiento con la espiración. La presencia engloba inspiración y espiración. La inspiración es también aspiración, la relación que el ser humano entabla con sus sueños, fantasías e ideales. En Teatro Laboratorio existe la máxima que reza: dime cómo respiras y te diré quién eres. La respiración, es en efecto, una huella dactilar que define a la persona, y también al personaje. Podemos cambiar el personaje, cambiando su forma de respirar. Hugo Ardiles dice en *La vida en mis cuerpos*:

"En el hombre, como en los animales, la vida emocional también se expresa a través de la manera de respirar, en cómo movemos los músculos respiratorios.

Cuando estamos ansiosos la respiración se acelera, probablemente para absorber mucho oxígeno y usarlo después, en la acción. Por el contrario, al sufrir un susto la respiración se paraliza, tal vez para sentir menos: frente a un dolor o miedo contenemos la respiración y logramos una anestesia emocional. Al disminuir el aporte de oxígeno disminuye paralelamente la sensibilidad, sentimos menos.

Cuando nos angustiamos puede llegar a paralizarse el diafragma (músculo inspiratorio por excelencia, que pertenece tanto al Centro Medio como al Cardíaco, puesto que está entre los dos). Se reduce así notablemente la respiración al punto de sentirnos ahogados, y comenzamos a suspirar usando los músculos inspiratorios accesorios (intercostales, serratos y esterno-cleido-mastoideos). El angustiado y el fóbico crisan los músculos largos del cuello y muestran al hablar su tensión emocional". (Ardiles, 2012: 232)



Imagen 2. Grupo de teatro terapia. Trabajando la relación física y la intención. Fuente: elaboración propia.

La intención es una actitud de disposición y entrega, no es una actitud de mostración, ilustración o demostración. El teatro terapéutico no persigue establecer causas o concatenar hechos, hacer una serie de causas y síntomas. Para el ser humano esto muchas veces es inevitable, puesto que hemos sido educados en las leyes de la causalidad, y además, esto nos hace ver los problemas con cierta facilidad, pues podemos etiquetarlos, y nos permiten estar mínimamente seguros de algunas certezas. El teatro terapéutico se asienta sobre la duda absoluta y sobre el desconocimiento. No conocemos los hechos, ni necesitamos conocerlos; es más si los conocemos entramos en juicios de valor. Lo importante es estar abiertos a que todo puede ocurrir, y todo cabe. Los hechos no suceden por causalidad-consecuencia, sino por resonancias afectivas y asociativas, muchas

veces extrañas, paradójicas o absurdas. El ser humano es un personaje que en numerosas ocasiones actúa por resortes instintivos y primitivos desconocidos para él; si eso es así para él, mucho más lo será para el terapeuta que trata de ayudarlo o para el actor que trata de encarnarlo. Nuestro comportamiento se aferra a patrones conductuales que no controlamos. A la pregunta de por qué nos aferramos a estos patrones de conducta no hay una respuesta única. Las viejas pautas de placer o de dolor aprendidas en la infancia, pero también de nuestro período prenatal y perinatal, así como de experiencias transgeneracionales influyen en gran medida sobre a qué se aferran nuestras creencias y pensamientos. Así lo expone Richard Wolheim en *Sobre las emociones*:

"El primer ejemplo es el siguiente: un hombre sin compromiso, cuya vida ha sido gratificante pero aburrida, se encuentra en una fiesta con uno de sus antiguos amores, que algunos años antes le abandonó por otro. A lo largo de la noche le da a entender que, si él estuviera interesado por ella, ella estaría preparada para reavivar su interés por él. De golpe, uno de sus deseos casi olvidados, el deseo de que ella pensase bien de él, se ha reavivado y satisfecho. Sus pensamientos pueden ahora avanzar en varias direcciones. Pueden volverse hacia la propia mujer, que, de forma milagrosa, de repente está preparada para corresponder a su amor; pueden volverse hacia el marido de la mujer, a quien ella ha estado unida de forma obsesiva y que de pronto se ha cansado de ella definitivamente; o pueden volverse hacia la coincidencia extraordinaria que les ha juntado en un momento en el que estaban preparados para verse desde un punto de vista nuevo. Las distintas direcciones hacia las que se pueden volver los pensamientos del hombre son las direcciones a las que se pueden aferrar". (Wolheim, 2006: 129)

El terapeuta ha de tener claro que la enfermedad no es algo malo. La enfermedad es una solución y una ayuda para que el sistema se reequilibre. La enfermedad solo es un mal si la resistimos y rechazamos. En cambio cuando la vivimos como un medio de aprendizaje, de ejercitarnos, de desarrollar nuestras capacidades, entonces es un bien. El mal no está en la enfermedad, sino en nuestra postura personal ante la enfermedad. El terapeuta ha de desapegarse del cuerpo, y del miedo a la disolución y a la ausencia – esto es al vacío y a la muerte – para poder estar centrado en el servicio al otro. El actor ha de hacer lo mismo para poder interpretar realmente y hasta sus últimas consecuencias al personaje, ha de desapegarse de su cuerpo, de su vida, de

su ego, para poder sentir al otro y sentirse como el otro, comprenderlo y amarlo sin juzgarlo. La enfermedad y la muerte son un cambio de misión vital, una transformación energética. La intención no ha de estar puesta en luchar contra la enfermedad, sino en vivirla, aceptarla y atravesarla, y aprender de ella el mensaje que tiene para nosotros.

La intuición ayuda a la intención. La primera pregunta que se hace el terapeuta y que se hace el actor es cómo puedo sanar y/o acceder al alma de tal persona o personaje. Cuanto más clara y sincera sea la pregunta que terapeuta y artista se hagan más clara y rápidamente a través de la intuición llegará la respuesta. Una de las principales dificultades radica en la confianza en nuestra propia intuición, así como en la fe en que la salud, al igual que la belleza, siempre están disponibles para todos. La intuición no es solo creencia mágica. Los conocimientos intelectuales y técnicos ayudan a desarrollar la intuición. Al mismo tiempo la intuición también se cultiva y desarrolla técnicamente a través de disciplina y de recursos. Importante es que en todo lo relativo a salud mental el terapeuta vea a la persona que tiene ante sí como un ser completo, perfecto y bello en sí, que no necesita cambios, porque los cambios ya están en él, ya están operando en él, desde el momento en que deposita su confianza en una sesión de sanación. Creer que el otro está sano lo convierte en sano. Así lo expresa Antonio Blay Fontcuberta en *Creatividad y Plenitud de Vida*:

"El medio más rápido, más eficaz, que existe para ayudar a una persona a que viva esa perfección, esa plenitud interior, reside en que yo, cuando trato con ella, la vea en esa plenitud interior, se la reconozca, y la trate como si esa plenitud, de algún modo, estuviera ya presente. Esto es lo que estimula más rápidamente el reconocimiento interior de la otra persona, de su propia naturaleza interna". (Blay Fontcuberta, 2008:262)

La tercera premisa en la que se basa mi estudio es el acompañamiento. El terapeuta no guía ni conduce al cliente, únicamente lo acompaña. Acompañar es estar al lado del otro brindándole compañía, afecto y protección, hacer que el otro se sienta escuchado y reconocido, y a la vez, se sienta libre para expresarse desde su ser íntimo sin miedo a ser juzgado. Acompañar es difícil; no todo el mundo está preparado para hacerlo: es un arte y un don. Requiere de sacrificio y de paciencia, de cualidades técnicas, pero también humanas. El acompañamiento jamás ha de ser intrusivo o invasivo. Hemos de dejar que el otro nos cuente lo que quiera contarnos, no más de lo que desea. Acompañar impli-

ca permitir el espacio para que la otra persona sea ella misma, y respetar en todo momento ese espacio. Muchas veces acompañar es no hacer nada. Pero nada nos es más difícil a los humanos que no hacer nada. Porque creemos que si no hacemos no estamos siendo profesionales, no estamos siendo productivos, no estamos presentes en el proceso. Y es justo al revés, es todo lo contrario. La mejor manera de acompañar muchas veces es simplemente escuchar a la persona que tiene un problema o enfermedad y dejar que se desahogue; en numerosas ocasiones además la persona solo pide eso, o solo necesita eso.

Uno de los temas que más preocupan a los terapeutas es el miedo a no saber acompañar o cómo acompañar. El artista teatral aquí tiene mucho que aportar. Pues el actor se ha cultivado en el arte de la empatía y de la asertividad. El actor conoce el mundo emocional del enfermo, y al saber cómo son sus emociones y tránsitos emocionales, sabe cómo acompañarle. El actor trabaja durante toda su carrera y durante toda su trayectoria profesional el vínculo con el director, con su personaje y con el espectador. Es un especialista en crear vínculos y en mantenerlos. Y esto es justamente lo que el enfermo mental siente destruidos: sus vínculos con la realidad y con la sociedad. El enfermo además de terapia psicológica y/o psiquiátrica necesita de un acompañamiento afectivo. Y el actor es un artista en el arte de acompañar. Acompañar es divertir y seducir a través de la mirada, de la sonrisa y del humor; es contar una historia que al otro le interese, o al menos le entretenga, es dejar que el otro juegue y libere sus emociones, permitir al otro sus estallidos emocionales, y compartirlos con él si fuera necesario. El artista establece una complicidad más estrecha y vinculante con el espectador y con el enfermo de lo que lo hace el terapeuta. En Río Abierto se dice que el vínculo es más importante que la técnica; comentan que un gramo de vínculo acerca y aproxima más que toneladas de técnica. Es una opinión discutible, pero perfectamente digna de meditar. Por todo lo anteriormente expuesto es tan necesario que artistas y terapeutas colaboren entre sí, y que tengan conocimientos del área o campo del otro. En ciertos terrenos se hace imprescindible que el artista tenga conocimientos psicológicos y el terapeuta o psicólogo tenga conocimientos de comunicación creativa y artística.

El acompañamiento exige confidencialidad y libertad. Confidencialidad para que el enfermo sepa que la sesión de trabajo es un refugio en el que está a salvo del mundo exterior, y que puede expresarse como quiera y desde donde quiera sin temor a ningún estallido emocional, porque todo bajo a quedar en un estricto y absoluto ámbito de privacidad y confesionali-

dad que no va a traspasar las fronteras de la sesión. Y libertad para expresar cualquier emoción, sensación o sentimiento por desagradables, extraños o violentos que estos fueran. Así mismo es necesaria la existencia de "pausas". Es decir la sesión se interrumpe, se detiene, o se acaba cuando el cliente decida. Es contraproducente continuar con aquello que el cliente no quiere continuar. El terapeuta o el actor puede necesitar también una pausa, ante una situación que le desborde, y está en su derecho de solicitarla y de permitírsela. La pausa durará todo el tiempo que sea necesario. Es un recurso extraordinariamente positivo, que ofrece unos resultados sorprendentes y francamente óptimos. Las personas que trabajan con pausas, utilizan estas para reequilibrarse y poder aceptar y digerir momentos de intensidad que de otro modo les colapsarían y darían al traste con el proceso.



Imagen 3. Trabajo de grupo teatro terapia. Fuente: elaboración propia.

El acompañamiento es un proceso lento, delicado y exquisito. No puede haber irrupciones del exterior. El tiempo se extiende y estira tanto tiempo como sea necesario. No se puede acabar un acompañamiento sin que el proceso esté cerrado; es mejor no comenzarlo entonces. El acompañamiento exige del conocimiento del curso de las emociones, de su transformación y metamorfosis y de su control. Un actor experimentado conoce en la práctica este decurso emocional, al haber transitado muchas veces por variadas emociones y explosiones emocionales. David Boadella cita a Wilhelm Reich, famoso psiquiatra, en su libro *Corrientes de Vida. Una introducción a la Biosíntesis*:

"Cuando emociones profundas, en especial el odio, irrumpen a través de la armadura, lo cual es absolutamente necesario para la cura, sabemos que hemos creado una situación artificial que involucra fuerzas emocionales auténticas. Sabemos que las

emociones son potencialmente peligrosas, pero el proceso de irrupción fue deliberado. Por lo general tenemos al paciente bajo control, y hemos preparado la irrupción emocional durante días o semanas con el mayor cuidado. [...] La dejé desarrollar su cólera alentándola a golpear la colchoneta. Este es un procedimiento peligroso si el paciente, en especial el esquizofrénico, no está en un contacto perfecto con el médico. Para asegurar ese contacto, hay que explicarle que cuando se le pida tendrá que detener instantáneamente su reacción de cólera. Le corresponde al médico decidir cuándo se ha alcanzado el punto de liberación emocional en el que se corre el peligro de que el paciente quede fuera de control. [...] No se puede liberar la cólera si no se cuenta con mucha experiencia obtenida previamente en situaciones menos emocionales" (Boadella, 1993:171-172).

El acompañamiento exige de una actitud amorosa. Una actitud compasiva, que no conmisericordiosa, de pena. El cliente es un ser digno. Contemplar la dignidad de una persona o de un personaje, reconocer esa dignidad y admirarla es amor. El amor exige reconocimiento a la dignidad del otro. Al final la salud mental es un aspecto del amor expresado y recibido. Un amor que es anterior a la concepción, y que se expresa también en la concepción, en la gestación, en el nacimiento y posterior al nacimiento. El perdón universal y el amor incondicional, así como la lealtad a la generación y linaje de ancestros, y el honrar estos ancestros a través del amor, pero también de la fijación de límites son conceptos a través de los que en el teatro terapéutico se manifiesta el amor. El amor es una instancia o superestructura mental-emocional tan compleja y multiforme que cada persona tiene una idea acerca de él. Pero todos lo consideran con-

dición de la felicidad, de la paz interior y de la sanación. Sanar a un enfermo mental o ayudar a su mejoría pasa por instaurarlo en el amor, enseñorearlo y empoderarlo en el amor a sí mismo, y en agradecer el amor que ha recibido bajo muy distintas formas – muchas de ellas equivocadas, pero conformantes de su pasado al fin – y que constituye el ser que es hoy. Acabaré con unas palabras de un paciente de Stanislav Grof hablando de la experiencia de revivir su propio nacimiento en *Realms of the Human Unconscious*:

"Era el lubricante divino lo que hacía tan fácil ceder y ser empujado y guiado. Una y otra vez tuve la experiencia de que "eso es todo" y de que "es increíblemente simple", de que todos los años de lucha, de dolor, de tratar de comprender, de reflexionar, habían sido absurdos, y que constantemente lo había tenido todo frente a mí, que era muy simple. Uno simplemente se abandona y la vida lo empuja, lo presiona, lo doma con suavidad y lo guía a través del viaje" (Grof, 1975:215).

Referencias bibliográficas

- ARDILES, Hugo: *La vida en mis cuerpos*. Ed. Dunkin. Buenos Aires. 2012.
- BLAY FONTCUBERTA, Antonio: *Creatividad y plenitud de vida*. Ed. Iberia. Barcelona. 2008.
- BOADELLA, David: *Corrientes de vida*. Ed. Paidós. Barcelona. 1993.
- DEGLER, Janusz y ZIÓLKOWSKI, Gregorz: *Essere un uomo totale*. Ed. Titivillius. Corazzano (Pisa). 2005.
- GROFF, Stanislav: *Realms of the Human Unconscious*. Ed. Vikinga. Nueva York. 1975.
- WATSON, Ian: *Hacia un tercer teatro*. Eugenio Barba y el OdinTeatret. Ed. Ñaque. Ciudad Real. 2011.
- WOLHEIM, Richard. *Sobre las emociones*. Ed. Filosofía. La balsa de Medusa. Madrid. 2006.

fila
a

Ensayos

El actor de teatro para la transformación social

Fernando Gallego

Actor y especialista en Intervención social y habilidades de comunicación

En primer lugar quisiera decir que todos¹ los que estamos aquí hoy deberíamos estar orgullosos de estar compartiendo este espacio. Estar hoy hablando sobre este tema tan complejo es un síntoma de salud. Mientras, los problemas de salud mental siguen siendo un gran tabú en nuestra sociedad. Dice Damián Alcolea, alguien bien conocido en esta casa, la ESAD de Murcia, que hay que hablar más y mejor de los problemas de salud mental. Y el hecho de que no lo hagamos hace que aumente el aislamiento, la exclusión, el miedo y

estigma hacia ellas. Así que la mejor manera de luchar contra este tabú es hacerlo visible. Ponerlo sobre la mesa, o en este caso sobre las tablas, y dialogar sobre él. Hacen falta más diálogos honestos y profundos sobre la salud mental. Honestos serán si creamos las condiciones de horizontalidad para que todas las personas se sientan incluidas en él, y profundos si nos los simplificamos, si somos capaces de huir de maniqueísmos y ser conscientes de toda su complejidad.



Imagen 1: La Rueda Teatro Social de Madrid. Fuente: elaboración propia.

¹ Nota de edición: El autor de este ensayo utiliza el femenino plural con valor genérico. Y el signo @ con el mismo valor. Las normas de publicación de la revista se ajustan a la ortografía académica.

Mi intervención parte de la experiencia de Teatro Foro "Todos contamos todos actuamos: incluyendo a las personas con problemas de salud mental", de todo el poder transformador que hemos encontrado en esta forma de diálogo, y de todas aquellas cosas que han

pasado, durante este proceso, del terreno del tabú y lo invisible al plano consciente. Pero como me resulta difícil medir la transformación que ha supuesto en las personas que han vivido esa experiencia, hablaré de la mía propia. De mi visión personal y de todo mi aprendizaje.



Imagen 2: La Rueda Teatro Social de Madrid. Fuente: elaboración propia.

Nuestra compañía, La Rueda Teatro Social de Madrid, se centra en tres líneas diferenciadas: por un lado, facilitación de procesos de empoderamiento con grupos en riesgo. Hemos trabajado con personas sin hogar, adolescentes, profesores, inmigrantes, mujeres, personas presas, etc. También trabajamos representando espectáculos de teatro social con nuestra compañía. Y por último en formación, a través de nuestra escuela *La Dinamo*. En nuestra labor de creación y de exploración de conflictos sociales siempre seguimos un mismo hilo conductor. De lo personal a lo social. De lo individual a lo colectivo. De lo personal porque este es un motor de transformación muy poderoso. Trabajamos siempre con temas que nos afectan personalmente, que nos motivan, que nos mueven. Y a lo social porque siempre es necesario enmarcar que todas las cosas que nos pasan individualmente están condicionadas por la sociedad en la que vivimos. Estamos siendo influidos constantemente por nuestra historia, cultura, sistemas de creencias, leyes, moral... e igualmente por nuestros tabús. De lo personal a lo social.

Hace cuatro años nos llama la Confederación de Salud Mental España y nos encarga la creación de un Teatro Foro para tratar el tema del estigma hacia las personas con problemas de salud mental. El Teatro Foro consiste en una representación teatral que plasma un

conflicto social u opresión. El público dialoga en la búsqueda de posibles soluciones o alternativas al conflicto para finalmente subir al escenario a sustituir a los actores para actuar sus propuestas de cambio.

Tras un proceso de investigación creamos tres escenas. Una en el ámbito familiar, donde vemos la impotencia de no saber qué hacer cuando un miembro presenta síntomas de un problema de salud. Otra que cuenta una situación de discriminación laboral pura y dura. Y una última que nos coloca en la tesitura de intentar recuperar antiguas relaciones tras una depresión de 6 años. Íbamos a estrenar en el Teatro Alfil de Madrid, y el público iba a estar formado en un 90% por personas con problemas de salud mental y sus familiares. Pero tres días antes yo empecé a notar que no me encontraba bien. Estaba cagado de miedo.

Así que llamé a mi amigo y mentor Héctor Aristizábal, un referente en Teatro Social y del Oprimido a nivel mundial, y le conté: "Héctor, estoy en estado de pánico. No sé qué va a pasar. La gente va a subir a escena y vas a hacer cosas raras, que yo no voy a saber interpretar, la cosa se va a desmadrar, el público dirá cosas que quizás no tengan sentido, y ¿cómo voy a moderar un diálogo que no sea lógico? Desde luego que no es una situación para nada normal. Creo que no voy a poder controlar una situación así". Y él, como buen amigo que es,

me relajó, me dió confianza y me dijo: "Tranquilo, tú no tienes que controlar nada". Tres días después estrenamos... y fue un éxito. Nada de lo que yo temía ocurrió realmente. Así que nos encargaron dos representaciones más. Al año siguiente fueron tres más, al siguiente siete, y este año serán nueve. Tras más de veinte representaciones me he dado cuenta de que las personas que suben al escenario, las personas que hablan, saben perfectamente lo que quieren, son realmente conscientes de las opresiones que están sufriendo y son capaces de verbalizar y actuar sus deseos frente al resto de la audiencia. En estos cuatro años he visto, ante todo, personas con una gran integridad y una gran dignidad. Entonces pensé: qué curioso, estamos tratando con problemas de salud mental y hablando de enfermedad, y el que está lleno de miedos y de prejuicios soy yo. Quizás el enfermo aquí sea yo. Hablamos de normalidad y

de personas que se escapan a esa normalidad. Pero ¿es normal o debería serlo que yo esté excluyendo con mis temores a este colectivo? Esto mismo que estoy contando me ha ocurrido cuando he tenido que trabajar por primera vez con otro tipo de "colectivos": inmigrantes sin papeles, personas presas, personas sin hogar, adolescentes inadaptados, etc. Siempre, antes de ponerme a trabajar con ellas, se apoderaban de mí todos los miedos que surgen del estigma que sufren tales colectivos. Pero todo esto no era algo que me pasaba a mí, por ser como yo soy, que soy una personita pequeña. Esto es algo más grande, es sistémico. Cuando no sabemos lo que es la salud mental, cuando nos dejamos llevar por el miedo, cuando permitimos que prevalezca el tabú, excluimos, apartamos y olvidamos. Y ésta es una práctica que se lleva repitiendo desde hace siglos en nuestra sociedad. De lo personal a lo social.



Imagen 3: La Rueda Teatro Social de Madrid. Fuente: elaboración propia.

Quisiera pues aportar algunas advertencias a todos aquellos actores y actrices que deseen explorar la práctica teatral al servicio de un proceso de transformación, individual, grupal o social, y que parten de mi experiencia personal. Un actor con vocación de transformar su realidad a través del teatro:

- Mucho cuidado: no son pobrecitos. No están tan desempoderados como creemos. Y es que no vamos a trabajar con enfermos, trabajamos con personas. Lo que está enfermo es nuestro sistema que los abandona y excluye sistemáticamente. Ellos ya tienen mucho poder. Tan solo hay que saber verlo y transformarlo en una expresión artística y estética que pueda ser llevada sobre las tablas. Pero nosotros no les damos ningún poder.
- Es un peligro muy grande pensar que trabajamos

la inclusión de colectivos en riesgo, como si el total de la responsabilidad de integrarse fuera de ellos, más aún cuando somos precisamente nosotros los que formamos parte activa de su exclusión. No trabajamos para "dar voz" a nadie, los colectivos, las personas ya tienen voz y ya saben lo que quieren. Nosotras brindamos el escenario para que esa voz sea escuchada. No hace falta dar voz a nadie, hace falta dar orejas al resto de la población. Pero mejor si son esos mismos colectivos los que hablan y no nosotros por ellos.

- No hay colectivos más guays que otros. No es mejor trabajar con colectivos que hayan sufrido más que otros. En este mundo, desgraciadamente, también hay clases y parece que trabajar con algunos de ellos es "mejor" o más pintoresco que

trabajar con otros... Al fin y al cabo trabajamos siempre con personas.

- Por último, abandonemos esa idea mítica de convertirnos en los salvadores de nadie. Nosotros no salvamos, ni ayudamos, sino más bien al contrario. A mí este trabajo me hace ser mejor persona, sentirme más conectado con lo que de humano tengo. Poder conocer las realidades sociales, el sufrimiento que provoca nuestro sistema de leyes y valores, y la fuerza que emanan las personas que

se enfrentan a situaciones de desigualdad y discriminación es un auténtico regalo diario. Creedme si os digo que yo soy el que me siento salvado, el que siento que estoy siendo sanado al ponerme frente a los grupos con los que trabajamos.

Pero nada de esto es nuevo. Paulo Freire ya decía hace muchos años la famosa frase: "Nadie salva a nadie, nadie se salva solo, nos sanamos juntos en comunidad".



Imagen 4: La Rueda Teatro Social de Madrid. Fuente: elaboración propia.

Curiosamente hay muchos psiquiatras y prácticas que están reivindicando últimamente la necesidad de incorporar a los procesos de recuperación en salud mental la creación de grupos de apoyo, grupos de iguales, espacios de diálogo horizontales donde se encuentren las personas con problemas de salud, donde su palabra sea relevante y no se conviertan en sujetos pasivos de su recuperación. De hecho, existen prácticas novedosas en el terreno de la medicina y las investigaciones científicas sobre enfermedades que otorgan a "los enfermos" la posibilidad de ser quienes decidan el tratamiento que desean seguir, sin obligarles a nada. También hay prácticas psiquiátricas que piden que las familias se involucren igualmente en estos espacios de diálogo, que en lugar de "aparcar" en los centros a sus enfermos se impliquen y contribuyan a su recuperación. Otros centros de salud mental hablan de la necesidad de salir a la calle para nutrirse de toda la comunidad de vecinos del barrio: escuelas, centros de mayores, asociaciones vecinales... Y yo estoy convencido de que nosotros, los que

nos creemos "sanos" necesitamos tanto de ellos como ellos de nosotros.

El teatro, sin duda, puede aportar mucho a la construcción de estos espacios. Por su carácter lúdico, horizontal, inclusivo, expresivo, creativo, reivindicativo y conciliador. El teatro nos iguala, nos coloca delante del otro y de nosotros mismos, genera en un abrir y cerrar de ojos lazos afectivos, agudiza nuestro sentido crítico y nuestra capacidad para escuchar, nos permite y nos invita a ser honestos, a mirar a los ojos.

Así pues, asumamos el reto de trabajar la salud mental con la sociedad en su conjunto, no solo con los presuntos enfermos. Cuestionando qué es la enfermedad, qué es lo que verdaderamente está enfermo en esta sociedad y cuestionando eso de ser normal. Porque, al fin y al cabo, ¿quién es normal?

Difícil cuestión, y es que, como decía una persona al término de una de nuestras representaciones: "Lo único normal que he conocido en mi vida es un programa de mi lavadora".

Apuntes a la historia de la Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia

Margarita Muñoz Zielinski

Académica de las Artes Escénicas de España

En 1917 el periódico *El Liberal* de Murcia, que defendía ideas regionalistas, tenía como director desde 1911 a Pedro Jara Carrillo, escritor, periodista y poeta englobado en la Generación del 14, considerada como de "... hombres de rigurosa formación intelectual, europeístas, abiertos al "modernismo" literario o artístico...". Hombre polifacético, su círculo de amistades estaba compuesto por los artistas de Murcia de la época. Junto a poesía y novela, como *Las Caracolas* cuya versión para zarzuela con música del maestro Nicolás no llegó a representarse, también tuvo intentos en obras de teatro además de ser autor de letras de más de veinte partituras compuestas entre 1903, año en que estrena en el Teatro Romea la zarzuela *Rosa de nieve*² en colaboración con José María Dotres y música de Muñoz Pedreira, y posteriormente en 1927, con creaciones entre otras como el *Himno a la Virgen de la Fuensanta Patrona de Murcia* o *Himno a Murcia* con música del maestro Emilio Ramírez. Esta afición por el mundo escénico le llevaría a ser parte fundamental en la historia de la creación del Conservatorio de Música y Declamación de Murcia.

Nacido en Alcantarilla en 1876, su vida estuvo marcada por una creatividad continua desarrollando sus dotes de poeta a través de los estudios de Magisterio. Por otra parte, la estrecha relación que mantuvo con

intelectuales y músicos de la cultura murciana junto a una enorme sensibilidad artística hizo de él una de las personas más entusiastas a la hora de emprender todo tipo de iniciativas de proyectos que consideraba mejorables de la vida murciana. Junto a él, su mejor y más íntimo amigo Enrique Martí compartiría todos los eventos con los que la Murcia de su época se divertía, como los bailes del Círculo de Bellas Artes o los certámenes de Juegos Florales en los que además obtenía numerosos premios. Compuso pequeñas colaboraciones en forma de coplas para las fiestas del Casino, centro de la vida social distinguida de una ciudad de provincias de principios de siglo y su presencia amena era habitual en las actividades que el Círculo de Bellas Artes organizaba anualmente en época de carnaval. En los bailes, a las damas asistentes se les obsequiaba con abanicos decorados por pintores del momento como Luis Garay y con pequeños versos como estos con los que adornaría en 1922 el mismo Jara Carrillo:

¿Sabes que le tengo rabia a tu pañolón de flecos?
No he visto en mi vida seda
Que se pegue más al cuerpo³.

Por lo tanto, nos encontramos con una persona cuya creatividad artística le llevaría a defender la idea de que en Murcia hubiera un Conservatorio de Música y Declamación. Su implicación sería totalmente entregada, no

1 Ayala. José Antonio *Murcia en el primer tercio del siglo XX*. Pág. 102. Murcia 1989.

2 Barceló Jiménez. J. *Historia del Teatro en Murcia*. Pág. 247. Academia Alfonso X el Sabio. Segunda Edición aumentada. Murcia. Nogués 1980.

3 *El Tiempo de Murcia*, martes 28 de febrero de 1922, nº 4604.

solamente ostentando el cargo de secretario de la Junta desde junio de 1917 y del Centro a partir del 8 de octubre de 1918 pero también con una amplia dedicación a la docencia como profesor de Declamación hasta la fecha de su muerte ocurrida en Murcia en 1927.

Dada la posición que ocupaba en *El Liberal*, inició en 1917 una campaña en la prensa. No fue difícil encontrar el apoyo popular en la propuesta de lograr para Murcia un centro oficial de enseñanza musical, al igual que ya existía el de Madrid de Música y Declamación o el de Valencia. Con la publicación de una serie de artículos y cartas supo despertar el interés público hacia un futuro Conservatorio murciano, implicando en sus peticiones a personalidades del mundo de la cultura y de la política como D. Isidoro de la Cierva, excelente valedor de sus intereses. El 23 de mayo de 1917 en el periódico *El Liberal*, un artículo titulado "Murcia vergel de artistas" entre otras cosas menciona junto a la música, a los actores:

"En Murcia hace falta un Conservatorio lo mismo que lo tienen otras provincias, hace falta un centro del que salgan todos los músicos que deban salir, los cantantes que son dotados de facultades naturales, todos los actores que sean capaces de triunfar en el escenario escénico... se comete un grave pecado con no tener ya establecido un Conservatorio. ¿No es cierto, señor de la Cierva?"⁴.

Para la firma de este artículo, Jara Carrillo utilizó el seudónimo Plácido Rojer de Larra, popularizado en su etapa de incorporación en 1899 al diario *El Correo de Levante* según Manuel Llanos de los Reyes-García en *Pedro Jara Carrillo el escritor y su obra*.

El 25 de mayo de 1917 *El Liberal* de Murcia publica la contestación de D. Isidoro de la Cierva, tal y como dice: "Al aludirme y honrarme en su *Glosario del Tiempo*..." en la que expone largamente su opinión sobre el tema del que dice ser defensor siempre y cuando se cultivara la afición a la música y el canto que creara semillero de futuros alumnos⁵. Este apoyo vino justificado porque en Murcia Isidoro de La Cierva presidía la Institución de los Exploradores y entre las actividades se daban clases de Solfeo al igual que se enseñaba música en las Escuelas Normales, siendo de la opinión de que en las nuevas Escuelas Graduadas que se iban a inaugurar en breve, debían incorporarse estas enseñanzas.

El sábado 26 de mayo, en la portada de *El Liberal* de Murcia, Pedro Jara Carrillo escribe: "El Conservatorio murciano".

No podíamos esperar otra cosa del insigne murciano don Isidoro de la Cierva. Si no hubiéramos tenido un concepto exacto y justo de su murcianismo y de su nobilísima hidalguía. No lo hubiéramos aludido en nuestro "*Glosario del tiempo*".

El Liberal de Murcia continuó publicando cartas de apoyo como las firmadas por Narciso Díaz Escovar, poeta malagueño y Delegado Regio de enseñanza, que además ofrecía información del funcionamiento en esta ciudad del Conservatorio o artículos como el de José Calvo alabando la iniciativa y afirmando que ya se había ocupado de la necesidad de que en Murcia hubiera una educación artística que estimulara la afición a la música opinando que: "No sobran elementos, nos falta protección...". Propone como local el pabellón de Escuelas Graduadas junto al Teatro Romea "...puesto que la música constituye una rama importante del Magisterio oficial"⁶.

Reuniones preliminares

Las gestiones para la puesta en marcha del Conservatorio de Música y Declamación de Murcia se plantearon en reuniones celebradas a lo largo del periodo comprendido entre junio de 1917 y enero de 1919, año en que tuvo lugar su inauguración oficial. Las actas escritas y firmadas día a día son un testimonio histórico que nos permite hacer el seguimiento de las propuestas y cómo se fueron desarrollando los hechos.

El 24 de junio de 1917, a propuesta de Jara Carrillo, tuvo lugar la primera reunión en el salón de actos del Circulo de Bellas Artes de Murcia. Con el objetivo de poner en marcha el Conservatorio de Música⁷ asistieron: D. Isidoro de la Cierva, D. José María Hilla, D. Emilio Díez de Revenga, D. Vicente Llovera, D. Remigio García Gil, D. Ángel Larroca, D. Antonio Puig, D. Emilio Ramírez, D. Pedro Muñoz Pedrera, D. Manuel Benavente, D. Mariano Rizo, D. Roberto Cortés, D. Mariano Alarcón, D. Adolfo Gascón, D. Antonio Puche, D. José Antonio Canales, D. Ángel Guirao, D. Nicolás Ortega, D. Gregorio Sánchez, D. José Cardona y D. Pedro Jara Carrillo. La sesión se abrió con el requerimiento por parte de D. Isidoro de la Cierva para que explicara el motivo de la misma. Así Jara Carrillo dijo: "En *El Liberal* me he ocupado de este asunto en la forma que todos conocéis y este pensamiento se lo brindo al Sr. De la Cierva, por ser el camino más corto para llegar a toda obra murciana"⁸.

6 José Calvo *El Liberal*, viernes 1 junio 1917.

7 García Seco, José. *Enciclopedia de la Región Murciana*. Voz: Conservatorio.

8 Actas Junta Organizadora del Conservatorio de Música y Declamación. 24 junio 1917.

4 "Murcia vergel de artistas". *El Liberal* 23 mayo 1917. Apéndice Documental C3.2.

5 Isidoro de la Cierva. *El Liberal* 25 mayo 1917. Apéndice documental capítulo III nº3.

Se formó una comisión gestora compuesta por D. Antonio Puig, D. Emilio Ramírez, D. Pedro Muñoz Pedrera y D. Mariano Sanz. Se estudiaron diversos reglamentos de distintos centros de esta índole, siendo el de Valencia el que consideraron más adecuado al proyecto que se proponía en esta reunión. El proyecto comprendía tres puntos esenciales: la organización técnica, la económica y el tercero que podía llamarse político. El primero de ellos, la organización técnica, lo había estudiado y formado la comisión gestora; el segundo, económico, comprendía el presupuesto que iba a ser necesario en cuanto a gastos e ingresos, y el aspecto político, la comisión lo dejaba en manos de De la Cierva para que lo expusiera.

El Sr. Puig como encargado de la parte administrativa propuso el nombramiento de una Junta administrativa, que saldría elegida por aclamación, cuyo objeto sería regir la marcha y funcionamiento del Conservatorio. Dicha Junta quedó formada por: D. Isidoro de la Cierva, Presidente. D. Emilio Díez de Revenga, Vicepresidente. D. José María Hilla, Tesorero. D. Pedro Jara Carrillo, Secretario. Se añadieron como vocales: D. Ceferino Pérez Marín, D. Vicente Llovera, D. Remigio García Gil, y D. José Clemares.

Una de las preocupaciones era que el Conservatorio tuviera carácter oficial, pudiendo incorporarse al de Madrid, y una vez conseguido esto pedir subvención al Ayuntamiento y a la Diputación para el asunto económico. Como referencia sobre este punto y de entre los contactos llevados a cabo, desde la ciudad de Málaga se había recibido información acerca del funcionamiento de la Real Academia de Declamación que venía funcionando desde hacía treinta y un años. Los presupuestos de esta institución, 125 a 200 pesetas lo cubrían con donativos de los protectores junto a una pequeña subvención municipal, y los profesores no cobraban nada. Cuando se lograba algún sobrante de lo recibido por matrículas se distribuía entre los profesores de Declamación, al considerar que estos trabajaban mucho. Esta información la reciben en Murcia en una carta que Narciso Díaz de Escovar dirigió a Pedro Jara Carrillo en Mayo de 1917. La manera de cubrir los gastos de honorarios de profesores era habitual ya que desde las últimas décadas del siglo XIX, las Corporaciones provinciales y municipales patrocinaban y sostenían económicamente Conservatorios y Escuelas de Música que impartían enseñanzas elementales de Música⁹.

El punto económico fue el que más preocupó entre otros a D. Adolfo Gascón, quien se mostraba pesimista

en este aspecto. La situación económica del momento no era la adecuada para intentar obtener presupuestos con cargo a la administración. La Universidad de Murcia¹⁰, de cercana creación, 1915, ya contaba con una lámina¹¹ de 24.000 ptas. Pese a todos los problemas que se discutieron en esta reunión, D. Isidoro de la Cierva daría muestra de su plena confianza en la posibilidad de la creación de un Conservatorio para Murcia, defendiendo el mismo derecho que podía tener Valencia. La protección del Ayuntamiento y de la Diputación se daba como asegurada adivinando una prosperidad al margen de los presupuestos municipales y provinciales.

En representación del entonces Alcalde de Murcia, Sr. D. Tomás Palazón, asistió D. Remigio García Gil, quien, en su nombre, ofreció tanto su entusiasmo a la idea como la cantidad económica que el Sr. Puig estimara conveniente solicitar. D. Vicente Llovera indicaría los nombres de una posible Junta, siendo de entre estos D. Emilio Díez de Revenga uno de los que más optimistas se mostrarían y, plenamente confiado en D. Isidoro de la Cierva, daría el asunto por hecho. La primera de las actas de las reuniones preliminares a la fundación del Conservatorio está firmada por D. Isidoro de la Cierva y Pedro Jara Carrillo, y rubricada con un sello en el que figura Conservatorio Provincial de Música y Declamación. Murcia. Aunque tenemos referencias de la creación posterior de este sello, en su momento se utilizaría para sellar estas primeras actas. El 12 de julio de 1917 *El Liberal* de Murcia da cuenta de las noticias sobre la aprobación del Conservatorio de Valencia. El 8 de agosto de 1917 tendría lugar una segunda reunión, que al igual que la anterior se celebró en el Círculo de Bellas Artes. Los asistentes fueron menos numerosos, integrantes de la Junta organizadora, De la Cierva, Díez de Revenga, Llovera, Pérez Marín, Puig, Gil Gracia, Sanz, Muñoz Pedrera, Puche, Hilla, y de nuevo Jara Carrillo.

"Fue pródigo, el segundo semestre de 1917, con nuestra capital. Pródigo y generoso, pues, aunque la concesión oficial de un Conservatorio no llegó en dicho año, se creó éste con antelación, como previa exigencia a la citada concesión. El 8 de agosto, con calores exagerados, se reunieron las más destacadas personalidades de la vida cultural de la ciudad en el Círculo de Bellas Artes, que por cierto va a renacer en buena hora"¹².

⁹ Guirado Cid, Celia. *Vademécum del músico*. Pág. 16. Secretariado Publicaciones Universidad de Murcia. 1995.

¹⁰ Universidad creada por R.D. de 23 de marzo de 1915.

¹¹ Nota de edición: Expresión que equivale a partida presupuestaria en la actualidad.

¹² Valcárcel Mayor, Carlos. Cronista oficial de la ciudad. Revista *Cadencia* año VII. Nº 12. Diciembre 1994. Pág. 6.

En esta reunión aparecieron más claros los objetivos y las gestiones ya realizadas. Isidoro de la Cierva había mantenido una reunión con el director de Bellas Artes, Sr. Nieva, para la realización del Conservatorio. Los reglamentos por los que habría de regirse el nuevo Conservatorio los había redactado el Sr. Díez de Revenga, y los estatutos se aprobaron después con algunas modificaciones.

Respecto al presupuesto de gastos, se redactaría una instancia dirigida a la Corporación Municipal y la Provincial (Ayuntamiento y Diputación) solicitando la cantidad que exigía el decreto por el que se regía la creación de estos centros. Este Decreto de 16 de junio de 1905 del Ministerio de Instrucción Pública, en su Artículo 3º referido a las condiciones requeridas para alcanzar la validez académica de Estudios en Conservatorios provinciales y municipales, decía que en los presupuestos provinciales o municipales se asignara una retribución para el profesorado y no fuera ésta inferior a 2.000 pesetas como dotación de un Profesor numerario y a 1.000 pesetas como dotación del Auxiliar.

Otro de los problemas que se plantearon en este momento fue el local en el que poder impartir las enseñanzas correspondientes. De momento se solicitaría mediante una instancia para la Corporación Municipal la concesión del mismo. Isidoro de la Cierva había dado ya un adelanto en una carta fechada el 25 de mayo de 1917, y publicada en *El Liberal* de Murcia:

"Opino que en las magníficas Escuelas Graduadas, para cuya inauguración solo falta que en Madrid señalen el día, y este es cierto y próximo, deben establecerse juntamente con bibliotecas y trabajos manuales, las enseñanzas de Solfeo y piano. Hay salones suficientes para todo ello, y los cultísimos directores que se han propuesto para dichas Escuelas, podrán establecerlo y contar con la ayuda que necesiten"¹³.

La idea de ubicar las enseñanzas de Música en unas Escuelas Graduadas da un claro indicio de la justificación a la hora de instalar el Conservatorio de Murcia en las de Santo Domingo de Murcia. Será D. José Calvo, periodista del semanario gráfico *Renovación* de Murcia a partir de 1919, quien en una de las cartas publicadas igualmente en *El Liberal* de Murcia del viernes 1 de junio de 1917, proponga firmemente: "...el pabellón de las Escuelas Graduadas junto al Teatro Romea, puesto que la música constituye una rama importante del Magisterio Oficial"¹⁴.

¹³ Isidoro de la Cierva. *El Liberal*, carta 25 mayo 1917.

¹⁴ Calvo, José. *El Liberal*, carta de 1 de junio 1917.

En esta reunión se nombró el primer claustro de profesores, tal y como demandaba la ley como requisito previo para alcanzar validez académica de los estudios de los Centros que solicitaran incorporarse al Conservatorio de Madrid¹⁵. El Reglamento aprobado por el Real Decreto de 25 de agosto de 1917 estaba referido exclusivamente al Real Conservatorio de Madrid. Señalaba dos tipos de enseñanzas, oficial y libre, las incompatibilidades entre asignaturas, los Órganos de Gobierno del Centro, distintos cuerpos de profesores etc. La reglamentación de 1917, referida íntegramente al Conservatorio de Madrid, asignaba entre sus cometidos vigilar el régimen y funcionamiento de los Conservatorios y Escuelas de Música españolas donde el Estado reconociera validez oficial a los estudios¹⁶.

En el claustro de profesores desde el principio se contó con la Declamación y como profesor se designó a D. Pedro Jara Carrillo. Solfeo: D. Ángel Larroca, maestro de capilla de la Catedral y autor entre otras, de varias composiciones, de un *Miserere*, y D. Pedro Muñoz Pedrera, autor de varias marchas militares, entre ellas *Hacia el sol*. Piano: D. Antonio Puig y Beatriz Martínez Arroyo. Violín y Viola: D. Antonio Puche y D. Mariano Sanz. Armonía: D. Emilio Ramírez, autor entre muchas piezas del *Himno a Murcia* y de *Cuadros murcianos*. Canto: D. Manuel Massotti Escuder. Historia de la Música y formas musicales: D. Enrique Martí, poeta, el mejor amigo de Jara Carrillo, con estudios de Derecho y piano, que dedicó su vida a la música y a la literatura. Sus conciertos en el Café Padrón, de Murcia, le consagrarían como excelente pianista además de autor de cuentos y colaborador de Diarios y revistas de la época. Entre sus publicaciones, *Ternuras errantes* (1906), y *Las lágrimas de Clara* (1913)¹⁷.

D. Emilio Díez de Revenga, como director mientras no se constituyera el claustro total de profesores para ratificar la elección, redactó las instancias dirigidas a las Corporaciones oficiales para solicitar del Ministro la Real Orden de creación del Conservatorio con intención era de comenzar las clases en el siguiente mes de octubre. Se fueron llevando a cabo gestiones y surgiendo dificultades de carácter burocrático. El 28 de enero

¹⁵ Artículo 1º Decreto 16 de Junio 1905. "Que se acompañen un cuadro de profesores numerarios y asignaturas que tengan a su cargo, y de los Profesores Auxiliares necesarios".

¹⁶ Hasta el año 1942 la Administración no eliminó esta situación de dependencia del Conservatorio citado, con el Decreto de 15 de Junio reconociendo en su preámbulo la necesidad de abordar a fondo el problema de la educación musical en los Conservatorios oficiales.

¹⁷ Acerca de Enrique Martí en M. Llanos de los Reyes, "Pedro Jara Carrillo. El escritor y su obra". Página 29. Edición Academia Alfonso X el Sabio. Murcia. 1991.

de 1918 el Ministro de Instrucción y Bellas Artes dispuso en una Real Orden que se diera traslado a la Junta Organizadora del Conservatorio del dictamen emitido por el Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, dejando en suspenso toda resolución definitiva, al haber surgido un problema en el curso de la solicitud al Ministerio de Instrucción Pública ya que determinados profesores de los propuestos no tenían el título de aptitud que el Artículo 2º del Real Decreto de 16 de Junio de 1905 determinaba que todo el profesorado encargado de las enseñanzas de Solfeo y las elementales de Piano y Violín, así como los numerarios como sus auxiliares respectivos, tuvieran aprobados en el Conservatorio de Música y Declamación de Madrid todos los estudios de la especialidad, o hubieran demostrado su capacidad en oposición especial o por los premios obtenidos en los concursos en el Conservatorio Nacional o en otros de autoridad universalmente reconocida. Los programas de enseñanza se habían de ajustar a los oficiales del Conservatorio de Madrid, y la petición de validez académica tenía que limitarse a la de los estudios elementales. Entonces se solicitaron en una nueva petición al Ministro de Instrucción Pública limitándose a los de Solfeo, Piano y Violín en su enseñanza elemental. Los demás estudios podrían cursarse sin validez académica, pero poniendo al Profesorado que desempeñaría las Cátedras en condiciones de aptitud legal que el Decreto establecía. El cuadro de profesores varió de la forma siguiente: Solfeo: D. Ángel Larroca, D. Emilio Ramírez Valiente, y D. Manuel Massotti Escuder. Piano: D. Antonio Puig Ruiz-Funes, D^a. Beatriz Martínez Arroyo y D. Pedro Muñoz Pedrera. Violín: D. José María Franco Bordons. Armonía: D. Emilio Ramírez Valiente. Canto: D. Manuel Massotti Escuder. Declamación: D. Pedro Jara Carrillo. Historia de la Música y formas musicales: D. Enrique Martí Ruiz-Funes.

Tanto D. Manuel Massotti Escuder y D. Emilio Díez de Revenga aunque ostentaban el desempeño de dos cátedras, solamente percibirían el sueldo correspondiente a una: dos mil pesetas. Los sueldos restantes quedaron establecidos de la siguiente forma: Tres profesores de Solfeo: a 2.000 ptas. Total: 6.000 ptas. Un profesor de Violín: a 2.000 ptas. Un profesor de Armonía (plaza acumulada a la de Solfeo) Un profesor de Canto (plaza acumulada a la de Solfeo). Un profesor de Declamación: 2.000 ptas. Un profesor de Historia de la Música y formas musicales: 2.000 ptas. Otro Profesor de Violín y Viola si fuera necesario o para dos profesores auxiliares: 2.000 ptas. Total: 20.000 ptas. Otros gastos serían los del empleados subalternos, material e imprevistos, calculándose unas 9.000ptas.

Por fin, y resueltas todas las dificultades, la Orden del 26 de septiembre de 1918 incorporó el Conservato-

rio de Murcia al de Madrid, a cuyo reglamento se ajustaría el Orgánico del centro murciano en marzo de 1919, concediendo a los estudios elementales validez académica. El periódico *El Tiempo* de Murcia en su edición del jueves 10 de octubre de 1918, en portada, da cuenta de dicha Real Orden:

"EL CONSERVATORIO:

LA REAL ORDEN

La parte dispositiva de la R. O. Concediendo el Conservatorio dice así:

"S. M. El rey (Q. D. G) ha tenido a bien resolver:

1º Se concede validez académica a los estudios de Solfeo y a los elementales de Piano y Violín que se cursen en el Conservatorio de Música y Declamación, declarando incorporado dicho centro de enseñanza al Real Conservatorio de Madrid.

2º Se hace constar expresamente a todos los efectos que en derecho procedan que la concesión otorgada se considera reglada por el Real Decreto de 16 de Junio de 1905 y por lo mismo según textualmente (sic) dispone el artículo 3º de dicha soberana disposición con independencia de la Administración general del Estado y sin que puedan en lo futuro invocarse derechos adquiridos respecto del mismo, sin perjuicio del cual las corporaciones locales de Murcia y en todo caso el presidente del Patronato solicitando cuidarán de comunicar a este ministerio toda variación en el personal docente para su conformidad y para que puedan quedar subsistentes la incorporación y validez académica de aquel centro.

3º El Conservatorio de Murcia se denominará en lo sucesivo "Conservatorio Provincial de Música y Declamación de Murcia".

4º Cuantas comunicaciones relativas a lo establecido en el artículo 3º del citado real decreto haya de elevar al Ministerio el referido Conservatorio, serán cursadas por conducto del de Madrid, cuyo director lo hará al ministro de Instrucción pública y Bellas Artes, previo informe.

5º El director del Conservatorio de Murcia remitirá al fin de cada año al director del de Madrid una Memoria sobre el estado de la enseñanza, medios para mejorarla, resultados obtenidos y cuanto pueda tener relación con el régimen y administración de aquel centro.

6º La provisión de Cátedras numerarias que saquen en lo sucesivo y las de nueva creación en el Conservatorio de Murcia, se hará por oposición y del Tribunal, que se compondrá de cinco jueces, nombrados por este Ministerio, formarán parte dos profesores del Real Conservatorio de Madrid.

De Real orden comunicada por el excelentísimo señor ministro de Instrucción pública y Bellas Artes, lo digo a V. S. Para su conocimiento y demás efectos, etc. etc.

El Director general, M. Benlliure.

Excelentísimo señor don Isidoro de la Cierva y Peñafiel, presidente de la Junta organizadora del Conservatorio de Murcia".

El acto de inauguración oficial del Conservatorio Provincial de Música y Declamación de Murcia, en enero de 1919, quedó refrendado en un acto académico, presidido por Mariano Benlliure, entonces director general de Bellas Artes, testimonio histórico del éxito alcanzado del trabajo llevado a cabo desde el inicio de la campaña comenzada dos años antes. Los estudios superiores que se solicitarían al Gobierno en junio de 1924, se concederían en 1926, y en 1931, Decreto de 11 de Septiembre, se decidiría su calificación de Centro Oficial del Estado terminando así su dependencia de corporaciones, situación en la que había comenzado su andadura.

Inauguración oficial del Conservatorio Provincial de Música y Declamación de Murcia

La sesión de claustro presidida por D. Emilio Díez de Revenga, tuvo lugar el 8 de octubre de 1918, asistiendo a la misma los señores de la Cierva (D. Isidoro), Clemares, Massotti Escuder, Muñoz Pedrera, Hilla, Puig, Ramírez, y Jara Carrillo en la que se dio lectura a la Real Orden de 26 de Septiembre en virtud de la cual se incorporaba este Conservatorio de Murcia al Real Conservatorio de Madrid. Se tomó la determinación de abrir la matrícula el 20 de octubre, instalándose la Secretaría en Las Escuelas Graduadas de Santo Domingo, que ya habían sido inauguradas, así como las clases, en el primer piso, haciendo unos recibos provisionales para las inscripciones de matrículas.

Pedro Jara Carrillo, quien había estado desempeñando las funciones de Secretario de la Junta Organizadora, fue nombrado Secretario del Claustro. Como Vicesecretario se encontraba D. Emilio Ramírez, y depositario D. José María Hilla, que ocupaba el cargo de vocal de la Junta. Como oficiales de Secretaría, con un sueldo de 75 pesetas mensuales se nombró a D. Ramón Blanco Rojo y D. Pedro José Jiménez Puertas. Durante el plazo de matrícula se publicó una circular para informar de las condiciones de solicitud, y como referencia de los cursos y de las enseñanzas que se podían cursar, contemplándose la posibilidad de optar por la ense-

ñanza libre, pudiendo asistir a las clases y ser atendido por los profesores todo aquel alumno que decidiera esta modalidad. La confección del material necesario y el presupuesto de los gastos se encargó a los propios profesores, haciendo concursar en la provisión de los materiales a varios industriales y confiando en D. Emilio Díez de Revenga para que lo adjudicara a quien mejores condiciones ofreciera de precio y forma de pago.

Y tal y como había ido sucediendo, la prensa era la forma de información que llegaba a los lectores siendo medio de difusión. El 10 de octubre de 1918, Jara Carrillo como secretario del Conservatorio y Emilio Díez de Revenga como Director publican en *El Tiempo* de Murcia el anuncio de la matrícula y los derechos a abonar: 20 pesetas por cada asignatura y cada curso pagadero en dos plazos, el primero de 10 pesetas al hacer la matrícula y el segundo de igual cantidad en la primera quincena de febrero. Además se tenía que abonar 5 pesetas de derecho de examen por cada asignatura. Los estudios que se ofrecían eran los de Enseñanza elemental con validez académica de Solfeo, cinco cursos; Piano cinco; Violón cinco. Enseñanza Superior sin validez académica: Piano 6º, 7º y 8º cursos, Violín 6º, 7º y 8º, así como Canto, Armonía, Historia de la Música y formas musicales y Declamación cuatro cursos.

El 16 de noviembre de 1918, la constitución del Claustro se celebra en la Secretaría del Conservatorio de las Escuelas Graduadas Grupo Cierva-Peñafiel de Santo Domingo. En diciembre se recibió noticias por parte del Director de Bellas Artes, Sr. Benlliure, confirmando su asistencia en representación del Ministro para la inauguración oficial. Esta tuvo lugar en enero de 1919 en el salón de actos del Instituto de Enseñanza Media, bajo la presidencia de honor del mencionado D. Mariano Benlliure, y D. Tomás Bretón llegados el día anterior a la capital murciana con objeto de asistir al solemne acto.

El entonces diputado a Cortes y director del Conservatorio D. Emilio Díez de Revenga fue el encargado de la lectura del discurso de inauguración, con clara alusión a la creación de la Universidad "... centro dinámico de un estado de cultura científica, y la necesidad de dotar a Murcia de un "Centro de Enseñanza de Música y Declamación" que recogiendo las dispersas excepcionales condiciones de nuestra raza y el vigoroso templo de complejión artística, despertara nobles aficiones, puliera y educara aptitudes, estimulara voluntades, regenerara energías y se constituyera en "alma mater" de una nueva generación que rememore y abrillante las glorias de aquellos, cuyo nombre está perennemente en el recuerdo de todos, que aprisionaron el alma nacional en el pentagrama, sembraron la escena patria de inmarcesible laurel e hicieron hablar a los instrumen-

tos musicales el divino lenguaje de la Música"¹⁸. En este discurso inaugural, se confirmó la ubicación del local que por concesión del Ayuntamiento ocuparía interinamente el piso principal de la Escuela Graduada de la plaza de Santo Domingo, Grupo Escolar Cierva-Peñañiel. Celia Guirao Cid, en la Revista *Cadencia*, año VII, nº 12 pág. 5 dice: "Era Enero de 1919 cuando tuvo lugar su inauguración oficial en el murciano barrio de Santo Domingo en cuyo Grupo Escolar se instaló en primer momento el Conservatorio... Pero pronto -en junio de 1920- pasó el Centro al edificio del Teatro Romea por cesión del Ayuntamiento de la ciudad".

Discurso de inauguración del Conservatorio de Música y Declamación de Murcia. Enero de 1919. *El Liberal de Murcia*

Discurso del diputado a Cortes y director del Conservatorio señor Díez de Revenga.

"Excmos. E Ilmos. Señores: Señoras. Señores:

Un azar muy afortunado para mí, poco venturoso para vosotros, obligame en el solemne acto de constituirse el Conservatorio provincial de Música y Declamación de Murcia, a extenderle el acta de nacimiento.

Yo quisiera verle envuelto en estos primeros momentos de su vida en más finos y perfumados pañales... (Párrafo ilegible por mal estado de la hoja del periódico). Es el nacimiento del Conservatorio murciano una manifestación más del hermoso resurgir de nuestras energías regionales. Creada la Universidad literaria como centro dinámico de un estado de cultura científica, bien pronto se manifestó el laudable pensamiento de dotar a Murcia de un Centro de Enseñanza de Música y Declamación que, recogiendo las dispersas excepcionales condiciones de nuestra raza y el vigoroso templo de su complejidad artística, despertara nobles aficiones, puliera y educara aptitudes, estimulara voluntades, regenerara energías y se constituyera en "alma mater" de una nueva generación que rememore y brillante las glorias de aquellos, cuyo nombre está perennemente en el recuerdo de todos, que aprisionaron el alma nacional en el pentagrama, sembraron la escena patria de inmarcesible laurel, e hicieron hablar a los instrumentos musicales el divino lenguaje de la Música; y que se formaron para realizar todo esto,

por nuestro abandono lejos de la tierra de su nacimiento, aunque ofrendándola siempre con la gloria del renombre que conquistaron el reconocimiento de ese misterioso e indestructible vínculo que unió y unirá por siempre a los que nacieron a la sombra de nuestra Torre, con las tradiciones venerables, los caracteres peculiares y las costumbres típicas de este país, donde la hermosura del cielo y la fecundidad de la tierra suelen ofrecer doloroso contraste con el enervamiento de nuestra voluntad y la renunciación apática de una vigorosa y salvadora actuación.

Recogido el común sentir y la iniciativa de un benemérito artista murciano en una campaña periodística dirigida por el laureado poeta y eximio escritor Jara Carrillo, bien pronto la ley de la gravedad que rige el mundo moral como el mundo físico hizo caer en manos del ilustre murciano don Isidoro de la Cierva la realización del propósito. Una Junta de Patronato presidida por él y compuesta de profesores, literatos, artistas y personalidades murcianas, en sucesivas y laboriosas reuniones, concretó el proyecto en un reglamento orgánico, otro de gobierno interior, un presupuesto y un cuadro de profesores; las Corporaciones provincial y municipal de Murcia hicieron la necesaria consignación en sus respectivos presupuestos, con unánime alteza de miras.

Cumplidas las disposiciones legales, empezó a navegar el expediente del Conservatorio por el "mare magnum" de la burocracia oficial y cada vez que podía naufragar o encallarse la mano experta, la voluntad patriótica del insigne murciano don Isidoro de la Cierva, a la menor instancia nuestra, allanaba los escollos, aceleraba las marchas y suprimía los riesgos. Así llegamos a obtener, con la valiosísima cooperación del insigne artista que para bien de España ocupa la Dirección General de Bellas Artes, la real orden que confirma la creación del Conservatorio y concede validez académica a los estudios elementales que en él se cursen.

Confirmado por la Superioridad el cuadro de meritisísimos profesores que la Junta de Patronato hubo de nombrar, ha quedado instalado interinamente el nuevo Centro de Enseñanza artística por munificente concesión del Excmo. Ayuntamiento de Murcia, en el piso principal de la magnífica Escuela Graduada de la plaza de Santo Domingo que lleva también el nombre insigne de Cierva Peñañiel, por estar ese nombre unido a la reivindicación de los bienes destinados antaño a la Enseñanza. Así resulta que el recinto clásico de la Escuela, se allana a la irrupción del Arte Musical y Declamatorio que le pidió asilo. Una vez más la Ciencia que es la Verdad, guardiana severísima de la rigurosa especulación, se confunde

18 Discurso inauguración oficial del Conservatorio de Música y Declamación de Murcia. *El Liberal*. Enero 1919.

con el Arte, que es la Belleza, en esas regiones ideales, donde Verdad y Belleza moran, puras, inmóviles, bienaventuradas, como las vio Platón.

Para conseguir tan altos fines de cultura artística se crea en Murcia el Conservatorio de Música y Declamación. Sus primeros pasos se han deslizado en la senda del éxito; y siguiendo por ella, hoy que en esta solemnidad recibe su consagración oficial, tiene la ventura el nuevo Centro de que la representación de S. M. se halle conferida al Excmo. Sr. Director general de Bellas Artes y que este cargo oficial lo desempeñe el insigne artista don Mariano Benlliure, de genio tan maravilloso, de tal portentoso cincel, que su inspiración es el beso que las Musas helénicas rozando majestuosas las aguas del Mediterráneo, vinieron a traer a las costas valencianas para depositarlo sobre la frente de nuestro egregio artista.

Y para que esa clase de ventura llegue a su colmo, aquí se halla presente con la representación del Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, benemérito y glorioso santuario del arte español, al veterano e ilustre maestro don Tomás Bretón, sobre cuya frente se dibuja la corona de la inmortalidad. Nunca pudo soñar mayor honor nuestro Conservatorio para el acto de inauguración que el de la asistencia de quien llena con su gloriosa obra un periodo de la Música española; de quien produjo el estupendo idilio musical que lleva por nombre "Los amantes de Teruel"; de quien, paseando su inspiración por tierras de Calatayud produjo el hondo drama musical que palpita en el alma de "La Dolores" y vertió en su Jota los dolores, las pasiones y las ansias, las dulzuras y los heroísmos, las pasiones bravas y los sentimientos nobles del alma nacional; de quien un día, feliz para la historia del Arte, se marchó de Verbena y enredando su inspiración en los flecos de dos mantones de Manila ceñidos a los garbosos talles de "una morena y una rubia, hijas del pueblo de Madrid", legó a la admiración de las gentes el más hermoso y castizo sainete musical que vieron y verán los siglos.

"¡Artistas murcianos! Mirad la alteza y la responsabilidad de vuestra misión. En un cercano día, desapareceremos del Conservatorio los que ejercemos una acción meramente episódica y accidental. La solemnidad de hoy debe encender la llamarada de vuestros amores hacia el Arte que cultiváis y en su purísimo fuego deben consumirse las rencillas personales que han sido siempre la maldita polilla de los más gloriosos blasones. ¡Que esa llamarada sea la luz esplendorosa que descubre el camino para que Murcia sea grande en la mansión augusta del Arte!

¡Artistas murcianos! El Conservatorio de Música y Declamación de Murcia ha venido a la vida. Jurad mantenerlo, por vuestro honor. Si así lo hacéis, Murcia y el Arte os lo premien, y si no, os lo demanden".

Bibliografía

- AYALA, José Antonio. *Murcia en el primer tercio del siglo XX*. Murcia 1989.
- Actas reuniones Círculo de Bellas Artes. 1917/18/19.
- BARCELÓ JIMÉNEZ, J. *Historia del Teatro en Murcia* Academia Alfonso X el Sabio. Segunda Edición aumentada. Murcia. Nogués 1980.
- CALVO, José. *El Liberal*, carta de 1 de junio 1917.
- Decreto 16 de Junio 1905.
- FONDEVILLA, Santiago. *La Vanguardia* de Barcelona. *Ballerina* de Murcia, Noviembre 2000.
- El Liberal*: mayo 1917/ junio 1917/ Enero 1919.
- El Tiempo* de Murcia: octubre 1918/ febrero de 1922.
- GARCÍA SECO, José. *Enciclopedia de la Región Murciana*. Voz: Conservatorio
- GUIRADO CID, Celia. *Revista Cadencia*, año VII nº 12.
- GUIRADO CID, Celia. *Vademécum del músico*. *Secretariado Publicaciones Universidad de Murcia*. 1995.
- GUIRAO LÓPEZ DE NAVAS, José. *El Casino de Murcia 1847-1994*. Casino de Murcia. Asociación de la Prensa. Murcia 1994.
- LLANOS DE LOS REYES, M. *Pedro Jara Carrillo. El escritor y su obra*. Edición Academia Alfonso X el Sabio. Murcia. 1991.
- MUÑOZ ZIELINSKI, Margarita. "Aspectos de la Danza en Murcia en el siglo XX" Universidad de Murcia. Servicio de publicaciones. Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia. 2002. Reedición 2003.
- MUÑOZ ZIELINSKI, Margarita. *Revisión histórica de los estudios de danza en Murcia*. Tesis doctoral. Universidad de Murcia. 2001.

Sal

fil

Vol. 2, 71-74

Salir del teatro

Miguel Massotti

Antiguo alumno de la ESAD de Murcia. Director y presentador en Onda Regional

Maestros y compañeros de la Escuela Superior de Arte Dramático, salir del teatro es el momento mágico, os lo digo yo con mi larga experiencia.

Al salir del teatro y recibir la bocanada de aire limpio, sea en la Plaza Romea, en la lorquina (casi lorquina) Plaza de Calderón frente al Guerra; en la madrileña Plaza de Santa Ana, frente al Español, o en la jumillana puerta del Vico, es lo mejor que un ser humano "candilejero" puede experimentar, a semejanza del buzo que estuvo sumergido en los más formidables fondos submarinos.

Salir, salir y respirar hondo. Ir a contarle al mundo la formidable farsa que acabas de ver y participar en ella, que se convierte por la intercesión de Talía, en el retablo del drama/comedia de cada día. Unamuno, se lo trabajó en "Doña Perfecta".

Hace unas fechas hemos despedido a la actriz María Dolores Pradera. A la que el mundo conoce por cantante, pero que nosotros sabemos que era actriz y gran actriz, que llegó a ese mundo desde el teatro (saliendo del teatro).

Ella, a la que llamaron "La gran dama", era elegante y medida sobre el escenario, como buena actriz de formación teatral. Un papel que supo llevar a la sublimación, basada en su preparación para dominar la escena; para no hacer una sombra a gesto alguno; para no tapar una expresión; para no dar nunca una "suela" al espectador. Los principios que los maestros nos vienen inculcando desde hace tantos y tantos años en la Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia.

Este correligionario que hoy os escribe con admi-

ración, reverencia y hasta con algo de envidia íntima y nunca maliciosa, pasó varios inviernos o cursos, en aquella clase curiosa que formábamos bajo una escalera del Romea. Con una pequeña claraboya sobre la tarima mínima, donde ensayábamos o nos corregían, sacando la cabeza, los que éramos más altos mozos. Allí estaban nuestro catedrático Juan Ignacio, el maestro e hijo del inolvidable precursor Juan de Ibarra; y también el fraternal Jacobo Fernández, "con el que tanto he querido".

Béjar era un antiguo alumno regresado de su aventura madrileña, con "Estudios 1", el TEI y el teatro profesional de aquellos años heroicos. Sus aventuras, cuando le arrancábamos una confesión, era el testimonio admirable del viejo lobo de mar, frente a los balbucientes grumetes que le escuchábamos soñando con embarcarnos en la aventura teatral profesional.

Eran alumnos y compañeros de pupitre: el alhameño Antonio Martínez, un genio que se salía del teatro, para pasar a las orquestas y hacer giras veraniegas, ganando el dinero que le mantenía en su formación invernal. José Antonio Antolinos, un pelirrojo santomerano, que era tan capaz de robarle una escena a un profesional sobre las tablas del Romea, sin rubor alguno; y al día siguiente, saltar de un avión a tres mil metros de altura sobre Alcantarilla, formando parte de la Patrulla Acrobática Paracaidista del Ejército del Aire. ¡Habría mayor escenario, que el cielo de Murcia, sobre el que dibujar un trabajo relativo, formando una estrella, derivas, ángulos o cayendo en precisión! Antolinos era un maestro (alumno aventajado) divertido, que lo mismo sacaba la

mano por la ventanilla del 600, viniendo de Alcantarilla, para sentir la emoción del aire, como cuando viajaba en caída libre con su paracaídas, que me hacía debutar rondando mozas, por los alrededores del Cinema Iniesta de aquella Murcia de los años 70.

Como teníamos más ambiciones y curiosidades que posibilidades, estábamos reventones de juventud y buscábamos horizontes más abiertos que aquellas cuatro paredes, bajo la escalera del Conservatorio que abrazaba estrangulante al Teatro Romea. Viajábamos en autostop al Certamen del Mar Menor en San Javier. Montábamos compañías efímeras que se atrevían a representar espectáculos de teatro experimental y siempre muy comprometido políticamente.

Con los años, la Escuela salió de debajo de la escalera, como si hubiera salido de un armario. Primero consiguió su autonomía del Conservatorio (gran logro histórico). Y después pudo trasladarse, provisionalmente a un piso de la Calle Granero; donde empezamos a tener nuevos profesores como el genial Mariano de Paco o el mismo Antonio de Béjar. Y más tarde al edificio del antiguo Seminario.



Imagen 1: Los profesores Antonio de Béjar, Juan Ignacio de Ibarra (Director), Jacobo Fernández y Mariano de Paco rodean al mimo Marcel Marceu en uno de los balcones del Seminario de San Fulgencio. Curso 1982-1983 el primero en esta sede. Fuente: archivo ESAD.

En medio, interminables noches teatreras en La Puerta del Pozo de José Antonio Parra y el inolvidable Antonio Morales y su corte, entre la que me sentía orgulloso de pertenecer de vez en cuando. O las veladas del bar Candilejas, que Béjar abrió frente al moribundo Teatro Circo y donde teníamos una tarima (como debajo de la escalera del Romea) y entre lunas y amaneceres; amores y "platajuntas", asistíamos a la transición de España y Murcia en aquellos años, que no sabíamos nadie dónde nos iban a llevar... nos llevarían a salir del teatro.



Imagen 2. Antonio Morales, Director de la ESAD (1992-1997) Fuente: archivo ESAD.



Imagen 3. Antonio de Béjar en el bar Candilejas. Fuente: archivo ESAD.

Y así, casi sin darme cuenta. Del mismo modo que María Dolores Pradera se metió en la canción y abandonó el teatro como tal; yo me fui trayendo entrevistas grabadas en aquellos magnetofones de cinta abierta, a actores y directores de compañías a la radio, crónicas y críticas de actuaciones por toda la Región... y a fuerza de echar viajes a la radio, me llegó la vocación y la que-rencia radiofónica.

Dicen los que me soportan, que tengo gran carga dramática en mi forma de hacer programas. Que actúo y hasta sobreactúo en ocasiones. Que manejo silencios y tonos. Quebrantos de voz y emociones.

Es verdad que no olvido los principios y las primeras enseñanzas. Nos decía el Maestro Ibarra: "Señores, el que no mueve los corazones, mueve los culos". Y yo, estoy sintiendo que, por hoy, ya vale de historietas del Abuelo Cebolleta (que posiblemente, alguno no sepa ni quién es el personaje referido).

Solo os quiero decir, a modo de despedida, que paso muchos días por la puerta de la Escuela. Que oigo voces o veo improvisados ensayos callejeros, que me emocionan y alegran en lo más hondo y entrañable de mi concha de apuntador.

Llegado este punto, calo profundo el chambergo; me embozo en la capa española y... (VASE)-

filas

Texto teatral



Vol. 2, 75-106

Entro en una casa

Autores: Andrés Galián, Sara López, Silvia Pérez-Guirao, Paula Pérez, Érika Villar, José Antonio Villegas, Cocha Esteve Franco y Luis Ahumada Zuaza

PERSONAJES:

Sara

Andrés

Silvia

Paula

Érika

OBJETOS SIGNIFICANTES

Lavadora: corazón

Sofá: cabeza

Váteres: aparato digestivo

Cojines: sexo

Lámpara: vida

Carro con televisión: ojos

(Caja gigantesca en el escenario. Suenan los latidos de un feto dentro de un vientre materno. La parte delantera y los lados caen y aparece Sara, una embarazada, sosteniendo un candil. Se mueve por la escena y comprobamos que no está sola ya que con su luz alumbra uno a uno a los personajes que están visiblemente en escena, los cuales, a la llegada de la luz, comienzan a realizar las siguientes acciones: Andrés sube y baja unas escaleras, Silvia friega el suelo, Paula abre cajas de cartón¹ mientras suena el siguiente texto en off)

Entro en una casa, llamo primero. Me abren la puerta después de saber quién es. Beso la lámpara, me miro en el espejo, miro la hora. *(Un suspiro)*. Escucho una voz que canta, asoma el amanecer. Aparece un hombre que baila, un cristal se rompe y empieza a llover. Los zapatos cortando el césped y el humo que echa a correr. Hay un hilo de música que no cesa. La música es blanda y blanca. La música va convirtiéndose en amarillo. De pronto veo cómo salen unas uñas de la boca del pestiello. Una ciudad se viste de color rojo.

Miro hacia la puerta, corro hacia ella, golpeo mi cabeza. La lámpara sigue ahí sentada, observa el salón, se mea encima. Entra una figura con pelo rizado. Dice que se llama silencio. Alza una mano, comienza a hablar. Sigue girando.

Se escucha el sonido de mi parto.

Aparecen muñecos de caras pintadas y cuerpos de algodón. Asoman por el suelo, me observan y gesticulan en silencio. *(Sara saca ropa de su entrepierna y la mete dentro de una lavadora)* Me cuelgan del techo boca abajo. Entra alguien por la puerta, pego patadas a unas cajas. Una caja llora y comienza a vomitar. *(Sara cierra la puerta de la lavadora)* El reloj pasa las horas sin cesar, miles de horas vuelven. *(Simultáneamente Sara y una anciana, Érika, se levantan; descubriendo que esta última se encontraba detrás de la lavadora. Érika deja caer la última parte de la caja que queda en pie. Las dos se alejan)* Llega la gente, los muebles se destruyen y comienza la luz.

(Andrés, Paula, Sara y Silvia comienzan a mover un jardín/plataforma alrededor de la caja. Los latidos se convierten progresivamente en Las Cuatro Estaciones de Vivaldi, adaptada por Max Richter, mientras todos empiezan a subir a la plataforma como si de un parto se tratara)

¹ La importancia de estas acciones reside en el sonido de cada una de las tareas.

Infancia

(Tras descubrir por primera vez la lavadora se acercan a ella y laten juntos. Cada uno va a descubrir los diferentes objetos de la casa y los introduce en el espacio que ocupa la caja: Paula se dirige hacia el sofá y posteriormente a la lámpara; Silvia va hacia el carro; Andrés y Sara van hacia los váteres, y esta última también hacia los cojines. Silvia acompaña a Sara en su juego con los cojines, hasta que Andrés se pronuncia)

Andrés.- *(Desde el sofá)* ¡No! *(Paula se acerca a los cojines)*

Sara.- ¿No?

Paula.- No...

Andrés.- No.

Paula.- ¿Pero no popemos fagar a la catona?

Silvia.- Siiii la catona nplo da mtega.

Andrés.- Ga pero la catona no se pope gabar.

Silvia.- Ga pero da mtega jejeje...

Sara.- *(agarrando un cojín)* ¡No! *(Pausa)* ¿falemo una salem de catonas?

Todos.- *(Poco a poco)* Sí, sí, siiii.

Sara.- Chamo ¡A la de fu, a la de co, y a la de chevé!
(Sale Sara haciendo la carrera sola hasta que los tres deciden seguirla) ¡Y amata la atrás! (Llegan todos al punto inicial)

Andrés.- ¡No!

Paula: ¿No? Ay no no... *(Andrés y Paula ponen los cojines uno encima del otro creando una montaña. Silvia le da patadas al montón mientras los otros le regañan)*

Silvia.- ¿No catona? Pues to me chama. *(Se fija en Paula)* Tene cualco ahí *(Señala los pechos de Paula)*

Paula: ¿Qué ef eto? *(Paula se asombra del descubrimiento; Silvia y Sara se acercan a ella y descubren también sus propios pechos)*

Sara: *(Mira a Andrés)* ¿None ta tu nanona? *(Todas lo miran y él se aleja hacia el sofá, incómodo)*

Andrés.- Eh, el tote no fa así. Chamo a fingar el tote.

(Andrés, Silvia y Paula le dan la vuelta al sofá, mientras Sara se queda con los cojines. Todos se asombran del descubrimiento)

Sara: El tote tene crag *(Se acerca a ellos)*

Paula: ¿Calés que será fo?

Sara: Solo ha fu forma de chastarlo... *(Coge a Paula y la empuja hacia el sofá)* ¡Al tote!

Todos: ¡Al tote! ¡Al tote! ¡Al tote! *(Metan a Paula dentro del sofá)*

Paula: ¡Nooo al tote no pa fava! *(habla bien)* Por favor dejadme salir, se lo voy a decir a mamá. ¡Dejadme salir! ¡Tengo miedo!

Silvia: ¿La vuvimos chamar?

Andrés: Bono, pero nos jalafamos *(La dejan salir y se esconden)*

Paula: Nana, ¿par qui me falas esto? ¿None tais? *(Andrés, Silvia y Sara se esconden y huyen de Paula, así que ella se va al sofá)*

Paula: *(Se mete dentro del sofá y habla normal)* ¡Hola!

Silvia: *(Se acerca a la lavadora)* ¿A le doy al motón de la lavatota y la saplo?

Andrés: No ¿Cómo vas a le dar al motón?

Paula: *(Mete la cabeza)* Pues tampoco se está tan mal... Si supieseis lo que hay aquí dentro *(Silvia le da al botón, lo que hace que todos menos Paula y Érika sientan dolor)*

Paula: Oye, ¿por qué no venís a jugar? *(Silvia, Andrés y Sara siguen sintiendo dolor, cada vez más asfixiante.)*

Paula: Fichos, el sofá no fasí. *(Al ver lo que ocurre va hacia la lavadora, la enciende, comprueba que todos están bien y va hacia la lámpara. Sara y Andrés se acercan a la lavadora, mientras Silvia va al retrete) La lámpara me mira continta... (Encendiendo la lámpara, teniendo un momento de complicidad con ella)*

Silvia: ¿A qué ta dicho?

Paula: *(Asertiva de repente)* Ada, solo miraba.

(Sara se acerca a la tele y la observa. Erika, desde la plataforma, realiza movimientos cotidianos de estar cuidando el jardín. Sara comienza a repetirlos de manera ritualizada).

Silvia: Ah... Pes yo...

Paula: Aye vi la mamá facer un bebe.

Silvia: Mmm, ¡qué beno!

Paula: E muy fácil. Yo ya sé.

Silvia: ¿Y cómo fes?

Sara: Pes no por mucho camaneca, madrugas...

Paula: Epera. *(Comienza una partitura de sonidos: Silvia se ríe de forma desagradable y escandalosa; Paula varía entre el sonido de masticar algo muy fuerte y defecar; Andrés comienza a meter una puerta haciendo ruido contra el suelo; Sara está simplemente mirando el carrito con la televisión. La partitura se detiene cuando suena de nuevo la música. Sara se levanta y se arregla el vestido lentamente, corre hacia la puerta para cerrarla. Paula y Silvia observan su acción. Una vez cerrada la puerta, continúan el diálogo siendo conscientes de que hay una puerta)*

Silvia: Ese pensamiento mace mucha gracia. *(Pausa)* ¿Gusta música?

Paula: A que ponen en la radio. Y a que canta mi fecina.

Silvia: ¿Tu fecina es chantante? ¡Qué juay!

Paula: Sí, a principio no gustaba poque hacía bucho ruido, peo mi padre me dijo que era su folma de cantal.

Silvia: ¿Y ca canta?

Paula: Pes cosas raras. A peces parece que chilla peo mi madre me eplicó que era *(de forma extrañada)* poque llegaba a notas muy altas.

Silvia: ¿Eso ques?

Paula: No lo ché. Peo a mí me pareció que chillaba. *(Pausa)*

(Andrés lleva el carrito a los retretes, por lo que Silvia y Paula se apartan del foco de la televisión, y esta última se va al sofá)

Paula: El sofá no fasí

(Silvia, Andrés y Sara se acercan a Paula. Conforme avanza la escena van modificando la posición del sofá y la colocación del cojín)

Sara: E vedá, no fasí.

Andrés: No, no efasí, así.

Paula: No, no sasí

Silvia: ¿No? No, no es eso, efeso.

Andrés: No, es así

(Silvia, Paula, Andrés y Sara mueven el cojín de un lado a otro intentando encontrar donde va, y finalmente se cae de forma accidental al suelo. Miran donde ha caído el cojín lentamente y se asoman al vacío. Poco a poco van levantando la cabeza hasta darse cuenta que hay un público que los observa. Cada uno reacciona de una manera diferente.)

Adolescencia

Andrés.- ¿Soy yo quien tiene derecho a obrar de tal manera que la humanidad se ajuste a mis actos?
(Silvia, Sara y Paula le observan pensativas, como si acabasen de comprender algo)

(Erika atraviesa el escenario hasta llegar a la puerta y meterse por ella. Sara, Silvia, Paula y Andrés miran lentamente hacia el centro del escenario. Erika finalmente vuelve a aparecer entrando por la puerta con una cabina de teléfono en las manos)

Erika.- ¡Pero qué hacéis sin los zapatos! *(Deja el teléfono encima del carrito de la TV)* ¡Va a venir y no los tenéis puestos aún!

Sara.- Es que estamos solos... *(Andrés se levanta y se sienta en un váter)* Se han ido las escusas. *(Sigue a Andrés)*

Erika. ¡No vayals a pensar que no hay órdenes! *(Ordena unos libros del lateral del sofá)* ¡Llegará y no tenéis criterio puesto! *(Paula se baja del sofá y coge un libro con la intención de dárselo a Andrés. Sara se va a los cojines.)*

Silvia.- Pero... ¿sabéis qué vais a hacer? *(Mientras saca de debajo del sofá unos zapatos y se los pone)*

Paula.- Si

Andrés.- No *(le quita el libro a Paula y se lo lleva a Silvia al sofá. Paula enciende la lámpara y se va a la lavadora.)*

Sara.- ¡Qué desamparo! *(Se tira encima de los cojines. Se pone los zapatos)*

Andrés.- Dímelo tú

Silvia.- ¿Quieres que lleguemos a un acuerdo? *(Deja el libro y se levanta del sofá para cogerle el teléfono a Erika. Lo deja en el carrito y vuelve al sofá con el libro)*

Paula.- ¿Yo? Lo que digas tú

Andrés.- Pues no me parece bien *(Se sienta en un váter. Saca de dentro unos zapatos y se los pone)*

Paula.- También estoy de acuerdo *(Se va a los cojines y hace una montaña con ellos mientras Sara se va a apagar la lámpara)*

Erika.- ¡Todavía no habéis ordenado esto! *(Mientras vuelve a coger el teléfono en el carrito)*

Andrés.- ¿Es que tú sabes el orden?

Erika.- ¡Claro!

Paula.- ¡Claro! *(Mientras va hacia el sofá)*

Sara.- Claro... *(Se tira encima de los cojines)*

(Todo movimiento se sostiene/hold)

Silvia.- ¿Sabes qué hacer? *(Vuelve el movimiento. Paula le coge el libro y se lo lleva a Andrés)*

Andrés.- Por supuesto...que no. *(Le quita el libro de las manos)*

Sara.- ¡Ay! ¡Qué angustia! *(Se tira encima de los cojines)*

Paula.- *(Enciende la lámpara mientras mira al público)* Si represento una comedia durante mucho rato al final me la creo.

Erika.- ¡Qué irresponsable! ¿Qué vas, a elegir?

Paula.- No, *(coge unos zapatos de dentro de un váter)* ¡a crear! *(Los deja detrás de la lavadora y hace una montaña de cojines. Andrés se sienta en un váter. Sara se dirige a apagar, nuevamente, la lámpara)*

Sara.- ¿Y yo? Me he acostumbrado a ser aceptado por caridad, así que no sé por dónde empezar. *(Se tira encima de los cojines)*

Silvia.- Pues parece que sólo te queda seguir signos... vamos... ¡señales! *(Paula le quita el libro y se lo lleva a Andrés)*

Sara.- ¡Qué desesperación! Descifrar me da un desamparo...

Erika.- ¿Entonces tú ya sabes qué hacer?

Silvia.- Pues voy a leer... cosas... *(Andrés le quita el libro a Paula y se lo lleva a Silvia. Paula enciende la luz y se dirige a la lavadora a ponerse los zapatos)*

Andrés.- ¿Para qué?

Silvia.- A ver si encuentro algo mientras espero.

Sara.- *(Mientras se tira en los cojines)* ¡Nooooo! ¡Es imposible! ¿Para qué obrar? ¿De qué sirven las obras?

Erika.- Oye mira, ¡cuando llame nos lo dirá!

Paula.- Pues... Yo creo que ha muerto.

(silencio)

Sara.- ¡Ay! ¡Ay! ¡Ay! No me digas esooooooooo *(Hace signos como rituales, Érika le sigue y la corrige)*

Silvia.- ¡Qué absurdos! No entendéis los manuales...

Andrés.- ¡Y entonces, qué! Todo es gratuito. No hay orden. *(Paula se dirige a la lámpara)*

Erika.- Pues ¿no ves cómo está todo? ¡Manga por hombro! ¡Esto es un caos!

Paula.- Si lo hacemos juntos, me da, que lo mismo, podremos definir algo.

¡Vamos! ¡Hasta tomaremos certezas!

Silvia.- Pero luego no me las cuestionéis. *(Todos empiezan a cambiar muebles de sitio: Andrés se lleva los váteres al fondo. Sara ordena los cojines por colores y se los va llevando al fondo izquierda, arrastrándose por el suelo. Silvia se lleva el carrito a la derecha. Paula se lleva la lámpara al centro. Erika se mueve buscando cobertura)*

Andrés.- *(Señalando hacia Sara, descubriéndose que los cojines están separados por color)* Pero si lo primero que hace es separar por color...

Silvia.- ¡Clasista colorista!

Sara.- ¡Yo ya no puedo! ¡Qué pesambre!

Andrés.- *(Desde detrás del sofá)* A todo esto... ¿Nos conocemos?

Silvia.- ¡Ah! Hola, ¿Qué tal? *(Dirigiéndose al sofá)*

Paula.- Hola, ¿Qué tal?

Andrés.- Hola, ¿Qué tal? ¿Y tú?

Sara.- Y todo para qué, y todo para qué.

Silvia.- Y podemos afirmar que esto nos llevará al triunfo ¡Jo! Que palabras más chulas me dice el libro...

Paula.- ¡Por supuesto! *(Mientras dirige el movimiento de la lámpara hacia la persona que acaba de hablar)*

Andrés.- ¡Por supuesto que no!

Paula.- ¡Eso!

Sara.- O sea... ¿que no podemos elegir?

Paula.- ¡Eso!

Sara.- No sé cómo soportar mi miseria: "las circuns-

tancias han estado contra mí, yo valía mucho más de lo que he sido. No he tenido un gran amor, una gran amistad...pero porque no he encontrado a nadie que sea digno"

Silvia.- ¡Quietista a la vistaaaaaa!

Andrés.- ¡Pues qué desaprovechado! Parada no haces nada. ¡El amor se hace!

(sigue a Erika)

Silvia.- ¿Cómo vas a hacer algo que no has hecho?

Paula.- *(Como entendiendo algo por fin)* ¡Eso! ¡Los demás hacen lo que yo no puedo! *(Empieza a salir de la escena y va hacia el público)*

Erika.- Pues yo sólo soy cuando me muevo, así que... ¡Andando!

Silvia.- ¡Eres un proyecto!

Erika.- ¡Jo! No voy a ser un musgo, una podredumbre o una coliflor. Me voy haciendo poco a poco...o deshaciendo...

Andrés.- Pues, ¡mueve! Muévete, que yo te sigo.

Sara.- ¡Qué monoooo! *(A Andrés)*

Erika.- En verdad te digo, que me horroriza lo que estás diciendo.

Andrés.- Pues yo te amo...así que... *(Desaparecen detrás del sofá)*

Sara.- ¡Jo! ¡Y delante de mis narices!

Silvia.- Tengo que escribir algo, ¡Ya!

Paula.- *(Mirando al público)* Pues sí, somos así. Ya nadie puede hacer nada.

Erika.- *(Saliendo de detrás del sofá)* ¡Cobarde! ¡Te has puesto un vestido de cobarde! ¡Eso no se hace! *(conversación paralela con Andrés)*

Sara.- Si, tengo sangre floja.

Andrés.- Es que soy de temperamento nervioso... perdona...

Silvia.- Y con esa sangre... ¿Cómo haremos héroes? *(A Sara)*

Andrés.- ¿Me das tu teléfono? *(Erika le da la cabina.)*

Erika.- Pero prométeme que seguirás las instrucciones que te diga cuando llame.

Andrés.- Pero me dará angustia... y no me apetece, la verdad...

Sara.- ¿Héroes? ¡O, esclavos!

Erika.- ¡Pues hijo! ¡Tú sabrás! Si no te comprometes... ¡Nos dejas en bragas a todos!

Silvia.- Esto es lo que existe

Sara.- Esto es lo que hay

Paula.- Esto...

(Suena el teléfono que está encima del sofá y Silvia lo coge. Erika se va a los cojines. Andrés y Sara mueven el sofá hacia adelante al mismo ritmo que Silvia anda al hablar)

Silvia.- ¡Mira! Empezamos por no ser nada, pero nos vamos haciendo, ¿No ves?
Ya están puestas las certezas en su sitio. ¿Te gusta la casa?

(Le dan la vuelta al sofá, creando un atril)

Madurez

(Andrés, Paula y Sara se sientan junto al público. Silvia se coloca por detrás del sofá-atril, de espaldas)
(Simultáneamente, mientras Paula se levanta y Silvia se da la vuelta)

Paula.- *(Al público)* Aparece...
Silvia.- ¿Cómo...?

(Paula se sienta y Silvia se vuelve a poner de espaldas. Lo anterior de repite)

Paula.- Aparece...
Silvia.- ¿Cómo...?
Paula.- Aparece un excéntrico profesor de una clase de asesinato.
Silvia.- ¿Cómo matar a una lámpara? Aquí tenemos una lámpara *(Señalando a Paula)* y, obviamente, como pueden comprobar, no está muerta. *(Paula señala la lámpara. Silvia, que estaba señalándola, corrige el movimiento de su mano hasta la lámpara. Durante todo este discurso, Silvia hace exagerados movimientos con sus manos y dedos)* Ahora bien, si yo quisiera matar a esta lámpara. ¿Cómo podría hacerlo? Por supuesto, antes de responder a una pregunta tan general *(Andrés, Sara y Paula imitan el último movimiento de Silvia)*, habría que prestar atención a los detalles de su muerte. Habría que hacerse preguntas más concretas. Por ejemplo, ¿quiero que la lámpara muera de un golpe como quien... no sé, apaga una bombilla? ¿O, quiero que muera lentamente como quien ahoga una ilusión en el barro? Otra, ¿la lámpara es LED o convencional? Esto es importante porque, como todo el mundo sabe, es muy diferente matar a una lámpara LED a una convencional. Me gustaría aquí incidir en una cosa: Si la lámpara fuera convencional, ¿podríamos, simplemente, cambiarla de posición? *(Sara y Paula se cambian los sitios. Andrés hace el amago de hacer lo mismo, pero vuelve a su misma posición al ver que no hay asientos libres)* Es algo en lo que pienso mucho. Como todos sabemos, un vaso es un vaso, un plato es un plato, y una lámpara es una lámpara y una lámpara tiene que tener un sitio. *(Camina en silencio hacia Sara)*

¿Podríamos, entonces, decir que si la cambiamos de sitio está ya muerta?

Paula.- *(Levantándose.)* Aparece un hombre rudo, que interrumpe desde la grada. *(Hace señas con la cabeza a alguien del público)*

Andrés.- *(Confuso, pregunta a esa persona del público si le toca entrar. Lleva un cartel en el que pone NO).* El asesinato de esa lámpara no será sencillo. *(Mientras baja de la grada)*

Silvia.- ¿Por?

Paula.- Le pregunta el primero.

Andrés.- Créame, tan difícil *(Silvia, Sara y Paula imitan su movimiento)* como matar una olla a presión.

Silvia.- No se dejen confundir por este loco, todos sabemos que es muy fácil matar a una olla, sobre todo si es a presión.

Paula.- Un tercer hombre se une a ellos, es un hombre formal, más bien tímido. Dice:

Sara.- *(Levantándose y bajando de la grada)* Esa lámpara hace un tiempo fue familia mía.

Paula.- El primero le pregunta:

Silvia.- ¿Familia política quiere decir?

Sara.- No, fue algo así como mi tía, pero eso fue antes de que este pueblo se perdiera.

Paula.- El segundo interrumpe.

Andrés.- Hace mucho ya de aquello, pues.

Sara.- Hace bastante, aunque no tanto como para no recordarlo.

Paula.- Responde el tercero. El primero dice.

Silvia.- *(El primero se equivoca de personaje al señalar)* Recordar es una actitud que puede a uno costarle mucho.

Paula.- Pausa.

Silvia.- ¿Tiene algún problema, entonces, con que matemos a esta lámpara para mi clase?

Sara.- Bueno, yo tenía una igual en mi casa.

Andrés.- ¿Una lámpara?

Sara.- No, una tía.

Andrés.- No va usted a hacer nada con esa lámpara.

Sara.- Yo.

Paula.- Un cuarto hombre se une a la discusión, rápido y seguro a la hora de hablar. *(Se da la vuelta, dirigiéndose hacia donde están los demás)*

Andrés.- *(A Paula)* No, no, no, no, todavía no. *(Paula vuelve a mirar al público)*

Silvia.- *(Hace un gesto a Andrés para que se calle)* Perdone si le ha molestado que intentemos matar a esta lámpara.

Paula.- Dice el profesor.

Sara.- No, ya le digo que...

Andrés.- ¡Pues claro que le ha molestado! ¡Está usted proponiendo degollar a su tía en público!

Paula.- El tercero está nervioso.

Sara.- No quisiera ser un problema para...

Silvia.- En realidad, señor, degollar no sería un método ni medianamente efectivo para matar a esta lámpara.

Sara.- ¿Ah, no?

Andrés.- ¿Y eso por qué?

Silvia.- Pues hombre, porque es una lámpara LED, precisamente iba a eso cuando decía que...

Andrés.- No, no va usted a hacer nada con esa lámpara.

Sara.- ¡Yo!

Paula.- Un cuarto hombre se une a la discusión, rápido y seguro a la hora de hablar (*Pausa. Se da la vuelta y baja de las gradas*) No podría matar esa lámpara aunque quisiera (*A Silvia*).

Silvia.- ¿Y eso por qué?

Paula.- Porque al ser un LED necesita usted más de una persona para matar esa lámpara.

Silvia.- ¿Estaría usted dispuesto a ayudarme?

Paula.- Podría, pero no cambia nada el interferir en la discusión.

Andrés.- Ese hombre de ahí le está diciendo que esa lámpara fue familia suya.

Sara.- Tan sólo lo he recordado y me pareció interesante decirlo.

Silvia.- También ha dicho que no le molestaba, no sea más pesado. ¿Puede venir a ayudarme?

Andrés.- Ya le he dicho que no permitiré esto.

Sara.- En realidad, ahora que lo pienso...

Silvia.- ¿Quiere decir que le da pena?

Paula.- En ese caso no podría hacerse nada.

Sara.- Sí, ciertamente sí.

Andrés.- Pues claro hombre, lo que yo decía.

Silvia.- ¿Qué sugiere que hagamos entonces?

Andrés.- Dejemos que las cosas se generen por su propia existencia.

Silvia.- Bueno, yo quiero terminar mi clase y demostrar que una lámpara LED puede morir solo por cambiarla de posición, al igual que una convencional.

Paula.- ¿Cómo es que no han podido demostrar algo así?

Silvia.- Una vez lo intentaron. Se reunieron todos los asesinos y científicos y montaron una buena para investigarlo.

Sara.- ¿Y cómo resultó?

Silvia.- No muy bien. La lámpara no murió, aunque algunos decían que había perdido algo de luz. Eso llevó a un debate intenso que, más tarde, se convirtió en una discusión, que terminó en reyería, la cual vio venir una pelea a la que después

siguió una batalla campal y, finalmente, como no podía ser de otra manera, sobrevino la guerra.

Paula.- ¿Y cómo terminó aquella guerra?

Silvia.- Aunque claro, una guerra no es para tanto. Yo recuerdo muchas por las que pasé sin querer.

Sara.- ¿Hubo muchos muertos?

Silvia.- Y siempre acaban felizmente. En aquella ocasión, todos los científicos murieron y la opinión de los asesinos se convirtió en ley.

Andrés.- ¿Y cómo terminó aquella guerra?

Silvia.- Los científicos decían que la lámpara no podría morir por cambiarla de sitio, pero como todo el mundo sabe ellos son la peste del mundo y su ley no cabe en nuestra libertad.

Paula.- ¿Alguien escuchó el sonido de la lámpara al caer?

Silvia.- Yo soy de los que piensan que los científicos con ayuda de sus credos podrían llegar a conquistar las naciones del mundo

Andrés.- ¿Qué sonido hace una bala al atravesar un cañón?

Silvia.- Su triunfo sería entonces la corona fúnebre y la muerte de la HUMANIDAD. Nuestro planeta volvería a rotar desierto en el cosmos, como hace millones de años.

Sara.- ¿Cuántos agujeros de bala quedan en su recuerdo?

Silvia.- Por eso creo ahora que, al defenderme del enemigo, lucho por la obra del que llamará.

Andrés.- ¿Cuántas puertas se abrieron con el estallido de las bombas?

Silvia.- Porque en una época en la que una parte mil veces criminal se prepara para el ataque al orden existente, la otra parte solo puede sustituir las enseñanzas de su débil defensa por el grito de guerra de un ataque animoso y brutal.

Paula.- ¿Cuántos quedaron sordos por el eco de los cañones?

Silvia.- No se liberan los pueblos por la inacción, sino mediante sacrificios.

Sara.- Y dígame, ¿cómo terminó aquella guerra?

Vejez

(*Les habla al resto*)

Paula.- (*Cerrando cajas una a una*) Bestias...

Andrés.- ¡¡¡No está!!! (*ríe*). ¿Lo veis? No va a venir, y ya podéis sacrificaros cuanto queráis. Sacrificad a vuestros hijos y a vuestros hermanos y quemad todos los vestidos carmesí. Os perdéis el fruto de la vida y el sabor fresco de su savia que corre por vuestras venas. Nos creímos el reflejo de una luz

más grande, y durante todo el viaje fuimos eso: reflejos, sombras, y la vía láctea que salió de la teta de una lámpara.

Paula.- ¿Sabéis que? Que es una

Andrés.- putada...

Paula.- Si... es una verdadera

Andrés.- putada.

Paula.- ¡Así os lo digo! Es una auténtica

Andrés.- putada.

Paula.- A la tierra no le importáis una

Andrés.- mierda

Paula.- a los ríos y a las nubes se la

Andrés.- suda

Paula.- cuánto sufrís y lloráis en la almohada. Cada

Andrés.- puta

Paula.- lágrima vuestra no es más que una huella o una súplica sobre la tierra descalza que todos pisamos. Y sobre esa huella reside todo. Le buscáis porque en su inexistencia reside vuestra libertad... ¿Y para que quiero eso? ¿Qué hago yo con eso?

Andrés.- Decid cuanto queráis. Cada paso que dimos fue una invención, nos inventamos a nosotros mismos pero no pudimos inventar la realidad. La naturaleza humana no existe.

Paula.- ¡Jodeos!

Andrés.- El individuo proyecta su luz y la sociedad es una constelación. Si, somos polvo de estrellas y mi tiempo está ligado a tu tiempo, y mi luz a tu luz, y yo no puedo apagar esta bombilla sin que el relámpago te atravesase el alma. Yo soy un animal temporal, una bestia paradójica que viaja a la velocidad de la luz. Vosotros ya sois un sueño para mí; mi asesino... cómo amo a mi asesino. El asesino de las lámparas.

Andrés y Paula.- ¡¡BREAKING NEWS!! ¡¡BREAKING NEWS!! EL ASESINO DE LAS LÁMPARAS.

Andrés.- A veces hay que amar al asesino, ¡claro que sí! ¡Viva lo humano! No somos ni podredumbre, ni musgo ni coliflor. Somos ojos, carne, labios, piel, deseos, mordiscos... Lo que proyectamos. Yo he proyectado ser un hereje; o llámalo

Paula.- hijo de puta.

Andrés.- A mí me la

Paula.- suda

Andrés.- el sufrimiento universal y

Paula.- su puta madre.

Andrés.- Soy yo quien decide si la voz que me habla es la del ángel o la del demonio. Me basta con una cama húmeda y un poco de sangre sobre los

labios. Pero no soy honesto. Desde aquí quiero hacer un llamamiento a los

Paula.- hijos de puta

Andrés.- HONESTOS. ¡Vivan! Bravo por su honestidad pasmosa. Perversos, locos, soñadores que saltan sobre la luna bajo una lluvia de meteoritos. El pez que nada tranquilo no sabe nada de mi sufrimiento, al pez le importa una

Paula.- mierda

Andrés.- mi sufrimiento. Entrégale a un pez la represión, entrégasela y cohíbe su bella danza para que te escupa en la cara y te ponga huevas en los ojos.

Paula.- ¡Ese

Andrés.- cabrón

Paula.- es HONESTO! ¡Es lo que yo siempre he querido ser! ¡¡Lo que todos!! No quiero imponer nada a nadie pero

Paula y Sara.- si me hubiese permitido ponerme en pie y gritar (*lo hace*).

Paula.- Si nos hubiésemos subido a los trenes y roto las ventanas. Si hubiéramos corrido por el desierto y plantado allí una flor, seguramente habríamos echado a volar dirección hacia el infierno.

Paula y Silvia.- Si hubiésemos prendido fuego a nuestros libros y a nuestros padres

Paula.- y a nosotros mismos para renacer de un pozo de eterna oscuridad, el viaje por la luz se hubiera llamado VIDA. Y ahora que he subido a la montaña para ver amanecer, sólo una vez antes de morir me lo juego todo a una carta y si hay que arder en una hoguera

Andrés.- ¡yo quiero ser Juana! (*Durante esto último, en una arenga excitada y exultante ha descendido al escenario. Sería hermoso que una niebla arenosa inundara el espacio y a partir de este momento todo fuera algo borroso. Suena una nana. Andrés y Paula bailan. Sara y Silvia desaparecen de escena*) Quiero ser Juana para que la última luz que me lleve en los ojos sea la de la llama. La última... la primitiva...

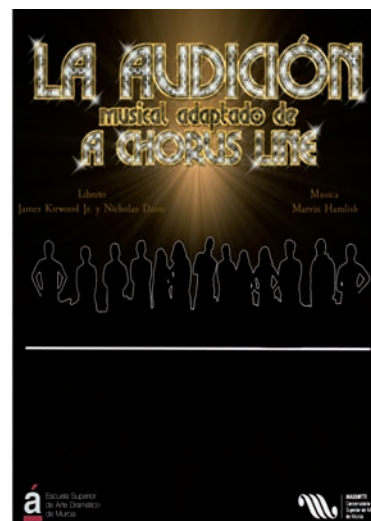
Erika.- el destello.

(*Érika, una mujer embarazada, entra en el espacio como en un tiempo anterior hizo otra. A su vez, Paula y Andrés desaparecen de escena lentamente. Érika comienza a cantar una nana mientras mete la ropa, como si de un bebé se tratara, a la lavadora. La lavadora se pone en funcionamiento. Érika sigue cantando. La bombilla se va apagando lentamente dejando a oscuras y en silencio el espacio.*)

Puestas en escena de la ESAD de Murcia (curso 2017-2018)

Recogemos aquí las puestas en escena que fueron representadas al finalizar el primer cuatrimestre del curso 2017/2018 como resultado de los Talleres integrados de Cuarto de Interpretación y de los Talleres de Dirección de escena estrenados en el segundo semestre. Tam-

bién se recogen los cortometrajes rodados durante el primer cuatrimestre del mismo curso, dentro de la asignatura *Prácticas de realización audiovisual* de Cuarto de Dirección, dirigida por los profesores Edi Liccioli y Juan Carlos Martínez Rodríguez.

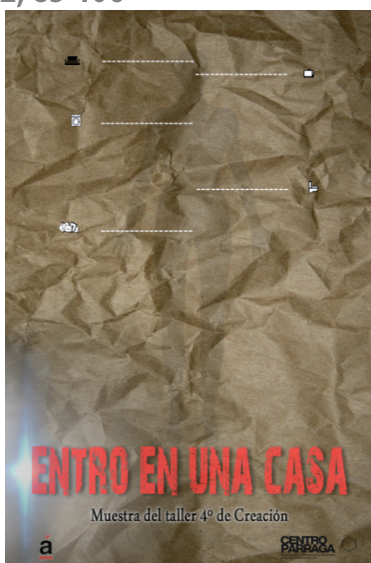


á

fil

Vol. 2, 85-106

Talleres de Interpretación



Entro en una casa

Original de alumnos y profesores de ESAD Murcia

Profesores: Luis Ahumada, Concha Esteve, Diego Montesinos, Ana Dolors Penalba, Aurelio Rodríguez y Luisa Soriano.

Agradecimientos: Ana Barceló, Natalia Martínez, Josefa Franco, Loli Franco, Roberto Lorente, Jorge Fullana y Escuela de Diseño.

Enlace a la obra completa: <https://www.youtube.com/watch?v=jaj0MQ1r9pQ>



Enlace a vídeo resumen: https://youtu.be/Eql_pAJZxX4



Taller de Interpretación del teatro de creación

Sinopsis: Este espectáculo es el resultado de un proceso de creación colaborativa del 4º curso de Teatro de Creación. Un trabajo que partió del interés del grupo en producir un encuentro entre lo poético y el absurdo. La indagación sobre esos temas y la investigación, nos hicieron encontrar referencias en el discurso existencialista humanista de Sartre, y en nuestra propia "casa imaginaria". La luz, la casa, los objetos... nos muestran cómo nos vamos construyendo.

Actores: Andrés Galián, Sara López, Silvia Pérez-Guirao, Paula Périz, Érika Villar, José Antonio Villegas.



Taller de Interpretación textual

Síntesis: Basada en la novela de Juan Rulfo, *Pedro Páramo* cuenta la visita de Juan Preciado a Comala para conocer a su padre, Pedro Páramo, dueño de La Media Luna y amo y señor absoluto de las gentes que allí viven. En Comala, Juan Preciado encontrará un pueblo donde los límites entre el espacio y el tiempo se confunden, un lugar habitado por ecos a través de los cuales conocerá la figura de su padre y de la mujer que siempre amó, Susana San Juan.

Reparto:

Juan Preciado PENCHO CASTEJÓN
Dolores Preciado ROCÍO BASTIDA / ALEJANDRA LIFANTE
Abundio Martínez JUANJO F. LARCON
Mujer con rebozo JULIA NAVARRO
Eduviges Dyada TANIA CUTANDA
Fulgor Sedano JUANJO F. LARCON
Pedro Páramo BLAS SÁNCHEZ
Damiana Cisneros CLARA RUIZ
Inocencio Osorio PEDRO BARQUERO
Toribia Aldrete HELENA MONZÓ
María Dyada ALEJANDRA LIFANTE / JULIA NAVARRO
Miguel Páramo HELENA MONZÓ
Mozo de la Media Luna MANU NAVARRO
Padre Rentería ÁLVARO MOLINA

Pedro Páramo

de Juan Rulfo

Anita Rentería JULIA NAVARRO
Dorotea MARTA CÉSAR
Mujer del confesionario LUISA MACIÁ
Donis JUANJO F. LARCON
Hermana LUISA MACIÁ
Susana San Juan ELENA PRADOS
Recadero MANU NAVARRO
Bartolomé San Juan PEDRO BARQUERO
Justina Díaz ALEJANDRA LIFANTE
Tartamudo ÁLVARO MOLINA
Ángeles TANIA CUTANDA
Fausta CLARA RUIZ
Inés Villalpando HELENA MONZÓ
Gamaniel Villalpando MANU NAVARRO

Profesores: Aurelio Rodríguez, Paco Alberola, Ana Dolores Penalva, Leandro Martínez-Romero Férrez, Luisma Soriano, Sofía Eiroa, César Oliva Bernal.
Escenografía: Escuela Superior de Diseño de Murcia

Enlace a la obra completa: <https://www.youtube.com/watch?v=VpeluYPNJw>



Enlace a vídeo resumen: <https://youtu.be/N7glDjibtuo>



La audición

Versión de A CHORUS LINE con Libreto de James Kirwood Jr.
y Nicholas Dante, Música de Marvin Hamlisch

Taller de Interpretación del teatro musical

Reparto:

ZACH: Juan Cantabella / Rubén Miralles
TONY: Guillermo Carlos Guzmán
DIANA: Esther Santaella
MAGGIE: Bibi Pàmies
MIKE: Manu Noguera
GREG: Ismael Hurtado
CASSIE: Amelia Castillo
SHEILA: Celia Gambín
ROBERTO: Eduardo López de Rodas
JUDY: Isabel Mateos Pacheco
KRISTINA: Laura Visella
VALERIA: Vanessa Soul
MARCO: Juan Cantabella / Rubén Miralles
PAUL: Aarón Montes
BAILARINA: Rosen García
BAILARINA 2: Karla Böttcher
BAILARINA3: Cristina Abellán
BAILARIN: David Moya
Diseño y realización de luces: Paula Alemán
Asistencia luces: Yunes Demnati
Sonido: Luis Ferrer
Realización escenografía: Jorge Fullana/ Paula Alemán
José Ortuño / Iván Roderó

Músicos:

Lorena Escolar Marín: Dirección de orquesta
Leandro Martínez-Romero Férez: Piano
Marina Martínez Rubio: Piano
Sergio Molina Fenoll: Batería y percusión
Jorge Morcillo González: Guitarra
Minerva Albaladejo Moya: Saxo alto
Laura Penalva Martínez: Saxo alto
Alberto Ortiz Salmerón: Saxo tenor
Álvaro de Manuel Moreno: Saxo barítono
Alejandro Castañeda Durá: Trompeta
Laura Martínez Lledó: Trompeta
Pablo Mayorga: Trompeta
Miguel A. Martínez Valls: Trombón
Pedro Jiménez Garcerán: Oboe
Luisa Pulgarín Fernández: Oboe

Irene Calvo Díaz: Oboe y corno inglés
Ana Rodríguez Quesada: Violín
Jesús Torres Lorente: Viola
Ángel Guillermo Dato Lorente: Flauta, flauta en sol y piccolo
Gema Ramos Hortelano: Flauta
Elena Navarro Noguera: Flauta
Rocío Parreño De Lamo: Clarinete
José Manuel García Ferrández: Clarinete
Daniel Martínez Maciá: Clarinete y clarinete bajo
Antonio Rueda Coral: Clarinete y clarinete bajo
Darío Pérez Andrés: Clarinete y requinto

Profesores: Karen Matute, Leandro Martínez-Romero Férez, Pedro Pérez, Mercedes del Carmen Carrillo Guzmán, Amparo Estellés, Antonio Varona, Ana Dolores Penalva, Luisma Soriano.

Colaboradores: Gloria Bosque Ortuño, Esther Carrillo Rodríguez, Laura Orts, Nhoa Fernández, Marina Guerola, Patricia Miñano Ortiz, Nacho Escudero Muñoz, Alícia Blasco Cano y Maribel Sicilia

Enlace a la obra completa: <https://www.youtube.com/watch?v=1gaaaPp91ic>



Enlace a vídeo resumen: <https://youtu.be/RUTRjoNKenA>





Taller de Interpretación del teatro musical

In the Heights comenzó como un garabato en el margen de mi astronómico cuaderno durante mis soporíferos años de colegio. Como nuestro profesor hablaba con monotonía acerca de la grandeza del universo y de la masa de los objetos en el espacio, dibujaba esas tres palabras, *In the Heights*, una vez tras otra, dándole vueltas a mis pensamientos dentro de mi propio universo.

Nací y me crié en Nueva York. Mis padres nacieron en Puerto Rico. Y cada verano, a mi hermana y a mi nos enviaban a su pueblo natal, Vega alta, para ser cuidados por mis abuelos y aprender español como antiguamente, Sink or Swim (fregar o nadar). Incluso a los cinco años, mi acento español era lo suficientemente malo para los niños de Vega Alta que me llamaban "Gringo" y "Americano, y me excluían de jugar al stickball. De modo que permanecía al lado de los Abuelos y Abuelas de Puerto Rico, mis abuelos y sus amigos, a quienes no les importaba tener a un pequeño americano garabateando en el portal, quienes podían entender mi español a pesar de las conjugaciones tortuosas y los tiempos verbales establecidos. Podía pasarme horas en esos porches, imaginando cómo habría sido mi vida si hubiese nacido aquí. ¿Me hubiesen dejado jugar al stickball? ¿Podría haber sido más puertorriqueño?

Lin-Manuel Miranda

Reparto:

USNAVI – Antonio Hernández / Tony Iniesta
NINA – Paula Girona
KEVIN – Adrián Sánchez
CAMILA – Madel Nortes
BENNY – Francisco Abellán
VANEESA – María Gomis/Silvia Sustacha
SONNY – Antonio Hernández / Tony Iniesta

In the Heights

de Lin-Manuel Miranda

ABUELA CLAUDIA – María Collado

DANIELA – Paula Cremades

CARLA – Rocío Castillo

GRAFFITI PETE – Alain Lapinel

PIRAGUA – Enrique G. Saura

ENSAMBLE: Adrián Maciá, Juan Angel Campillo, Mari-Mar López, Marta Villalgordo, Sandra Martínez, Teresa Franco, Yanira González.

Orquesta:

Fran Orta (Director musical y piano)

Ramón Romero (Bajo eléctrico)

Zaén Enrique Martínez (Percusión)

Alejandro Pelegrín (Batería)

Alejandro Molina (Trompeta)

Eduardo Marín (Guitarra eléctrica)

Angel Guillermo Dato (Flauta travesera)

Manuel Buitrago (Saxofón)

Miki Lozano (Trompeta)

David Piqueras (Trompeta)

Jorge Jacobo (Teclado)

Daniel Martínez (Clarinete)

José Antonio Mondejar (Trombón)

Equipo técnico: Santiago Molina, Quino Pérez, Antonio Navarro.

Profesores: José Antonio Sánchez, Fran Orta, Elvira Carrión, Raquel Jiménez, Ana M^a Fernández, Aurelio Rodríguez, Luísa Soriano y Ana Dolors Penalva.

Colaboración/agradecimientos: Escuela Superior de Diseño, Pepe Alacíd, Isaac Villalba, María Girona, Jorge Montes, Paula Parra, Alejandro Gomicia, Alberto Iniesta, Karlani Ventura, Natacha Chyruchyk.

Reparto 1: https://www.youtube.com/watch?v=AWj_3ceRGJo



Reperto 2: https://www.youtube.com/watch?v=_u3g-gaDLAXA

Enlace a vídeo resumen: <https://youtu.be/Kg-7eizl514>



Talleres de Dirección escénica



Perder el juicio

versión de Marat/Sade, de Peter Weiss

Jose Ortuño
Silvia Pérez Guirao
Salvador Soto
Daniel V. Carrillo
Natalia Zamora
Blas Sánchez (voz en off)

Diseño de Espacio Sonoro: Quino Pérez

Diseño de Iluminación y Proyecciones: Paula Alemán

Diseño de Vestuario: María Alemán

Dirección: Ana Barceló

Enlace a *teaser*: <https://youtu.be/VzTz-bbezNU>



Sinopsis: El mítico Centro de Salud Mental de Charenton tiene el gusto de presentar la obra teatral *Perder el juicio*, basada en el texto *Marat/Sade*, escrito por Peter Weiss. La estudiante de 4º de Dirección Ana Barceló, ha dedicado su proyecto final de carrera a trabajar con actores y actrices que se ponen en la piel de pacientes de este centro. El grupo ha montado una obra de teatro en la cual se desarrollará un juicio a Juan Pablo Marat intercalado con las sentencias hacia el Marqués de Sade.

Reperto:

Alicia Cano
Claudia Garón
Mario Moya



Home. Demasiada nostalgia marchita las flores

de José Antonio Villegas

Reparto:

Ana Rivendel
Oriol Pamies
Estela Santos
Patricia Manrique
Sergi de Lara

Ayudante de dirección: Roberto Lorente

Espacio escénico: Joaquín Contreras

Dirección: José Antonio Villegas

Enlace a *teaser*: <https://youtu.be/5s23XLV-sr4>



Sinopsis: Es un breve acercamiento al problema del vacío, concretamente al problema de lo completos que realmente somos y de lo vacíos que nos sentimos. Es un verso largo sobre el problema de la nostalgia, de la melancolía, del miedo a avanzar. Es un sueño extraño que se extiende en tres historias que convergen en una sola. No sé si es poesía, un cuento o una fábula. Es algo más... Es el producto de no seguir el orden natural de las cosas, como lo que me quedé con ganas de decirte y se quedó en las sábanas. Es esa palabra desconocida que se te coló por el hueco de los labios. Es algo que ya he olvidado mientras escribía. No sé lo qué es.

Norte

versión libre de Hamlet, de William Shakespeare

Sinopsis: Un barco navega en solitario por las aguas del mar del Norte. El frío se apodera del reino de la razón y, en medio de la oscuridad, la luz de un anhelo insostenible hace que los marineros se pregunten: ¿A qué viene la necesidad de muerte?

Reparto:

Estela Santos / Elena Prados
Natalia Zamora / Tania Cutanda
Gabriel Márquez
José Ortuño / Blas Sánchez
María Gomis / Alejandra Lifante

Dirección: Andrés Galián

Ayudante de dirección: Yunes Demnati

Training: Natalia Martínez Sala

Dramaturgia: Andrés Galián, Blas Sánchez, Elena Prados, Tania Cutanda, Gabriel Márquez, María Gomis

Diseño de iluminación: Andrés Galián

Agradecimientos: Alejandra Lifante, Claudia Ambrona, Leandro Martínez, Alicia Bernal, ESAD Murcia.

Enlace a *teaser*: <https://vimeo.com/282170595>



á

fila

Vol. 2, 91-106

Cortometrajes



Corto: *La culpa*

de Ana Barceló

Reparto: Silvia Pérez Guirao, Alejandra Lifante, Nuria Cánovas, José Ortuño, Bruno Palmero y Salvador Soto.

Duración: 08:11.

Sinopsis: Si alguna vez has sentido que lo que piensas va en contra de los demás, si te has planteado que los locos son ellos, si has corrido desafiando al viento y no has encontrado más que la angustia... es muy posible que esta historia sea tu lugar.

Corto: *Reencuentro*

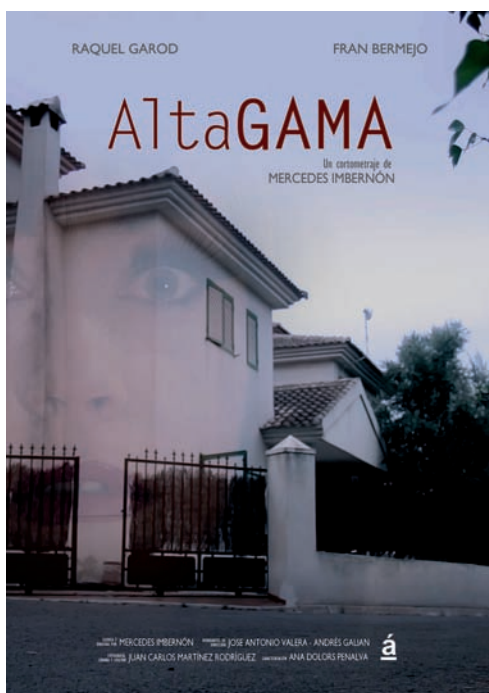
de Baldo de Maya

Reparto: Francisco García Vicente, Encarna Illán, Pepa Olmos, Quino Pérez e Inés Muñoz.

Duración: 07:50

Sinopsis: Tras varios años de relación, una pareja se promete en matrimonio. Cuando todo parece ir bien, algo inesperado y misterioso acontece, cambiando el rumbo de sus vidas.





Corto: *Alta gama* de Mercedes Imbernón.

Reperto: Raquel Garod, Fran Bermejo, José Antonio Valera y Andrés Galián.

Duración: 06:09

Sinopsis: Un hombre decide romper todas las barreras que le impidan realizar un deseo íntimo oculto.

Corto: *Estrelladxs* de Santiago Molina



Reperto: Carlos García, Yanira González, José Antonio Villegas, Dany Visiedo, ASH, Inés Muñoz, Irene Forner y Adriana Verdoy.

Duración: 06:00

Sinopsis: Dos actrices y amigas están dispuestas a todo con tal de hacerse un hueco en la industria del espectáculo. Con la llegada de un aclamado director de cine a Murcia, su amistad será puesta a prueba. ¿Quién conseguirá ser su nueva musa?

Corto: *Lo que no sabes de mí* de Dany Visiedo



Reperto: Maryna Jover, Daniele Santobianchi y María Visiedo.

Duración: 07:40

Sinopsis: Un joven estudiante llega a casa de sus madres tras un agotador día de trabajo, dispuesto a contar algo que lleva años guardando con absoluto secretismo. La reacción de ellas será absolutamente sorprendente.



Corto: *Ajoaceite*

de Inés Muñoz

Reparto: Lorena López, Marta Russa, Samuel Hurtado, Baldo de Maya, Pepa Olmos, Andrea Martínez, Encarna López, Santiago Molina y Yanira González.

Duración: 05:30

Sinopsis: Ali y Oli son dos amigas que se están preparando para salir de fiesta. Ali se queja de que tiene un fuerte escozor vaginal y Oli le recomienda un remedio casero muy natural...

Enlace al tráiler: https://youtu.be/_fsBvjqlfWY



Corto: *Prisas*

de Iván Rodero

Reparto: Loreto Ortega, Andrés Flores, Mélani Ibáñez, Dany Visiedo, Mercedes Imbernón y Quino Pérez.

Duración: 04:37

Sinopsis: Una anciana se cuela en la fila de la caja de un supermercado porque dice tener prisa, lo que produce un enfrentamiento con otro anciano. La realidad nos mostrará por qué una y otro no tienen tanta prisa.



Corto: *Enroque*

de Andrés Galián

Reparto: Alejandra Lifante y Claudia Vera.

Duración: 04:03

Sinopsis: Una joven mujer vive aislada de la sociedad. Pero la paz, el silencio y la rutina de su vida esconden secretos. Toda máscara vive por algo.



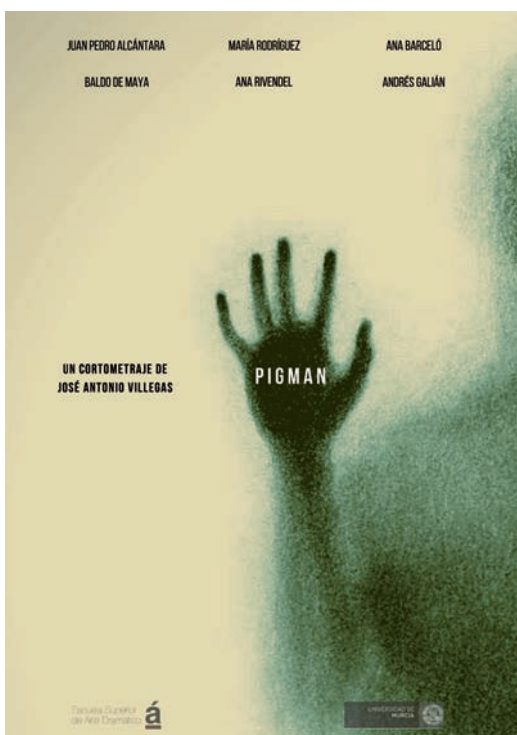
Corto: *Reflejos*

de Quino Pérez

Reparto: Juanjo Alarcón y Zoe Samper.

Duración: 06:30

Sinopsis: Un joven despierta y descubre una parte de sí que preferiría haber dejado oculta. Los límites entre realidad y ficción se desdibujan entre la mirada introspectiva del personaje mítico Narciso y los ecos que nos deja en la actualidad.



Corto: *Pigman*

de José Antonio Villegas

Reparto: Juan Pedro Alcántara, María Rodríguez, Ana Barceló, Ana Rivendel, Baldo de Maya, Andrés Galián, Estela Santos y Francisco Martínez.

Duración: 11:24

Sinopsis: Un hombre, en una consulta médica, es informado de que padece de una grave pandemia que provoca que todos los seres humanos se están convirtiendo en cerdos.

Corto: Intenso: Confesión de amor teatralizada **de José Antonio Valera.**



Sinopsis: Jorge ha montado un gran Show.

Duración: 20:00

Reparto: Eduardo López de Rodas, Rubén Miralles, Celia Muñoz, Sonia Murcia.

Enlace al *teaser*: https://youtu.be/TKeCfEC_TOg





**Trabajos fin de estudios de la ESAD
de Murcia (junio 2017-febrero 2018)**

fila



fil

Vol. 2, 99-106

Junio de 2017

1. MARÍA ÁNGELES MARÍN CAMPILLO: Inclusión social y Artes Escénicas: Una aproximación al panorama actual de Murcia.

Dept. Escritura y Ciencias Teatrales, El Teatro en Murcia.
Tutora: Cristina I. Pina Caballero.

RESUMEN: El presente estudio pretende hacer una aproximación a la situación de las artes escénicas de inclusión social en Murcia. Nuestro propósito es el de realizar un acercamiento al trabajo de algunas organizaciones en este campo, para dar a conocer los beneficios de su labor, tanto en materia de integración social, como en la aportación de nuevas visiones al mundo del arte. Así mismo, pretendemos abrir campo a futuros proyectos que deseen seguir esta línea de investigación. Hemos escogido cuatro organizaciones con proyectos consolidados, que trabajan la inclusión social desde diferentes sectores de riesgo de exclusión, como son: Asociación Alfa, que centra su actividad en personas con discapacidad intelectual; Asociación Ruedapiés en personas con diversidad funcional; Fundación Jesús Abandonado en personas sin hogar; y Pupaclown en niños y jóvenes que conviven con la enfermedad o que viven en centros de acogida. Además hemos visto necesario, para tener una visión más amplia del panorama general, hacer un pequeño recorrido por otras instituciones del municipio de Murcia, así como incluir un apartado dedicado a las *Jornadas sobre la inclusión social y la educación en las artes escénicas*, que este año han tenido lugar en Murcia.

TFE defendidos de junio de 2017 a febrero de 2018

2. MANUEL PÉREZ VERA: Transfusiones: del teatro al cómic (Cervantes y Shakespeare en viñetas)

Dept. Escritura y Ciencias Teatrales, Documental a propuesta del alumno. Tutora: Cristina I. Pina Caballero.

RESUMEN: *Transfusiones: del teatro al cómic (Cervantes y Shakespeare en viñetas)* trata las distintas adaptaciones de textos literarios y dramáticos de Cervantes y Shakespeare que se han llevado a cabo en el mundo del cómic en nuestro país. La elección y el interés de realizar este trabajo viene dado por tratar de dar visibilidad a estas obras que por sí mismas adquieren entidad propia más allá de ser una adaptación o versión (según el caso) de obras del calibre de *El Quijote*, *El retablo de las maravillas*, *Hamlet*, *Romeo y Julieta*, *Macbeth* o *Julio César* por poner sólo algunos ejemplos. La forma en que se ha abordado ha sido primero contextualizando los orígenes y la actualidad del cómic y segundo, analizando estas adaptaciones con respecto a los textos originales, enmarcando así sus peculiaridades dada la traslación a un lenguaje visual y diferente del meramente escrito, el cual se abre a infinitas posibilidades de expresión. Además, hemos observado parecidos y diferencias entre adaptaciones sobre una misma obra para subrayar esas posibilidades y diversidad de expresiones.

3. CRISTIAN BROCAL GARCÍA: *El terror como género teatral: Relación histórica y panorama actual.*

Dept. Escritura y Ciencias Teatrales, Documental a propuesta del alumno. Tutora: Cristina I. Pina Caballero.

RESUMEN: El objetivo de este trabajo es establecer una relación histórica del género de terror, en relación con el arte en todas sus vertientes, y el teatro en particular. Se analizarán los elementos característicos utilizados por el género de terror para producir una determinada reacción en el público, y la relación de éste con el género. También se analizará el desarrollo de este género en sus vertientes más influyentes, y cómo esto ha afectado al desarrollo del mismo en el teatro. Se proporcionará una definición propia del género, basada en los datos y resultados de la investigación y análisis del material seleccionado. El propósito final de esta investigación es resolver el motivo por el cual el género de terror es un género infrautilizado en el teatro, buscar las causas que han llevado al género a su situación actual, y analizar las posibilidades de futuro en base a las vertientes actuales del género.

4. TERESA GRAU FUSTER: *Cobarde. Proceso de creación de un texto dramático.*

Dept. Escritura y Ciencias Teatrales, Investigación performativa. Tutora: Sofía Eiroa Rodríguez.

RESUMEN: El presente trabajo de investigación performativa trata el proceso de creación de un Texto Dramático. Parte de la necesidad de material de trabajo acorde con los tipos de perfiles que alumnos de la Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia podemos dar según nuestra edad y físico en un marco histórico actual. Uno de los motivos es la falta de inclusión de obras de este tipo en el repertorio. Teniendo como base el trabajo de una joven escritora de poesía contemporánea, inicio una búsqueda de conexión entre poesía y dramaturgia. La investigación se basa finalmente en la creación de una escena que cumpla los objetivos necesarios para considerarla como tal, también determinados durante el proceso de investigación. La creación de la escena parte del poema *Cobarde* de Sara Búho y para ello realizo un estudio de diferentes conceptos en el ámbito como versión y adaptación, con la finalidad de catalogar mi proyecto. Del mismo modo comienzo una investigación de autores de poesía contemporánea y sus obras para encontrar dicho punto de conexión. El resultado final es una escena para dos actrices entre veinte y treinta años.

5. NADIA MARÍA ALEMÁN FRANCO: *Peter Pan: Recorrido de un mito moderno.*

Dept. Escritura y Ciencias Teatrales, Documental a propuesta del alumno. Tutora: Sofía Eiroa Rodríguez.

RESUMEN: El personaje más famoso de James Barrie ha hecho soñar a niños y adultos con la isla de Nunca Jamás desde hace más de cien años. A partir de su creación, Peter Pan ha sufrido diversas transformaciones, que lo han llevado a convertirse en un mito moderno conocido por todos. En su primera aparición era un bebé de una semana, evolucionando en posteriores versiones del autor, hasta convertirse en un niño eterno. A lo largo de su existencia, muchas manos le han dado forma, amoldándolo, generando nuevos puntos de vista. Ya fue así en su nacimiento, donde encontramos que el autor tuvo influencias muy variadas. El estudio de éstas, unido al análisis de las obras de Barrie, su vida y el contexto histórico, así como una comparativa con la lectura que Disney hizo del personaje, nos ayuda a comprender un poco mejor al niño que nunca crece. También nos muestra la simbología y la riqueza en metáforas que tiene el universo de Peter Pan.

6. SAMUEL LLORET RIQUELME: *Gran Guiñol: El teatro bañado en sangre.*

Dept. Escritura y Ciencias Teatrales, Investigación historiográfica. Tutor: Javier Mateo Delgado.

RESUMEN: En el presente documento hemos intentado reunir todos los datos y pruebas suficientes para poder esbozar una investigación acerca de uno de los estilos –o géneros– más fascinantes de la Historia de las Artes Escénicas, el Gran Guiñol. Antes de estudiar dicha experiencia, analizaremos sus antecedentes históricos, a través del gusto por la truculencia, y su evolución en el mundo occidental. Estudiaremos la aparición de *Le Théâtre du Grand-Guignol* en 1897, su desarrollo hasta 1962, año en que cierra sus puertas, y su posterior recuperación a partir de los años 80, analizando todas las influencias que ha ejercido en espectáculos contemporáneos. Finalizaremos con el análisis de alguna de sus materializaciones en el teatro actual a través de obras dramáticas y espectáculos, para observar su influencia a nivel regional, nacional e internacional.

7. DAVID VALLS GÓMEZ: Las funciones de los títeres en *Avenue Q*.

Dept. Voz y Lenguaje, A propuesta del alumno. Tutor: Aurelio Rodríguez Muñoz.

RESUMEN: El estudio pretende abordar las cualidades vocales de los muñecos y títeres de *Avenue Q* (Barrio Sésamo), desde la tipología variada de personajes. Es un trabajo performativo en el que se confeccionan los objetos que se manipulan, se juega y se entrena con ellos, y se llega a una caracterización e interpretación global dentro de una representación escénica resultante. La investigación es un proceso de inmersión en las voces de los personajes, y en los cruces de intersección semiótica entre voces, personajes y actores, teniendo como vehículos comunicantes: la manipulación, el marco escénico y la dramaturgia de voces (sonoturgia) y de objetos. La finalidad última es la encarnación del personaje a través de la voz y de la caracterización externa, material y objetual y la integración de lenguajes en un espectáculo alegre y divertido representado ante el público.

8. LORENA PÉREZ MARTÍNEZ: Plasticidad corporal y vocal en los *trainings* grotowskianos.

Dept. Voz y Lenguaje, Documental-historiográfico. Tutor: Aurelio Rodríguez Muñoz.

RESUMEN: En este trabajo aparece reflejada la búsqueda comparativa entre ejercicios físicos y vocales, destacando los aspectos plásticos de ambos. La actitud, disposición y entrega del actor hacia su cuerpo y voz, y hacia el movimiento y el espacio son los puntos esenciales que destaco y que pretendo ensalzar, valorar y estudiar para mostrar el secreto de la esencia actuarial y humana de los actores grotowskianos en sentido estricto –aquellos que trabajaron con Grotowski– y en sentido lato – todos aquellos que se sienten sus deudos y herederos. Grotowski nos muestra una visión clásica y contemporánea, polaca y universal del hecho teatral. Este director y pensador nos revela la importancia de la pobreza y desnudez existencial, del vacío y de la nada, y de la grandeza de la palabra, de la acción, y de la relación entre el actor y el público. El teatro como pretexto para la creación de un vínculo que dé respuesta a nuestra permanente soledad, y necesidad de salvación, que repare nuestra inquebrantable sed de conocimiento, de ansiedad por abarcar el misterio: los grandes dilemas morales y artísticos del ser humano. En definitiva, un estudio analítico y de reflexión personal

sobre la movilidad articular de los ejercicios actorales dentro del ámbito y pensamiento que un autor polaco nos trasmite a través de sus criterios, sus valoraciones y sus pensamientos.

9. LAURA GÓMEZ GRACIA: Entrenamiento vocal para el actor-cantante basado en la improvisación y el juego.

Dept. Voz y Lenguaje, Didáctica del habla escénica. Tutor: Antonio Varona Peña.

RESUMEN: Este trabajo documental recopila información sobre teorías relacionadas con la interpretación y el canto que tratan el entrenamiento vocal desde un punto de vista experimental, lúdico y consciente. Se definen conceptos fundamentales para esta investigación, como el entrenamiento, la voz, el juego y la improvisación como herramientas para el desarrollo de habilidades, la relación de la voz, los hábitos y la sociedad, y la flexibilidad vocal. Así, uniendo los conceptos y los autores seleccionados, se centra el proyecto en la creación de un entrenamiento basado en el juego y la improvisación y enfocado al desarrollo de la flexibilidad vocal aplicada al tono y la fonación. Finalmente se exponen las fases y la batería de juegos que constituyen el entrenamiento, con actividades de autores del último siglo y medio que tienen como objetivo el equilibrio de las tensiones y el desarrollo de la flexibilidad en el tono y la fonación.

10. ASUNCIÓN LÓPEZ BALLESTER: *Merrily We Roll Along*: S. Sondheim y la creación de sus personajes.

Dept. Voz y Lenguaje, Canto. Tutor: Pedro Pérez Martínez.

RESUMEN: En este trabajo se analiza la relación entre música y texto tomando como referencia el musical *Merrily We Roll Along*, de Stephen Sondheim y George Furth. A su vez, este musical toma como referencia la obra de teatro homónima de George S. Kaufman y Moss Hart, escrita en el año 1934. El desarrollo del trabajo se divide en dos grandes bloques: por un lado, la búsqueda de información sobre ambas obras y sus autores; y, por otro, el análisis de la partitura y su relación con el texto. Para llegar a la parte de análisis musical, se realiza una breve investigación sobre cómo concibe el compositor, famoso por reflejar la personalidad de los personajes en sus obras, tanto la creación de la música como de la letra. Para el análisis musical de la partitura relacionaré estos dos elementos e incluiré un pequeño análisis dramático de cada escena.

11. M^a JOSÉ ARCAS MOULIAA: Un musical a capella: Peculiaridades, creación y puesta en escena.

Dept. Voz y Lenguaje, Canto. Tutor: Pedro Pérez Martínez.

RESUMEN: A la hora de crear una obra de teatro musical, el acompañamiento instrumental se convierte en uno de los elementos principales. Pero ¿sería posible abordarla sólo con un grupo de voces *a capella*? Este trabajo se centra en las obras de teatro musical *a capella*, incluyendo un repaso histórico desde las perspectivas musical y teatral del género *a capella* y sus principales subgéneros y representantes, así como un análisis de los musicales más destacados. El objetivo es estudiar cómo se hacen los arreglos de música *a capella* y ver cómo afectan las peculiaridades de este género a su integración en un musical. Para ello, se analizan las características de los musicales *a capella* existentes, centrándose en la producción musical y la puesta en escena; y se presenta una memoria que describe el proceso de creación de una escena y una canción *a capella*, así como posibilidades sobre su escenificación.

12. PABLO SANZ SAN EMETERIO: Improvisación: Hacia una definición teatral.

Dept. Interpretación, a propuesta del alumno. Tutor: Cesar Oliva Bernal.

RESUMEN: La improvisación teatral es un juego con reglas determinadas. Es un instrumento que permite al actor romper bloqueos personales y aprender una serie de herramientas teatrales a través de ejercicios para conformar una técnica actoral. También puede ser un ejercicio de búsqueda para, a partir de unas ideas previas, construir personajes, escenas y/o espectáculos. Finalmente, puede ser un espectáculo en sí misma, donde el improvisador se convierte en dramaturgo, director y actor al mismo tiempo. Son muchas las definiciones abstractas, incluso contradictorias, sobre el término improvisación. Por eso, en el presente trabajo de investigación se pretende elaborar una definición teatral sobre este término. Para ello, se ha realizado un estudio histórico desde los orígenes de la improvisación hasta la actualidad y de las diferentes vertientes que ha tomado, además de un análisis y la selección de los elementos más importantes que se requieren para improvisar, expuestos por los principales autores del ámbito teatral.

13. MARIO MOYA GARRES: Principios de teatro físico aplicados al movimiento de objetos.

Dept. Interpretación, La actuación en relación con los medios, géneros y estilos. Tutora: Esperanza Viladés Coll.

RESUMEN: Este proyecto de investigación se basa en la aplicación de principios básicos del teatro físico, que normalmente se emplean para el entrenamiento y descubrimientos expresivos en el trabajo corporal del actor, directamente en objetos cotidianos para su exploración en la disciplina de teatro de objetos. Los conceptos de equilibrio, calidades del movimiento, impulsos, ritmo, pulso, colores, etc., han sido practicados con cada objeto, a modo de ejercicios de entrenamiento actoral para ver sus reacciones y extraer algún tipo de código expresivo útil para llevarlo a escena. Las sesiones de laboratorio se han grabado y han conformado un blog, para ayudar a posteriores estudios sobre el tema, pues la documentación hallada en castellano sobre el mismo es escasa y reciente, salvando al maestro Jacques Lecoq. Sin embargo, su estudio es más práctico que teórico y no hay huellas de los procesos creativos. Así como los de los grupos de teatro de objetos que se han rescatado y sus vídeos, añadidos al blog. Esta es la finalidad de estas pesquisas, dar soporte observable a futuros investigadores del teatro con objetos.

14. ANDREA PÉREZ MARTÍNEZ: Pina Bausch, la creadora de la danza-teatro.

Dept. Cuerpo, Historiográfico. Tutora: Amparo Estellés Carrasco.

RESUMEN: En este trabajo expongo los principios de la danza-teatro a partir del lenguaje coreográfico e interpretativo de Pina Bausch, el cual se deja influenciar de técnicas creadas por coreógrafos, músicos y autores teatrales. Esto es algo que se pone de manifiesto en este documento, cómo Pina Bausch desarrolla los conocimientos y técnicas que había adquirido a lo largo de su vida, y cómo es esta evolución la que al final solidifica las bases de la danza-teatro. En este trabajo hay un punto de partida, la definición de danza-teatro, para llegar a los elementos que conforman el lenguaje de Pina Bausch, principios que, como ya he mencionado anteriormente, constituyen la danza-teatro. En este documento se hace un recorrido por diferentes artistas, con las técnicas que aportaron al mundo de las artes escénicas, y posteriormente expongo el análisis de dos piezas de Pina Bausch, *La consagración de la primavera* y *Café Müller*, para demostrar cómo hay elementos interpretativos y de danza uniéndose en una misma cosa, la danza-teatro.

15. JUDITH ARTEAGA OLMOS: El objeto y el actor en un único cuerpo: Estudio de las bases técnicas, sus influencias recíprocas y desarrollo de un manual para el contemporáneo teatro-fusión de títeres.

Dept. Cuerpo, Teatro de títeres. Tutor: Diego Montesinos Ayala.

RESUMEN: Al objeto de poder contribuir a la formación del actor manipulador, aquel que al mismo tiempo que interpreta su personaje manipula a un títere al que da vida, hemos procedido a estudiar si las técnicas y principios del teatro humano tenían influencia en el teatro de títeres y viceversa. Para lograr esto hemos analizado algunas de las teorías teatrales de los grandes teóricos de finales del siglo XIX y principios del XX estudiando su relación con el teatro de títeres, concluyendo que las humanas son de aplicación a las de animación de títeres y en algunos casos se inspiran en ellas. Por ello hemos procedido a concretar y redactar un glosario de técnicas de entrenamiento para la animación del títere, centrándonos especialmente en el títere híbrido donde el actor comparte cuerpo y escenario con el objeto, siendo a la vez protagonista de su propio personaje humano así como del títere con el que comparte cuerpo.

16. PEDRO MARTÍNEZ BALLESTER: El cuerpo entrenado: Nociones básicas para un trabajo actoral de creación.

Dept. Plástica Teatral, Documental. Tutor: Luis Manuel Soriano Ochando.

RESUMEN: *El cuerpo entrenado: nociones básicas para un trabajo actoral de creación*, es el resultado de una investigación realizada a las teorías teatrales de algunos de los autores que, de un modo u otro, rompen con el teatro más convencional, desde finales del s. XIX hasta nuestros días. Dicha indagación se entrelaza con la experiencia académica del investigador, desembocando ambos documentos en un manual de nociones básicas a tener en cuenta en este tipo de procesos.

Para verlo con más claridad, hemos decidido fraccionar dichas características en cuatro grandes agrupaciones: Actitud, Calentamiento, Entrenamiento y Proceso de trabajo. Además todo ello quedará verificado por las metodologías de trabajo de dos realidades profesionales y actuales del mundo del arte escénico en movimiento. Para finalizar esta investigación, hemos considerado relevante confeccionar un manual de Creación para todos aquellos actores que comiencen a estudiar y decidan profesionalizarse en este tipo de teatro, pues al no ser el teatro habitual, se torna complicado poder

desarrollar la capacidad actoral sin tener unas nociones básicas de funcionamiento.

17. FRANCISCO JOSÉ INIESTA GARCÍA: Creación y propuesta escénica de una obra de teatro original a partir de *El arte nuevo de hacer comedias* y *La dama duende*.

Dept. Dirección Escénica, La puesta en escena en el Siglo de Oro. Tutor: Francisco García Vicente.

RESUMEN: En este Trabajo de Fin de Estudios se ha llevado a cabo un proceso de investigación de la poética del Siglo de Oro español *El Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* de Lope de Vega, y de la obra de teatro de esta época *La dama duende* de Calderón de la Barca. Posteriormente, tomando estos dos modelos y aplicando los conocimientos adquiridos en la investigación, se ha escrito una obra de teatro original llamada *Un caballero inglés en un patio cordobés* basada en estas preceptivas clásicas. El texto, que es totalmente original, intenta acercarnos al teatro del siglo XVII desde un punto de vista más actualizado (debido al lenguaje, las relaciones entre personajes...). Además, a partir de las acotaciones y didascalias que se encuentran dentro del texto de esta obra "pseudoclásica", se ha realizado una propuesta escénica de la obra para, si se deseara en un futuro, llevarla a cabo en una producción.

Septiembre de 2017

18. CELIA ARAGÓN AMANTE: El absurdo y el teatro de inclusión social.

Dept. Interpretación, Investigación documental. Tutora: Concha Esteve Franco.

RESUMEN: El presente trabajo de investigación trata sobre la conexión que existe entre el Absurdo y el Teatro de Inclusión Social. Surge debido a mi gran interés por el teatro y la filosofía del absurdo y a mis prácticas externas realizadas en el taller de teatro terapéutico de la Fundación Jesús Abandonado de Murcia. Por tanto, el teatro de inclusión social en el que me voy a concentrar va a ser la Cía. de Teatro Más, dirigida por Pepe Galera y fruto de este taller de teatro terapéutico. Voy a hacer hincapié en desarrollar y profundizar las características y los antecedentes del teatro y filosofía del absurdo junto con el teatro de inclusión social en España, centrándome por tanto en los elementos comunes que relacionan el contexto, la estética y filosofía del absurdo con el contexto social y forma de trabajo de la Cía. de Teatro Más.

19. VERÓNICA SÁNCHEZ CERDÁN: El terror en el cine. Proceso de creación de un texto de terror.

Dept. Escritura y Ciencias Teatrales, Interpretación, Investigación performativa. Tutoras: Sofía Eiroa Rodríguez y Concha Esteve Franco.

RESUMEN: El presente trabajo de investigación performativa trata del proceso de creación de un texto de terror a raíz de una investigación en este campo audiovisual. Se parte de que no es común encontrar obras de teatro de terror. Para realizar dicho texto, he utilizado de base una investigación sobre la historia del cine. Tras dicha investigación paso a centrarme en aspectos más concretos que me ayudarán en la creación del texto, estos aspectos son: El Movimiento Expresionista, Hitchcock y el suspense en algunas de sus películas y por último, la metáfora del monstruo. Esta investigación se basa finalmente en el desarrollo de una obra de terror que cumpla los objetivos necesarios para considerarla como tal, además de relacionar la investigación previa con la obra. La creación de la obra partirá de todo lo investigado en este trabajo y el objetivo es terminar una obra dentro de este género.

20. SALVADOR RIQUELME MORAL: El juego dramático como canal de equidad social.

Dept. Escritura y Ciencias Teatrales, Performativa. Tutor: Luis Ahumada Zuaza.

RESUMEN: El presente trabajo recoge un proceso de investigación que presenta como objetivo final la creación de una guía didáctica enfocada a niños con edades comprendidas entre los seis y siete años, en la cual y mediante ejercicios procedentes del juego dramático como canal de aprendizaje, se persigue el fomento de la equidad social. Tras investigar sobre los conceptos que me parecen más relevantes, buscar información al respecto y llevar a la práctica estos ejercicios en diferentes centros educativos, se van conformando los contenidos de dicha guía didáctica que deseo sea de utilidad después a otros educadores con inquietudes hacia el desarrollo de valores que fomenten la equidad educativa infantil.

21. ANA GÓMEZ DURÁ: Monólogo coreográfico basado en *Sweet Charity*.

Dept. Cuerpo, Creación coreográfica. Tutor: Amparo Estellés Carrasco.

RESUMEN: Monólogo coreográfico basado en *Sweet Charity*, es un trabajo de investigación performativa.

Su objetivo principal ha sido crear una pieza breve de teatro musical en la que solamente hay una actriz en escena, representando al personaje de Charity. La obra está creada sobre dos pilares: la película *Sweet Charity*, dirigida por Bob Fosse que a su vez está basada en la película *Noches de Cabiria* de Federico Fellini y el estilo coreográfico de Bob Fosse. El proceso creativo está explicado de forma extensa en el documento y dividido en los apartados enumerados a continuación: línea narrativa, espacios sonoros, caracterización, proyecciones, iluminación, escenografía... En la que se pone de manifiesto una línea estética sobria y una propuesta de muy bajo presupuesto, cuya representación se ha llevado a cabo en la Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia el día 13 de septiembre de 2017. Además, este trabajo tiene una parte reflexiva al final en la que se comentan conclusiones personales sobre el proceso artístico realizado.

22. ADRIÁN QUIÑONES MIÑARRO: El Teatro de la Zarzuela: Origen e incendio de un teatro.

Dept. Voz y Lenguaje, Teatro lírico español de la primera etapa del siglo XX. Tutora: Gloria Sánchez Saura.

RESUMEN: En este trabajo se presentan los orígenes y la historia del maravilloso Teatro de la Zarzuela de Madrid. A lo largo de su trayectoria, ha ido dejando en el tiempo una sólida huella de este género español, la Zarzuela, que es lo que debemos reconocer por y para siempre. Mi trabajo se fundamenta en dos grandes vertientes que son el género lírico español y el Teatro de la Zarzuela. Así que llegado cierto momento, he necesitado información periodística para hablar sobre los cuatro pilares en los que se resume mi trabajo: el nacimiento del género, el incendio del teatro, la reconstrucción y la reinauguración del edificio.

Febrero de 2018

23. IRENE PALACIOS QUESADA: *El espejo de Eva*: Proceso de creación de un texto dramático.

Dept. Escritura y Ciencias Teatrales, Investigación etnoperformativa. Tutores: Fulgencio Martínez Lax y Sofía Eiroa Rodríguez.

RESUMEN: El presente trabajo de investigación etnoperformativa trata el proceso de creación de un Texto Dramático. Parte del deseo de aportar a mi recorrido en la Escuela Superior de Arte Dramático una dramaturgia propia, incluyendo de este modo un texto teatral a mi

trayectoria como estudiante de Dirección Escénica. Teniendo como base dos grandes clásicos de la literatura, como son la obra teatral *Medea* de Eurípides y *Lolita* de Nabokov, inicio una búsqueda de conexión entre la mujer adulta y la adolescente para obtener el carácter y las situaciones que acompañan a la protagonista de mi texto. La investigación se basa finalmente en la creación de un texto teatral inspirado en estos dos personajes. Para ello realizo un estudio de las diferentes obras, centrándome principalmente en ambos caracteres con la finalidad de crear a Eva, la mujer que protagoniza mi proyecto. A su vez, indago en las diferentes versiones existentes de ambas obras, tanto audiovisuales como escritas por otros autores, y en cómo trasladar los hechos a nuestros días. El resultado final es un texto para dos actrices que interpretan la vida de una mujer en sus diferentes etapas, la adolescencia y la madurez, y un actor para representar el tema amoroso en ambos periodos de su vida.

24. JESSICA CERÓN GONZÁLEZ: Teatro del oprimido: Un recurso para el ocio y tiempo libre en adolescentes.

Dept. Escritura y Ciencias Teatrales, Investigación etnoperformativa. Tutores: Fulgencio Martínez Lax y Sofía Eiroa Rodríguez.

RESUMEN: El presente trabajo es un proyecto de intervención sociocultural y pedagógica, dirigido a adolescentes entre 14 y 16 años. Dicho proyecto se vale de las herramientas diseñadas por Augusto Boal tomando la forma de *Taller de Teatro del Oprimido* y ha sido diseñado para llevarse a cabo como ocio en el tiempo libre de los posibles participantes. El trabajo comienza con la presente introducción, la cual establece, a su vez, la justificación, objetivos y metodología llevada a cabo para la elaboración del proyecto. Seguidamente, el trabajo se divide en dos partes. La primera parte consiste en la fundamentación teórica de los tres ámbitos que competen al trabajo, a partir de los cuales se ha diseñado el proyecto: los adolescentes, el ocio y tiempo libre, y por último, el Teatro del Oprimido de Augusto Boal. La segunda parte es una propuesta que toma la forma de proyecto de intervención sociocultural y pedagógica. En este apartado desarrollamos el proyecto denominado *Taller de Teatro del Oprimido* dirigido a alumnos de Educación Secundaria Obligatoria entre los 14 y 16 años de edad en contextos de ocio y tiempo libre.

25. ELIA TRIGO HONRUBIA: Las peculiaridades del cine de Jean-Pierre Jeunet dentro del teatro performático: *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain*.

Dept. Dirección Escénica, Cuerpo, Los medios audiovisuales y sus procesos creativos. Tutoras: Edi Liccioli y Elvira Carrión Martín.

RESUMEN: El presente trabajo de investigación trata sobre cómo, a partir de un estudio previo en torno al cine y la trayectoria del director francés Jean-Pierre Jeunet y en particular su obra *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain*, se puede abordar un proyecto performativo teatral. La idea parte de la motivación por crear una versión teatral basada en Amélie, la protagonista de dicha película. El lenguaje audiovisual se trasladará al escénico, por lo que primeramente se realiza una investigación sobre el director y la película. A continuación, se procede a un trabajo exhaustivo de selección, en el que son escogidas y analizadas tres escenas por su especial relevancia. De esta manera se obtiene la información necesaria que servirá de guía en el proceso de creación, así nacerá la propuesta escénica. El lenguaje utilizado es principalmente el no verbal, tanto el no codificado, pues tiene gran peso la gestualidad, como el codificado, en donde la danza tiene su hueco; a pesar de ello, también tiene cabida la palabra con algún texto breve. La iluminación es otro elemento a destacar, imprescindible, sin duda, para conseguir los efectos que requiere este proyecto.

26. YOLANDA MARCILLA DÍAZ: Dramaturgia y puesta en escena a partir de la obra clásica *Las Heroidas* de Ovidio.

Dept. Voz y Lenguaje, La voz en la tragedia. Tutor: Aurelio Rodríguez Muñoz.

RESUMEN: La vida y obras grecolatinas siguen siendo fascinantes en nuestro día a día. Cobran importancia porque aún hoy leemos sus mitos y nos sentimos emocionados, podemos comprender a personajes únicos que pertenecen aparentemente a un mundo distinto al nuestro, pero que comparten lo básico y universal: son hombres y mujeres. La humanidad con la que se presenta a los héroes griegos, con sus aciertos y errores, vicios y virtudes, los convierten en personajes eternos cuyos nombres perduran en el tiempo y son ejemplo a través de los siglos. Esto los convierte en clásicos. Guardamos numerosas obras de teatro escritas por autores grecolatinos, pero también guardamos grandes obras poéticas. Una de ellas es *Las Heroidas* de Publio Ovidio Nasón, uno de los autores más valorados de su tiempo. En este trabajo buscamos a esas heroínas protagonis-

tas de su obra, que sienten y son tan fuertes como sus héroes, pero viven tras su sombra. Escucharemos la voz de las mujeres en silencio y veremos su liberación, tan presente en nuestros días. Reivindicaremos su papel en la historia y conoceremos sus nombres, puesto que sin ellas nada hubiera sido como fue. Para ello transformaremos estas cartas en primera persona a monólogos, donde las protagonistas no sólo representarán a su persona sino a todas las mujeres de su tiempo y del nuestro, mujeres que se rebelan contra el orden establecido y piden su reconocimiento. Sus cartas son gritos a sus héroes, en las que vemos amor, desamor, poder, abandono y engaños, tomados por sus protagonistas con rabia y rebelión. El resultado de este trabajo será un grito, una revelación, un gran descubrimiento de las mujeres que estuvieron detrás de grandes hombres, y serán estos personajes eternos y clásicos los que darán voz a la figura de la mujer, demostrando su fuerza, demostrando que ellas también son, como el título que Ovidio le puso a su libro, *Heroidas*.

27. JOSÉ ANTONIO ALBACETE MARTÍNEZ: El transformismo y el actor.

Dept. Interpretación, Etnoperformativo. Tutor. Cesar Oliva Bernal.

RESUMEN: Este es un trabajo de investigación de carácter etnoperformativo en el cual se plantea el estudio de las características interpretativas de un actor que representa un personaje de diferente género al suyo. A través de este trabajo, profundizaremos en los distintos aspectos interpretativos a los que el actor debe atender cuando se enfrenta por primera vez a este tipo de construcción de personaje. Para ello, ubicaremos brevemente la transmutación del género de los actores y personajes en la historia del teatro para recoger así información que nos haga entender la evolución que ha habido en lo que a este tipo de interpretación se refiere. Asimismo, este estudio nace de mi experiencia personal al llevar a cabo un trabajo interpretativo de estas características, por lo cual, al mismo tiempo, realizaremos un seguimiento del proceso de construcción de este personaje dando respuestas técnicas a preguntas teóricas que surgieron durante el proceso de ensayos.

fila
à

Especial centenario

á

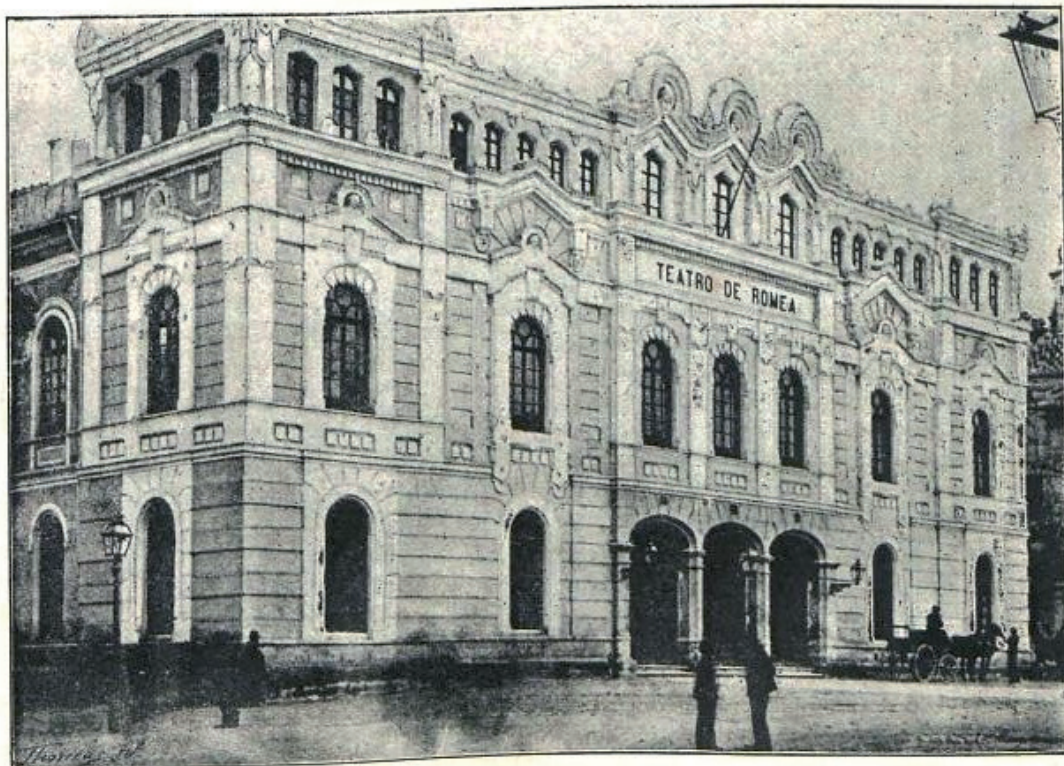
fila

Vol. 2, 109-194

Las enseñanzas artísticas en Murcia (1832-1919)

Cristina Isabel Pina Caballero

Profesora de Historia del Arte de ESAD Murcia



Teatro de Romea en Murcia.

1. A manera de prólogo...

Cien años se cumplen del nacimiento de una institución artístico-educativa a la que mi vida ha estado vinculada desde hace ya muchos años, primero como alumna en el viejo Conservatorio del Teatro Romea, después como profesora del nuevo Conservatorio Superior del Paseo del Malecón y, finalmente, como miembro del claustro de la Escuela Superior de Arte Dramático. Por eso este libro tiene un significado muy especial para mí, más allá de ser un nuevo proyecto de investigación en el que me he sumergido para abrir una puerta al pasado, ya que gran parte de lo que soy en la actualidad ha sido modelado por mi paso por esta institución. Del antiguo Conservatorio Provincial de Música y Declamación hasta el actual Conservatorio Superior de Música *Manuel Massotti Littel* han pasado muchas cosas, como la separación de danza y arte dramático de la música en 1982, o la separación de estas últimas en 1993, pero seguimos teniendo un objetivo en común, que no es otro que formar a las nuevas generaciones de artistas murcianos (y no murcianos...), inculcándoles el amor por una profesión vocacional y difícil en el contexto actual.

Para la realización de este trabajo he usado como fuente de información principal la prensa local¹, ya que nos permite hacernos una idea bastante clara de los sucesos ocurridos y de cómo éstos fueron recibidos por la sociedad de su tiempo; de forma secundaria, he consultado también periódicos publicados en Madrid o fuentes documentales de archivo, para completar el panorama, así como alguna bibliografía específica. En cuanto a la elección de fechas para enmarcar este trabajo, la final era muy sencilla, ya que el Conservatorio Provincial de Música y Declamación se inauguró oficialmente el 6 de enero de 1919. Pero no quería quedarme simplemente en una historia más o menos amplia de las vicisitudes ocurridas hasta llegar a dicho momento, sino que me interesaba saber cómo y por qué se había llegado al mismo. De ahí que me planteé por dónde empezar y la respuesta vino al revisar el material del que ya disponía², ya que en 1832, dos años después de

la fundación del Real Conservatorio de Madrid, aparecieron publicadas en el *Correo Literario y Mercantil de Murcia* las famosas máximas teatrales de François-Joseph Talma, el que fue maestro de Isidoro Maiquez en París; la publicación de este texto será el detonante de la presencia de una demanda constante de mejora en los actores que representaban en el teatro de Murcia. A partir de aquí, la presencia de asociaciones, liceos y academias se irá incrementando a lo largo del siglo como una forma de canalizar el interés por la interpretación y la puesta en escena, y que culminará con la creación del conservatorio. Pero además mi intención era hacer una panorámica lo más completa posible de las enseñanzas artísticas en Murcia, por lo que no podía dejar de lado la formación en las artes plásticas y en las artes y oficios, al tiempo que se ofrece una variada documentación sobre todo este proceso histórico.

No puedo dejar de mencionar que sobre este campo de investigación se han publicado ya dos interesantísimas tesis doctorales: *Revisión histórica de los estudios de danza en Murcia* (Universidad de Murcia, 2001) de la Dra. Margarita Muñoz Zielinsky³ y *La vida musical en Murcia durante la segunda mitad del siglo XIX* (Universitat de Barcelona, 2011) de la Dra. Esperanza Clares Clares⁴. En ambas se hace mención a la vida artística de la ciudad y a la formación de los artistas locales, pero desde los aspectos musicales y coreográficos, por lo que este breve texto vendría a completar el panorama, ya que me centraré en los aspectos relativos a la declamación. Y ya más recientemente, el interesante artículo publicado por el Dr. Enrique Encabo en la *Revista de Musicología* (Vol. 40, No. 2, Julio-Diciembre 2017), "Murcia, *Vergel de Artistas*: la fundación del conservatorio y el "renacimiento cultural" de la ciudad".

Finalmente, quisiera dedicar este trabajo a todos aquellos que hicieron posible que esta institución llegase a centenario, con su trabajo y su amor a la música y las artes escénicas que, aunque puedan aparecer separadas en la actualidad, siguen siendo una unidad.

Murcia, junio de 2018

1 Afortunadamente, esta prensa está actualmente accesible a través de la Hemeroteca Digital del Archivo Municipal de Murcia (<http://www.archivodemurcia.es/pandora.aspx?nmenu=4&sub=3>), al igual que la prensa madrileña ha sido accesible en su versión digitalizada en la Biblioteca Virtual de la Prensa Histórica (<http://prensahistorica.mcu.es/>) y de la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional (<http://hemerotecadigital.bne.es/index.vm>)

2 Este trabajo se enmarca dentro un proyecto mucho más amplio, que estoy realizando desde 2010, sobre los espectáculos en Murcia en el siglo XIX a través de la prensa, y sobre cuyos materiales ya se ha presentado una comunicación en

el IX Congreso Nacional de la Sociedad Española de Musicología (Madrid, 16-19 de noviembre de 2016), titulada "Presencia y evolución de la danza escénica en Murcia (1849-1869)" y otra en el VI Congreso Internacional de Música y Prensa (Cuenca, 3-5 mayo de 2018), titulada "Los artículos críticos del compositor murciano Julián Calvo (1878-1898)".

3 Se ha publicado en una versión reducida bajo el título *Aspectos de la danza en Murcia en el siglo XX* (Murcia: Editum, 2002).

4 Publicada en su versión íntegra y en formato digital, disponible en el depósito digital de la Universitat de Barcelona en <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/35623>

2. La prehistoria: de Talma a las sociedades lírico-dramáticas

Para empezar esta historia nos tenemos que remontar al primer cuarto del siglo XIX y a dos figuras claves de la interpretación del momento: el actor murciano Isidoro Maiquez (1768-1820)⁵ y su profesor el actor francés François-Joseph Talma (1763-1826). Talma, formado en la primera promoción de la École Royal de Chant et Déclamation (1786), se convertirá en profesor en 1806 del nuevo Conservatoire de Musique et de Déclamation⁶, actividad que compaginará con su exitosa carrera como actor trágico⁷. En cuanto a Maiquez, era un actor formado en la tradición teatral española, es decir, sin escuela, ya que estas no existían, a pesar de los intentos que se sucedieron a finales del siglo XVIII para crear una⁸; su talento natural le hizo destacar muy pronto en los teatros madrileños, llamando la atención de Godoy, quien le facilitó los medios para ir a París a perfeccionarse como actor. Tal y como lo recoge Cotarelo y Mori⁹ (1902: 69)

El rey se ha servido conceder licencia a Isidoro Maiquez, primer actor de uno de los teatros de esa corte, para que pueda ir a París a perfeccionarse allí en su profesión, a cuyo fin se le ha dado ya el correspondiente pasaporte; lo que participo a V.S. para que lo tenga entendido. Dios guarde a V.S. muchos años. San Ildefonso, 31 de agosto de 1799

Mariano Luis de Urquijo

Maiquez permaneció en París hasta comienzos de 1801, y en ese tiempo llegó a tener una estrecha amistad con su maestro, del que sus contemporáneos decían que:

[...] pinta bien las angustias de un conspirador, los tormentos de una pasión culpable, los remordimientos de un criminal, las situaciones desgarradoras, los últimos grados de la vehemencia y energía de sentimientos; pero languidece en los pormenores, no sabe hablar de amor, carece de nobleza, generosidad y no tiene más que momentos de inspiración; dice bien algunas frases, rara vez un pasaje entero; su energía, desprovista de método, parece forzada; altera y desfigura la voz persuadido de que así expresa mejor el desorden pasional; a veces grita y de repente desciende al tono más bajo de la conversación ordinaria; en fin, abundaban en su declamación las inflexiones guturales, los acentos cavernosos, pronunciación entrecortada, gestos bruscos y movimientos convulsivos, de tal suerte, que ni aun el «yo os amo» sabía decir sin el tono y la expresión del terror más profundo [...] (Cotarelo y Mori, 1902: 71-72)

Pero la opinión que se formó el propio Maiquez fue bien distinta, pues en una carta que le dirige a Talma en 1818, y que aparece también recogida en Cotarelo y Mori (1902: 480), el actor cartagenero dice:

[...] ¿Podría olvidar a mi maestro, al ilustre actor que ha sabido pintar una verdad y energía tan singulares, las pasiones más terribles de los hombres? Lo confieso con ingenuidad y con orgullo. A vmd. debo los progresos que he podido hacer en un arte tan difícil; y si el pueblo español ha visto propiedad y decoro en la escena, naturalidad y belleza en la representación de aquellos personajes, se lo debe también al digno modelo que me propuse imitar y que tendré siempre en mi memoria [...]

En cuanto a las fuentes periódicas consultadas, y como ya se ha dicho anteriormente, en el *Correo Literario y Mercantil de Murcia* de los días 25 y 29 de diciembre de 1832 aparecen publicadas las "Máximas de Talma, actor trágico francés de la mayor nombradía, y maestro de nuestro actor Isidoro Maiquez". Sin nombre del traductor, la única pista del origen de este texto se encuentra en la referencia a la *Revista Belga* que aparece al final del artículo; esto me permitió rastrear la edición original de estas máximas hasta el tomo primero de la *Revue Belge. Journal Scientifique, Philosophique et Littéraire* (Bruselas, 1830), donde aparecen

5 Del que se cumplen precisamente en este año el 250 aniversario de su nacimiento, por lo que me pareció también un adecuado homenaje comenzar mi historia con su figura.

6 Creado por un decreto del emperador Napoleón del 3 de marzo de 1806.

7 Para profundizar en el conocimiento de esta figura clave de la historia de la interpretación, resultan de gran interés dos obras: *Mémoires historiques et littéraires sur F.-J. Talma* (París, 1826) de C.F. Moreau (disponible en <https://archive.org/details/mmoireshistori00more>) y *Mémoires historiques et critiques sur F.-J. Talma et sur l'art teatral* (París, 1827) de J.J. Reginauld-Warin (disponible en <https://archive.org/details/mmoireshistori00regn>)

8 Las demandas de reforma del teatro y de mejora del trabajo de los actores proliferaron en la segunda mitad del siglo XVIII, reflejándose en diversos proyectos al respecto: el de José Nifo y Cagigal (1769), el de Santos Díez González (1789), el de Baltasar Melchor de Jovellanos (1790), el de Mariano Luis de Urquijo (1791), o el de Leandro Fernández de Moratín (1792). En cuanto a la formación del actor, se estableció una casa de actores en Sevilla fundada por Olavide hacia 1767 y otra en los Reales Sitios de declamación a la francesa; además, se conserva en un manuscrito de la Biblioteca Nacional un plan para la constitución de una casa- estudio de teatro firmado en 1791 por un tal Aguirre.

9 Disponible en <https://archive.org/details/isidoromaiquezye00cotauoft>

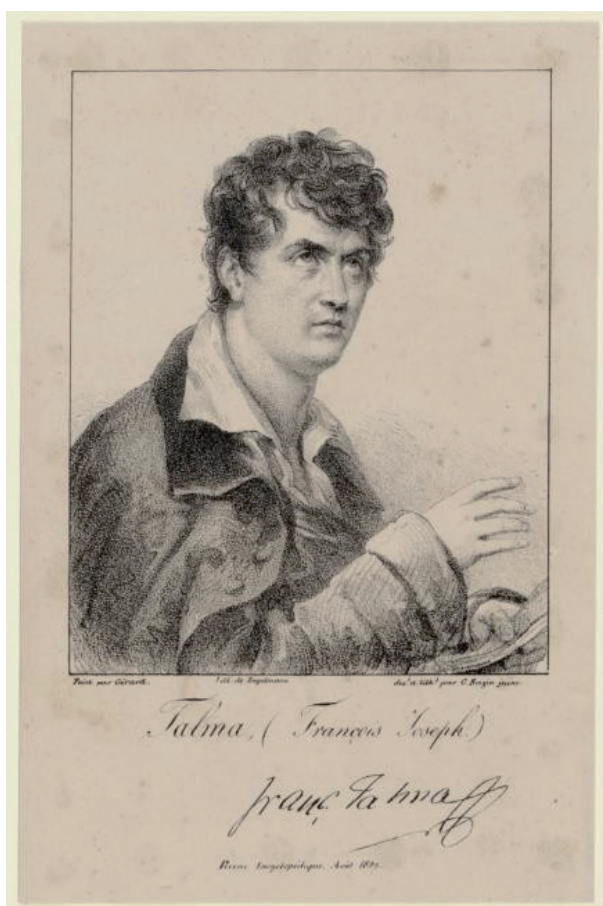


Fig. 1: François-Joseph Talma (1763-1826).

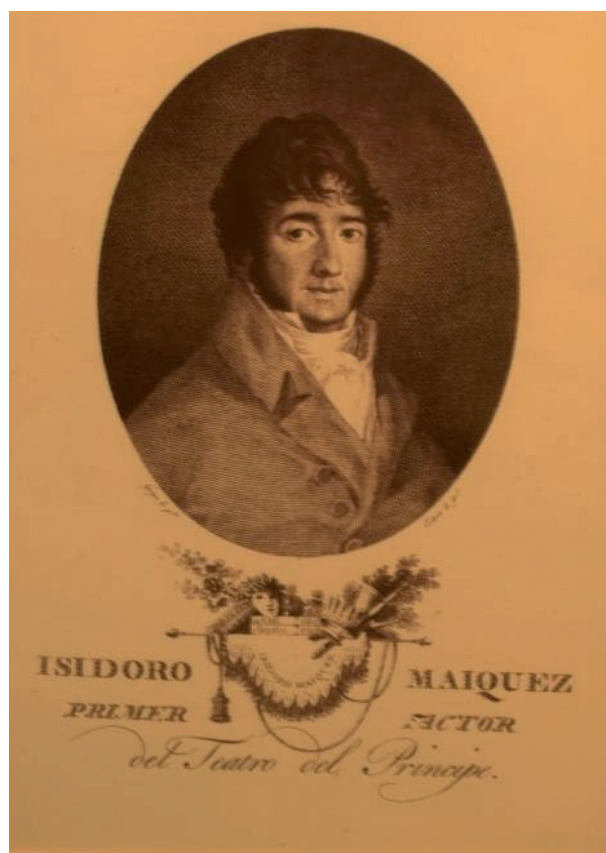


Fig. 2: Isidoro Maiquez (1768-1820).

los "Fragments inédits de F. Talma"¹⁰, y en una nota a pie de página se puede leer:

Nous devons ces fragments précieux à l'amitié de Me Amédée Talma, qui a bien voulu mettre à notre disposition quelques notes manuscrites de son oncle; nous les publierons successivement dans la Revue¹¹.

Cotejando esta publicación con lo aparecido en el periódico murciano, se trata de una traducción prácticamente literal de los apuntes inéditos del actor francés, por lo que el anónimo traductor tuvo que tener ac-

ceso a esta fuente en francés¹². En cuanto al contenido de las mismas, se alude a la importancia de la dicción, a la naturalidad en las representaciones, al dominio de las pasiones por el actor, a la importancia de la música... Puesto que se trata de pensamiento sueltos recopilados a posteriori de la muerte de Talma no hay un sentido unitario en el discurso, pero sí que se puede apreciar la importancia que concede al trabajo del actor a la hora de transmitir al espectador lo imaginado por el poeta¹³.

La publicación de estos pensamientos nos revela

10 Este artículo, que abarca las páginas 44 a 48 de la revista, está disponible en <https://books.google.es/books?id=COhaAAAAQAAJ&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false>

11 Trad. de la autora: "Nosotros debemos estos fragmentos preciosos a la amistad del señor Amédée Talma, quien ha tenido a bien poner a nuestra disposición algunas notas manuscritas de su tío; nosotros las publicaremos sucesivamente en la revista".

12 Una traducción muy similar aparece años después publicada en el Tomo VIII de la *Galería de españoles célebres contemporáneos o biografías y retratos de todos los personajes distinguidos de nuestros días* (Madrid, 1845), publicada por Nicomedes Pastor Díaz y Francisco de Cárdenas. Aparece en las páginas 36 a 39, dentro del capítulo del actor Carlos Latorre, y está disponible en <https://books.google.es/books?id=QBJUAAAQAAJ&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false>

13 La transcripción íntegra de estas máximas de Talma se puede ver en el anexo documental nº 1.

que la formación de los actores era una preocupación constante del momento, que se ve también reflejada en las abundantes alusiones en la prensa de la época a la poca calidad de las compañías que por aquellos años circulaban por los teatros españoles. Así, en el *Boletín Oficial de la Provincia de Murcia* del 31 de mayo de 1838, en la crónica de teatro firmada por F. de P.R., en relación con la compañía dramática del Sr. Bagá que está trabajando en el antiguo Coliseo de la Puerta del Toro y las dos últimas funciones que ha presentado, se dice que

Mal repartido el *Fr. Luis* como *La familia de la India*, han disgustado al espectador, tanto más cuando se asegura que no ha ensayado ni dirigido ninguna de las dos composiciones referidas, en las que tampoco ha trabajado, a pesar de que la última semana ha sido descansada de funciones (p. 3)

Es decir, que la calidad de las obras presentadas ante el público murciano distaba mucho de satisfacer al cronista de teatro, y se destaca una cierta desidia por parte de los miembros de la compañía ante el trabajo que estaban realizando.

La situación no cambia demasiado en los años siguientes, y así, en el periódico de Cartagena *El Interés del País* del 14 de diciembre de 1845, dentro del artículo "Reflexiones acerca del teatro y supuesta decadencia del arte en nuestros días", firmado por Antonio Buendía, podemos leer lo siguiente acerca de los actores:

Réstanos hablar de los artistas: de ellos diremos que un actor consumado, excelente, es un don del cielo y como tal inapreciable. Un actor bueno es digno del aprecio público, y aun aquel que de mediano suele calificarse, merece respeto y consideración. Franquéese en buena hora las puertas de la escena a todo el que en ella quiera penetrar, más cuide el censor que hemos propuesto de filiarlos, de formas una especie de matrícula de actores: instale cátedras de declamación, una escuela cómica, puesto que la hay de música; prohíbase en lo sucesivo antes o después, que esto debe meditar y requiere un plazo de uno o más años, la formación de compañías, de las contratas en que los principales actores Galán, Dama y Barba, no estén autorizados con su correspondiente diploma, expedido por el tribunal censor; es necesario ennoblecerles, investirles de un carácter público puesto que público es su ministerio. Oblíguese al cómico a concurrir a las cátedras que regentarán los actores de más nombradía generalizando una declamación y accionando el más noble e insinuante: así tendremos artistas consumados; pero no se les prefiere el tiempo, este deberá ser proporcional a sus ta-

lentos y aplicación del alumno de uno y otro sexo, y este juicio lo remitimos a la decisión de los regentes de las cátedras. Así pensamos que el teatro llenaría su misión, mejoraría en obras y actores, y no se notaría el desnivel de fortuna, esa monstruosa diferencia de sumas que disipa un regular cantor y no gana, o no se le paga al cómico (p. 3)

Según las afirmaciones de este autor, y a pesar de existir el Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid desde 1830, era necesario que los actores españoles acudieran a formarse con los de más reconocido prestigio del momento, e incluso se propone la obligatoriedad de contar con un título de declamación para poder ejercer la profesión en los escenarios. Pero si investigamos un poco sobre la situación de dicho centro académico, y tal y como se explica en la página web del actual Real Conservatorio Superior de Música de Madrid¹⁴, los gastos ocasionados por las Guerras Carlistas provocaron la reducción drástica del presupuesto de dicho centro en 1835, produciendo una profunda crisis en el mismo que se agrava en 1848 y que le lleva a estar cerca de desaparecer. Estas circunstancias pueden ser la causa del artículo citado, ya que el acceso a la formación de los actores durante este periodo estuvo seriamente restringido.

Ante esta situación, los responsables de las crónicas de teatro de la prensa del momento se erigen como vigilantes del trabajo de los actores. Un ejemplo de esto lo podemos encontrar en el primero número del periódico semanal murciano *La Palma*, centrado en las ciencias, las artes y la literatura y fechado el 6 de mayo de 1849. En la presentación de su columna "Teatro", reconociendo que los estrenos teatrales se producen en su mayoría en Madrid, afirman que se centrarán en la ejecución de dichas obras en el teatro de Murcia. Así que

Ceñidos pues a esta sola parte de la crítica en nuestra revista semanal del teatro, y considerando que este es la escuela de las buenas costumbres procuraremos ser, aunque severos, francos y desapasionados, señalando los defectos de mayor tacha que en los actores reparemos, no ya tan amargamente que les sirva contra nosotros de enojo, sino sólo de manera que se sientan estimulados a la enmienda y al estudio, cosa que si bien la miran, está muy en su conveniencia siquiera no en su reputación.

Bien sabemos, de otra parte, los que así escribimos, que no es dado a todos los actores, ni a muchos, ni aun a pocos, ser tan fieles intérpretes de los rasgos

14 <http://rcsimm.eu/el-centro/historia/?m=1&s=1>

y pensamientos de los ingenios dramáticos como SCKASPEARE (sic.), LOPE DE RUEDA y MOLIERE que lo eran de los propios suyos, ni con tanto acierto de los ajenos como TALMA, MAIQUEZ y LATORRE; pero porque no fueren de tan peregrinas dotes, ni este un teatro como en los que ejecutaron actores tan insignes no es cosa para dejarles holgadamente familiarizarse con el público o no cuidarse de él, que no fuera mucho aconteciese uno u otro [...] (p. 9-10)

Como se puede ver, se insiste de nuevo en la necesidad de formación de los actores, sobre todo para poder abordar la interpretación de las obras teatrales tal y como las concibieron sus autores. Además, se pretende que la crítica a la mala práctica profesional se entienda desde un punto de vista constructivo, conducente a la mejora de la profesión cómica.

En los números siguientes del mismo periódico se puede comprobar cómo se cumple la tarea propuesta, ya que en cada una de las columnas publicadas se hace referencia a estos defectos en el trabajo de los actores. Así, en el número publicado el 13 de mayo de 1849, se señala que se ocuparán de algunos defectos detectados en el trabajo de la compañía dramática:

Nos quejamos lo primero de un defecto común a casi todos los actores, el cual perjudica al buen efecto general de la representación, desluciendo a los directores de escena: hablamos del poco cuidado con que la generalidad de los actores aprenden su papel, lo cual da lugar a que en vez de situarse en primero, segundo o tercer término se agrupen todos en torno del apuntador principal que a su vez levanta la voz lo suficiente para proporcionar a los espectadores el poco grato placer de oír dos veces el texto (p. 24)

En la crónica publicada el 10 de junio de 1849, en relación con el trabajo de una de las actrices de la compañía, la Sra. Roca,

[...] cuyo desempeño nos convenció de una cosa en que habíamos pensado alguna vez; y es que el verdadero mérito, y el interés de una obra dramática se aniquila y desaparece ante el público, cuando los actores o no saben, o no quieren iluminarla con la luz del estudio, del esmero y la aplicación. (p. 72)

Y estas críticas no se limitan sólo a los actores, sino que abarcan también a los cantantes, tal y como se puede comprobar en la crítica publicada el 1 de julio de 1849, donde se comenta la representación de la ópera *Lucre-*

cia Borgia por un grupo de aficionados murcianos. El autor de la columna dice lo siguiente:

Un músico de buena ley, algo severo y que prescindiera de que eran aficionados, encontraría un defecto en cada individuo; es decir, falta de un método de canto; defecto que aparece en el discípulo, pero del que es responsable el maestro. Parece que conociéndose regularmente la nota y poseyendo una voz mediana se puede cantar, no ya una pieza más o menos difícil, sino una ópera entera; pero no es así. Hay una cosa que regula las facultades del que canta, que da a las notas una belleza relativa, y a la expresión un timbre más elocuente; hay otra que embalsama, por decirlo así, las armonías y las conduce derechas al corazón: la primera se llama *método*, la segunda *gusto*. Sin estos dos poderosos auxiliares, que se modifican y refinan cada día, no se canta; todo cuanto puede hacerse es leer música con más o menos perfección. (p. 119)

De todas formas, no podemos olvidar que, durante este periodo y hasta 1857, las compañías dramáticas siguen trabajando en el antiguo corral de comedias reconvertido en teatro en el siglo XVIII, que se encontraba en unas pésimas condiciones. Y para muchos esto es la causa directa de la poca calidad de las compañías que en el trabajan, como se puede ver en el artículo publicado el 5 de febrero de 1851 en *El Diario de Murcia*:

El teatro, ese graduador de la civilización de los pueblos, esa escuela de cultura y buen gusto está pidiendo en Murcia las reformas que corresponden al movimiento y vida civilizadora que surge y germina por todas partes [...] Murcia, repetimos, está apática, indiferente a esa vida, a ese movimiento regenerador. Nuestra capital carece de un buen teatro, y de buena compañía que actúe en él.

Hace muchos años que no hemos visto aparecer en la escena actores regulares; los que se han presentado han sido los desechos de otras partes, actores sin ocupación, o bien transeúntes: no hemos tenido compañía fija, y si alguna se ha presentado ha sido menos que mediana. (p. 1)

Es decir, que el tener un edificio ruinoso se relaciona directamente con el desinterés de las buenas compañías para trabajar en Murcia. Por ello se insta a las autoridades que aceleren la construcción del nuevo teatro en los terrenos del Convento de Santo Domingo, "pero no deben reducirse sus esfuerzos a proporcionar el local, a construir el edificio, debe también afanarse por que

mejoremos en la parte del personal [...] (p. 1). En definitiva, una cosa debe traer a la otra necesariamente¹⁵.

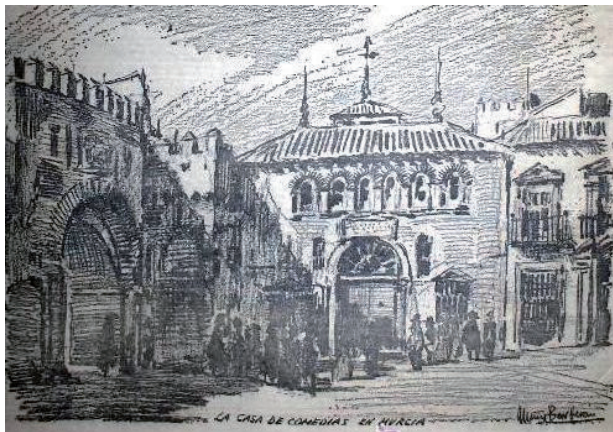


Fig. 3: Dibujo de Manuel Muñoz Barberán, publicado en el *Semanario Murciano* en 1977, de la que pudo ser la fachada del antiguo teatro de la Puerta del Toro, ubicado en el lugar donde actualmente se encuentra el viejo edificio de Correos.

Otro de los temas que aparece en este primer periodo es el de la formación de un liceo lírico-dramático en la ciudad de Murcia. Un liceo era una sociedad o institución cuyos socios se reunían para participar en actividades culturales o recreativas, y eran el reflejo de la sociedad burguesa del siglo XIX; pero también tenían un carácter formativo, ya que sus distintas secciones fomentaban la práctica artística y, en muchas ocasiones, contaban con profesionales que orientaban en la misma. En toda España proliferaron hacia mediados de siglo, pero en Murcia hay que esperar hasta 1866 para que se encuentre la primera mención a una de estas instituciones. El 8 de marzo se publica en *La Paz de Murcia* una carta dirigida al director del periódico, D. Rafael Almazán, y firmada por D. Joaquín Fontes de Toledo. En ella le describe su último viaje a la ciudad de Almería, donde fue invitado a una representación de zarzuela realizada por la sociedad lírico-dramática de dicha población; sobre la misma dice:

No tengo pretensiones de crítico, y mis muchas ocupaciones me privan de dedicarme, cual quisiera, al cultivo de las letras de las que soy muy apasionado. Así pues, en desaliñado estilo procuraré dar a V. una idea de la función, para si pudiera servir de estímulo

lo a nuestros paisanos para que establecieran una sociedad igual a la de Almería, que cual esta fuese digna de aplauso (p.1)

Esta petición fue bien acogida en la ciudad, ya que en *La Paz de Murcia* del 9 de abril de dicho año se menciona que

Parece que se proyecta establecer en esta ciudad un liceo lírico-dramático en que tomarán parte distinguidos aficionados en música y declamación. Aun cuando este proyecto es conocido de pocos, sabemos que los autores de él lo tienen muy adelantado y cuentan con algunos recursos para plantearlo y con la cooperación de personas distinguidas e influyentes en nuestra localidad (p. 1)

A lo largo de ese año no se encuentran más menciones al asunto, pero en el mismo periódico aparece el 15 de enero de 1867, y en relación con la asistencia a los toros, la siguiente noticia:

AFICIÓN. Se va desarrollando la del toreo de un modo que casi toca en epidemia [...]. Como acaba de ver esas funciones nada útil se ha conseguido, nos parecía más oportuno la formación de un liceo dramático, cual lo tienen otras poblaciones, con lo que además de tener un entretenimiento nuestros jóvenes, que les sirviera algo más que la pica, banderillas y espada, podrían proporcionar ratos aun más agradables a sus amigos. Reúnanse, formen una sociedad, de lo cual puede servirles de norma la lírica que se está estableciendo y de seguro que les aplaudiremos con más fe que cuando hacen una valentía (p. 2)

El Liceo Lírico-Dramático de Murcia se fundará en una junta general celebrada el domingo 17 de febrero de 1867, tal y como se recoge en la reseña publicada en *La Paz de Murcia* del 19 de febrero; en ella se menciona que se aprobó su reglamento y que estaba formada por 100 socios, estableciéndose la cuota de entrada en doce reales y la mensual en ocho, así como que comenzaría a funcionar en cuanto el reglamento recibiera la aprobación del gobernador. Curiosamente, el mismo día 17 se reunió en junta general el Círculo Industrial de Murcia -sociedad que estaba funcionando desde el 6 de enero de 1865- para admitir a unos 120 nuevos socios que, de forma inmediata, solicitan la construcción de un teatro en los salones de la sociedad; esta petición fue aceptada, y dicho teatro será un espacio fundamental para la escena murciana durante los siguientes años. El martes 19 de marzo se vuelve a reunir la junta

¹⁵ Como es bien sabido, el Teatro de los Infantes (hoy Romea), no se inaugurará hasta el 25 de octubre de 1862, con la presencia de la reina Isabel II, y en los años transcurridos entre el derribo del viejo teatro y la inauguración de Murcia, el teatro se vio reducido en la ciudad a una serie de pequeños locales poco preparados para una representación adecuada de los distintos géneros teatrales.

de la nueva sociedad, bajo la presidencia de D. Antonio Villegas, para aprobar definitivamente los reglamentos de las secciones lírica y dramática, así como la forma de funcionamiento y de selección de miembros de ambas¹⁶. Al mismo tiempo, se está efectuando la construcción del ya mencionado teatro del Círculo, del que tenemos amplio conocimiento a través del artículo "El Círculo Industrial y las asociaciones" firmado por Homoquidam y publicado en *La Paz de Murcia* el 17 de abril de 1867¹⁷. Tras alabar la iniciativa de esta sociedad y la belleza del nuevo teatro, el autor del artículo afirma que "[...] auguramos días de fortuna a la idea que el Círculo con mano cariñosa protege: por eso vemos destacarse entre las sombras del porvenir y llevados por el Círculo al templo de la gloria, a más de cuatro talentos ocultos que tal vez en ese teatro den el primer paso de una carrera gloriosa" (p. 2)¹⁸. Finalmente, el artículo concluye diciendo que "Siga el Círculo la senda que ha emprendido y no dude que un centro hoy de puro recreo y pasatiempo, llegará a serlo también de instrucción" (p. 2). Es decir, se comienza a desarrollar el concepto de una formación escénica para aficionados al teatro, gestionada y organizada desde una asociación ya asentada en la sociedad murciana.

En los años siguientes, en este teatro se realizarán incluso temporadas de abono alternando con el teatro de la Soberanía Nacional (antes denominado de los Infantes, y después del Sexenio Revolucionario de Romea), en las que se presentarán obras dramáticas, cómicas, líricas y recitales, todo ello recogido muy favorablemente por la prensa local. En estas críticas, se valora especialmente el esfuerzo realizado por los socios, como en la firmada por D. Espinosa aparecida en *La Paz de Murcia* del 12 de enero de 1870, de la que se transcriben algunos fragmentos:

La sección lírico-dramática de este establecimiento está de enhorabuena. Después de un largo interregno a que por diversas causas y bien contra su voluntad se ha visto forzada, reanuda sus tareas con aplauso de todos, no sin que para ello haya tenido que vencer obstáculos, que sin su heroica constancia, hubieran sido insuperables.

En la noche del domingo último, a pesar de la lluvia y del mal estado de las calles, tuvo lugar la primera

función de esta que podemos llamar segunda serie. La concurrencia fue escogida, y tan numerosa que abrumaba. Tales eran ya el hambre y sed lírico-dramáticas que veníamos sintiendo.

[...]

A la sección lírico-dramática, con especialidad a su infatigable presidente D. Pedro María Sánchez; al director de escena D. Manuel del Castillo; a los apreciables actores todos; a la acertada y bien dirigida orquesta, y a cuantos sin pertenecer a la Sección hayan contribuido al lisongero (sic) éxito de la función, mil plácemes a todos (p. 1)¹⁹



Fig. 4: Fotografía del teatro de los Infantes, construido en los terrenos del huerto del convento de Santo Domingo, que fue inaugurado el 25 de octubre de 1862 con la presencia de la reina Isabel II.

Y siguiendo con el interés por las artes, en estos mismos momentos hace su aparición la Sociedad Filarmónica, presidida por D. Joaquín Codorníu y presentada a la sociedad murciana en un concierto realizado el 19 de marzo de 1867. La crónica de dicho concierto, firmada por Homoquidam y publicada en *La Paz de Murcia* del 23 de marzo, da cuenta detallada del ambiente del evento y del repertorio interpretado, pero sobre todo deja claro la implicación de la ciudad en el mismo:

Los que aman al espectáculo, los que meditación no quieren dar al alma, pero si pasto a los ojos, estaban de enhorabuena [...]. Multitud de socios y convidados llenaban todas las localidades.

A punto de que la orquesta dio sus primeros golpes, sepulcral silencio reinó por butacas, palcos y galerías, en donde la apiñada muchedumbre asemejaba movediza montaña que sobre el escenario suspendía la inmensa pesadumbre de su voto.

El arte y la familia se habían dado cita, el débil espectador de un telón los separaba. Dentro el hermano, el

16 Se indica que los socios deben de pasar nota al presidente general indicando la sección o secciones en las que quieren inscribirse.

17 Ver el texto completo del artículo en el anexo documental nº 2.

18 Este teatro estuvo ubicado en los locales que tuvo el Círculo Industrial en la plaza de los Gatos (después de Fernández Caballero), ubicada frente a la plaza de Santa Isabel, y que desapareció con la construcción de la Gran Vía.

19 A continuación de este artículo se publica un poema titulado "La Constancia" de Purificación Pérez Gayá, que se puede leer en el anexo documental nº 3.

esposo, el hijo, fuera la madre, la hermana, acaso la novia. ¡Cuántos no oirían los primeros compases de la sinfonía por apagar los latidos de su corazón los ecos de instrumentos y voces! (p. 1)

Por lo tanto, no sólo el teatro y la lírica harán su aparición con fuerza en estos años centrales del siglo, sino también la música. Las artes escénicas dejan así de ser patrimonio de los que han hecho de ellas su profesión, y un número cada vez mayor de aficionados con formación recibida en estas sociedades se irá convirtiendo también en público cualificado de los espectáculos profesionales. Así, tal y como decía el himno de la Sociedad Filarmónica compuesto por D. Julián Calvo, cuyo texto aparece publicado en *La Paz de Murcia* del 24 de marzo,

[...] Venid, que aquí os esperan
modestas diversiones,
solaz y distracciones
y genio musical.

Aquí vuestro talento
podrá desarrollarse
y quizás elevarse
a un grado sin igual [...] (p. 2)

Esta sociedad establecerá sus clases en el Instituto Provincial bajo la dirección de D. Antonio López, uno de los principales promotores de ésta, "[...] haciendo revivir, por decirlo así, la afición al divino arte que yacía apagado por falta de estímulo y por la absoluta carencia de alguien que tomará a su cargo la dirección de tan ardua tarea" (p. 2). Estas palabras, tomadas del artículo "Un concierto improvisado" firmado por A.G. Apousa y publicado en *La Paz de Murcia* del 14 de julio de 1867, se complementan con la descripción de su tarea docente:

Sólo viéndole dirigirse, todos los días invariablemente, al Instituto donde se hallan establecidas las clases; sólo tomando en cuenta el trabajo que allí se impone por inculcar en sus alumnos, cuya mayor parte no conocen la música, coros de difícil ejecución; sólo viéndole ocuparse con escrupulosa minuciosidad de todo cuanto puede tender a sacar incólume su empresa, de la que separa con mano firme todos los obstáculos que se le oponen al paso, es como se puede llegar a comprender el patente afán que le desvela en pro de una Sociedad que le debe con este motivo las mayores consideraciones (p. 2)

Al año siguiente, y tras una junta celebrada el 16 de febrero de 1868, la Sociedad Filarmónica se transforma en la Sociedad *La Juventud*, y así se afirma en *La Paz*

de Murcia en su columna "Revista de Murcia" del 3 de mayo, firmada por *El Caballero Particular*, que en relación con lo sucedido en Murcia en los últimos años dice que "[...] aquí nacieron dos sociedades, la una dramática y la otra filarmónica. La primera quedó en embrión y murió antes de nacer; la segunda ha alcanzado corta, pero gloriosa vida" (p. 2); y concluye diciendo "Hoy nos toca gritar *La Sociedad Filarmónica ha muerto, viva La Juventud*" (p. 3)²⁰. Pero no todos están de acuerdo con esta opinión, ya que en la "Revista musical" publicada en *La Paz de Murcia* del 28 de mayo, firmada por A.S. Apousa, comienza con una rotunda afirmación: "La Sociedad Filarmónica vive"; a partir de aquí, se dedica a rebatir sistemáticamente los argumentos de *El Caballero Particular* para demostrar que no sólo está viva, sino también en plena actividad.

En cuanto a la Sociedad *La Juventud* nace, según lo expresado en el artículo publicado sobre ella en *La Paz de Murcia* del 3 de enero de 1868, con el propósito de "[...] proporcionar a la clase obrera y artesana una mejora en su educación moral, intelectual y artística" (p. 1) desde su sede de la Calle Rambla, número 14. Es decir, en lugar de estar dirigida a la clase burguesa como había ocurrido con el Liceo Lírico-Dramático o la Sociedad Filarmónica, esta nueva sociedad pretende elevar la condición de los estamentos más bajos de la sociedad mediante la educación, incluida la artística; pero es una educación entre iguales y, por lo tanto, mucho más efectiva: "[...] la instrucción que el pueblo se da a sí mismo, con el fruto de su trabajo y a expensas de grandes privaciones, es para nosotros sublime y digna de ser alabada por todos" (p. 1)²¹. En cuanto a su reglamento,

20 En este artículo se tratan de explicar los motivos de la muerte de la Sociedad Filarmónica, según el punto de vista de su autor, y se centra en el carácter refractario del murciano a la socialidad. Como prueba de lo que afirma, cuenta lo sucedido con el Liceo Lírico-Dramático:

Tuvimos un teatro casero, montado a grande altura y superior sin duda a muchos de los que tanto ruido meten por la corte. Se improvisaron actores y actrices, estas muy superiores a aquellos, presentándose cuadros perfectamente concluidos y acabados. La alegría y animación reinaba en aquella sala y los concurrentes se despedían a altas horas de la noche dándose cita para la inmediata función. Las personas que tomaban parte en los trabajos fueron objeto de entusiastas ovaciones, y la dueña de la casa descubrió un especial instinto dramático que hizo de ella a pocas noches una consumada artista. Cuando aquel centro de reunión llegó a su mayor encumbramiento, se disolvió y hoy en aquellos salones, testigos de tanto movimiento y alegría, se escucha la diaria y acompasada explicación de un profesor de matemáticas" (p. 2)

21 En la segunda y tercera partes de este artículo, publicadas respectivamente los días 8 y 11 de enero, se explica pormenorizadamente el tipo de formación que se ofrece desde un principio a los asociados, toda ella orientada a lo que hoy llamaríamos formación profesional. El objetivo es mejorar los co-

publicado en *La Paz de Murcia* del 29 de abril de 1868, se establece que para el recreo de sus socios "[...] podrá establecer clases de gimnasia, de coros y declamación" (p. 1). Estas actividades artístico-formativas se confirman en un artículo que aparece en *La Paz de Murcia* del 28 de noviembre, en el que se informa que

Hoy funcionan, además de las escuelas de párvulos y adultos, que por cierto están concurridísimas, clases especiales de aritmética, geometría, música, gimnasia, esgrima y equitación, y todas ellas dirigidas por profesores de probada ilustración y laboriosidad. Sabemos que para el día primero del próximo diciembre se inauguran otras dos cátedras, una de flauta y de piano la otra, cuya matrícula está ya abierta en la secretaría de dicha Sociedad. [...] se han reunido varios socios, autorizados por la junta directiva, que proyectan dar todos los domingos de doce a dos de la tarde *sesiones de cuartetos* en los que se ejecutarán trozos escogidos de los mejores clásicos, y lo más selecto de la música concertante de nuestros autores modernos (p. 1)

Entre los meses de enero y febrero de 1869 se multiplican las referencias en la prensa murciana sobre la constitución de las secciones de música y declamación de la Sociedad *La Juventud*, hasta que finalmente se convoca una reunión general extraordinaria el viernes 19 de febrero. En cuanto al sentido de esta reunión, queda patentemente claro en la "Gacetilla" que aparece en *La Paz de Murcia* del día 18:

[...] cuyo objeto es tratar de la constitución de las secciones filarmónica y de declamación, proyectada la primera desde que la antigua Sociedad Filarmónica se anexionó con La Juventud. Si se consigue esto cual desea la junta directiva, la enseñanza musical se robustecerá al propio tiempo que dará lugar a proporcionar reuniones que sean objeto de dar a conocer los adelantos de esa misma enseñanza, y que los socios tengan trato más íntimo, recreo y útil ocasión de admirar los desvelos de sus paisanos y amigos. Otro tanto se espera proporcione la sección de declamación. De este modo, al par que se puede formar una sociedad firme y robusta, los socios que no asisten a las clases establecidas encontrarán en ella un motivo más para contribuir en unión de todos al fomento de La Juventud [...] (p. 1)

nocimientos de los obreros y la calidad de su trabajo, incluyéndose clases de dibujo lineal, figura y adorno, así como de estética, aplicables a la producción de productos industriales de calidad y bella factura.

Del resultado de dicha reunión se informa en *La Paz de Murcia* del 21 de febrero de la siguiente manera:

LA JUVENTUD. Esta sociedad celebró anteanoche la junta que teníamos anunciada, y después de manifestar conformidad en que se realizara lo propuesto a la misma por su junta directiva, se eligió por unanimidad para la sección filarmónica que ha de dar enseñanza instrumental y vocal, y preparar conciertos, a los señores siguientes:

Presidente honorario, D. Joaquín Codorniú, que también lo es de la sociedad. Presidente, D. Rafael Minio.

Secretario 1º, D. Bernardino Sánchez Vidal. Secretario 2º, D. José María Castillo. Director, D. Antonio López Almagro

Para inscribirse en esta sección y en la de declamación, de que es presidente don Antonio Villegas, hay listas en la mesa de secretaría.

Los individuos de ambas secciones, animados en alto grado en favor de la sociedad, salieron dispuestos a trabajar incansablemente hasta conseguir el plan propuesto (p. 1)

Y, en efecto, los trabajos comenzaron de inmediato, ya que el 3 de marzo, y en el mismo periódico, se informa que

Los individuos que en esta sociedad forman las secciones de gimnasia, filarmónica y de declamación están preparando la primera función que han de dar muy pronto en el teatro, por medio de una suscripción que no debe escender (sic) de veinte reales por lote, el cual siempre corresponderán varias localidades de preferencia y otras de segundo orden (p. 1)

Y el 7 de marzo, de nuevo en *La Paz de Murcia*, se comenta que "En el salón de reuniones de esta sociedad se han empezado ya los trabajos para el teatrillo en que han de verificarse las funciones que de declamación, música o gimnasia preparan los individuos de esta sociedad" (p. 1). La función inaugural de dicho teatro se realizó la noche del 16 de abril, siendo publicada una minuciosa crónica del evento en *La Paz de Murcia* del día 18 del mismo mes; en ella, y en relación a los motivos de la creación de la sección de música y declamación, se dice lo siguiente:

[...] Para conseguirlo se propuso realizar por sí el pensamiento que inició en las reuniones de que antes se hace mérito, cuyo fin era levantar un templo al

arte dentro de una sociedad que tiende al fomento de la enseñanza, proporcionando de este modo a los socios que no les es necesaria ratos agradables y de estímulo; fomentar la reunión, base de toda sociedad, y dar lugar a que ese estímulo y agradable entretenimiento fuesen un nuevo sostén para la enseñanza primaria, objeto y fin de la creación de La Juventud [...]

Los deseos de la junta hubieran sido estériles a no encontrar un decidido apoyo en unos cuantos jóvenes, que ya pintando, ya tomando parte en las funciones ya preparando lo concerniente a las mismas, han dedicado desde hace más de un mes todos sus trabajos, todas las horas libres, a poner en ejecución el pensamiento. Llor a ellos sobre todo, que también y últimamente saben aprovechar el tiempo sobrando (p. 1)

A partir de este momento se sucederán en dicho teatro representaciones teatrales y conciertos, tanto de los socios como de artistas profesionales de relieve, como por ejemplo, el concierto de guitarra que ofrecieron los hermanos Julián y Manuel Arcas el 16 de julio de 1869²².

Pero esta no será la única sociedad que se cree en Murcia donde se incluya la formación artística de sus miembros como un elemento fundamental de su estructura, y en los años siguientes se multiplicarán las noticias en la prensa murciana anunciando la formación de éstas. Como en *La Paz de Murcia* del 30 de abril de 1869, donde aparece un breve anunciando que "Con el título de *La Igualdad* se está formando una sociedad dramática que debe empezar a funcionar muy pronto" (p. 1). Al año siguiente, y acogida por un particular en su casa, aparece la Sociedad *La Confianza*, destinada en este caso al teatro hecho por niños; noticia de ella se encuentra en *La Paz de Murcia* del 18 de enero de 1870, en los siguientes términos:

OTRO TEATRO. La continuada clausura del principal, ha dado margen a la creación de otros, en los que los aficionados que no pueden satisfacer este recreo, la consiguen por la representación por si mismos de las obras dramáticas que están a su alcance. En este caso se halla el teatrillo que con el título *La Confianza* han construido varios niños en la casa del Sr. Miró, al cual tuvimos el gusto de asistir en la noche del sábado.

A pesar de lo reducido del local, el cariño hacia los

pequeños actores, la afición y la falta de otros recreos, llevó a él una gran concurrencia [...] Teniendo en cuenta la edad de los pequeños aficionados, nada extrajéramos al asegurar que rayan a una altura notable en la interpretación de los papeles de que se encargaron, pues la entonación y la energía dadas a las más principales escenas nos lo hicieron comprender (p. 1)

Y no todas las sociedades se centrarán en el teatro, sino que también se fundarán otras cuyos intereses se centran en otras disciplinas artísticas, como la Sociedad *La Ilustración*, cuya fundación aparece anunciada en *La Paz de Murcia* de 31 de diciembre de 1869, donde se describe como "[...] una sociedad exclusivamente científica, literaria y artística, con el objeto de ampliar los conocimientos de sus asociados por medio de la discusión y la lectura, y difundirlos por la enseñanza y la imprenta" (p. 1); este último objetivo lo lograrán en 1871, con la fundación de *La Ilustración Murciana*²³, dirigida por D. Andrés Baquero Almansa. El nacimiento de esta sociedad fue bien recibido, pero no exento de polémicas, ya que por su fines parecía interferir en el ámbito de actuación de *La Juventud*; de ahí la carta publicada en *La Paz de Murcia* del 1 de enero de 1870, firmada por "Un amante de la ilustración de la juventud", quien expresa sus dudas ante la necesidad de una nueva asociación:

[...] creo convendrá conmigo en que los fundadores de "La Ilustración" hubieran estado más acertados acercándose a otra sociedad, que de igual género está fundada hace tres años, lo que prueba que no ha venido "La Ilustración" a llenar un vacío, como dice, y no deja de extrañarme (sic), que sin duda deben conocer, y que se titula "La Juventud", la que por efecto de esa apatía tan arraigada, vive hoy algo raquítica. Ingresando en ella habrían aumentado sus recursos, y sin los dispendios que consigo trae una nueva sociedad, habrían realizado su objeto, a la vez que el tener una sola sociedad grande que honrara a Murcia, en razón a que en ella se encontrarían reunidos todos los elementos que a estas asociaciones pueden dar vida, y que dispersos sólo momentáneamente dan algún empuje (p. 1)

A raíz de este escrito incluso se piensa en la fusión de ambas sociedades, tal y como se puede ver en artícu-

22 En el anexo documental nº 4 se puede ver el poema publicado en el 21 de mayo de 1869, firmado por Purificación Pérez Gayá y dedicado a los miembros de que han tomado parte en las funciones de teatro realizadas.

23 Esta publicación se titulaba *Revista de Ciencias, Artes, Literatura, Industria, etc., Eco de la Sociedad del mismo nombre y de la Universidad Libre*, y de ella se conservan 24 ejemplares en la hemeroteca del Archivo Municipal de Murcia.

los publicados en el mismo periódico los días 4 y 9 de enero, pero finalmente se descarta, tal y como se confirma en *La Paz de Murcia* del 28 de enero: "No habiendo sido posible arreglar las condiciones de fusión entre las sociedades "Ilustración" y "Juventud" por diferentes causas, según tenemos entendido, cada una de ellas ha continuado los trabajos conducentes al fin que se proponen en sus respectivos reglamentos" (p. 1). Sus principales actividades se centrarán en las conferencias científicas y en las veladas poético-musicales, y las crónicas de dichos eventos ocuparán un lugar en las primeras páginas de los periódicos murcianos.

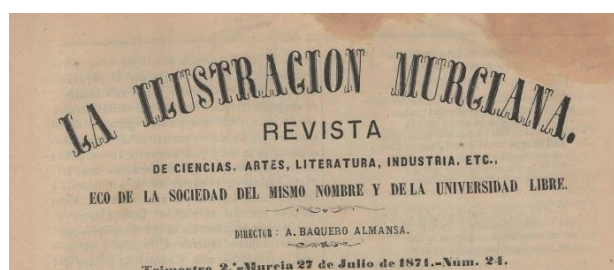


Fig. 5: Cabecera de la revista artístico-literaria publicada bajo los auspicios de la Sociedad *La Ilustración*.

Años después, durante la década de 1880, destaca la fundación de la Sociedad Dramática *Romea*. De ésta, la primera mención que se hace en la prensa es en *El Diario de Murcia* del 28 de marzo de 1882 con una breve anotación: "El domingo en la tarde celebró su primera sesión la Sociedad Dramática *Romea*, aprobando su reglamento y nombrando junta directiva, para la cual fueron designados, entre otros, D. Miguel López, D. Juan Antonio Soriano, y los Sres. Balboa y Carrillo" (p. 2). La siguiente noticia que se encuentra de la misma es en *El Diario de Murcia* del 2 de mayo, en la que se señala que esta Sociedad dará su primera representación en el Teatro del Liceo próximamente, representando el drama de costumbres *La mejor joya, el honor*²⁴; esta noticia se confirma en el mismo periódico el 11 de mayo, precisando que dicho estreno se realizará el domingo 14, y que también han presentado el reglamento de la Sociedad al gobierno civil para su aprobación. Respecto a esta función inaugural, se publica en *El Diario de Murcia* del 16 de mayo una breve crónica:

La primera función dada por la sociedad dramática *Romea*, agradó el domingo en la noche a la concu-

rrencia, que casi llenaba el salón del teatro del Liceo. El drama *La mejor joya el honor*, fue representada de un modo muy aceptable, por la Srta. Hernández y Sra. Crespo, y por los señores Martínez, Terol, Salas, Balboa y Medina. La Srta. Hernández, a quien ya hemos aplaudido otras veces, ha adelantado mucho, y tiene verdaderas condiciones de actriz. El Sr. Terol, nos sorprendió verdaderamente, pues no teníamos noticia de sus excelentes condiciones artísticas. El joven Medina, dijo bien y con naturalidad y no le ha de ser difícil el poseerse de su papel. A Salas, como a Balboa, ya los conocemos como buenos (p. 2)²⁵

Durante el resto del mes, la Sociedad seguirá realizando funciones en el Teatro del Liceo, como en la realizada el 23 de mayo con la presencia del guitarrista Francisco Tárrega, principal protagonista de la velada.

Pero como no era infrecuente en este tipo de sociedades, pronto llegan las disensiones entre los integrantes de la misma, tal y como se filtra en el breve publicado en *El Diario de Murcia* del 25 de junio: "Tenemos entendido que en la Sociedad Dramática *Romea* hay disgustos entre sus socios; no hagan caso, los que han llevado a ese centro un buen deseo, de los que han llevado allí sus pequeñeces y marchará la sociedad adelante" (p. 3). Pero estas disputas se debieron solventar, ya que a comienzos del mes de agosto se encuentran noticias de mejoras notables en la misma, como la noticia publicada en *El Noticiero de Murcia* y reproducida en *La Paz de Murcia* del 3 de agosto:

Hemos tenido ocasión de ver las reformas que está haciendo en su local de la calle de las Capuchinas la Sociedad *Romea*, que construye un elegante teatro en el piso bajo de la antigua casa de los condes de Clavijo. Según nuestros informes, la Sociedad *Romea* organizada nuevamente y contando con valiosos elementos, proyecta dar el próximo invierno brillantes veladas, que no dudamos sean dignas por todos los conceptos de los ilustrados aficionados que la constituyen (p. 1)

Sobre este mismo teatro se había informado previamente en *El Diario de Murcia* del 1 de agosto que "[...] se terminará para Septiembre y que probablemente se inaugurará con una función exclusivamente dedicada a honrar la memoria del inmortal murciano, príncipe de los actores de este siglo, cuyo nombre lleva dicha sociedad" (p. 3).

24 En realidad se trata de la comedia en 3 actos y verso de Eduardo Zamora y Caballero, estrenada en el Teatro Variedades de Madrid el 11 de enero de 1864. Esta función se complementó con la representación del juguete cómico en 1 acto y verso, también de Eduardo Zamora y Caballero, estrenada en el Teatro Circo de Madrid en noviembre de 1863.

25 En *La Paz de Murcia* del 15 de mayo se publica una crónica igualmente elogiosa de esta primera función.

Finalmente, la función inaugural de este nuevo teatro se realizó la noche del 12 de noviembre, y una breve reseña de la misma fue recogida tanto en *El Diario de Murcia* como en *La Paz de Murcia* del día 14 de noviembre. De ella se dice en el primero de estos diarios, que fue muy amena y que respondía exactamente a los fines de la asociación, que no son otros que la difusión del arte dramático entre los aficionados, y la mejora de sus capacidades interpretativas. En cuanto a la crónica aparecida en el segundo, se informa que aunque no se pudo asistir a la función realizada en el teatro de la sociedad, situado en los bajos de la casa-escuela de las Capuchinas²⁶, tienen muy buenas referencias de los asistentes, y que los protagonistas de las obras representadas fueron las Srtas. Hernández, Martínez y López, y los Sres. Parra, Guirao, Muñoz, Baleriola y Medina, todos ellos habituales de los teatros de aficionados de la ciudad. También se publicaron algunas de las poesías leídas en dicha función inaugural, como el soneto de Juan Antonio Almagro, aparecido en *El Diario de Murcia* del 19 de noviembre de 1882:

Tan grande es el placer que experimento (sic)
al ver la juventud, que será un día
honra y orgullo de la patria mía,
impulsada del noble sentimiento,
de levantar al arte un monumento,
do Minerva resida con Talía,
que cantos mil de honor entonaría
al autor del sublime pensamiento.

Y tú, Corporación, que has secundado
llena de afán tan sorprendente idea,
recibe mi cariño idolatrado,
y a Dios le pediré, que nunca vea
este templo, a las artes levantado,
a la Discordia con su horrible tea (p. 3)

También tenemos noticia de quiénes eran los integrantes de la junta directiva de la sociedad en estos momentos, ya que durante la función realizada por la misma la noche del 17 de noviembre se leyeron los telegramas de felicitación enviados a D. José Echegaray con motivo del estreno en Madrid de su última producción, uno de los cuales es reproducido en *El Diario de Murcia* del 19 de noviembre de la siguiente manera:

Los jóvenes aficionados que firman, de la Sociedad Dramática Romea de esta ciudad, siempre entusias-

tas por el arte, le felicitan con toda la efusión de su alma por su nuevo triunfo justísimamente merecido, en el estreno de su última producción *Conflicto entre dos deberes*.- Presidente, Hernández Molina.- Vice, Buendía.- Vocales: Sevilla, Parra, González, Guirao.- Contador, Carrillo.- Depositario, Botella.- Secretario, Muñoz.- Socios: Ramos, Avilés, Herrero, Baños, Córdoba, Baleriola, Brugarolas, Sánchez, Guillén, Bellido, López, Medina, Pérez, Cayuela, Hernández, Pastor, Latorre, Castillo, Gambin, Rubio, Juan, Parra, Morales, Herrero, La Torre, Martínez, Maestre, Soriano, López, Corral, Benítez, Cañada, Gomicia, Gómez, Blanco (p. 3)

En los meses siguientes se encuentra diversas referencias en la prensa murciana a las representaciones hechas por esta sociedad en su teatro de la calle Capuchinas, pero pronto debieron surgir problemas entre sus miembros, ya que en *El Diario de Murcia* del 18 de febrero de 1883 se anuncia que "La Junta Directiva de la Sociedad Dramática «Romea» se reunirá esta tarde a las dos en el salón que la misma ocupa, con el objeto de disolver dicha sociedad" (p. 3); en cambio, en *La Paz de Murcia* del 20 de febrero, define esta situación como una reorganización de la sociedad en el mismo local. Y en este mismo periódico, pero el 13 de marzo, se anuncia que "La Sociedad Romea que funcionaba en el pequeño teatrillo de la calle de las Capuchinas ha quedado disuelta, naciendo de sus cenizas la Sociedad Apolo" (p. 1).

Esta nueva sociedad, que se denomina Sociedad Dramático-Recreativa *Apolo*²⁷, hereda el espacio teatral creado por la anterior en la calle Capuchinas, y desde el principio muestra una vocación mucho más profesional que la anterior, ya que en las referencias que de ella se encuentran en la prensa murciana, se habla de funciones regulares e incluso de abonos para la asistencia a las mismas. Un ejemplo de esto es la noticia publicada en *El Diario de Murcia* del 14 de abril:

La Sociedad «Apolo» dará nueve funciones en este mes, que las tiene ya anunciadas para los jueves y domingos.

Las obras, de las que siguen desde mañana, son: *Despertar*, *En la sombra*, *Amor de madre*, *Ángel*, *El lobo marino*, *Otro gallo le cantara*, *Flores y perlas*, *La levita* y *La mejor joya el honor*.

26 Esta calle se denomina en la actualidad José Antonio Ponzoa, y antes de la construcción de la Gran Vía unía la calle Santa Teresa con la plaza de Romea.

27 Inaugura sus funciones la noche del 1 de abril de 1883, representado la comedia en 2 actos *Medias suelas y tacones* (1836), traducida del francés por Juan Lombía, y la comedia en 1 acto (1879) de Calixto Navarro, tal y como se recoge en *El Diario de Murcia* del mismo día.

Los actores que forman la compañía son: D^a Ana Olier, D^a María Crespo, D^a Concepción Molina, D^a Dolores Martínez y D^a Soledad Molina.

D. Federico Martínez Terol, D. Enrique Salas, D. Juan Moreno, D. Andrés Bolarín, D. Manuel Ramos, D. Mariano Guillén, D. Mariano Leal y D. Serafín Molina. El local está muy bien acondicionado e iluminado por gas.

Las obras, a juzgar por las hechas en la noche del domingo, están bastante ensayadas y muy bien comprendidas (p. 1)

A lo largo del mes se sucederán las menciones elogiosas a estas funciones, así como que se complementaban con entretenimientos en los intermedios, como juegos de prestidigitación hechos por los propios socios, o la intervención de una orquesta. Y en la misma tónica continuaron durante el mes siguiente, y en *El Diario de Murcia* del 3 de junio se publica el anuncio siguiente:

Sociedad Dramático-Recreativa Apolo.

La junta directiva de esta sociedad, en vista de lo avanzado de la estación, ha determinado no anunciar abono en el presente mes, para los señores socios de la misma.

No obstante, según está prevenido en el Reglamento orgánico, se anunciarán oportunamente los días en que se de algún espectáculo.

Debiendo advertir a los señores socios, en el pasado mes, que por el billete personal contribuirán con 2 rs. de gratificación, para cubrir los gastos de la función, como igualmente por cada uno de los billetes que se transfieran (p. 3)

Pero de nuevo debieron aparecer problemas entre los socios, ya que durante el mes de octubre de 1883 se puede ver en la prensa el siguiente anuncio:

TEATRO. Se vende el de la sociedad «Apolo» (antes «Romea»), y los demás efectos de dicha Sociedad. Se alquila su local, con ó sin dichos efectos. Para tratar con D. José Hernandez, Capuchinas. 23.

Esto llevará a una nueva refundación de la sociedad a finales del dicho año, en la que recuperará de nuevo el apelativo de Romea, y así podemos leer en *El Diario de Murcia* del 22 de diciembre de 1883:

Varios jóvenes aficionados al arte dramático y coreográfico, piensan formar nueva sociedad para dar algunas funciones en los días festivos, y bailes de

sociedad, en el bonito teatro salón de «Apolo», para cuyo objeto se reunirán mañana 23 en el mismo, a las dos y media de la tarde, e invitan a todos los jóvenes que quieran formar parte de dicha sociedad, concurren a la espresada (sic) reunión (p. 3)

Y unos días después, el 29 de diciembre, y en el mismo periódico se puede leer:

En la reunión que tuvo lugar el domingo en el salón teatro «Romea», quedó constituida la nueva Sociedad y se nombró la junta directiva, la cual tiene adelantados sus trabajos, con el objeto de complacer a los socios, preparando un bonito espectáculo para la noche del día de año nuevo. El reglamento para el régimen interior de la misma, se presentará en breve a la autoridad superior de la provincia para su aprobación (p. 2)

Además de las acostumbradas funciones que realizará durante los meses siguientes, la verdadera novedad que trae esta nueva etapa de la Sociedad Dramática Romea es la formación de una compañía infantil adscrita a ella, bajo la dirección del maestro de párvulos D. José Hernández Molina. La primera mención a la misma se hace en *El Diario de Murcia* del 19 de febrero de 1884, en la que el cronista comenta que "[...] vimos a aquellos pequeños actores, niños de ocho a diez años, «Levantar muertos» y el sainete «La mejor arma, un bromazo». Es menester verlos para comprender lo pícaros que son estos muchachos, lo bien que lo hacen, y las facultades que tienen los más de ellos [...]" (p. 2). Incluso llegarán a participar en funciones de mayor relevancia, como la realizada en el Teatro Romea la noche del 5 de mayo de 1884, costeada por la propia Sociedad y la Diputación Provincial, con motivo de la serie de conciertos realizados en el mismo por el sexteto del maestro Arche; dentro de la crónica publicada en *La Paz de Murcia* del 6 de mayo se dice de esta compañía infantil: "[...] El desempeño que tuvo fue más acertado de lo que pudiera esperarse de los pequeños actores: lo bien sostenido de los diálogos, la acentuación dada a muchas frases, demostraba el esmero que había presidido en los ensayos, y la comprensión e inteligencia de los niños [...]" (p. 1). A pesar de estos aparentes éxitos, la Sociedad se vuelve a disolver en junio de ese año, y de nuevo aparecen anuncios en la prensa ofreciendo su local de la calle Capuchinas en alquiler con todos sus enseres.

Años después, y sin aparente relación con la anterior, se fundará la Sociedad Lírico- Dramática *Julián*

Romea²⁸, cuya primera noticia aparece en *La Paz de Murcia* del 3 de junio de 1888. En ella se dice que la iniciativa parte de un grupo de jóvenes aficionados de la ciudad, y se anuncia que al día siguiente se producirá la primera reunión de la misma, a las 6 de la tarde y en el Teatro Romea, para nombrar la junta directiva y decidir qué día se iba a hacer la función inaugural. Ya en *El Diario de Murcia* del 7 de junio se da testimonio de dicha reunión de la siguiente forma:

Anteayer tarde se reunieron en el salón de baile del teatro Romea los jóvenes iniciadores de la sociedad lírico-dramática «Julián Romea», acordando por unanimidad nombrar una comisión organizadora, compuesta de los Sres. D. Jesualdo Cañada, D. Juan de la Cierva, D. Laureano Albaladejo, D. José María Avilés, D. Salvador Esteve y D. José María Peñafiel.

Esta comisión tiene por objeto además de encauzar la sociedad, redactar el reglamento por el que se ha de regir la misma.

Una vez hecho este reglamento, se convocará a junta general, para su aprobación, nombrándose además la junta directiva y el cuadro dramático (p. 3)

Los trámites se hicieron bastante rápido, pues dicha junta general se realizó el 9 de junio, quedando testimonio de ella en *La Paz de Murcia* del 10 de junio:

Ayer se reunió en el Teatro la «Sociedad Lírico Dramática Julián Romea». Por unanimidad, se aprobó el reglamento que en ella ha de regir, nombrándose a continuación los individuos que han de componer la junta directiva, de la siguiente manera:

Presidente honorario: D. José Zorrilla

Presidente efectivo: D. Ramiro Conde

Vicepresidente: D. Jesualdo Cañada

Secretario: D. Santos Ladrón de Guevara

Tesorero: D. José M. Peñafiel

Vocales: D. Juan de la Cierva, D. José Martínez Tornel y D. Salvador Esteve.

Una vez aprobado el reglamento por el Sr. Gobernador, se pondrá al público en la conserjería del Casino, con el objeto de que lo conozcan los señores socios que no asistieron a la Junta de ayer (p. 1)

Repasando los nombres de los integrantes de la junta directiva de la nueva sociedad podemos darnos cuenta de la relevancia de la misma, ya que en ella, además

de la notable presidencia honorífica, nos encontramos con un notario (Ramiro Conde), dos abogados (Jesualdo Cañada²⁹ y Santos Ladrón de Guevara), un periodista (José Martínez Tornel), un médico (Salvador Esteve) y un futuro político (Juan de la Cierva³⁰).

La función inaugural se fija para la noche del 2 de julio, eligiéndose para representar en ella varias comedias breves, con intermedios en los que se realizarían actuaciones de la sección lírica de la sociedad. Esta fue generosamente cubierta por la prensa local, ya que tanto en *La Paz de Murcia* como en *El Diario de Murcia* nos encontramos amplias reseñas de la misma³¹. En ambas se destaca la notable asistencia de público, que llenaba totalmente el aforo del teatro, y la brillante intervención de los miembros de la sociedad, tanto en la sección de declamación como en la lírica. En la publicada en *La Paz de Murcia* del 3 de julio se destaca que "Esta función nos probó una vez más que no en balde se califica a Murcia de patria de los artistas, pues aquí nacen hechos [...]" (p. 1), mientras que en la que aparece en *El Diario de Murcia* del 4 de julio se afirma que "Merece un aplauso la sociedad «Julián Romea» que ha dado una prueba de sus buenos propósitos y de lo que puede hacer en la función que reseñamos [...]" (p. 2). Después de esto, sólo se la menciona en la prensa en dos ocasiones posteriores: el 4 de julio en *La Paz de Murcia* indicando que está preparando una función a beneficio de las Hermanitas de los Pobres, y el 7 de julio en *El Diario de Murcia*, porque se le dedica la función en el Teatro del Barrio del día siguiente. Después, la nada.

3. La organización de las primeras instituciones docentes artísticas (1872-1881)

Como hemos podido ver, en la ciudad de Murcia existía una gran inquietud acerca de la mejora de la calidad de las artes y de la práctica de las mismas, pero la formación y fomento de estas había caído en asociaciones de carácter particular. Por otro lado, no podemos olvidar la existencia de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Murcia (a partir de ahora RSEAPM)³²,

29 En 1900 se convertiría en presidente de la junta directiva del Casino de Murcia, bajo cuyo mandato se inauguró la actual puerta principal del mismo en la calle Trapería.

30 Además, en el futuro, será una figura decisoria para la creación del Conservatorio Provincial de Música y Declamación de Murcia.

31 Ambas se pueden encontrar transcritas íntegramente en el anexo documental nº 5 y 6.

32 Los datos sobre esta institución se han sacado de la *Reseña histórica de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Murcia, desde su fundación hasta*

28 En Clares (2012: 406), se menciona brevemente esta sociedad.

fundada en 1777 bajo los auspicios de Carlos III, que ya desde sus inicios tuvo la enseñanza de las artes como uno de sus objetivos. Así, el 6 de diciembre de 1779 se inauguró la academia de dibujo, bajo la dirección de Francisco Salzillo, con un doble objetivo: sentar las bases de la creación artística y como un elemento fundamental de transmisión del saber³³. Con el tiempo se fue diversificando su programa, abarcando también la pintura, la escultura y la arquitectura, formando así a los artistas que conformarían el panorama artístico desde la Murcia de finales del siglo XVIII hasta la de comienzos del siglo XX. Además de su carácter docente, se intervenía también en el panorama de las actividades culturales de la ciudad, como las exposiciones provinciales de Bellas Artes o los Juegos Florales, configurándose de este modo como una de las instituciones culturales de más peso en la ciudad.

Con el tiempo, surgirán otras instituciones que tengan el objetivo de la formación artística de los murcianos, como es el caso del Conservatorio de Artes, una iniciativa de corta vida, pero no por ello menos interesante. La primera noticia sobre esta institución se encuentra en *El Obrero*³⁴ del 20 de noviembre de 1872, donde no se puede ocultar el entusiasmo del redactor ante esta nueva institución:

No hallamos palabras bastantes para elogiar cual se merece la conducta de las ilustradas personas a cuyos esfuerzos se debe la creación del *Conservatorio de las Artes* que va ha (sic) establecerse en esta capital y cuyo anuncio insertamos a continuación, recomendando eficazmente su lectura.

Real Sociedad Económica

DE AMIGOS DEL PAÍS.

Murcia.

Anuncio.

El día 1.º del próximo mes de Octubre darán principio los estudios en la Academia de dibujo á cargo de esta corporación.

Lo que se anuncia para conocimiento del público, advirtiéndole, que la matrícula quedará abierta desde el mencionado día 1.º hasta el 31 del mismo mes, durante las horas de 6 á 8 de la noche en el Salón de sesiones de esta Real Sociedad, á cuyo punto podrán concurrir los que deseen que se les admita en las indicadas clases.

Murcia 14 de Setiembre de 1892.—El Director, *Vicente Pérez*. — El Secretario general, *José Calvo*.

Fig. 6: Anuncio del inicio de las clases de dibujo en la RSEAPM para el curso 1892-1893, publicada en *La Paz de Murcia* del 15 de septiembre de 1892.

Centros de enseñanza de este género es lo que Murcia necesita, y todos debemos estar igualmente interesados en su creación y en su fomento.

El genio emprendedor del Sr. Don Gonzalo Baños está de enhorabuena pues ha visto realizados sus deseos de siempre con la creación del *Conservatorio de Artes* como lo consiguió también con los de nuestra Universidad, a cuya iniciativa se debe.

Reciba, pues, el Sr. Baños y cuantos le secundan en sus loables propósitos nuestros más cumplidos plácemes, como a nuestra vez nos lo damos también por las grandes ventajas que necesariamente ha de proporcionarnos el Conservatorio de Artes.

¡Obreros, a instruirs! (p. 4)³⁵

En el anuncio mencionado se indica que las clases serán gratuitas, que a los que quieran matricularse "[...] se facilitarán en dicha oficina los antecedentes necesarios sobre clases, horas y condiciones que se requieren para ser admitido alumnos" (p. 4), así como las clases que se establecen por el momento, que son: aritmética, geometría, nociones de descriptiva, nociones de mecánica

1877 (Murcia, 1879), redactada con motivo de su centenario y a partir de su versión digital, que se encuentra en <http://www.regmurcia.com/servlet/s.SI?METHOD=DETALLE&sit=c,373,m,139,serv,Carmesi&id=3888>

33 Se seguía así el modelo marcado por la *L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers* (1751-1772) bajo la dirección de Denis Diderot y Jean R. D'Alembert, que incluía tomos de grabados como complemento visual de los artículos especializados que la integraban.

34 Era el periódico oficial del Partido Republicano-Democrático-Federal.

35 La Universidad Libre, fundada en septiembre de 1869 a raíz de la libertad de enseñanza establecida por el Decreto Ley de 21 de octubre de 1868, estuvo en activo hasta 1874. Entre sus estudios incluía Derecho, Ciencias y Filosofía y Letras, y las clases se impartieron en el Instituto Provincial de Segunda Enseñanza (hoy IES Francisco Cascales).

y construcción, dibujo lineal y de arquitectura y nociones de química. Finalmente, se informa que las clases comenzarían el 2 de diciembre. El anuncio se irá repitiendo en las semanas siguientes en la prensa murciana.

UNIVERSIDAD LIBRE DE MURCIA,

Conservatorio de artes.

La matrícula para las clases gratuitas de esta nueva enseñanza, queda abierta en la secretaría general de esta universidad, desde el día de hoy al 30 inclusive, de 6 a 8 de la noche.

A los que deseen matricularse, se facilitarán en dicha oficina los antecedentes necesarios sobre clases, horas y condiciones que se requieren para ser admitidos alumnos.

Las clases que por ahora se establecen son de aritmética; geometría y nociones de descriptiva; nociones de mecánica y de construcción; dibujo lineal y de arquitectura; nociones de química.

Las clases darán principio el día 2 del próximo diciembre.

Múrcia 20 de noviembre de 1872. — El secretario general, Gonzalo Baños.

Fig. 7: Anuncio del Conservatorio de Artes publicado en *La Paz de Murcia* del 21 de noviembre.

Posteriormente, y aludiendo a problemas organizativos, se publica en el *Boletín Oficial de la Provincia de Murcia* del 3 de diciembre una nota firmada por el secretario general de la institución, Gonzalo Baños, informando que se ha acordado posponer la inauguración del curso hasta el 2 de enero de 1873. Así mismo, en *La Paz de Murcia* del 4 de enero de 1873 se comunica que finalmente la inauguración solemne del Conservatorio de Artes se realizará el día 7; además, se informa que las clases serán nocturnas y estarán a cargo del siguiente cuadro de profesores:

- Aritmética, D. Francisco Gómez, catedrático de la universidad.
- Geometría, D. Pedro González Adalid, director del colegio Saavedra Fajardo.
- Mecánica industrial y dibujo, D. José Marín Baldo, arquitecto provincial.
- Arqueología industrial y dibujo, D. Javier Fuentes y Ponte, ayudante de obras públicas.
- Física y química aplicadas a la industria, D. Juan López y Gómez, catedrático de la universidad.

A pesar de todo lo anunciado, dicha apertura del curso se realizó el día 6 de enero, apareciendo publicadas reseñas de la misma en la prensa del día siguiente. El acto estuvo presidido por el rector de la Universidad Libre, D. Jerónimo Torres, y el discurso inaugural lo leyó Marín Baldo. Según aparece en la noticia publicada en *La Correspondencia de Murcia* de dicho día, el acto resultó solemne y brillante, y el periodista concluye diciendo:

Sentimos tenernos que limitar a las reducidas dimensiones de nuestro periódico sin poder manifestar la importancia que ese centro artístico puede proporcionar a nuestra localidad.

Los hijos del taller ya no serán en Murcia los desheredados del arte, ni meros rutinarios; si las ciencias tienen un templo, también lo tiene el arte.

Llor a los que saben dar gloria a su patria, con su abnegación y desinterés (p. 1-2)

Pero la polémica en torno a esta nueva institución educativa no tarda en aparecer, ya que en el mismo periódico, *La Correspondencia de Murcia*, del 20 de enero se publica un comunicado remitido por D. Juan Belmonte, en representación del claustro de profesores de la academia de dibujo de la RSEAPM, mediante el cual pretenden puntualizar algunos aspectos con los que no están conformes. El punto de partida de la polémica es la antes citada frase "Los hijos del taller ya no serán...", a la que Belmonte responde afirmando que "Conviene consignar, siquiera sea por el honor de Murcia, que el templo del arte, en la acepción que se le quiere dar en esta párrafo, hace muchísimos años que se halla abierto en esta capital y en disposición de que concurran a él cuantos jóvenes aplicados quieran" (p. 2). Tras esto, procede a explicar detalladamente la trayectoria de la institución a la que pertenece desde su fundación en 1777, enumerando los nombres de los profesores que se hicieron cargo en sus aulas de distintas materias (dibujo, matemáticas, dibujo de adorno, dibujo de arquitectura, etc.). Además, asevera que "La Sociedad ha costeado siempre escuelas gratuitas de primera enseñanza, dirigidas por renombrados profesores [...]" (p. 2), y que "[...] ha empleado además cuantiosos intereses en escitar (sic) la aplicación de sus alumnos con merecidos premios" (p. 2). Y Belmonte concluye su escrito de una contundente forma:

Si desgraciadamente hay algunos que pertinaces no quieren aprovechar estos medios de instrucción, la culpa es solo de ellos y no sería justo decir que Murcia no había tenido escuelas de primera enseñanza, porque algunos de sus hijos ignoren hasta la manera de escribir una carta.

Ya habrá V. comprendido, Sr. Director, que mi posi-

ción especial de profesor de esta academia me obliga, de acuerdo con mis dignos compañeros, a reclamar esta rectificación. Por otra parte, tengo la honra de hallarme distinguido con el diploma de soco de mérito de la antedicha corporación, ganado en rigurosa y pública oposición, y este doble carácter me autoriza para rogar a V. disponga la inserción de este comunicado en su periódico, seguro del aprecio de su afectísimo s.s.q.s.m.b. (p. 2-3)

De todas formas, esta recepción conflictiva de la nueva institución se venía anunciando desde un tiempo antes, ya que en *La Paz de Murcia* del 28 de diciembre, a propósito del anuncio de la celebración de la junta general de *La Juventud*, se dice lo siguiente:

Esta sociedad es tanto o más importante que el Conservatorio de Artes, pues la primera enseñanza es la base de toda otra instrucción, y por tanto bueno sería que ya que nuestro municipio no sostiene escuelas nocturnas, no olvidase cierta solicitud de subvención que existe en el mismo, y que tenemos entendido está informada favorablemente.

Cuando a pesar de haber en esta provincia un instituto provincial de los mejores, subvenciona la provincia los municipales de Cartagena y Lorca, cuando se subvencionan la Universidad y el Conservatorio de Artes, creemos que no debe olvidarse un establecimiento tan útil como *La Juventud* y así lo esperamos de la corporación municipal (p. 1)

Bajo esta polémica subyace un conflicto constante en la España del siglo XIX, que no es otro que la lucha entre los estamentos de carácter progresista y los de carácter conservador que, en este caso, estarían encarnados respectivamente en el Conservatorio de las Artes y la RSEAPM. Fundada la primera con el aval de la Universidad Libre, bajo el amparo renovador del Sexenio Revolucionario y aplaudida desde periódicos de corte liberal como *El Obrero* y *La Correspondencia de Murcia*, mientras que la segunda es una institución fundada bajo los auspicios del Despotismo Ilustrado de Carlos III y defendida desde periódicos más moderados como *La Paz de Murcia*, el conflicto entre ambas era casi inevitable. De todas formas, la vida de esta institución fue efímera, ya la reforma de la enseñanza realizada en 1874, mediante un decreto de 29 de julio, llevó a prohibir las subvenciones a establecimientos educativos no dependientes de organismos oficiales lo que supuso el fin de las instituciones libres de enseñanza.

Además de esta institución centrada en las artes plásticas, durante el Sexenio Revolucionario Murcia vio nacer también la primera relacionada con las artes escénicas y la música: la Escuela de Canto y Declamación

Padilla. La primera noticia relacionada con la misma aparece en *La Paz de Murcia* del 3 de enero de 1873, que dice lo siguiente:

Bajo el nombre de nuestro célebre paisano "Padilla" y los auspicios del Círculo Industrial, se va a crear una escuela gratuita de canto y declamación en esta capital, con objeto de que los jóvenes de ambos sexos que tengan las facultades necesarias puedan encontrar a su alcance los medios para dedicarse a tan importante carrera.

La enseñanza alcanzará a los niños que se albergan en la casa provincial de Misericordia y que se crean adornados de las disposiciones necesarias.

Para dar a conocer los resultados y alentar a los alumnos en sus estudios habrá sesiones mensuales en el teatro de Romea, si como es de esperar cede el municipio el local para una noche en cada mes, que se combinará sea en una de esas en que la empresa que actúe no tenga función.

El pensamiento es excelente y de su realización pueden reportar grandes ventajas nuestros paisanos a los cuales no les faltan condiciones para esos estudios, pues pocos países dan tan gran número de renombrados hijos como Murcia, y esperamos que el Sr. Valderrábano, iniciador de este pensamiento, de una muestra más de su genio emprendedor y activo con la realización del mismo (p. 1)

Es decir, como en el caso del Conservatorio de las Artes, se trata de una iniciativa privada al calor de la libertad de enseñanza promovida por el gobierno central, bajo los auspicios de una institución que ya estaba vinculada a la práctica del teatro desde hacía algunos años. Muy pronto comenzarán a insertarse en la prensa los anuncios convocando a la matrícula.

CIRCULO INDUSTRIAL.
Escuela gratuita de canto y declamación.
 Las señoritas y señores aficionados, que gusten inscribirse en la escuela gratuita de canto y declamación, denominada «Padilla» podrán desde luego hacerlo en la secretaría del Círculo Industrial para ser examinados por los profesores de la misma, D.^a Amalia Pellizzari y D. Antonio del Valle.
 Márcia 27 enero 1873. — El secretario de la escuela, Eduardo Bermudez.

Fig. 8: Anuncio de la Escuela de Canto y Declamación *Padilla*, publicado en *La Paz de Murcia* del 5 de febrero de 1873.

La presentación oficial de esta escuela se produjo la noche del 19 de marzo de 1873, con la representación en el Teatro Romea de la ópera *Norma*. Según la crónica publicada en *El Chocolate* del 20 de marzo

Muchas y variadas cosas fueron las que en dicha noche aparecieron a nuestros ojos, cautivándonos el alma, y en las cuales, desde luego, tuvimos ocasión de notar una oculta y juiciosa dirección... Vimos, pues, una comisión de recibo, compuesta de jóvenes obsequiosos que, situados a las puertas del coliseo, se ocupaban en regalar pomitos de flores a cada una de las damas que acudían al espectáculo, buscando solaz y proporcionándolo a la vez con la presencia de su hermosura y de sus gracias. Vimos un vestíbulo artísticamente decorado, con magníficas arañas, jarrones de flores, estatuas y cortinas de damasco, en cuyo centro y sirviendo de base a dos laureadas inscripciones de "Gloria al arte" y "Gloria a Murcia" descollaba un bonito trofeo musical, como diciendo a los ojos que le miraban: "Aquí mando yo esta noche" [...]; y finalmente vimos, o mejor dicho contemplamos, la bien ordenada ejecución de la incomparable obra maestra del inmortal Bellini, amenizada luego con aplausos, coronas, flores y versos de los señores Argulló, Llinares, Cayuela, Alix y otros³⁶ (p. 3)

Pero la brillantez de este acto se vio empañada por el intento de asesinato de D. Tomás Valderrábano, presidente del Círculo Industrial e impulsor de la iniciativa que llevó a la fundación de esta escuela; éste se produjo a la puerta del vestuario del Teatro Romea, tal y como cuenta la noticia publicada el 20 de marzo en *El Obrero*, pero afortunadamente el agredido salió indemne del suceso, y la inauguración pudo realizarse sin ningún percance más³⁷.

Firmada por A. Ibáñez González, se publicó en *La Paz de Murcia* del 21 de marzo una extensa crónica de la función inaugural, de la que nos interesa especialmente su primera sección. En ella, el cronista del acto razona sobre la necesidad de una iniciativa como la emprendida por el Círculo Industrial y sus dirigentes a la

hora de promover una escuela de estas características en una ciudad como Murcia, en los siguientes términos:

Hace algún tiempo se venía notando un gran vacío en esta población.

Murcia, la denominada vergel español, la que la bondad de su clima atrae genios para concluir de confeccionar sus divinas concepciones, la que se baña en el Segura y se mira en los panoramas de sus vegas y campiñas, la que sus típicas costumbres son trasladadas al lienzo para mostrarlas a las demás naciones, la que en ella encuentran las huellas de las razas morisca y romana, la que, en fin, se cree por todos patria de los poetas y músicos, se encontraba recostada en su lecho asiático, es decir en la *inercia*. Los hijos de ella contemplábamos la naturaleza, la mirábamos extasiados, comprendíamos que aquello tenía un autor, Dios, pero nos faltaba el valor para cantarle himnos que tuviesen la cuna en el alma, que fuesen destellos de la inteligencia, laboratorio de la ciencia y del arte y por lo tanto no éramos artistas, no podíamos ser músicos.

Mas el teatro, ese regulador de las costumbres, principió a halagar con los dramas y tragedias nuestros sentidos y poco a poco fuimos sintiendo tal afición a él, que a todas horas del día estábamos declamando; después la zarzuela, como escrita en nuestro rico idioma, nos complacía más (cumpliendo la ley del progreso), y por último, triunfó como siempre el espíritu sobre la materia y donde una nota de Bellini o Rossini salía de los labios allí nos encontrábamos. Levantado de tal modo el espíritu público, el Círculo Industrial, esa sociedad que siempre se halla dispuesta a hacer por esta población todo lo que sus fuerzas alcancen y algo más, siendo en sentido beneficioso, acordó crear una escuela gratuita de declamación y canto que denominó de Padilla, por ser este una de las lumbreras del arte e hijo de Murcia, con objeto de que viniese a llenar el vacío que existía entre nosotros.

Llor, pues, a esa sociedad que vela por la enseñanza y propaga el arte entre nuestros paisanos (p. 1)

La presentación fue todo un éxito, y tras las primeras funciones realizadas en el Teatro Romea, las representaciones realizadas por los alumnos y profesores de la Escuela Padilla se trasladarán al teatro del Círculo Industrial entre los meses de septiembre y diciembre de 1873³⁸. Finalmente, en *La Paz de Murcia* del 16 de di-

36 En el anexo documental nº 7 se puede ver el poema escrito por Lorenzo Llinares para esta ocasión, publicado en *El Obrero* del 22 de marzo de 1873.

37 Esta misma noticia se da con más detalle en el día 22, en la que se explica que el agresor quería entrar a la fuerza al Teatro Romea sin la entrada correspondiente, y al ser conminado a abandonar el recinto por el Sr. Valderrábano, dicho individuo sacó una pistola y le disparó a quemarropa; afortunadamente, la bala se desvió gracias a un objeto metálico que el agredido llevaba en el bolsillo interior de su levita.

38 En el del 4 de abril se recoge un acuerdo de la Comisión de Teatro del ayuntamiento de Murcia del 27 de marzo, a instancia de D. Tomás Valderrábano,

ciembre de ese mismo año, se anuncia la disolución de la compañía lírico-dramática del Círculo Industrial, al parecer por los crecidos gastos de las representaciones dadas. Después de esto, desaparece toda referencia a esta iniciativa en la prensa murciana.

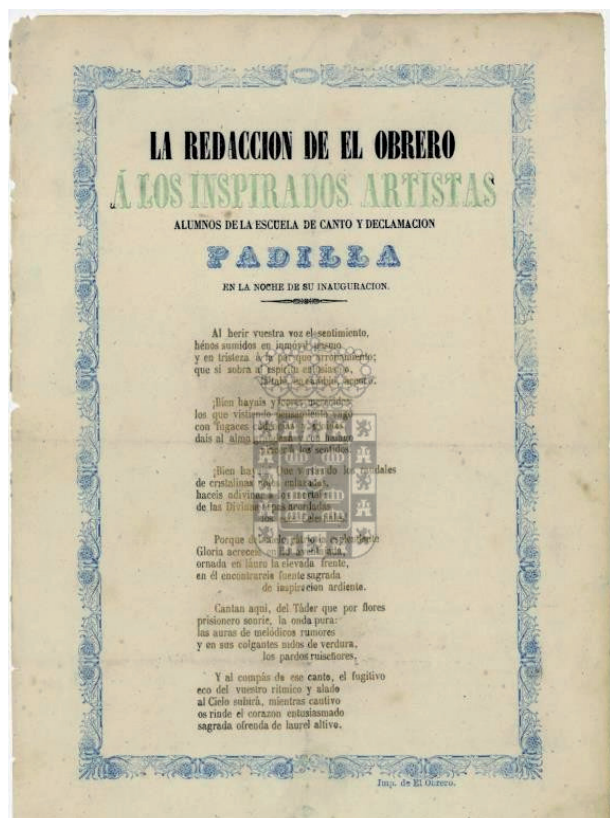


Fig. 9: Poema dedicado por la redacción de *El Obrero* a los alumnos de la Escuela de Canto y Declamación Padilla, publicado en el número del 22 de marzo de 1873.

Tras esto, pasarían casi ocho años hasta que nos encontremos la fundación de una nueva escuela dedicada a las enseñanzas del canto y la declamación: la de D. Francisco Lucas. La pericia docente de éste ya era reconocida por la prensa murciana antes de la fundación de su escuela, tal y como se puede comprobar en una noticia publicada en *EL Diario de Murcia* del 10 de octubre de 1880, donde se hace referencia a una reunión musical realizada en la casa de D. Adolfo Ayuso para presentar los avances en el canto de su hija Herminia³⁹:

para conceder el Teatro Romea una vez al mes en los días inhábiles para las empresas arrendatarias del mismo, "[...] con objeto de dar las funciones de canto y declamación que tengan ensayadas la sociedad denominada «Padilla» establecida en el espresado (sic) Círculo" (p. 3). Este acuerdo sólo se mantuvo para las cuatro primeras funciones de dicha sociedad.

39 Al parecer, estas reuniones en el domicilio del Sr. Ayuso se convirtieron en un

[...] Ya habíamos oído a algunos de los asistentes a dicha reunión, y parece que todos quedaron admirando los progresos rápidos que ha hecho en el canto la espresada (sic) señorita, atribuyendo este progreso no sólo a sus facultades peculiares, sino a las muy especiales del señor Lucas para la enseñanza del arte. Conocido, aun no tanto en la escena de España como en la de otras naciones, ya de él se ha ocupado la prensa de esta últimas; pero resulta que nuestro distinguido paisano posee un ingenio superior para la enseñanza del canto y educación de la voz, del cual no teníamos conocimiento.

En unas cuantas lecciones ha hecho de la Srta. Ayuso una cantante de salón de primer orden. Sólo esta discípula deja en el país el Sr. Lucas; por lo que lamentándonos con «Las Noticias», decimos con este colega: "si a las dotes de maestro de canto que acaba de demostrar el Sr. Lucas hubiera estado al frente de una escuela de este arte, aquí que es el país de las buenas voces y del genio artístico, sabe Dios lo que esa escuela hubiera dado de sí para honra de Murcia" (p. 2)

El resultado de esta buena publicidad no fue otro que la presentación a la Diputación Provincial de un proyecto para la fundación de una escuela de canto con la dirección de D. Francisco Lucas, y bajo el patrocinio de la RSEAPM y su presidente. En este sentido, en el Archivo General de la Región de Murcia se conserva un oficio con fecha de 23 de diciembre de 1880 que hace alusión a este hecho de la siguiente manera:

Leído por esta Secretaría un proyecto presentado al Sr. Director por D. Francisco Lucas para el establecimiento en esta localidad de una Escuela de Canto español e italiano, patrocinada por la Sociedad, se acordó en sesión celebrada el día 22 de actual después de una ligera discusión despertar con satisfacción el pensamiento y que pase el proyecto a la Sección de Artes para que esta, oyendo al Sr. Lucas y poniéndose de acuerdo con la Diputación y Ayuntamiento, estudie la manera de allegar los recursos necesarios si es posible y proponga las bases que juzgue más oportunas para la ejecución de dicho establecimiento [...] (fol. 1r)

acontecimiento regular que le permitía al Sr. Lucas presentar sus discípulos a la sociedad murciana. Como en la que se menciona en del 19 de noviembre, en la que un chico que vendía periódicos en la calles "[...] en 22 lecciones que ha recibido del Sr. Lucas, se ha puesto en aptitud de cantar en italiano un magnífico trozo de la ópera "Lucrecia", que fue escuchado con admiración, y repetido tres veces a instancias de la reunión" (p. 2).

De este proyecto ya había dado cuenta la prensa, pues en *El Diario de Murcia* del 7 de diciembre aparece el mismo transcrito de forma íntegra⁴⁰. Tras una atenta lectura del mismo, los aspectos más destacables del mismo serían:

1. Se destaca la inclinación artística de los murcianos, lo que proporcionaría a la escuela un número suficiente de alumnos para que fuera viable.
2. Los estudios propuestos serían gratuitos, por lo que necesitarían del apoyo institucional (Ayuntamiento, Diputación o RSEAPM) para cubrir los gastos generados con el funcionamiento de las clases. También se destaca su carácter provincial, por lo que no solo se implicaría el Ayuntamiento de Murcia, sino todos aquellos que enviasen pensionados internos para estudiar en ella.
3. Para la puesta en marcha de esta iniciativa sólo serían necesarios, además del matrimonio Lucas como directores y profesores, "[...] una casa, dos pianos, dos pasantes repasadores y algún otro dependiente subalterno" (p. 1)
4. La formación estaría destinada a jóvenes de ambos sexos, y con una clara vocación profesional. Aunque sus impulsores son conscientes de que no todos los alumnos alcanzarán la excelencia, estiman que "[...] en muy poco tiempo, en dos años a los más, y un año con otro, podrán salir de esta escuela cien jóvenes murcianos de ambos sexos, instruidos, con una carrera artística, para ganar honradamente su subsistencia" (p. 1)
5. Esta orientación profesional queda subrayada al especificar que los fondos de la escuela se podrán ver incrementados con conciertos o cualquier otra clase de actuaciones, e incluso funcionaría a manera de agencia de contratación artística:

La escuela, teniendo ya artistas, puede estar en relación con las agencias teatrales de todas partes y puede, digámoslo así, servir los artistas que se le pidan; y estos, al ser contratados por la institución, dejar una parte a beneficio de ella y de sus profesores, que les habían abierto el porvenir (p. 2)



Fig. 10: Retrato de Giovanna Bonafi de Lucas (ca. 1880), esposa de Francisco Lucas y reconocida *prima donna* italiana en los roles de mezzosoprano y contralto.

Todos estos esfuerzos verán pronto sus frutos, ya que en *El Diario de Murcia* del 27 de enero de 1881 aparece publicado el siguiente anuncio:

ESCUELA DE CANTO.

Tenemos el gusto de anunciar al público la instalada por el Sr. D. Francisco Lucas para enseñanza de Canto y Declamación, en los géneros español é italiano y para alumnos de ambos sexos. El Sr. Lucas, maestro y director de esa naciente escuela, cuenta con la cooperación de su señora esposa, distinguida actriz y cantante, y con los reputados profesores de esta ciudad: Sr. D. Mariano García maestro de Capilla, D. José Jubés, presbítero, D. Antonio Ramírez, D. Julián Calvo y D. José Solano.— Los jóvenes que deseen ingresar, como alumnos di jirán una solicitud al Director, autorizada por sus padres ó parientes, y después del examen de sus facultades artísticas, se les hará conocer las obligaciones que contraen, según los estatutos de dicha Escuela.

40 El texto completo del mismo se puede encontrar en el anexo documental nº 8.

De su lectura se infiere que los estatutos propuestos ya habían sido aprobados, y que se había conseguido la financiación necesaria para poner en marcha la escuela. Pero la realidad es que la cuestión económica siguió siendo conflictiva en los meses siguientes, lo que justifica la presencia en prensa de noticias como esta, publicada en *El Diario de Murcia* del 29 de marzo:

La comunicación que la Sociedad Económica ha pasado al Ayuntamiento diciendo que el estado de sus fondos no le permite atender a la subvención de la útil y conveniente Escuela de Canto creada por D. Francisco Lucas; pero que la corporación municipal haría muy bien en prestar su apoyo a semejante establecimiento, cuyo presupuesto asciende, por año, a la suma de 22.000 reales, ha encontrado acogida (sic) entre los individuos que componen el municipio, puesto que al dar cuenta de ella se acordó, después de hablar en pro del pensamiento los Sres. Almazán, García Alix y Calvo, y a propuesta de este último, que informe una comisión poniéndose de acuerdo con la Diputación Provincial (p. 2)⁴¹

En cuanto a la ubicación de la escuela, se barajaron varias posibilidades, incluido uno de los salones del Teatro Romea que, como se dice en *El Diario de Murcia* del 21 de junio de 1881, "[...] que hoy no sirven para nada, con el objeto de establecer en ellos su escuela de canto y declamación, que cuenta ya con setenta y dos alumnos" (p. 2); finalmente se instalaría en la calle del Conde, en donde permanecería hasta su traslado a Madrid⁴².

Una vez superadas las dificultades iniciales, la Escuela de Canto y Declamación se consolidará en los años siguientes, e incluso logrará la protección de la casa real. Así lo podemos leer en una noticia transcrita del periódico *El Noticiero* por *El Diario de Murcia* del 12 de octubre de 1883:

Acompañando a distinguidos forasteros, amigos nuestros, que con motivo de los baños de Archena

han venido a Murcia, hemos visitado la Real Escuela de Canto y Declamación que, como saben nuestros lectores, dirigen con tanto acierto como entusiasmo los señores de Lucas, y hemos visto que ese floreciente establecimiento encuéntrase en el mejor estado siendo diez y nueve los alumnos que se han matriculado para el presente curso, entre los cuales, tanto nuestros amigos como nosotros, hemos tenido el gusto de oír notables voces, que son verdaderos prodigios y fundadas esperanzas para el mundo artístico.

El señor de Lucas, a pesar de su estado delicado de salud, no descansa un momento, y multiplicándose en todas partes, acude a la enseñanza de sus discípulos. Nuestros amigos quedaron complacidos del estado floreciente de la Real Escuela; y manifestaron a su director, lo satisfechos que estaban al ver que sus discípulos son verdaderas esperanzas, sintiendo a la vez que tanto y tanto sacrificio no sea recompensado como merece.

El Sr. Lucas, manifestó a nuestros amigos, que todo lo esperaba de la munificencia de S.S.MM., bajo cuyo amparo vive la Real Escuela, y cuyo porvenir depende del patrocinio de S.A.S. la princesa de Asturias su augusta protectora (p. 3)

Este patrocinio real se había conseguido en agosto de dicho año, y que se acompañó de las correspondientes dotaciones económicas, tal y como se publica en *El Diario de Murcia* del 19 de agosto:

S.M. el Rey ha hecho un donativo de 6000 reales a la Escuela de Canto y Declamación de esta ciudad fundada por nuestro amigo el profesor D. Francisco Lucas.

S.M. la Reina le ha hecho otro donativo de 3000, y la infanta D^a Isabel otro de 1500.

En total la familia real ha hecho a la Escuela de Canto el importante donativo de 10.500 reales.

Además se ha concedido que dicho centro popular artístico se titule: «*Real Escuela de Canto y Declamación, gratuita, para la carrera artístico-teatral, italiana y española, bajo el patrocinio de la Serenísima Sra. D^a Mercedes de Borbón, Princesa de Asturias, y de sus fundadores Sres. de Lucas*».

Mercedita tiene esta alta protección un centro que ya ha dado excelentes resultados prácticos y que todavía los dará mayores por el entusiasmo con que lo sostienen sus fundadores (p. 2-3)⁴³.

41 Meses después la cuestión sigue sin estar resuelta, ya que se siguen publicando noticias similares en la prensa murciana, como por ejemplo en el 4 de noviembre, donde se cuenta que en la última sesión del ayuntamiento se acordó "[...] se excite el celo de la comisión encargada de ponerse de acuerdo con la Diputación Provincial para convenir en la forma y manera de subvencionar la Escuela de Canto que dirige don Francisco Lucas" (p. 2)

42 Al parecer este se produjo por las constantes dificultades en su financiación, pero con este traslado no cambió su orientación, y siguió ofreciendo enseñanza gratuita y promoción a los jóvenes talentos de la lírica. En la prensa madrileña, como en *como en La Correspondencia de España* o *El Liberal*, y al menos hasta 1889 se publicarán artículos ensalzando la buena labor realizada por los Sres. Lucas.

43 Pero la escuela nunca estará verdaderamente fuera de peligro económico, como se puede ver en una carta remitida por Pascual Martínez Palao (1837-

Pero esta iniciativa no aparece aislada, sino que parece ser parte de un cambio de mentalidad en la ciudad de Murcia, o al menos así lo afirma Martínez Tornel en un artículo de fondo publicado en *El Diario de Murcia* del 23 de junio de 1881, titulado "El mañana", y que se inicia afirmado:

Observando detenidamente el estado de nuestra ciudad, se nota en ella una reacción especial, una disposición nueva, una aspiración desconocida, que están contra el carácter de los murcianos. Considerando este estado detenidamente, nos parece que pronto vamos a ser otros. [...] Hay un deseo de fraternidad que encanta; hay un espíritu de asociación general, que atrae. Nadie se cree, por sí solo, capaz para nada. Nadie quiere el aislamiento. Hacer, trabajar, sacudir la habitual pereza del clima y de la costumbre: este parece ser el propósito general; propósito noble, digno y grande, que es el principal para levantar a un pueblo.

[...] Hay amor al arte; hay escuela de canto y declamación; proyecto de un conservatorio; más colegios que nunca; más escuelas; más periódicos y más lectores; más asociaciones religiosas; más asociaciones benéficas; más afición al teatro; más imprentas; más comercio; más crédito (p.1)

Es decir, nos está indicando un profundo cambio que está dinamizando la vida cultural murciana y que lleva al deseo de crear instituciones educativas según los modelos ya implantados en otras ciudades españolas.

4. Hacia la modernidad de las enseñanzas artísticas (1881-1916)

Dentro de este nuevo espíritu se inserta una nueva iniciativa: la fundación de un conservatorio en la ciudad de Murcia. Desde comienzos del mes de junio de 1881 la noticia se hace presente en la prensa local. Así, en *El Diario de Murcia* del 10 de junio se recoge una noticia publicada en *El Eco de Murcia*, se informa de esta nueva iniciativa de la siguiente manera:

Lo que «se dice» de los profesores de música, según "El Eco":

«Nuestro último artículo sobre las mejoras de Murcia, despertó cierta ansiedad entre algunos profesores de música que acogieron con marcadas muestras de

simpatía la idea de la creación de un Conservatorio. Sin embargo, dichos profesores se ven en el caso de no poder llevar a cabo tan importante mejora, pues al dar los primeros pasos preparando una reunión de sus colegas, donde pueda discutirse el mejor modo de realizar el pensamiento, han tropezado con una serie de dificultades que es imposible salvarlas.

Odios y rencores muy reconcentrados desde tiempo antiguo, crean hoy un antagonismo que pone en ridículo el buen nombre de este país; haciendo, de los artistas, artesanos, que miran la música como un pasatiempo productivo y nada más, y estas antipatías, puramente personales, ahogan el ardiente deseo de formar un centro artístico digno de nuestra cultura.

Lo sentimos en el alma. Habíamos creído hallar eco en alguna parte, y nos encontramos con que entre los artistas se puede adelantar menos que con el Municipio.

Cosas de Murcia» (p. 2)

No tarda mucho en haber una enérgica respuesta a esta dura crítica a la actitud de los músicos de Murcia ante la creación de un conservatorio en la ciudad, ya que en *El Diario de Murcia* del 12 de junio se publica una carta remitida por D. Mariano García, maestro de capilla de la catedral. En ésta, se explica que las afirmaciones publicadas por *El Eco de Murcia* son prematuras y faltan a la verdad, ya que la reunión para tratar esta cuestión sólo se ha retrasado unos días⁴⁴.

Muy pronto, los músicos de la ciudad expresan su apoyo a la iniciativa, como los Sres. Mirete, Verdú y García, que publican un comunicado en *La Democracia* en este sentido, tal y como se recoge en un breve en *La Paz de Murcia* del 14 de junio. Y en *El Diario de Murcia* del 18 de junio se anuncia que la esperada reunión de los músicos de la ciudad para tratar el tema del conservatorio se realizará al día siguiente en la casa de D. Mariano García, y que a la misma están invitados representantes de todas las ramas del arte musical. E incluso se anticipan las materias que se impartirán en esta nueva institución:

También se nos dice, sin que salgamos garantes de la noticia, que las clases que hayan de proponerse serán las siguientes, desempeñadas por los profesores que se enumeran con las mismas:

Elementos generales de la música, don Pedro Bacho. Primer año de solfeo, don Bonifacio Ballester. Segundo año, D. Juan Ayala. Tercer año, D. Remigio Alcusa.

1898), eminente pedagogo y docente en la Casa de la Misericordia, a del 15 de marzo de 1884, donde se lamenta de la situación en la que ésta se encuentra. El documento completo se puede leer en el anexo documental nº 9.

44 La carta completa de D. Mariano García se puede leer en el anexo documental nº 10.

Primero y tercer año de canto, D. Francisco Lucas. Segundo año de canto, cuarto de piano, instrumentación, estética e historia de la música, D. Mariano García. Primero y tercero año de armonía, don Fernando Verdú. Séptimo año de piano, contrapunto y fuga; segundo año de armonía y estudio sobre la melodía, D. Julián Calvo. Órgano común y expresivo, D. Simón Espín. Primer año de violín, D. Jorge Coderh. Segundo y tercero, don José Fresneda. Complemento de este instrumento, D. Ángel Mirete. Flauta y viola, D. Mariano Esbry. Contrabajo y violoncello, D. Francisco Jover. Instrumentos de viento madera, D. Acisclo Díaz, y de metal, D. Emilio Raya. Primer año de piano y complemento de flauta, D. José Jubes. Segundo y tercero de piano, don José Solano. Quinto y sexto de piano, don Antonio Ramírez. Clases especiales en todos sus ramos para ciegos, D. Adolfo Gascón y D. Juan Diego Manresa (p. 2)

Pero también hay quienes expresan sus dudas ante la nueva iniciativa, como la redacción de *La Paz de Murcia*, que al transcribir la anterior noticia el mismo 18 de junio concluye preguntándose: "¿Podrán vivir a la vez la escuela de canto, ya creada y que podía ser ampliada, y el nonnato conservatorio? ¿Vendremos a querer tener mucho para no tener nada?" (p. 1). Y de una forma muy similar se expresan en *El Semanario Murciano* del 19 de junio:

No nos parece mal la creación del conservatorio de música; pero hay que convenir en que aquí somos extremados: o todo o nada. Se establece la Escuela de Canto que tantos y tantos desvelos y sacrificios cuesta a su director Sr. Lucas, y cuando la opinión y las miradas de todos van convirtiendo (sic) a aquel instituto, esperando que algunas corporaciones le presten generoso apoyo, moral más que material, se divierte la atención de la generalidad hacia otro proyecto. Y bien que el conservatorio sea otra cosa distinta, bien que nosotros no veamos mal su creación, lo que si queremos decir es, que «no vayamos a abarcar tanto, que no podamos apretar nada» (p. 6)⁴⁵.

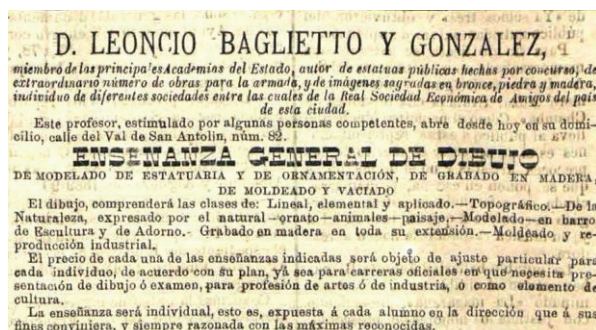
A pesar de todo, la anunciada reunión se celebró como estaba prevista el domingo 19 de junio de 1881, y tras discutir los asuntos pertinentes a la fundación del conservatorio, se nombró una comisión para iniciar los

trabajos preliminares del mismo, que según la noticia publicada en *El Diario de Murcia* del 22 de junio eran:

Presidente: D. Mariano García. = Vicepresidentes: D. Julián Calvo y D. Ángel Mirete. = Vocales: D. Mariano Esbri, Don Simón Espín, D. José Jubés, D. Antonio Ramírez, D. Juan Ayala y D. Adolfo Gascón. = Secretarios: D. Fernando Verdú y D. José Solano (p. 3)

Y después de esto, la nada... No se ha podido localizar mención alguna a este proyecto de conservatorio posterior a esta fecha, lo que indica que debió de ser abandonado, bien por las dificultades organizativas y económicas que planteaba, bien por la competencia con la Escuela de Canto y Declamación del Sr. Lucas, que se había asentado en la ciudad por esas mismas fechas. Además, la fundación del Conservatorio de Valencia en 1879 y la cada vez mayor presencia de murcianos vinculados al Conservatorio de Madrid hicieron más atractiva la posibilidad de realizar los estudios musicales en dichas instituciones, que aparecerán mencionadas en múltiples ocasiones en la prensa local durante las décadas siguientes.

Esto no quiere decir que se abandonara la idea de la implantación de las enseñanzas artísticas en Murcia, ya que en los años siguientes se multiplicará la aparición tanto de academias especializadas como la implementación de "clases de adorno" en los colegios de la ciudad, lo que se puede considerar como un fiel reflejo de la demanda social por este tipo de formación. No es la intención de este artículo hacer una investigación exhaustiva sobre éstas, pero si es necesario mencionarlás, ya que manifiestan el interés de la sociedad murciana por la formación artística, tanto en las artes plásticas como en las escénicas. Y nada mejor que un ejemplo gráfico para entender la dimensión del fenómeno:



⁴⁵ En este mismo ejemplar, al comienzo de la sección "Miscelánea", también se afir-
ma: "Nos consta que uno de los profesores de música que más simpatizan con la
idea de creación de un Conservatorio en esta capital es D. Julián Calvo" (p. 5)

ACADEMIA DE PINTURA

Procedente de París se ha establecido en esta capital, CALDERON DE LA BARCA núm. 4, 2.º, antes Plaza de los gatos, el pintor MONSIEUR ED. BUDAN y SU SEÑORA, los cuales cuentan con procedimientos especiales de pintura, permitiendo producir miniaturas antiguas y pinturas admirables sobre lienzo, madera y porcelana que SE APRENDE EN CUATRO LECCIONES sin conocimiento de dibujo ni de pintura.

Resultado garantido.—Imitaciones de Tapices estilo Gobelins, Boucher y Tenier. 15—7

ACADEMIA DE MÚSICA Y DE DIBUJO BAJO LA DIRECCION

DE LOS SEÑORES CARRASCO Y VALERO
Calle del Paseo de Corvera, núm. 26

En esta academia se han introducido nuevamente los trabajos que á continuación se expresan y además clases especiales para niñas y señoritas, bajo la representación de señoras. Los nuevos trabajos que se ofrecen son los siguientes:

Letra inglesa.
Dibujo de adorno y natural.
Toda clase de trabajos en sábanas y pañuelos con tinta indelible.
Pintar al esmalte sobre cristal, etc.
También se admiten encargos en dibujos especiales para toda clase de bordados. 4—1

Academia Fernandez Caballero

dirigida por D. Antonio
Ramirez Pagan y
D. Pedro Muñoz Pedrera
Clases de solfeo, piano, canto y armonía, para alumnos de ambos sexos, calle de Madre de Dios, núm. 21.

PRECIOS

	8	pesetas	al mes
Solfeo	8		
Piano	5		
Piano y solfeo	6		
Canto	7 50		
Armonía	7 50		
		8—5-m	

Academia musical.

A instancia de varios amigos, ha decidido quedarse en ésta el distinguido maestro D. Luis Carbonell, director de la compañía de Pablo Lopez, con el fin de prestar sus servicios en la carrera musical, á quien de él los solicite y á precios sumamente ventajosos.

El maestro Carbonell, pone á disposición del público las siguientes clases.

Teoría musical.—Solfeo.—Piano.—Canto y vocalización (español, francés é italiano).

Composición y armonía.

Instrumentación.

En la Papelería Inglesa, Platería 55, se reciben avisos.

ACADEMIA DE MUSICA

dirigida por

D. FRANCISCO GIL LOPEZ

Antiguo profesor de piano y canto y alumno que fué del Conservatorio de música y declamación de Madrid.

Enseñanza completa de solfeo, piano y canto.

CAPUCHINAS, 5.

Las clases quedarán abiertas desde 1.º de Octubre, siendo estas alternadas para ambos sexos. 8-1

JULIAN CALVO

PROFESOR DE MÚSICA

Hospitalillo, 6.

Clases de Acordeón

Por música, por cifra y á oído por el notable acordeonista Mariano Perez Bravo.

Se dan lecciones á domicilio.

El Profesor se compromete á enseñar á sus alumnos á tocar toda clase de sistemas de acordeón.

Plaza de Fernandez Caballero, 4.

CLASES DE MATEMATICAS SOLFEO Y PIANO

Á CARGO DE

M. BENAVENTE

Sociedad, 14. 8-1

PROFESOR DE GUITARRA.

D. José Palazon Perez, ofrece su enseñanza á domicilio con los métodos clásicos de los señores Aguado y Cano y recreativos de Ruet y Damas. Vive calle de Jabonerías, núm. 1. 30—6

COLEGIO

DE SANTA TERESA DE JESÚS,

Clase superior para niñas y señoritas, dirigido por las profesoras D.^a Josefa Martínez y D.^a Maria Galvez, y por la profesora de francés D.^a Maria Berlaque, viuda de Crespo, situado en la Plaza de Hernandez Amores, núm. 1, esquina á la Traperia.

En este nuevo centro de educacion, se enseñan todas las asignaturas que exige la enseñanza elemental y superior, **clase de piano por un reputado profesor de esta ciudad**, y todos los primores que abraza el ramo de labores, tanto en costura, como en bordados, encajes, flo es etc.

Las clases, empezarán en 1.^o de Marzo próximo. 8—4

Colegio de Ntra. Sra. del Pilar para niñas y señoritas

dirigido por Doña Concepcion Perez
Valdés y auxiliado

por su hermana Doña Rosario.

LOS SABADOS ASISTIRÁ EL SACERDOTE

D. JOSÉ RUBIO Ó D. ANTONIO MARCOS

PARA AMPLIAR

LA ENSEÑANZA RELIGIOSA

TAMBIEN SE DARÁ CLASE DE MÚSICA

POR LA ACREDITADA PROFESORA

D.^a CARMEN RUBIO

Este nuevo y acreditado centro de enseñanza quedará abierto desde hoy 15 de Septiembre. Las madres que se dignen poner á sus hijas bajo los auspicios de dicho colegio, encontrarán en él toda clase de enseñanza, empleando para ello los métodos comprendidos en los últimos adelantos pedagógicos.

Calle de San Pedro, núms. 33 y 15.
5—5

SANTA CECILIA

COLEGIO DE PRIMERA ENSEÑANZA PARA NIÑAS.
PLAZA DE LOS GATOS.

Desde el próximo mes de Octubre la clase especial de solfeo, teórica y práctica, formará parte integrante de la primera enseñanza, como una de las demás asignaturas.

Por lo tanto, todas las alumnas matriculadas en este colegio, tendrán derecho á asistir á dicha clase, sin aumento alguno del precio establecido para la enseñanza primaria.

D.^a Gloria de la Iglesia,
primer premio del Conservatorio, ofrece sus servicios como profesora de piano para niñas y señoritas, en su casa calle de Marengo núm. 10.
Tambien dá lecciones á domicilio.
Precios módicos.

COLEGIO DE SAN ANTONIO DE PRIMERA Y SEGUNDA ENSEÑANZA Y PREPARACION PARA CARRERAS ESPECIALES.

Calle de S. Lorenzo, 5.- Murcia.

Desde 1.^o de Septiembre quedará abierta la matricula en este Colegio para todos los ramos de enseñanzas que comprende. Las clases de instruccion primaria darán principio el 15 de dicho mes, y las de segunda enseñanza y carreras especiales el día 1.^o de Octubre.

El claustro de profesores de este Colegio es el siguiente:

PROFESORES.	ASIGNATURAS QUE DESEMPEÑAN.
Dr. D. FÉLIX Sanchez Garcia, Cura propio de San Lorenzo.	Religion y moral.
D. Simon Parra Palarea.	1. ^o y 2. ^o curso de Latin y Castellano.
» Simon Garcia Muñoz, Bachiller.	Geografia é Historia de España.
» Antonio Gimenez Vila, Licenciado en Filosofía y Letras.	» Retórica, Filosofía é Historia Universal.
» Ricardo Ayuso y Mora, Licenciado en Ciencias.	» Aritmética y Algebra, Geometría y Trigonometría (para el Grado).
» Francisco Gomez Garcia, Licenciado en Ciencias.	» Aritmética y Algebra, Geometría y Trigonometría (para carreras especiales).
» Manuel Albaladejo Illan.	1. ^o y 2. ^o curso de Francés.
» José Maria Lopez Belmonte, pbro.	Física, Historia Natural y Agricultura.
» Antonio Morales Bocanora, Profesor de 1. ^o enseñanza superior.	Cursos preparatorio para ingresar en la de 1. ^o enseñanza superior.
» Isaac Ibarra Labastida, Profesor de 1. ^o enseñanza superior.	Instruccion primaria, elemental y superior.
» Antonio Sanchez Martinez, Profesor de 1. ^o enseñanza elemental.	Fábulas.
» Joaquín Martinez Garcia, Perito Agrónomo.	Dibujo.
» Juan Ayala Guizarro.	Música.

Los padres ó encargados de los alumnos de segunda enseñanza que hayan pertenecido á este Colegio en cursos anteriores, y deseen que continúen en él sus estudios, como así mismo los que tengan que ingresar en el inmediato, deberán avisar en los primeros dias de Septiembre á D. Antonio Morales Bocanora, Director del Establecimiento, manifestándole en las asignaturas en que aquellos hayan de ser matriculados, con el objeto de que se pueda hacer á su debido tiempo la correspondiente inscripcion de matricula en el Instituto provincial de segunda enseñanza.

Para el ingreso de alumnos internos, medio-pensionistas y externos, dirigirse al Director, quien facilitará reglamentos y demás datos que lo soliciten.

Murcia 20 de Agosto de 1890.—El Director,
ANTONIO MORALES.

COLEGIO DE LA DIVINA PROVIDENCIA DE NIÑAS Y SEÑORITAS

Y DE SORDO-MUDAS Y CIEGAS, DIRIGIDO
POR LOS HERMANOS DOÑA PROVIDENCIA,
DOÑA CARMEN Y DON BALDOMERO
NAVARRO.

En este nuevo centro de enseñanza se instruye en todas las asignaturas correspondientes á la 1.^a y 2.^a enseñanza, labores en blanco, oro, felpillas, sedas, malla, tul etc. etc. La direccion espiritual está á cargo de don José Jaen, coadjutor de San Lorenzo.

Clases de piano, violin y guitarra por las mismas profesoras, que tambien dan lecciones á domicilio. Ha quedado abierto dicho establecimiento desde el día 15 del corriente mes. Calle de las Balsas, núm. 13.

Pero también se puede detectar una cierta inquietud sobre la verdadera efectividad que estas instituciones de enseñanza artística tienen en la sociedad, tal y como se puede ver en la "Revista Musical" remitida desde Madrid por Cherubini, y publicada en *El Diario de Murcia* del 8 de agosto de 1882:

A pesar de que el Conservatorio cuenta con nuestras primeras notabilidades artísticas, es cierto que de él no salen artistas.

Todos los años vienen los periódicos con una lista de primeros premios, segundos premios y así sucesivamente. Hácese entonces pública que la Srta. López toca el piano con sin igual maestría y que el señor Rodríguez canta con primor. Y para fin de cuentas, todos estos primeros premios vuelven a la oscuridad de donde no debían haber salido, procurando ganar la subsistencia, ella dando lecciones de piano tan poco artísticas, como mal retribuidas, y él tocando el cornetín en un teatro de segundo orden.

Creo que debía buscarse el medio de impedir que a las carreras artísticas se dedicaran tantas inteligencias que en otro campo de la actividad serían más útiles a la sociedad.

Precisamente la música sería va perdiendo cada día más el favor del público. La zarzuela triunfa en todas partes, y me escribe un distinguido aficionado de París: «Amigo mío: la ópera concluye. En los teatros de provincia no se canta ya *Mignon*, ni *La Juive*: la canción verde y los *couplets* se llevan la afición del público»

Yo creo con esto no va perdiendo nada el verdadero arte musical, que exigen un reducido círculo de inteligentes, verdadera aristocracia del arte, que es la única que puede dar al mérito su merecido. ¡Bastante tiempo ha obligado la moda a la gran masa del público a fingir entusiasmo y arrobamiento con malas sinfonías que le hacían dormir!

¡Dadle al público música ligera! Poned en escena *Boccacio*, *La Mascotte*, y le tendréis contento. Anoche se estrenaba en el Circo de Rivas una revista ínfimamente escrita; pasaron las primeras escenas sin un aplauso. En cambio el final fue repetido entre grandes aplausos: el músico había tenido la habilidad de poner lo más animado de la música del *Boccaccio*...

Lo mismo pasa en los conciertos del Retiro. Las polkas y los walses (sic), las marchas triunfales y los coros más sabidos son objeto de grandes aplausos. Lo demás pasa desapercibido.

Es que la música, el divino arte de la armonía, exige (sic) una delicadeza de sentimientos y una cultura del espíritu que pocos tienen. Mozart no será nunca popular.

¿Esto es un mal?

Yo creo que es un bien (p. 1)

Es decir, que la formación obtenida en una institución como el conservatorio no garantizaba la profesionalización de sus egresados, bien porque la calidad de los mismos no era suficiente para alcanzar los niveles de excelencia exigidos, bien porque los gustos del público habían cambiado hacia géneros más ligeros que no hacían necesaria dicha formación académica.

Durante un tiempo este tipo de instituciones parecen ser suficientes para la sociedad murciana, pero hacia mediados de la década de 1890 se vuelve a apreciar un movimiento político y social en pro de la creación de diversas fundaciones públicas dedicadas a la formación artística, que serían impulsadas por los políticos vinculados con Murcia presentes en el gobierno de la nación, como D. Joaquín López Puigcerver (1841-1906) o D. Juan de la Cierva Peñafiel (1864-1938)⁴⁶, pero que serían rápidamente recogidas y secundadas por la prensa local, como podremos ver a continuación.



Fig. 11: Retrato de Joaquín López Puigcerver.

46 El primero, aunque nacido en Valencia, fue diputado por la provincia de Murcia en 1886, mientras que el segundo fue alcalde de la ciudad en 1895, diputado por la provincia de Murcia entre 1896 y 1923 y ocupó diversos ministerios entre 1904 y 1931; su hermano Isidoro (1870-1939), quien también fue diputado y senador por Murcia, así como jefe provincial del Partido Conservador, sería una figura fundamental en la creación de la Universidad en 1915 y del Conservatorio en 1918.



Fig. 12: Retrato de Juan de la Cierva Peñafiel.

La primera iniciativa se refiere a la creación de una Escuela de Artes y Oficios que viniera a elevar a Murcia al mismo nivel que otras capitales españolas que ya tenían instituciones similares, como Valencia, Oviedo o Madrid. La iniciativa parte de los miembros del Partido Liberal en Murcia, quienes formaron una comisión integrada, entre otros, por D. Julián Pagán y D. Antonio Hernández García, quienes visitaron a López Puigcerver en Madrid el 19 de noviembre de 1894. Dicha visita es recogida en la columna "Desde Madrid", firmada por Eduardo Bermúdez y publicada en *El Diario de Murcia* del 22 de noviembre, en la que se puede leer lo siguiente:

El Sr. Hernández García (don Antonio) hizo la indicación de lo beneficioso que sería para la provincia, una Universidad especial como la que existe en Cádiz exclusivamente con las cátedras de Filosofía y Letras y Derecho.

De no ser posible esto, propuso otro señor la creación de una Escuela de Artes y Oficios [...]. Esto es lo que se proponen los murcianos.

¡Quiera Dios que se haga todo! (p. 1)

La idea se debió de estar madurando en los meses siguientes, ya que en una nueva crónica madrileña, pero esta vez publicada en *Las Provincias de Levante* del 19 de febrero de 1895, se comenta el viaje del alcalde de Murcia a la capital, y la alegría de este por, entre otras cosas, el hecho de que "Puigcerver ha ofrecido también la creación de una escuela de artes y oficios agregada a este instituto provincial" (p. 1). Esta concesión responde a una verdadera demanda de reforma social, encabezada por nombres como el de Pascual Martínez Palao, reconocido pedagogo y profesor en la Escuela Normal de Murcia, quien en la primera parte de la crónica que hace de la exposición escolar realizada en Valencia, publicada en *El Diario de Murcia* en dos partes los días 5 y 6 de junio de 1895, pone de relevancia la situación de Murcia al respecto:

Valencia aventaja extraordinariamente a Murcia en todo lo relativo a las dos enseñanzas populares: la de niños y la de artesanos. Si por murciano le duele a alguien esta declaración, considérese cuánto me dolerá a mí, que no solamente soy murciano, sino además maestro muy apenado por el atraso en que veo nuestra querida enseñanza. Ya sé que Murcia no podrá, sino por caso extraordinario, ponerse al nivel de poblaciones como Valencia y Barcelona; pero no es el nivel lo que pido y echo de menos, sino la proporción, que para haberla sería menester que trabajáramos mucho.

[...] Más admiración que las instalaciones de las escuelas públicas me causó la instalación perteneciente a la Escuela de Artes y Oficios, un establecimiento magno con sus veintitantos profesores y sus mil y pico de matriculados, casi todos aprendices y oficiales de los talleres. ¡Vaya unos oficiales, que construyen modelos de máquinas, de puentes, de escaleras al aire; y que presentan cuadernos en francés, libros de contabilidad y apuntes curiosísimos de las enseñanzas técnicas!

Ante esta instalación y en vista de los datos que allí recogí, no puede por menos que hacerme esta pregunta: ¿Qué establecimiento tendrá la primacía en importancia social, la Universidad, o la Escuela de Artes y Oficios? Autoritario, solemne, gerárquico (sic) el primero; dignificante, efusivo, bienhechor el segundo (p. 2)

Este espíritu regeneracionista recorre el pensamiento de la prensa murciana, que a través de diversos artículos va filtrando este pensamiento entre la población de la ciudad. En este sentido se podría destacar un breve artículo titulado "Escuelas y tabernas", aparecido en *El Diario de Murcia* del 1 de agosto de 1895:

Tenemos en España 90.000 tabernas y 24.529 escuelas públicas de instrucción primaria. Es decir, para desconsuelo de los doctos y para regocijo de los ignorantes, tres cuartas partes más de tabernas que de escuelas. Las tabernas están siempre concurridas, y las escuelas están, por lo general, mal pagadas.

Mientras la taberna domine a la escuela, será difícil arraigar en tierra española la dignificación del ciudadano, la independencia del cuerpo electoral y el predominio del derecho.

No hemos de discutir si la cultura popular disminuye la criminalidad y dulcifica las costumbres, porque los datos estadísticos ya tienen resuelto el problema. Basta a nuestro propósito consignar que los *tabernáculos* superan a los asilos de enseñanza.

Y que hay en España más plazas de toros que escuelas de Artes y Oficios, tan necesarias.

Y más aficionados a las corridas de toros que a los espectáculos teatrales, que pocas veces se ven concurridos por el elemento popular, como no se trate de obras chavacanas (sic) (p. 1)

De estas palabras se puede deducir que se consideraba que la educación y la cultura servían para elevar al pueblo de sus costumbres degradantes que sólo servían para mantenerlo controlado y en la ignorancia. Por eso se considera, como podemos ver en *Las Provincias de Levante* del 12 de agosto, una noticia destacable el señalar que el ministro de Fomento, D. Alberto Bosch,

[...] se inclina a establecer en distintos puntos de España escuelas de Artes y Oficios. Nos alegraríamos que se confirmase la noticia, porque estos establecimientos de enseñanza son muy necesarios. Nuestros hombres influyentes deben trabajar, para que si esas noticias se confirman, sea nuestra ciudad una de las favorecidas (p. 3)

Tras uno de los muchos cambios de gobierno de los que se sucedían en la España de la época, D. Aureliano Linares se convierte en nuevo ministro de Fomento, por lo que en una visita a los Baños de Archena en abril de 1896, de la que se informa en *Las Provincias de Levante* del día 28, una comisión del ayuntamiento encabezada por el alcalde "[...] solicitó la creación en esta capital de una escuela de artes y oficios, que puede sostenerse con el sobrante (del que hoy se incauta el gobierno) de las rentas de nuestro Instituto provincial" (p. 3).

Finalmente, el Círculo Católico de Obreros⁴⁷ recoge

también esta propuesta, e incluye, dentro de su acto de entrega de premios a sus alumnos celebrado la noche del 14 de junio, la lectura de un extenso artículo en forma de tres cartas dirigidas a D. Fernando Villasante⁴⁸, titulado "La Escuela de Artes y Oficios" firmado por Luis Peñafiel y que apareció íntegramente publicado en *El Diario de Murcia* los días 17, 19 y 21 de junio de 1896⁴⁹. En el primero de ellos se menciona que este escrito es en respuesta por uno publicado por Villasante en *El Pueblo* del 12 de junio, en favor de la fundación de la Escuela de Artes y Oficios, pero no ha podido ser localizado. Comparte con él la necesidad de educación de la juventud, ya que "Pocas localidades contarán como la nuestra, una juventud tan inteligente y ávida de instrucción, y es doloroso que tan buenas disposiciones se malogren al faltar la ocasión oportuna para desarrollar tan felices aptitudes" (p. 1). Se continúa afirmando la buena disposición de carácter natural de los murcianos, y que incluso "[...] realizan el prodigio de saber trabajar, supliendo el instinto las deficiencias de instrucción [...]" (p. 1). De aquí la necesidad imperiosa de fundar la Escuela de Artes y Oficios, para cuyas cátedras la ciudad cuenta con suficientes personas de amplia preparación. Y concluye diciendo:

El teorema está planteado. Existe numerosa legión disidente; por fortuna tampoco falta cuerpo docente; el patronato ya es un hecho: todos conocemos el núcleo vigoroso que si sólo cuenta con un millar de discípulos es porque las quintas han causado formidables bajas en sus entusiastas filas; sólo queda una incógnita que resolver, eliminar aquello que V. recuerda y que un servidor llamó *clima* (p.1)

El segundo de los artículos, publicado el 19 de junio, se centra en destacar la pérdida de los oficios artesanos tradicionales frente a la creciente industrialización, por lo que esta nueva institución viene "A fomentar lo existente, a restaurar lo que fue, a aumentar la vida, el movimiento en este privilegiado país; a crear, debe obedecer

instrucción moral y literaria de los obreros y el proporcionarles medios para tener un ocio honesto. Para ello, se establecieron clases nocturnas y gratuitas en su sede de la calle San Nicolás, en materias tan diversas como la aritmética, la geometría, la gramática, el dibujo lineal y natural o la música, con una biblioteca para el uso de los alumnos y socios. Todo esto se complementaba con asiduas prácticas religiosas y con la realización de conferencias y veladas literario-musicales. Esta institución estuvo en activo hasta 1923.

48 Se trata de un ingeniero de minas destinado a la provincia de Murcia desde 1886, que estuvo vinculado al Círculo Católico de Obreros desde su fundación.

49 La transcripción íntegra de los mismos se puede ver en el anexo documental nº 11, 12 y 13.

47 Como se recoge en Moreno Fernández (1990a: 83-84), se fundó en 1892 bajo la presidencia de D. Mariano Palarea, y entre sus objetivos se encontraban la

la fundación de la cada vez más necesaria Escuela de Artes y Oficios y siendo su principal objeto favorecer la aptitud individual, solamente de los murcianos [...] (p. 2). Se habla también de la posible financiación de la escuela por el Estado y las autoridades provinciales y municipales, pero se muestra contrario a las mismas, ya que "Los tres organismos están por desgracia tan influidos por las luchas políticas que el pernicioso influjo recaería sobre la Escuela, a la que hay que sustraer de cuanto se relacione con el mundo oficial" (p. 2). Y concluye anunciando que en el tercer y último artículo se propondrán algunos elementos para la organización de la futura escuela.

Este tercer artículo, publicado el 21 de junio, deja bien clara la estrecha relación entre el Círculo Católico de Obreros y esta nueva iniciativa, ya que desde su misma fundación esta institución tuvo entre sus objetivos la educación gratuita de niños y adultos. En cuanto a la redacción de un reglamento, no lo encuentra prioritario, pues ya se redactará cuando esté funcionando la escuela y se vean sus necesidades, y lo mismo opina del plan de estudios. Se cita también el número de matriculados en las clases del Círculo Católico de Obreros en el curso 1895-96, que alcanzaron un total de 998 alumnos en once clases distintas⁵⁰, de los cuales 30 eran de dibujo y 62 de música; según él, este volumen de alumnos muestra la necesidad de esta escuela en Murcia, la que concibe como un complemento al Círculo Católico de Obreros. Finalmente, vuelve a las afirmaciones realizadas en los anteriores artículos, viendo esta iniciativa como una forma de mejorar a Murcia y a los murcianos, ya que

[...] las maravillosas, las continuas conquistas que se realizan hacen cada día más difícil la tranquilidad y el sosiego de la vida; lo estable de hoy sucumbe ante el inesperado descubrimiento de mañana: sin cesar la máquina invade el lugar destinado al trabajo manual; muchos brazos cesan ante el novísimo artefacto que transforma una industria arruinando a los que de ella recibían seguro sustento y ante la certidumbre de la invasión toda preocupación es poca, y dichoso mil veces el que puede salvar a su país señalando el remedio, cada vez que una novedad perturbe radicalmente la vida industrial de una región (p.1)

50 Las materias impartidas eran enseñanza primaria y elemental, aritmética, gramática, geografía comercial, francés, aritmética superior, partida doble -se refiere al sistema más habitual de contabilidad, con debe y haber-, caligrafía, dibujo y música.

La respuesta a estas opiniones llega a través de una carta de D. Fernando Villasante a D. Luis Peñafiel⁵¹, publicada originariamente en *El Pueblo*, pero a la que se puede acceder a través de su transcripción en *El Diario de Murcia* del 31 de julio de 1896. En ella muestra su conformidad para la fundación de la nueva escuela, pero señala que

[...] la Sociedad Económica de Amigos del País, como residencia de la nueva institución, y tal fe tengo en la ansiada Escuela, que si por motivos, nunca merecedores de censura, tanto la Diputación Provincial como el Ayuntamiento acordasen no aumentar la cuantía de sus antiguas subvenciones [ilegible] de la Económica; tales resoluciones no serían causa suficiente para hacer fracasar la fundación, objetivo de los legítimos entusiasmos de usted.

Si ocurriesen las negativas, queda el recurso de acudir a la inagotable ciudad que siempre ha respondido a las justas demandas de sus hijos, y aun en el caso, imposible según cabal opinión, de que plebiscito fuese negativo, habría que renunciar por mucho tiempo a la implantación de la vitalísima Escuela de tan indiscutible utilidad a nuestra inteligente juventud (p. 1)

Y quizás está aquí la clave de lo sucedido con esta nueva institución educativa: las instituciones no le ofrecieron el apoyo económico necesario y la ciudadanía tampoco, quizás por el apoyo económico y humano que se estaba haciendo desde la ciudad a las campañas militares en Cuba y Filipinas. Tras estas opiniones de Peñafiel y Villasante nos volvemos a encontrar de nuevo la nada. Ni una mención más a la Escuela de Artes y Oficios, otra iniciativa de formación que parece o bien diluirse en las dificultades de organización y financiación, o bien en el conformismo producido por la existencia de las clases de formación artística del Círculo Católico de Obreros y de la RSEAPM. De hecho, habrá que esperar hasta 1933 para que esta institución nazca, de la mano del escultor José Planes, quien sería su primer director.

En cuanto a la enseñanza musical, la situación no es mucho mejor en el último lustro del siglo XIX. Además de la inauguración de algunas academias de música como la denominada *Fernández Caballero*⁵² en noviembre de 1895 o la *Apolo*⁵³ en junio de 1896, pocas novedades

51 El texto íntegro de la misma puede leerse en el anexo documental nº 14.

52 Dirigida por D. Antonio Ramírez Pagán y D. Pedro Muñoz Pedrera, abrió sus puertas en la calle Madre de Dios nº 21, ofreciendo clases de solfeo, piano, canto y armonía para alumnos de ambos sexos. Estuvo en activo hasta principios de 1900.

53 Dirigida por D. Francisco Díaz Romero, hijo de D. Acisclo Díaz, abrió sus puertas

des hay que añadir al panorama de la ciudad de Murcia. Pero hay una voz que se vuelve a levantar instando a la creación de un conservatorio, y no es otra que la del barítono murciano Mariano Padilla. En diversas ocasiones, y aprovechando la serie de cartas que envía durante el verano desde el balneario de Baden-Baden o desde Biarritz, y que serían publicadas todas ellas por su amigo D. José Martínez Tornel en *El Diario de Murcia*, Padilla insiste en la idea de la necesidad de la fundación de esta institución educativa en la ciudad. La primera ocasión es en junio de 1896, cuando en el número del día 22 aparece publicada una carta dividida en dos secciones, la primera de las cuales se titula "En bien de la música. Un conservatorio en Murcia", donde podemos leer lo siguiente:



Fig. 13.: Retrato de Mariano Padilla (ca. 1880)

A propósito de las próximas ferias de mi ciudad natal, se me ocurre una idea que deseo presentar a la benevolencia del Excmo. Ayuntamiento de la siete veces coronada Ciudad de Murcia.

en la calle del Aire nº 7, ofreciendo clases de solfeo, canto, composición y toda clase de instrumentos.

Las celebraciones de los Juegos Florales es una institución consagrada exclusivamente para premiar a los literatos y escritores que más se distinguen en la lucha del ingenio y del saber. Ahora bien, si el Casino, la Sociedad Económica, el Círculo Católico y nuestra Excelentísima Diputación Provincial se uniesen al Ayuntamiento por la fuerza de las circunstancias, podríamos conseguir fácilmente fundar en Murcia, el primer Conservatorio provincial de España, aprovechándose de los inteligentes y sabios profesores que encierra nuestra capital, bajo la dirección administrativa del Gobernador de la provincia. tendríamos para ciertas solemnidades coros dignos de oírse, pues elementos existen; desviaríamos a la juventud de las consecuencias miserables e inmorales de nuestra Sociedad, procurándole otros pasatiempos productivos, conduciéndolos por el trabajo al perfeccionamiento del deber, y sin necesidad de jurisconsultos, a resultados positivos en la educación de la juventud y a una reforma nacional de primer orden, puesto que el ejemplo que daría Murcia le seguiría toda España (p. 2)

Pero esta sentida y razonada demanda parece caer en saco roto, ya que al publicarse en medio del tradicional éxodo veraniego, donde todo murciano que puede se marcha a Águilas, Torrevieja o la Torre de la Horadada, no parece tener repercusión alguna. La prensa está llena, casi a partes iguales, de "crónicas veraniegas" y artículos patrióticos vinculados de una forma u otra con la situación en Cuba, por lo que no queda espacio para este tipo de iniciativas.

En otras ocasiones no habla específicamente de la fundación de una institución educativa como el conservatorio, pero sí que vuelve a abordar el tema de la situación del estudio de la música en Murcia, como en la carta desde Biarritz publicada el 8 de julio de 1897, en un párrafo donde se trata el tema de las sociedades corales:

En mis pasatiempo y sencillas correspondencias me he propuesto llamar la atención de mis lectores del abandono inesplicable (sic) en que se encuentra en nuestro país el estudio de la música, y para darles una idea aproximada de la importancia que tiene en otros países les diré, corroborando mis impresiones, que se prepara por la Sociedad Coral de Zurich un festival anual que reunirá 780 cantantes y con las diez Sociedades corales de señoritas y cuatro de coros mixtos, un conjunto de 1.275 cantantes [...]. Ya me contentaría que en la privilegiada Murcia se constituyese una, al menos que pudiese presentarse para concurrir con sus Maestros a la cabeza en los

grandes concurso, alcanzar los primeros premios y con la emulación despertar de nuestro letargo, recompensando el talento [...] (p. 1)

Mucho más contundente se muestra en la carta publicada en el mismo periódico el 23 de julio de 1897⁵⁴, ya que prácticamente la totalidad de la misma está dedicada al tema de la educación musical y a la necesidad perentoria de que se funden instituciones dedicadas a la misma. En este caso no se centra especialmente en Murcia, pero todo lo que afirma es perfectamente aplicable a ella, y además nos permite conocer mejor el pensamiento de Padilla al respecto. Destaca la situación de decadencia que se está produciendo en España, que se ve reflejada en el panorama artístico, por lo que, según él "Necesitamos que nos impulsen hacia los ideales artísticos, que el teatro sea el regulador de nuestras costumbres y que muchos gobiernos, llámense como les plazca, le den la importancia y protección de que carece en la actualidad, si queremos colocarnos al lado de las naciones civilizadas" (p. 1). Afirma también que el contexto bélico en el que se encuentra enfrascada la nación "[...] nos privan del lujo de subvencionar teatros, ni Conservatorios provinciales [...]" (p. 1), pero que esas mismas instituciones que niegan su protección a la enseñanza artística "[...] nos consideran como tantos músicos danzantes, acordándose de que existimos cuando se trata de reanimar los espíritus decaídos, abrigar nuestras fiestas y nuestras reuniones" (p. 1).

Unos meses más tarde, en septiembre de ese mismo año, en la carta publicada el día 5 y titulada "Carta de Biarritz. De cosas murcianas"⁵⁵ vuelve otra vez a abordar la cuestión de los conservatorios provinciales; en su encabezamiento, da a entender que sus sugerencias anteriores han podido no ser muy bien recibidas por algunos, por lo que pide disculpas de la siguiente forma:

Está visto que me he metido en un berengenal (sic), al intentar por un exceso de mi entusiasmo artístico, que yo espero de mis apreciables lectores han de dispensarlo gracias a mi buen deseo, la conveniencia de preparar y organizar el funcionamiento en España de los Conservatorios provinciales [...] (p. 1)

En este artículo, y como fruto de sus constantes viajes por Europa, establece una comparación recurrente con la situación que ha encontrado en otros países, instando a las autoridades españolas que hagan lo necesario para poner el país a la altura de estas naciones.

Reconoce los muchos adelantos que se han realizado en otros campos del arte y de la ciencia, pero también afirma que "[...] en nuestra trastornada sociedad se desatiende de una manera asombrosa el culto de la verdadera música, el arte que mejor encierra y ensalza las glorias y las alegrías de la Nación" (p. 1). Finalmente, apela de nuevo a la benevolencia de las autoridades y da incluso algunas pautas de cómo deberían ser estas nuevas instituciones educativas:

Si, como espero, oyen mis palabras y escuchan mis consejos, desaparecerá bien pronto la orfandad en que han vivido los profesores activos y distinguidos que existen en Murcia y podrán nuevamente coronarse con la gloria de la inmortalidad, si se preparan a enseñar y propagar las excelencias (sic) de esa escuela, de donde han salido compositores que hoy ocupan los primeros puestos de la gerarquía (sic) artística; a ellos les incumbe la responsabilidad de vencer por la conciliación los intereses comunes que les unen y continuar las huellas de los que les han precedido.

Ese *conservatorio del Porvenir*, tendría que ocuparse en primer lugar de los métodos de solfeo, de la música antigua, del canto llano o gregoriano, del contrapunto, de la orquestación y composición musical, completándoles con los estudios del órgano, piano y demás instrumentos que componen las orquestas modernas. Durante el año escolar tendrían que darse tres o cuatro audiciones de los discípulos más aventajados para excitarles la emulación, la primera necesidad para sus adelantos (p. 1)

La serie de artículos correspondientes a 1898, centrados especialmente en el análisis de la situación de la música en Alemania, también le ofrecen ocasiones para seguir introduciendo sus reivindicaciones de mejora de la enseñanza musical en España en general, y en Murcia en particular. Así lo podemos ver en la carta publicada el 3 de agosto:

La ejecución y precisión de las masas corales alemanas, gozan en el extranjero de una reputación merecida, debida especialmente a ese espíritu de disciplina que les uno entre sí y les acostumbra a saber obedecer; dos privilegios exclusivos e ignorados en España, también es verdad que la educación musical que reciben los artistas y coristas alemanes, les permite afrontar más tarde a las necesidades de la vida, asegurándoles un honorable retiro. Cada teatro en Alemania dispone de una escuela para los coristas: las mujeres son admitidas a los 15 años y los hombres a los 17; aprenden el solfeo y las obras capitales

54 El texto íntegro de la misma puede leerse en el anexo documental nº 15.

55 El texto íntegro de la misma puede leerse en el anexo documental nº 16.

del repertorio; los estudios empiezan por la mañana temprano, para que sus discípulos no interrumpen sus profesiones respectivas [...]

Los estudios duran un año o dos, según el progreso de los alumnos y con frecuencia vienen gradualmente a prestar su concurso a los coros según la importancia de las óperas; cuando salen de la escuela sufren un examen que consiste en una lectura musical a primera vista y son nombrados coristas [...] (p. 1)

En el resto de artículos se habla de la presencia de la educación musical obligatoria en la enseñanza primaria, de la inexistencia de un conservatorio nacional (lo que no impide la creación de numerosas instituciones de carácter privado), del absoluto respeto que se tiene a los artistas y a los músicos, de la ausencia del diletantismo musical, de la inclusión de la música en sus universidades... En definitiva, que la música es una parte integrante y fundamental de la vida y la cultura en Alemania.

Al año siguiente Padilla reanuda su correspondencia desde Baden-Baden en el mes de agosto, y de nuevo desde la perspectiva de la comparación con la situación en Alemania. Y de nuevo menciona la necesidad de un conservatorio en Murcia, el 26 de agosto:

Un ejemplo que deberíamos imitar en Murcia es el que nos procura la Academia de Música de Munich, que acaba de celebrar el 25 aniversario de su existencia que fundó Wagner con la protección amigable del Rey Luis de Baviera; se inauguró en 1867 bajo la dirección de Hans de Bülow. Al barón de Pesfall que ocupó el puesto de Intendente general de los teatros de Baviera, se le nombró el director de esa Academia, puesto que ocupa actualmente con todos los profesores de aquel tiempo.

Olvidemos nuestras desgracias y respiremos libremente para desvanecer las querellas y responsabilidades de los que nos han hecho perder lo que poseíamos y con el núcleo de profesores que existen en Murcia, podamos coronarla de nuevo, constituyendo una Academia musical para que nuestros hijos y parientes tengan igual ocasión de festejar el 25 aniversario de su existencia (p. 1)

E igualmente en una carta donde habla de la vida musical en Viena publicada el 8 de septiembre, podemos leer:

La *Stadt Conviert* es un establecimiento, consagrado exclusivamente a la música. En él se recibe una educación esmerada y en ese conservatorio los discípulos

los aprenden la técnica de todos los instrumentos, constituyendo una orquesta completa, interpretando las sinfonías y cuartetos de los grandes maestros. Este ejemplo podría imitarse ciertamente en Murcia. No faltarían, como he tenido ocasión de repetir en uno de mis desaliñados artículos musicales, profesores que unidos por el entusiasmo y con el mismo objeto, acometiesen la instalación de un Conservatorio provincial organizando el servicio regular de la institución para desarrollar los instintos musicales de nuestro país y las aptitudes individuales de los discípulos (p. 3)

La insistencia del insigne barítono murciano no encontró repercusión en las autoridades locales, o al menos no de forma inmediata, por lo que la educación musical en Murcia siguió por sus derroteros tradicionales. Pero si nos centramos en la enseñanza de la declamación, el panorama es aún más desolador. La única referencia encontrada a la formación de los actores o, más bien, a la ausencia de la misma, se encuentra en un artículo firmado por Eusebio Blasco⁵⁶ y publicado en *El Diario de Murcia* del 6 de agosto de 1897, titulado "Actores caballeros"⁵⁷. En él aborda el fenómeno del acceso a las tablas de actores procedentes de las clases acomodadas y con una sólida formación intelectual, que estaban copando el protagonismo en lo que llama "teatro moderno", que no es otra cosa que la alta comedia de costumbres que seguía el modelo de Oscar Wilde o el drama de Echegaray. Nos habla del oficio de actor como una vía rápida de acceso a la fama y la fortuna, comparable al toreo, otra de las filias de la época, de la siguiente forma:

En España, las carreras son largas de seguir y producen poco. Los empleos que da el Estado son cosa pasajera y transitoria, los sueldos escasos. No hay más que los actores y los toreros que ganen mucho dinero y lleguen, los unos a fuerza de talento y los otros a fuerza de valor y de práctica, a ganar en poco tiempo sueldos considerables. Todo aquel que se siente con facultades y condiciones para representar comedias, hace y hará muy bien en dedicarse al teatro (p. 2)

⁵⁶ Eusebio Blasco (1844-1903), fue escritor, poeta, periodista y dramaturgo. Destacó especialmente en la comedia, siendo uno de los introductores del género bufo en España con *El joven Telémaco* (1866), aunque trabajó también la comedia de costumbres y la parodia teatral. Como periodista colaboró en múltiples publicaciones madrileñas, como *Gil Blas* o *La Discusión*.

⁵⁷ El texto íntegro del mismo puede leerse en el anexo documental nº 17.

Tras una comparación entre estos nuevos actores y los cómicos atados a la tradición y la costumbre, y tras recordar a Julián Romea como un precursor de este nuevo tipo de actor, hace una durísima valoración de la formación teatral en España:

El actor español, aquí donde del Conservatorio no salen más que cantantes, y en el que la declamación está relegada a segundo término, aprende solo, y hace bien los dramas a la antigua, los melodramas modernos de costumbres populares, el sainete y la zarzuela. No es culpa suya si no tiene donde aprender otras cosas indispensables a la buena ejecución de las comedias de costumbres. No se aprenden las maneras sin vivir en un ambiente que no sea de la vida ordinaria de un artista pobre. Por eso resulta que apenas hay cómico que no haga bien eso que se llama el género flamenco, o el género chico, todo lo que exige chaqueta y pavoro⁵⁸, movimientos y gestos del pueblo: en ese género tenemos, sin duda alguna, muchísimos actores y actrices notables. Pero en el género *contrario*, es decir, en aquel que exige la reproducción exacta y fiel de lo que los ingleses llaman *high life*, tenemos muy pocos (p. 2)

Y finaliza señalando que, si la situación es triste en el caso de los actores, en el de las actrices es aún peor, y que haría falta "[...] un contingente de actrices de buena casa, porque, a excepción de media docena de las que figuran hoy en primera línea, las demás que tenemos, y que son, por decirlo así, de carrera, se han dedicado a hacer muy bien la chula y cigarrera, la hija del pueblo y la moza de rumbo [...]" (p. 2).

En esta situación se encara el cambio de siglo, con una pobreza de centros educativos en Murcia que hace que se multipliquen las noticias sobre los jóvenes murcianos que se están formando con gran éxito en el Conservatorio de Madrid (se insertan regularmente en la prensa, así como las convocatorias para las solicitudes de matriculación en el mismo) o en escuelas de canto y declamación de Valencia. Pero en 1902, y tras el fallecimiento de Antonio Vico, la cátedra de declamación de Madrid queda vacante, y uno de los candidatos a la misma es el actor murciano Fernando Díaz de Mendoza⁵⁹, lo que parece reactivar la cuestión

de la enseñanza de la enseñanza artística en Murcia. Revisando el *Registro de Asociaciones de la Provincia de Murcia*⁶⁰, entre los años 1900 y 1918 se han localizado un total de 18 asociaciones de diverso origen e índole, pero que tienen en común el dedicarse a la educación o al fomento de la cultura y las artes. Esta abundante iniciativa privada viene a demostrar la existencia de una demanda social de formación artística y cultural que sobrepasaba la oferta de las academias ya mencionadas, y que va a cubrir el hueco temporal hasta la definitiva implantación del Conservatorio de Murcia. Ahora bien, no todas estas asociaciones tendrán el mismo perfil, ni la misma incidencia en la vida cultural de Murcia, ya que unas apenas duraron unos meses, mientras que otras sobrevivieron hasta finales de la década de 1930. Puesto que un análisis en profundidad de todas estas asociaciones culturales excede totalmente los objetivos y dimensiones de este trabajo, sólo se analizarán con más detalles aquellas que tuvieron una mayor repercusión en la prensa o que estuvieran más directamente relacionadas con la enseñanza y difusión de las artes, pero se puede ver un resumen de los datos más relevantes de todas ellas en la siguiente tabla⁶¹:

58 Aparece referenciado por primera vez en el *Diccionario Manual e Ilustrado de la Lengua Española* (1927) como el "sombrero de ala ancha y recta y copa de figura de cono truncado, que usan los andaluces" (p. 1463)

59 La obtendrá finalmente, tomando posesión de la misma el 9 de marzo de 1903, acto recogido en una crónica de del 11 de marzo.

60 Esta información ha sido localizada mediante la consulta de los fondos digitalizados del Archivo General de la Región de Murcia, dentro del fondo correspondiente al Gobierno Civil de la Provincia de Murcia, y está disponible en https://archivoweb.carm.es/archivoGeneral/arg.muestra_detalle?ides=0&pref_id=1950907

61 Los ítem presentes en la misma recogen los datos más relevantes que se citan en el mencionado , y son: nº de asiento en el registro, nombre completo de la asociación, dirección inicial de la misma, objetivos declarados, fecha de presentación de su reglamento y características de gobierno y gestión económica.

Nº Asiento	Nombre	Dirección	Objetivos	Fecha reglamento	Características
666	Círculo de Bellas Artes	Plaza de Cetina	Recreo, definición y adelanto	18-6-1902	Regida mediante junta directiva y con cuota mensual
968	Juventud Republicana	Calle Vara de Rey, 1	Política e instrucción	5-4-1905	Regida mediante junta directiva y con cuota social
1096	Artística Musical Santa Cecilia	Calle Aben Halaj, 9	Creación y sostenimiento de una banda	16-6-1908	Regida mediante junta directiva y sostenida con el producto de la música
1118	Montepío Musical de Murcia	Teatro-Circo Villar	Socorro de los asociados	3-8-1908	Regida mediante junta directiva y con cuota mensual
1177	Círculo Republicano Radical Instructivo	Calle González Adalid, 21	Instrucción y recreo	29-4-1909	Regida mediante junta directiva y con cuota social
1203	Sociedad de Ciencia y Arte	Calle de la Merced, 12	Cultura científica	28-7-1909	Regida mediante junta directiva y con cuota mensual
1283	Centro Instructivo Republicano Obrero de Murcia	Calle Floridablanca	Instrucción, recreo y propaganda de la idea	Julio 1910	Regida mediante junta directiva y con cuota semanal
1319	Círculo Juvenil Instructivo	Calle Santa Úrsula, 4	Celebrar veladas literarias, funciones teatrales y fiestas instructivas	31-12-1911	Regida mediante junta directiva y con cuota mensual
1329	Sociedad Artística e Instructiva	Calle de Villaleal, 4	Cultivar el arte de música y declamación	14-2-1911	Regida mediante junta directiva y con cuota mensual
1396	Camino del Arte	Plaza San Nicolás, 3, principal	Instrucción	21-3-1912	Regida mediante junta directiva y con cuota social
1498	Patronato de la Juventud Obrera de San José	Calle Cartagena, 80	Religioso, instructivo y benéfico	16-8-1912	Regida mediante junta directiva y con cuota social
1505	Juventud Artística Instructiva	Calle Casanova, 29	Instructiva	5-6-1913	Regida mediante junta directiva y con cuota social
1535	Agrupación Musical Obrera	Calle Carril, 25	Instructiva	29-8-1913	Regida mediante junta directiva y con cuota social
1592	Asociación Musical Bandurrista	Calle de la Traición, 14	Fomento y recreo	1-2-1914	Regida mediante junta directiva y con cuota social
1709	Banda Musical "La Artística"	Calle Baños, 1 y 3	Mejorar la condición de la banda	10-5-1915	Regida mediante junta directiva y con cuota social
1742	Club Recreativo	Calle San Patricio, 1	Perfeccionamiento intelectual general	11-10-1915	Regida mediante junta directiva y con cuota social
1765	Agrupación Juvenil Artística e Instructiva	Calle Rosario, 25	Instrucción y recreo	Agosto 1916	Regida mediante junta directiva y con cuota social
2030	Casa del Pueblo Radical Instructiva	Calle del Trinquete, 8	Fomento de la cultura y educación de las clases trabajadoras	26-4-1918	Regida mediante junta directiva y con cuota de sociedades obreras

Esta demanda aparece vinculada en primer lugar, y como se puede ver en la tabla anterior, a una nueva institución cultural que se gesta entre los meses de marzo y abril de 1902: el Círculo de Bellas Artes. Una de las primeras voces que se levanta en este sentido es la del músico y crítico Antonio Ramírez Pagán⁶², quien en un artículo publicado en *El Diario de Murcia* del 24 de enero bajo el título "Envidioso", habla de la necesidad la creación de un orfeón en Murcia similar al que se ha formado en Alicante, en los siguientes términos:

Si se me pregunta que si un orfeón es una necesidad en Murcia, he de contestar que no: sin un orfeón se puede muy bien pasar.
Pero yo les digo a los que no participan de mi entusiasmo que también se podría pasar sin escuelas de bellas artes y sin embargo no se pasa sin ellas en ningún pueblo del mundo. Del mundo civilizado hablo. O por lo menos a medio civilizar (p. 1)

Y para concluir este artículo hace una mención a la educación musical de la siguiente manera:

Y no es mi envidia tristeza del bien ageno (sic), no. Es la tristeza de la penuria propia; es el presentimiento de que mi obra no va a arraigar en esta tierra, y para que eso no suceda, y para que Murcia, que tiene desde muy antiguo escuelas de dibujo en la Sociedad económica, tenga también un centro de enseñanza musical, es para lo que yo pido encarecidamente el auxilio de todos los murcianos que me quieran ayudar (p.2)

Meses más tarde identificará ese espacio de formación musical con el naciente Círculo de Bellas Artes, en un artículo titulado "Nombres para calles o calles para nombres", publicado en *El Diario de Murcia* del 13 de abril; en él menciona la iniciativa de los jóvenes murcianos para la creación de esta nueva institución artística, y la vincula con la enseñanza con las siguientes palabras:

Si en Murcia hubiera un Círculo de Bellas Artes con muchos socios y buenas cuotas, ese círculo debería mantener, entre otras enseñanzas, clases gratuitas de solfeo, de violín, de declamación y de canto para ambos sexos. Todos los alumnos que allí aprendieran deberían tomar parte en funciones dramáticas y líricas. Esas funciones producirían dinero suficiente para ayudar a los gastos de la enseñanza. Y así segu-

ramente llegarían a ser grandes artistas muchos de esos jóvenes que aprenden solos porque aquí nadie enseña. Esto mejoraría las orquestas, mejoraría las bandas, mejoraría... hasta la educación que, por lo general, suele ser bastante mala (p. 1)

Por lo tanto, se podría decir de una forma coloquial, que el Círculo de Bellas Artes fue recibido "como agua de mayo". Las primeras noticias en la prensa sobre el mismo aparecen a comienzos del mes de marzo de 1902, como la publicada en portada en *Las Provincias de Levante* del día 10:

Se ha lanzado la idea de crear en esta ciudad un Círculo de Bellas Artes, habiendo sido acogida con gran entusiasmo por buen número de cultivadores de las mismas.

Muchas veces hemos lamentado nosotros que en Murcia se carezca de un Centro de esa índole, que a la vez que patentizaría la unión de tantos elementos dispersos, contribuiría no poco al desarrollo de las aficiones artísticas y por lo tanto a aumentar la cultura del país.

En ese Centro los pintores y los escultores expondrían sus obras a la admiración de doctos e indoctos, los literatos y los poetas darían a conocer en agradables veladas los frutos de su pluma, los músicos interpretarían las producciones más hermosas de los grandes maestros, y el ambiente artístico que así se formaría es indudable que produciría excelentes beneficios para todos y principalmente para la juventud.

Para llevar a cabo la realización de la idea hay ya nombrada una comisión de literatos, músicos y pintores, y esperamos que sus gestiones obtengan el resultado apetecido. Es claro que al poner la idea en práctica se ha de tropezar con no pequeñas dificultades, pero esto no debe ser causa para que los entusiasmos se apaguen y las voluntades se rindan. La idea es buena, de las que se abren paso con poco esfuerzo; de modo que no hay que proponerse realizarla para que el Círculo de Bellas Artes surja lleno de vida.

Celebraremos que así sea para satisfacción de los iniciadores del proyecto y honra y orgullo de nuestra ciudad (p. 1)

El día 16, tal y como se recoge en *El Diario de Murcia* del 18 de marzo, se realizó una reunión en el ayuntamiento para tratar de este asunto asistiendo, entre otros, el poeta Jara Carrillo o los músicos Julián Calvo, José Verdú y Antonio Puig; además, se decidió el nom-

⁶² Recordemos que fue uno de los impulsores para la creación de un conservatorio en Murcia en 1881, tal y como se desarrolla en las pp. 127-128.

bramiento de una comisión gestora⁶³ para la redacción del reglamento y para "[...] organizar con los elementos literarios y artísticos que prestan su cooperación al pensamiento, una gran función o velada teatral, cuyos productos se destinen a los gastos extraordinarios que la instalación del Círculo origine" (p. 1), acordando reunirse esta todos los días a las 17 horas en el almacén de música del Sr. Verdú.

Rápidamente la ciudad se entusiasma con la idea, y se multiplican las noticias en la prensa sobre el Círculo de Bellas Artes como el artículo publicado en *El Correo de Levante* del 21 de marzo, donde se ponen de relevancia los logros alcanzados hasta el momento y los deseos de futuro:

El pensamiento de llevar a cabo en esta capital la creación de un Círculo de Bellas Artes, camina a pasos acelerados a su realización.

Hasta ahora todo son facilidades para la comisión gestora, que respondiendo a la confianza en ella depositada, trabaja sin descanso para la pronta consecución de tan patriótico y culto fin.

[...] El número de socios adheridos excede ya de doscientos; la mayor parte de ellos espontáneamente (sic) e impulsados por las simpatías que la nobilísima idea les ha inspirado.

Desde luego, puede por tanto afirmarse sin temor a equivocación, que el mayor y más lisonjero de los éxitos coronará el esfuerzo de cuantos elementos aspiran a que nuestra capital cuente con un centro de artes y letras, en que se respire ambiente intelectual, en que se rinda tributo a esas nobilísimas vocaciones del espíritu, en que se procure el beneficioso contagio de esas aficiones cultas.

Querer es poder, y en nuestra Murcia está demostrado que cuando se arroja la semilla de una buena idea, esta tarde poco en fructificar: el terreno está abonado para todo lo grande y todo lo bueno: faltan sólo cultivadores vigorosos y bien intencionados que aprovechen esas excelentes condiciones naturales del suelo.

La gloria de la empresa será para todos cuantos a su éxito coadyuven; será especialmente para el buen nombre de Murcia: nadie aspira ni ha soñado con éxitos personales y sí sólo con el triunfo de un pensamiento hermoso y que honrará a todos los murcianos (p. 1)

63 Dicha comisión quedó integrada por los Sres. José Frutos Baeza, Diego Hernández Illán, José Atienzar Sala, Francisco Bautista Monserrat, José Verdú, Narciso Clemencín Chápuli, Andrés Blanco, Andrés Palazón, Juan Bautista Miralles, Antonio Puig y Pedro Jara Carrillo.

Se procedió á elegir junta directiva, siendo el resultado de la votación el siguiente:

Presidente:—D. Diego Hernández Illán.

Secretario:—D. José Martínez Tornel.

Vice:—D. Pedro Jara Carrillo.

Tesorero:—D. José Abellán Alcántara.

Contador:—D. Andrés Palazón.

Bibliotecario:—D. Luis Díez Guirao de Ravenga.

Vocales:—D. Ramiro Conde, D. Pedro Sánchez Picazo y D. Eurique Mariá

El Círculo se divide en tres secciones con su pequeña junta correspondiente, cuyo presidente es vice-presidente de la directiva general.

El resultado de estas tres elecciones parciales, fué como sigue:

Literatura.—Presidente:—D. Ricardo Sánchez Madrigal.

Secretario:—D. José Frutos Baeza.

Vocales:—D. Mariano Perri y don Francisco Bautista Monserrat.

Música. — Presidente: — D. Antonio Puig.

Secretario:—D. José Verdú.

Vocales:—D. Antonio Ramírez y don Vicente Espada.

Pintura. (Comprendiéndose en este grupo la escultura, grabado, arquitectura, etc.)

Presidente:—D. Alejandro Seiquer.

Secretario:—D. Juan Dorado.

Vocales:—D. José Atienzar y D. Francisco Miralles.

Fig. 14: Cuadro con las juntas directivas del Círculo de Bellas Artes

(*El Diario de Murcia*, 15 de abril de 1902)

Una nueva reunión en el ayuntamiento el día 6 de abril sirvió para aprobar el reglamento de la institución, fijándose como fecha para la apertura del Círculo el día 1 de mayo. Y el día 13 se reúnen de nuevo, pero en los locales de la RSEAPM, para nombrar a la junta directiva, reunión que fue recogida ampliamente por los tres principales periódicos de la ciudad: *El Diario de Murcia*, *El Correo de Murcia* y *Las Provincias de Levante*. La junta quedó constituida como se puede ver en la figura 14, tanto de forma general como en cada una de las tres secciones que integraban el nuevo Círculo de Bellas Artes; además, y por aclamación, se acordó nombrar

como presidentes honorarios del mismo a D. José Echeagaray, D. Federico Balart, D. Manuel Fernández Caballero, y D. Fernando Díaz de Mendoza.

El entusiasmo era notorio, y las esperanzas muchas, creyendo que la presencia de esta nueva institución podía cambiar totalmente el panorama cultural de la ciudad. O al menos eso se desprende de algunas de las publicaciones en torno a ese día, como la aparecida en *El Diario de Murcia* del 15 de abril, del tenor siguiente:

Constituido en la forma ya dicha el Círculo de Bellas Artes, es indudable que puede dar a esta ciudad muchos momentos de satisfacción.

Las personalidades todas que figuran en la junta y especialmente los presidentes de las tres secciones que imprimen su carácter esencialmente artístico a la nueva sociedad, son garantía de acierto en los fines que el Círculo persigue.

La sección de literatura a cuyo frente figura D. Ricardo Sánchez Madrigal, podrá ofrecer la base de amenísimas fiestas; los pintores agrupados bajo la indiscutible jefatura de D. Alejandro Seiquer podrán tener allí mayores estímulos para trabajar y exponer sus obras y establecer algunas enseñanzas; los músicos, secundando las entusiastas iniciativas del joven y por todos admirado pianista D. Antonio Puig, podrán constituir una corporación respetable y de mérito que ofrezca la ocasión de conocer y saborear obras de los que por aquí rara vez se han podido oír. Todos estos elementos reunidos constituirán la naciente sociedad que con tantos y tales atractivos y una cuota mensual tan módica como la que se ha fijado (dos pesetas), tendrá siempre el apoyo y las simpatías de todos los murcianos (p. 2)

En una línea muy similar se expresa el columnista de *El Correo de Levante* del 18 de abril, ya que bajo el título "Empresa triunfante" podemos leer:

El entusiasmo producido por la idea, es ya general. Comenzó en chispazo y se ha convertido pronto en incendio. Apenas pasa día sin que se registren nuevas y valiosas adhesiones, sin que en las columnas de la prensa local aparezca un concepto de merecido encomio para el patriótico y culto pensamiento. El Círculo de Bellas Artes puede considerarse ya como un hecho, como una realidad hermosa, tanto como si lo tuviéramos ya inaugurado. Ha bastado querer para poder, demostrando una vez más la fuerza poderosa de la voluntad decidida e indomable. [...] La creación de un Círculo de Bellas Artes, va a ser una nueva y elocuente demostración de que en nuestra ciudad alientan generosos entusiasmos por

todo lo grande y por todo lo bueno, y que lo único que falta es estimularlos para que se traduzcan, como en el caso presente, en obras útiles y beneficiosas para la cultura general (p. 1)

Se fija para el domingo 27 de abril la función a beneficio del Círculo de Bellas Artes, que se realizaría en el Teatro Romea, con un completo programa dramático-musical, donde participaban gran número de los miembros de la nueva institución. Las localidades puestas a la venta se agotaron con rapidez ya que, como se dice en la reseña de la función que aparece en *El Diario de Murcia* del mismo día 27, "El público en Murcia responde siempre a las buenas iniciativas, y ahora que sabe que se trata de poner la primera piedra de una sociedad que ha de fomentar el arte en todas sus manifestaciones y que puede ser semillero de artistas, no ha de esquivar su cooperación y ayuda" (p. 2)

La crónica de esta función tuvo una amplia cobertura de la prensa local, apareciendo en *El Correo de Levante* y *Las Provincias de Levante* el día 28 de abril, y en *El Diario de Murcia* el día 29. En todas ellas se destaca la brillante actuación de todos los que participaron en ella, y el general y constante aplauso del público, a pesar de la gran extensión del programa ofrecido.

Los trabajos comenzaron de forma inmediata tras la realización de la función inaugural, decidiéndose la instalación de la sede de la sociedad en la plaza de Cetina, en una casa perteneciente a D. Ricardo Starico, encargándose a la sección de pintura del Círculo, dirigida por D. Alejandro Seiquer, la decoración del edificio para que estuviera concluida a principios de junio para la inauguración de la sede. En el mes de julio ya comienzan a realizarse las actividades en este edificio, aunque las obras de acondicionamiento siguen durante todo el verano, tal y como puede seguirse a través de las abundantes noticias de la prensa. Ya en el mes de septiembre, en la columna "De actualidad" publicada en *El Correo de Murcia* del día 18 de junio⁶⁴, se nos dice que ya están decoradas y amuebladas las principales estancias del edificio, y que en breves días se abrirán para el uso de los socios; también se informa de otros aspectos interesantes de la siguiente forma:

64 Con esta misma fecha aparece registrado el Círculo en el *Registro de Asociaciones* del año 1902, con el asiento 666. En el mismo se especifica que su objetivo es el recreo, la definición y el adelanto, que su sede está en la plaza Cetina, que estará regido por una junta directiva y que su cuota será mensual. Así mismo, se anota que ese día se presentan sus reglamentos, que la sociedad se constituye el 26 de junio y que se presentó una reforma de este reglamento el 18 de enero de 1909. Está disponible en https://archivoweb.carm.es/archivo-General/arg.muestra_detalle?idses=0&pref_id=3642153

**CÍRCULO
DE BELLAS ARTES**

La función del domingo
 Anoche quedó ultimado el programa de la función organizada para el próximo domingo en el Teatro de Romea.
 El programa será este;

- 1.º Sinfonía.
- 2.º El drama en un acto de Marcos Zapata «El solitario de Yuste», por distinguidos aficionados.
- 3.º Una brillante sección musical en esta forma:
- 6.º Concierto para piano. por D. Enrique Martí.—H. Herz.
 «Venecia y Nápoles» tarantela, por D. Antonio Puig.—F. Listz.
 «Romanza», por D. Francisco Barnés.—P. Tosti.
 «Romanza», por D. José María Celdrán.—R. Chapí.
 «Danza Macabra», transcrita para pequeña orquesta por don José Verdú y ejecutada por los Sres. D. Antonio Puche, D. Manuel Areu, D. Francisco Fresneda, D. José Puche, D. Pedro Ferrer, D. Vicente Espada, D. José María Puche, D. Mariano Rizo, D. Antonio Mendoza, D. Antonio Lopez, D. Agustín Carpena, don Patricio Martínez, D. Enrique Martí, D. Francisco Soler y D. José Verdú.—C. Saint-Saens.
 «Minuett-quinteto» por los señores Puche, Espada, Fresneda, Verdú y Mendoza.—J. Verdú.

- 4.º El monólogo de Jara Carrillo «El telegrama».
- 5.º Los coros Ramirez, que cantarán:
 Final primero de la zarzuela del maestro Barbieri «El Diablo en el Poder», orquesta.
 «Himno al Trabajo» (1.ª vez), letra de D. José Tolosa, música de D. Fernando Verdú, por los referidos coros y Orquesta.
- Y 6.º Representación del diálogo cómico «A pluma y á pelo».

En uno de los intermedios se sortearán los objetos artísticos que para regalarlos al público han pintado y tallado varios socios. Al efecto cada entrada llevará un número correspondiente á este sorteo.

Los precios son los siguientes:
 Plateas y palcos, 20 pesetas: segundos 15. Butacas de patio pesetas 2 50: de anfiteatro bajo y alto 2 y 1'50. Entrada general 50 céntimos.

El teatro estará artísticamente adornado y la función en conjunto ofrecerá los suficientes atractivos para que el público pase una velada agradable.

Fig. 15: Programa de la función inaugural en el teatro Romea del domingo 27 de abril de 1902 (*El Diario de Murcia*, 24 de abril de 1902)

La inauguración oficial, solemne, no se llevará a cabo tan pronto; la junta directiva abriga el propósito de hacer de dicho acto una fiesta literaria y artística brillantísima, realizada con la presencia de alguno o algunos de los ilustres presidentes honorario señores Echegaray, Balart, Fernández Caballero y Díaz de Mendoza; y la preparación de la misma, requiere algún tiempo para asegurar su éxito.

Está ya encargado el magnífico piano que ha de constituir elemento principal de las veladas que inmediatamente darán comienzo y en que tomarán parte los más notables profesores de esta ciudad y aun más de una distinguida señorita.

También se proyecta que cuanto antes den comienzo las clases: pues constituye la enseñanza de las bellas artes uno de los primordiales fines de la sociedad, de cuya realización habrá esta de preocuparse preferentemente.

La biblioteca del Círculo, contará en breve con numerosas y escogidas obras, donación del ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes y de algunos particulares, además de los que habrán de irse adquiriendo.

El entusiasmo entre los elementos directores y entre los socios todos, lejos de decaer va en aumento; y todos ansían llegue el momento, ya cercano, de ver convertidos en realidades sus ilusiones y esfuerzos, en pro de esta meritoria obra de cultura, cuya necesidad tanto se dejaba sentir en nuestra ciudad (p. 1)⁶⁵

⁶⁵ No estuvo mucho tiempo en esta ubicación, a pesar de las inversiones realizadas para su acondicionamiento, ya que el 24 de septiembre de 1904 se anuncia en *El Diario Murciano* que se traslada a la antigua casa del marqués de la Corona en la calle del Licenciado Cascales (hoy Jabonerías), local que se pretendía inaugurar el 15 de octubre con una gran velada literario-musical (p. 2)



Fig. 16: Vista de la casa de D. Ricardo Starico en la Plaza Cetina de Murcia, que fue la primera sede del Círculo de Bellas Artes.

Aunque, como ya se ha comentado con anterioridad, la enseñanza de la declamación no formaba parte inicial de los objetivos didácticos de esta sociedad, muy pronto se levantan algunas voces reclamando su inclusión. Así, en la columna "Lo del día" aparecida en *El Diario de Murcia* del 23 de septiembre, podemos leer lo siguiente:

Cada vez que vemos una función teatral de aficionados, lamentamos que no haya en Murcia un centro donde se cultiven las facultades artísticas, que para el canto y la declamación tanto abundan en nuestra ciudad.

Aquí el que ha recibido del cielo el don de una hermosa voz, se la gasta cantando malagueñas de la *madrugá*, tirando en las lobregueces de los tugurios el tesoro que Dios le ha regalado.

Si por el contrario, la conservase avaro, y la educase él y se ilustrase, llegaría al dominio de un arte y haría valer el efectivo de sus facultades y de su aplicación. [...] He aquí un gran vacío que puede llenar el Círculo de Bellas Artes (p. 2)

Y el Círculo no tarda mucho en responder a estas demandas, ya que en la reunión realizada el 22 de octubre, y que es recogida por *El Correo de Levante* del día siguiente, se informa que "[...] se acordó ayer establecer a primeros de Noviembre varias clases organizadas y desempeñadas por las distintas secciones. Por lo pronto, se abrirán clases de canto, declamación, solfeo, violín, dibujo, idiomas, etc. Así se empieza" (p. 3). Pero, aunque se van mencionando a lo largo de los meses de noviembre y diciembre los profesores que se harían cargo de las clases de música, canto y dibujo⁶⁶, no

⁶⁶ El 9 de noviembre se nombró una junta de enseñanza en la sección de música del Círculo, integrada por D. Antonio Puche como profesor de violín, D. Enrique Martí como profesor de solfeo y D. Juan Ayala como profesor de canto coral; la elección de este último fue anulada, ya que no era socio de la institución, por lo que en la reunión del 16 de noviembre se vota de nuevo, saliendo elegido D. Antonio Ramírez Pagán. En cuanto a la sección de dibujo, en su reunión del 20 de diciembre nombró a D. José Atienzar Sala como profesor de dibujo del natural y a D. Juan Martínez como profesor de dibujo de adorno.

ocurre lo mismo con las de declamación. De hecho, no parece que esta clase se estableciera, ya que al año siguiente se recoge en *El Liberal de Murcia* del 29 de septiembre la crónica de la junta directiva del Círculo de Bellas Artes; entre otros acuerdos tomados, se menciona lo siguiente:

[...] se adoptaron trascendentales acuerdos, muy necesarios por cierto: la apertura de todas las clases en el próximo 15 de octubre, como son las ya creadas de dibujo natural, adorno y modelado, colorido, solfeo y violín, aparte de las que ayer también se acordaron de declamación y canto coral (orfeón). Próximamente publicaremos las condiciones de las varias matrículas y el plazo marcado para admitirlas en la secretaría general (p. 1)

En el mismo periódico, el 5 de octubre se publica la convocatoria anunciada emitida por la secretaría general de esta institución⁶⁷, en la que se especifican los precios de la matrícula en cada clase, la edad mínima para acceder a las mismas y que se exigirá puntualidad absoluta y regularidad en la asistencia a todos los alumnos; también se establece que el curso abarcará del 15 de octubre de 1903 a 31 de mayo de 1904. Además, se anuncia que en breve se publicará la lista de profesores responsables de cada una de las clases, pero o bien no se publicó, o bien no se ha conservado el ejemplar donde lo hizo, ya que no ha podido ser localizada.

Muy interesante resulta la descripción que hace del Círculo y sus clases el pintor madrileño Joaquín Muñoz Morillejo⁶⁸, quien visitó Murcia en septiembre de 1904 y publicó un artículo sobre la misma en la *Gaceta de Instrucción Pública* del 24 de noviembre, con el título "Impresiones y observaciones"⁶⁹. Tras una primera parte donde nos explica en qué aspectos se fija cuando visita una escuela, y reconociendo que "[...] no soy un pedagogo, sino un admirador de dichos medios [...]" (p. 1171), pasa a describir la impresión que le causó la visita a la institución murciana. Tras una descripción del edificio y las estancias donde se ubican las distintas dependencias del Círculo, Muñoz Morillejo se muestra decepcionado por su modestia, ya que lo compara con el Círculo de Bellas Artes de Madrid, pero al saber que

en poco más de 20 meses de existencia ya tiene entre 400 y 500 socios, y lo escaso de la cuota que aportan, el disgusto se torna en admiración por todo lo logrado. En cuanto al aspecto docente de la institución dice lo siguiente:

Antes que hiciera pregunta alguna sobre los varios fines del Círculo, me dijeron que se daban clases de Dibujo, Colorido, Modelado, Solfeo, Violín y Declamación, por los artistas señores Atienza, Sánchez Picazo, Martínez, Puche y Jover, para los hijos de los socios, en primer lugar, y para los que no lo eran, de manera que por sólo este hecho bien merece el título de Círculo de Bellas Artes, habiendo tenido ocasión de examinar los trabajos de los alumnos que figuran en algunos salones. Además, durante el invierno se dan conferencias sobre arte, conciertos y hasta bailes por las fiestas de Carnaval, [...]. Invitado a visitar las clases, que se encuentran en el piso segundo, tienen locales propios cada una, con los modelos donados por la Real Academia de San Fernando, además de las láminas que se encuentran en los salones, debido todo a las gestiones de los Sres. La Cierva y Rueda (p. 1171)

Su asombro queda patente, y manifiesta que se puede apreciar en el Círculo el interés de los murcianos por las bellas artes. Y finaliza diciendo: "¡Veinte meses de existencia!, iba pensando al alejarme del Círculo; en cambio lleva más de veinte años de existencia el de Madrid y todavía no han pensado y menos realizado el establecimiento de clases para los hijos de los socios. Tendremos que ir a estudiar a provincias los medios para implantarlas" (p. 1171)

Este carácter docente del Círculo de Bellas Artes se verá aun más subrayado bajo la presidencia de D. Víctor Fernández Llera⁷⁰. Según se recoge en Rodríguez-Alcalde (1931), una extensísima necrológica del afamado polígrafo, su labor fue monumental:

El Círculo de Bellas Artes e Instrucción popular de Murcia eligió, por aclamación, en 1905, presidente a don Víctor, llevándose a cabo, bajo la dirección de nuestro sabio paisano, una eficacísima labor instructiva, organizando numerosos actos culturales y principalmente un curso de enseñanzas diversas,

67 El texto íntegro de la misma se puede leer en el anexo documental nº 18.

68 Nacido en 1861 y fallecido en 1935, se formó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Su labor más recordada es la de escenógrafo y tratadista, siendo obras suyas el *Tratado de perspectiva con aplicación a las Bellas Artes y Artes Industriales* (1895) y *Escenografía española* (1923). El primero de ellos está disponible en <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000167790&page=1>

69 El texto íntegro del mismo puede leerse en el anexo documental nº 19.

70 Santanderino de nacimiento y amigo y colaborador de Menéndez Pelayo, es conocido fundamentalmente por su monumental obra *Gramática y vocabulario del Fuero Juzgo* (Madrid, 1929), y llegó a Murcia en 1894 como catedrático de Geografía e Historia del Instituto Provincial. Los datos están extraídos de Rodríguez-Alcalde (1931).

en el que participó activamente Fernández Llera, explicando las materias de Teoría e Historia de las Artes, Prosodia y Arte métrica de la Lengua Castellana, aplicables a la declamación dramática, y Estética e Historia del teatro antiguo y moderno, nacional y extranjero [...] (p. 167)

Estos datos corroboran la información localizada en la prensa murciana, especialmente en la crónica de la velada celebrada en su sede la noche del 1 de junio de 1905, publicada en *El Liberal de Murcia* del día 2, en la que, tras referenciar el recital de profesores y alumnos y la entrega de premios, sintetizan el discurso del Sr. Fernández Llera de la siguiente forma:

Finalmente, el presidente Sr. Fernández Llera expuso el programa de lo que él con la junta que preside quiere que sea el Círculo de Bellas Artes en Murcia, y no es otra cosa sino un centro de enseñanza general para todas las clases, que comprenderá el Arte en todas sus manifestaciones, pintura, escultura, música, declamación, modelado, etc.; lenguas: francés, italiano, inglés y castellano; ciencias aplicadas a las Artes, a la Industria y al Comercio: Geografía, Química, Historia, economía, partida doble, etc.; estudios sociales, elementos de derecho político y códigos, legislación, para todo lo cual, cuenta ya el Sr. Fernández Llera con personas competentes, como son compañeros suyos que se han ofrecido y otros licenciados y doctores, ingenieros, maestros, etc. Dijo el señor presidente, que además el Círculo protegerá con la medida de sus fuerzas, y si él no pudiese, recurrirá a la caridad para ello, a los pobres niños desvalidos que teniendo aptitudes quedan enfermos y estériles por falta de protección. Para lo cual, debidamente autorizados se visitará las escuelas públicas y se sacará de ellas para mayores enseñanzas a los pobres que lo merezcan (p. 1)

En cuanto al nuevo nombre de la asociación que aparece en el artículo de Rodríguez- Alcalde, lo decidió la junta general realizada el 10 de junio, en consonancia plena con los propósitos planteados por su presidente en el acto del día 1; así mismo se decidió el traslado a una nueva sede en la calle Jabonerías, cerca del Teatro Romea⁷¹.

Y exactamente es lo que se ofrecerá a la ciudad de Murcia tras el verano, ya que el 15 de septiembre se pu-

blica en *El Liberal de Murcia* la oferta educativa de la institución, encuadrada en cuatro escuelas: de pintura, de música, de declamación y de comercio. Se informa que la matrícula está abierta hasta el 15 de octubre, y se da la relación de las asignaturas para el curso 1905-1906:

Escuela de Pintura.

Colorido y composición, Dibujo del natural, Dibujo de adorno y modelado, Teoría e historia de las Bellas Artes.

Escuela de Música.

Solfeo, violín, piano, armonía, instrumentación, orfeón, clase de canto.

Escuela de declamación.

Gramática Castellana, Geografía, Historia, Preceptiva literaria (en especial del género dramático), Prosodia y Arte métrica de la lengua castellana, aplicables a la declamación dramática, Estética e Historia del teatro antiguo y moderno, nacional y extranjero [...] (p. 1)⁷²

Un plan sumamente ambicioso para una institución privada y que además muestra una sorprendente modernidad en el planteamiento de las enseñanzas artísticas, en especial en la declamación⁷³. Y todo esto se plantea en un momento de auge de las enseñanzas artísticas en la ciudad, tal y como destaca José Martínez Tornel en su columna "Diario de Murcia" publicada en *El Liberal de Murcia* del 16 de septiembre:

En todos los centros oficiales y particulares de enseñanza se han hecho los debidos llamamientos a la juventud para que acuda a matricularse. En los oficiales, previo pago; en los particulares, con solo solicitarlo.

El Círculo de Bellas Artes lanzó ayer su llamamiento, ofreciendo tal número de enseñanzas, que no es po-

72 La Gramática castellana y la Preceptiva literaria, vinculadas a la Escuela de Declamación, fueron impartidas respectivamente por D. José Calvo y D. José M^a Ibáñez en los salones del Círculo. En el Teatro Romea se impartieron las clases de Dibujo de adorno y modelado (D. Juan Martínez), Dibujo del natural (D. José Atienza), Colorido y composición (D. Pedro Sánchez Picazo), Solfeo (D. Adolfo Gascón), Violín (D. Antonio Puche y D. Mariano Sanz), Piano (D. Rafael Solera) y Armonía (D. Mariano Moreno Pretel).

73 Si comparamos esta relación de materias, por ejemplo, con el Real Decreto que aparece publicado en la Gaceta de Instrucción Pública y Bellas Artes del 30 de septiembre de 1911, dedicado a la reforma de las enseñanzas y reglamento del Conservatorio de Madrid, se pueden apreciar notables diferencias. En éste, y en cuanto a la sección de Declamación, se le incorporan las enseñanzas de Declamación práctica, Indumentaria, Historia de la literatura dramática y Esgrima, a lo que se le añade el Solfeo. Es decir, muchas menos materias específicas que en la propuesta del Círculo de Bellas Artes de Murcia.

71 Este no será el último traslado del Círculo de Bellas Artes, tal y como se recoge en Valero (2017), ya que acabaría instalándose en la calle Trapería, donde permanecería hasta el cese de sus actividades en 1938.

sible pedir más a un centro popular que no cuenta con más ingresos que las cuotas de sus socios. En el Círculo Católico también se prepara la apertura solemne del curso de 1905 a 1906, en las clases de instrucción elemental, superior y de dibujo. En la Real Sociedad Económica lo mismo y como

siempre, se abrirán las clases de matemáticas, de dibujo lineal, de figura, modelado, etc. Nunca como ahora, ha habido en esta ciudad tanta enseñanza gratuita. El que no aprende, será porque no quiera; porque la enseñanza se ha puesto al alcance de todos (p. 1)

CÍRCULO DE BELLAS ARTES
 Relación de las asignaturas y profesores de dicho centro:

Escuela de pintura
 Colorido y composición; profesor don Pedro Sánchez Picazo.
 Dibujo del natural; profesor D. José Atienza.
 Teoría e Historia de las Bellas Artes; profesor D. Victor Fernández Llera.

Escuela de música
 Solfeo; profesor D. Adolfo Gascón.
 Violín; profesores D. Antonio Puche y D. Mariano Sanz.
 Piano; profesor D. Mariano Alarcón.
 Armonía; profesores D. Mariano Moreno Pretel y D. Emilio Ramírez Valiente.
 Clase de canto; D. José Jover Mollá.

Escuela de Declamación
 Gramática castellana; profesor D. José Calvo.
 Geografía; profesor D. Ceferino Pérez Marín.
 Historia; profesor D. Tirso Camacho.
 Preceptiva literaria (en especial, del género dramático); profesor D. José María Ibañez.
 Prosodia y Arte Métrica de la lengua castellana, aplicables a la Declamación dramática; profesor D. Victor Fernández Llera.
 Estética e Historia del Teatro antiguo y moderno, nacional y extranjero; profesor el mismo.

Estudios de Comercio
 Gramática castellana (primer curso); profesor D. José Calvo García, catedrático del Instituto.
 Idem (segundo curso); profesor el mismo.
 Aritmética (elementos de); profesor D. Juan A. Molina, ayudante del Instituto.
 Geometría (elementos de); profesor el mismo.
 Geografía descriptiva general; profesor D. Ceferino Pérez Marín, auxiliar del Instituto.
 Geografía y estadística comercial e industrial; profesor el mismo.
 Contabilidad por partida doble y cálculos mercantiles; profesor D. Jesús A. Romero Soler.
 Historia Universal; profesor D. Tirso Camacho, Liedo.
 Economía política; profesor D. Enrique Visado, Liedo.
 Nociones de Derecho y Derecho Mercantil; profesor D. Manuel de la Maza y Ruiz, catedrático del Instituto.
 Elementos de Física y Química, aplicables al Comercio; profesor D. Pedro Bernal, catedrático del Instituto.
 Elementos de Historia Natural, aplicables al Comercio; profesor D. Miguel Rivera Ruiz, catedrático del Instituto.
 Procedimientos industriales y reconocimiento de productos comerciales; profesor D. Pedro Bernal.
 Francés, D. Eulogio Gómez y Pérez, catedrático del Instituto.
 Inglés o italiano; el mismo.
 Esperanto; D. Ricardo Codornáu.

Fig. 17: Cuadro de profesores del Círculo de Bellas Artes e Instrucción Popular para el curso 1906-1907 (*El Liberal de Murcia*, 2 de octubre de 1906)

La convocatoria del Círculo fue todo un éxito, y ante la imposibilidad de atender a todos los alumnos en su sede social, se solicitó al ayuntamiento el uso de los salones del Teatro Romea, que le fueron concedidos y se acondicionaron para tal propósito; en cuanto al comienzo de las clases, las primeras se iniciaron el 15 de octubre, y las impartidas en el Romea el 1 de noviembre. La iniciativa de Fernández Llera tuvo continuidad en los años siguientes, consolidando el cuadro de profesores y su repercusión en la sociedad.

Unos años después una nueva institución volverá a asumir entre sus atribuciones las enseñanzas artísticas: el Centro Obrero. Tal y como recoge Moreno Fernández (1990b: 106), a comienzos del siglo XX comienza en Murcia un movimiento integrado por los trabajadores de la

ciudad, que se agrupaban según los sectores productivos en los que estaban empleados (cajistas, albañiles, mecánicos, carpinteros, etc.). La primera función de estas asociaciones era claramente reivindicativa, y por su carácter diverso y fragmentario solían durar muy poco tiempo. En el mitin del 1 de mayo de 1901 surgió la idea de crear un Centro Obrero que aglutinase todas estas sociedades obreras; éste estaba ya en funcionamiento hacia finales de ese año en la calle Baños de Alcázar (actualmente de La Merced), y estuvo activo hasta 1914, aunque con altibajos. Dentro de esta organización estuvo el Centro de Estudios Sociales, sección creada a finales de 1904 con el objetivo de mejorar la educación de los obreros mediante conferencias y actos culturales, como el que recoge *El Liberal de Murcia* del 14 de mayo de 1905:

La Sección de Estudios Sociales domiciliada en el Centro Obrero ha organizado una velada con motivo del tercer Centenario del «Quijote» para el domingo 14 del corriente. Leerán trabajos y pronunciarán discursos, entre otros, los señores D. Andrés Palazón, D. Apolinar Casanova, D. Pedro Jara Carrillo, D. Francisco González Aguilar, don Francisco Campoy Peña y el presidente de dicha sección Sr. Jimeno.

El acto será amenizado por un cuarteto.

La velada promete estar muy concurrida dados los trabajos que para su mayor éxito se están haciendo. Aquellas entidades que por olvido involuntario no hayan recibido invitación pueden darse por invitadas, así como la prensa en general, por la presente (p. 3)

Pero esta sección no tuvo el monopolio cultural del Centro Obrero, ya que el 17 de febrero de 1909 se publica en *El Liberal de Murcia* una noticia en la que se anuncia que en el próximo Carnaval desfilará por las calles de la ciudad una comparsa de esta asociación "[...] con objeto de recaudar fondos para establecer una escuela en el citado Centro" (p. 3); además, se informa que para esta comparsa ha compuesto una jota D. Emilio Ramírez, con letra de D. Pedro Jara Carrillo. Unos días después, el 21 de febrero, en el mismo periódico se publica el llamamiento al pueblo de Murcia para que colabore con esta iniciativa, de la siguiente manera:

¡Murcianos! En estos días consagrados al culto del dios Momo, en que la inmensa mayoría de las gentes abandonan más o menos momentáneamente la preocupación de los negocios, la febril actividad del trabajo, el Centro Obrero se propone dar una nota grave en esta armonía estruendosa y cascabelera, postulando para la creación de escuelas, coadyuvando con su pequeño esfuerzo a propagar la cultura en la actual generación y las venideras, y como entiendo que es un deber de todos, él no lo elude, lo cumple.

Y para que esa nota no resulte demasiado austera, discordante, en estos días, ha organizado una comparsa, que a los viriles acentos de una inspiradísima jota compuesta por dos autores murcianos, entonarán un himno a la cultura, y espera, con sana lógica, que la clásica esplendidez murciana, cuando de festejos se trata, ha de ser propicia a este acto patriótico que a todos nos beneficia.

El Centro Obrero os pedirá vuestro óbolo, y la suma que se recaude será la medida exacta del ansia de regeneración de un pueblo y por adelantada podéis contar con el agradecimiento de este Centro (p. 3)

Esta comparsa desfiló durante los tres días del Carnaval, quedando sus miembros bastante satisfechos con lo recaudado, tal y como se testimonia en *El Liberal de Murcia* del 24 de febrero. Los trabajos para la consecución de esta escuela continúan en los meses siguientes, aunque con alguna nota discordante procedente de la Sección de Estudios Sociales. Esta se había separado del Centro Obrero en junio de ese año, y su directiva quiere manifestar a través de un comunicado publicado en *El Liberal de Murcia* del 26 de agosto, que ya en 1906 ellos habían tenido la iniciativa de fundar una escuela gratuita, pero que no pudo ser llevada a cabo por las dificultades encontradas⁷⁴; a pesar de lo expuesto, terminan "[...] deseando sinceramente que el Centro lleve a feliz término su empresa, para la mayor cultura del obrero y la legítima satisfacción de los generosos donantes" (p. 2)⁷⁵.

Y la encargada de la constitución de esta anunciada escuela será la Sociedad de Ciencia y Arte⁷⁶, cuya primera noticia localizamos en *El Liberal de Murcia* del 27 de septiembre⁷⁷, en el que se dice que "[...] no persigue otro fin que la ilustración del obrero, válida de sus excelentes ánimos y su indiscutible amor por la cultura [...]" (p. 3). Se anuncia que las clases abrirán a primeros de octubre, y además se informa que

Las clases establecidas en esta sociedad, que tiene su domicilio en Centro Obrero, calle de la Merced número 12, serán las siguientes: La fundamental de primera enseñanza a cargo del profesor titula D. Juan José San Sebastián y Muñoz, contado además con varios instructores, y las de Declamación, Música, Dibujo y Matemáticas, todas nutridas con suficiente número de profesores.

La Junta directiva de esta sociedad la componen los individuos siguientes: Presidente, Jesús López Vera; vicepresidente, José Ruiz Beltrán; secretario, Enrique Romero Martínez; vice-secretario, José Antonio Or-

⁷⁴ El texto íntegro del mismo puede leerse en el anexo documental nº 20.

⁷⁵ En este comunicado también se aporta el dato que la cantidad recaudada por la comparsa del Centro Obrero durante el Carnaval fue de 409 pesetas.

⁷⁶ Aparece registrada en el *Registro de Asociaciones* del año 1909 en el asiento 1203 del día 28 de julio, constando que su objetivo es la cultura científica, que estará regida por una junta directiva, con una cuota mensual de sus asociados y que su sede social estaba en la calle de la Merced, 12. Disponible en https://archivoweb.carm.es/archivoGeneral/arg.muestra_detalle?idses=0&pref_id=3695886

⁷⁷ Existe previamente una breve nota publicada en el mismo periódico el 21 de agosto convocando a los miembros de esta sección a junta general para el lunes 23 (p. 3)

ttega; tesorero-contador, José Pérez Dussace; vocales, José Amorós Valero, Modesto Carpena Carpena y José Díaz Jimeno.

Como ya se ve, y el título de esta sociedad así lo indica, el objeto de la misma es el de ilustrar al obrero, desarrollar su inteligencia inculta a causa del abandono en que se encuentra y abastecerla con toda clase de conocimientos, mediante la Educación, Instrucción y Enseñanza; conocimientos cuyo valor nadie sabe apreciar y su utilidad es indiscutible para todos los casos de la vida, pues no basta al hombre solamente saber trabajar, ha de poseer además un caudal de conocimientos más o menos vasto con relación a los cargos que ha de desempeñar; porque el hombre por sí solo no es nada, ha nacido para vivir en sociedad, porque necesita de la ayuda de sus semejantes (p. 3)

Del funcionamiento de esta escuela poco sabemos, salvo que los alumnos se integran en la sección artística del Centro Obrero y que al menos participan en una función benéfica realizada en el Teatro Romea el 10 de febrero de 1910⁷⁸. En *El Liberal de Murcia* del 19 de febrero se publica que la noche anterior se acordó la disolución de la Sociedad Ciencia y Arte, dando por concluida su labor⁷⁹.

En este periodo, los barrios más populares de la ciudad se convierten en un verdadero semillero de este tipo de asociaciones, ya que muchas de ellas no se sitúan en el centro de la ciudad, sino en su periferia. Y la razón de esta distribución no es otra que la extracción social de sus asociados, muchas veces obrera, por lo que resulta lógico que surjan en los barrios donde esta población es mayoritaria, al igual que los integrados por miembros de la burguesía se sitúan en el centro urbano (como es el caso del Círculo de Bellas Artes). El barrio del Carmen es el que reúne un mayor número de estas asociaciones, siguiendo una tradición cultural

iniciada en el siglo XIX⁸⁰, en gran parte motivada por el aislamiento del resto de la ciudad al estar situado al otro lado del río Segura. Estas fueron el Centro Instructivo Republicano Obrero de Murcia, el Círculo Juvenil Instructivo y el Patronato de la Juventud Obrera de San José, todos fundados entre 1910 y 1912. De ellas destacaremos la segunda, cuya primera citación en la prensa local se produce en *El Liberal de Murcia* del 24 de noviembre de 1910:

Tenemos noticias de que varios jóvenes distinguidos del barrio del Carmen están constituyendo una sociedad, con el título de «Círculo Juvenil Instructivo», proponiéndose celebrar veladas literarias, juegos florales, funciones teatrales y demás fiestas relacionadas con la literatura en todas sus ramificaciones. En breve someterán el reglamento por que ha de regirse la sociedad a la sanción del gobernador civil (p. 3)

Este reglamento se presentó el 31 de diciembre, quedando constituida oficialmente la sociedad el 20 de marzo de 1911. Pero sus actividades comenzaron en su domicilio social de la calle Santa Úrsula antes de esa fecha, ya que al menos se realizó una función el domingo 19 de febrero a cargo del cuadro dramático del Círculo Juvenil⁸¹. En otras ocasiones posteriores, las veladas incluían una mayor variedad de elementos, como la realizada el domingo 14 de mayo, cuya crónica aparece publicada en *El Liberal de Murcia* del día 18, y de la que se pueden destacar los siguientes párrafos:

Imperecedero recuerdo dejaré en cuantos tuvimos el honor de asistir a la velada artística literaria que el domingo se dio en esta culta sociedad, en la que tomaron parte la poesía, la oratoria y la música; es decir, una fiesta eminentemente bella y sugestiva [...] A las nueve en punto se levantó el telón y hecha de una manera concisa y elocuente la presentación de los señores que tomaban parte en el festival, por el entusiasta presidente de la sociedad señor Ortiz, se levantó a hacer uso de la palabra el joven señor Motilla, que nos demostró que sí reúne condiciones para el arte escénico, tiene condiciones inapreciables como orador, amante del verdadero arte y de la verdadera moralidad.

78 El anuncio de esta función aparece publicado en *El Tiempo* del 27 de enero (p. 3), y en ella se incluía la representación de la comedia en 1 acto de Pedro Repide y el juguete cómico en 1 acto de Joaquín Abati, ambas representadas por esta sección artística. El reparto detallado de estas obras se publica en el mismo periódico el 3 de febrero.

79 A pesar de esto, la actividad de la sección artística del Centro Obrero no cesó, pues se encuentran noticias posteriores a la fecha de disolución de la Sociedad Ciencia y Arte anunciando funciones teatrales, como por ejemplo, la publicada en *El Liberal de Murcia* del 19 de junio de 1911, en la que se dice que "Anoche se celebró en el Centro Obrero la función semanal que la sociedad artística celebra todos los domingos" (p. 1); además de las dos obras cómicas representadas, intervino en la función la orquesta de bandurrias y guitarras de la misma asociación.

80 En el barrio del Carmen existieron varios teatros de aficionados durante la segunda mitad del siglo XIX, con una actividad notable.

81 Se hace una breve reseña de la misma en *El Liberal de Murcia* del 21 de febrero (p. 2), citándose como obras representadas *¡Sólo por ella!* (de un joven periodista murciano, Joaquín Jover), *El sueño dorado* y *Ciertos son los toros*.

[...] Después, los niños que forman la orquesta del Círculo, dieron un notabilísimo concierto siendo ovacionados por la acertada ejecución de su selecto repertorio.

Y, por último, el cuadro escénico representó «Ciertos son los toros» por cuya acertada interpretación fueron llamados los actores repetidas veces al prosenio (p. 2)

A lo largo de los meses siguientes se suceden menciones similares a estas funciones dominicales realizadas por los propios socios, aunque en ocasiones reciben también a artistas profesionales, como el concierto realizado el 24 de julio por el guitarrista manchego Rafael del Valle, discípulo de Francisco Tárrega, cuya breve crónica está publicada en *El Liberal de Murcia* del día 25. El primer aniversario de la sociedad se celebró el 3 de febrero de 1912 con una función teatral y concierto de la orquesta⁸², y esta constante actividad escénica llevó a tomar la siguiente decisión por su junta directiva, recogida en *El Liberal de Murcia* del 14 de marzo:

La directiva de este Círculo en su constante deseo de dar todas las comodidades posibles a sus asociados, ha decidido suspender toda clase de espectáculos, a fin de proceder al inmediato adorno y ensanche del local cuyas obras empezarán muy en breve a fin de que por todo el mes de Marzo queden terminadas.

Los buenos deseos de la directiva y los inconvenientes y obstáculos que ha tenido que vencer para ello, son pruebas de la constancia y tesón que a todos los miembros de la misma caracteriza, y el celo y actividad es la aureola más grande que a todos ellos debe servir de satisfacción.

Ánimo y a no decaer en la empresa (p. 2)

Estas obras se prolongaron más de lo esperado, ya que hasta el 7 de julio no se anuncia la inauguración del teatro que, como no, se realizaría mediante una función teatral y contando además con la presencia del presidente honorario de la sociedad, D. Pedro Jara Carrillo⁸³.



Fig. 18: Retrato de Pedro Jara Carrillo, publicado en la revista literaria *Murcia* del 21 de agosto de 1904.

De dicha inauguración se publicó en *El Liberal de Murcia* una extensa crónica en el número del 8 de julio⁸⁴, que se inicia con una breve descripción del nuevo teatro:

Anoche se inauguró el teatro que dicha sociedad tiene establecido en la calle de San Marcos.

Con la inauguración de este teatro la Sociedad Juvenil Instructiva ha dado una prueba de cultura que es digna del mayor elogio.

El teatro, aunque pequeño, es una preciosidad.

Todo está decorado y en la parte superior del frontal del escenario están los retratos de Echegaray, Díaz de Mendoza y Fernández Caballero.

Así también, y en la parte superior de la boca del escenario, se encuentra el retrato del eximio poeta murciano Jara Carrillo, como presidente honorario de dicha sociedad (p. 4)

Tras esto, se describen los distintos elementos que se realizaron durante la función, y el artículo concluye con una elogiosa felicitación a la sociedad:

El Círculo Juvenil Instructivo en general debe estar satisfecho de su obra que ha sido un compendio de firmes voluntades y de raros entusiasmos en estos tiempos.

Y no hemos de extrañar que siguiendo ese camino den al Barrio y a Murcia abundantes pruebas de progreso y de realidades artísticas.

82 Según se recoge en *El Liberal de Murcia* del día 4 (p. 2), se representaron el drama y la comedia.

83 Él sería uno de los iniciadores del proceso de fundación del Conservatorio en 1917.

84 El texto íntegro del mismo puede leerse en el anexo documental nº 21.

Nosotros echaríamos aquí un puñado de nombres merecedores del elogio más caluroso, pero habían de ofenderse los omitidos y repartimos, para que no haya celos, la gloria del éxito para todos los que constituyen dicha sociedad, puesto que todos por igual contribuyen a su engrandecimiento (p. 4)

Y la actividad artística no se limitó a las representaciones realizadas en su propio teatro, ya que la prensa recoge también su participación en actos culturales de mayor envergadura, como el festival organizado para el embellecimiento y restauración del jardín y monumento de Floridablanca, realizado el 24 de junio de 1912 en el Teatro Circo Villar, y en el que, según se recoge en *El Liberal de Murcia* del 19 de junio, el Círculo Juvenil Instructivo colaboraba con la representación del drama de Ángel Guimerá *Tierra baja*. En otras ocasiones, organizarán actos de gran trascendencia mediática, como el homenaje a su presidente honorario, Jara Carrillo, que fue ampliamente recogido tanto por *El Liberal de Murcia* como por *El Tiempo*⁸⁵. Realizado en el teatro de la sociedad la noche del 3 de noviembre de 1912, fue una combinación de poesía y música, en la que se subrayó el carácter de Murcia como "tierra de artistas" y la labor educadora que esta sociedad tenía en el popular barrio del Carmen. En los años siguientes, esta sociedad mantendrá una constante actividad apoyada en sus tres pilares básicos: las funciones teatrales semanales los domingos, el sostenimiento de la orquesta y cuadro dramático de niños y la participación en eventos sociales de relevancia para la ciudad, especialmente funciones benéficas y homenajes a artistas de paso por la ciudad.

Muy interesante también resulta el ver cómo todas estas sociedades instructivo-culturales acaban confluyendo en los mismos eventos, demostrando que lejos de estar en competencia entre ellas, más bien comparten unos ideales comunes sobre lo que debería ser la cultura murciana. Ponen la práctica artística y su fomento como una prioridad entre sus objetivos, aspiran a tener su propio teatro para que se puedan realizar funciones de teatro y conciertos, buscan el patrocinio o vinculación con nombres consagrados de la cultura y el arte⁸⁶,

y no dudan en promover o en participar en todo tipo de eventos y festivales en los teatros de la ciudad⁸⁷. Y también se tomará en consideración su colaboración en algunas iniciativas de importancia, como la promovida por el abogado D. Jesualdo Cañada Baños en una reunión convocada el 9 de noviembre de 1912, con crónica publicada en *El Tiempo* del día 10, en los salones de la Sociedad Artística e Instructiva: la creación de un orfeón murciano. En dicha reunión participaron, además de la sociedad anfitriona, el Centro Obrero, el Círculo Juvenil Instructivo y la Sociedad Camino del Arte, y estaba invitado el Círculo de Bellas Artes, aunque no acudió. El principal argumento utilizado por el Sr. Cañada en favor de esta fundación es que, a raíz del homenaje realizado a Jara Carrillo en el Círculo Juvenil Instructivo, "[...] notó que en Murcia había elementos sobrados para realizar una obra importantísima [...]" (p. 2); todas las sociedades se mostraron partidarios de la iniciativa, y entre todos acordaron encargar la dirección técnica del proyecto a D. Antonio Ramírez y D. Manuel Massotti. Por su parte, en la crónica del mismo evento publicada en *El Liberal de Murcia* del mismo día, se hace hincapié en otro argumento esgrimido por el Sr. Cañada:

Con tal motivo el señor Cañada encomió la importancia educativa y artística de esas masas corales compuestas de numerosas individualidades de ambos sexos como el Orfeón Donostiarra, el Orfeón Alicante y los coros catalanes.

¿Por qué en Murcia, donde tantos elementos han despertado su amor al arte escénico y lírico, no ha de formarse un Orfeón que, sobre ser quizás un semillero de artistas, habría de honrar a nuestro pueblo? (p. 2)

Es decir, de nuevo se plantea la necesidad de tener en Murcia instituciones que tengan como prioridad la formación artística. Y esta es una demanda que se reiterará a lo largo de los años siguientes y que, de alguna forma, creará el poso ideológico necesario para la posterior aparición del movimiento ciudadano que,

85 La crónica de este evento se publica en ambos periódicos el día 5 de noviembre (en en la edición de tarde).

86 Por ejemplo, la Sociedad Camino del Arte, en junta general celebrada el 5 de septiembre de 1912, acordó nombrar como socios honorarios a los poetas D. Pedro Jara Carrillo, D. Jacobo Marín Baldo y D. José Frutos Baeza, los comediógrafos D. Joaquín y D. Serafín Álvarez Quintero, el actor D. Emilio Thullier o el historiador D. Andrés Baquero, entre otros. Estos datos se han extraído de la noticia publicada en del 8 de septiembre, p. 3.

87 Un ejemplo sería el festival a beneficio de la niña actriz Trini López, realizado el 27 de julio de 1912 en el Teatro Circo Villar. En esta función participaron cuatro sociedades, de la siguiente manera: el juguete cómico de Emilio Blasco por el cuadro artístico del Centro Obrero, la zarzuela en un acto de Arniches y Torregrosa por el cuadro infantil del Círculo Juvenil Instructivo, la zarzuela en un acto de Prieto y del Valle por la agrupación artística de Camino del Arte, y la zarzuela en un acto de Selgas y Muñoz Pedrera por el cuadro cómico-dramático de la Sociedad Artística e Instructiva. Estos datos se han extraído del programa de la función publicado en *El Tiempo* del 26 de julio, p. 1.

por tercera y definitiva vez, demandará la fundación de un conservatorio en Murcia.

Pero antes de llegar a ese momento, hay dos hechos más que hay que analizar someramente para completar el panorama artístico y educativo murciano del momento, ambos sucedidos en el año 1915: la polémica entre las academias dirigidas por D. Antonio Puig y D. Manuel Massotti y la fundación de la Universidad de Murcia. Como ya se vio anteriormente, a partir de la década de 1880 proliferaron en Murcia las academias centradas en las enseñanzas artísticas, tanto plásticas como musicales. Esta tendencia se mantuvo con el cambio de siglo y, ante la dificultad de asistir como alumno oficial a un conservatorio, algunas academias musicales comenzaron el proceso de adscripción al de Valencia, ya que era el más próximo a la ciudad. Esto suponía el poder acceder a exámenes oficiales en la misma academia donde se cursaban los estudios, ya que el conservatorio enviaba un tribunal evaluador para los alumnos de dicha academia, y así se informaba en una noticia sobre la Academia Caballero publicada en *El Liberal de Murcia* del 1 de mayo de 1914:

Esta Academia constituye una importante mejora murciana, de progreso para la educación en el arte musical.

Por el claustro de profesores del Conservatorio de Valencia, ha sido acordado en sesión extraordinaria celebrada el 12 del corriente Abril la venida a esta ciudad del tribunal de exámenes en el próximo mes de Junio, para examinar a los alumnos de la Academia Caballero, incorporada oficialmente a dicho Centro. Tanto al señor Massotti⁸⁸ como a sus alumnos damos la enhorabuena, por las ventajas y comodidades que esto supone y celebraremos que dentro de poco tiempo se vea Murcia dotada de un Conservatorio oficial como los de Madrid y Valencia (p. 2)

De esta forma, se tenía la comodidad de realizar los estudios en la ciudad donde se residía y la posibilidad de obtener una titulación oficial con los mismos. Por ello, esta adscripción al conservatorio se convierte en un elemento de atracción para los alumnos, lo que lleva a incluirlo en la publicidad que se insertaba en la prensa murciana, como se puede ver en el anuncio publicado por la Academia Caballero:

ACADEMIA CABALLERO
Incorporada al Conservatorio de Música y Declamación de Valencia.
Director: M. Massotti
PIANO, SOLFEO y CANTO
PRIMERA Y UNICA ACADEMIA EN MURCIA
EN LA QUE SE CURSAN LOS ESTUDIOS OFICIALES
Clases de Violín, y Viola, á cargo del profesor don José Sa-
las. Clases de Guitarra, Laud, Man-
dolina y Bandurria á cargo del
profesor don Sebastián Gil.
APOSTOLES, 22. ENTRESUELO
LECCIONES A DOMICILIO

Fig. 19: Anuncio de la Academia Caballero publicado en *El Tiempo* del 8 de septiembre de 1915

Y son precisamente anuncios como este los que causan la polémica antes mencionada, que se inicia a raíz de una carta remitida por D. Antonio Puig⁸⁹ al director del diario *El Tiempo*, publicada el 5 de marzo de 1915 y titulada "Sobre academias musicales"⁹⁰. En ella, presenta sus indagaciones acerca de la veracidad de la supuesta incorporación de la Academia Caballero al Conservatorio de Valencia, presentando dos apoyos fundamentales a sus tesis: la respuesta a una consulta realizada a D. Tomás Bretón, director del Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, y un artículo publicado en el periódico madrileño *Lira Española* del 1 de marzo de 1915⁹¹, que transcribe íntegramente. Bretón le confirma que el único conservatorio oficial de todo el país es el de Madrid, y que el de Valencia sólo tiene incorporadas las enseñanzas de solfeo, piano y violín (estas dos últimas hasta el quinto año). En cuanto al artículo publicado en *Lira Española*, mucho más extenso que la carta de Bretón, ante la noticia que han recibido que en Murcia existe una academia que se publicita como incorpora al Conservatorio de Valencia, responden con dureza a este asunto:

Como nos hemos impuesto la defensa de los intereses de todos los que a la profesión musical dedican sus esfuerzos y de ser esto cierto se crea un grave perjuicio a los profesores de Murcia en beneficio de esta academia exclusivamente, y por otra parte, como los alumnos examinados en tal forma viven engañados considerándose con estudios aprobados

88 Se refiere a D. Manuel Massotti Escuder (1890-1981), pianista y compositor valenciano que se trasladó a Murcia en agosto de 1912, integrándose muy pronto en la vida musical de la ciudad, primero como concertista y después como pedagogo. En 1931 sería elegido director del Conservatorio de Murcia, cargo que ocuparía hasta 1960.

89 Antonio Puig (1870-1950), pianista y compositor murciano que fue discípulo de Julián Calvo, aunque terminó su carrera de piano en el Conservatorio de Madrid con tan solo 18 años. Tras opositar sin éxito a una plaza de profesor en dicho conservatorio, regresó a la ciudad, donde fundaría una academia junto con D. Mariano Sainz.

90 El texto íntegro de la misma puede leerse en el anexo documental nº 22.

91 El texto original de este artículo, citado por D. Antonio Puig en sus argumentaciones, está disponible en <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0026397274&page=2&search=Murcia&lang=es>

oficialmente sin que esto sea cierto, no queremos pasar en silencio esta noticia que se nos da, y que por la premura de tiempo no hemos podido comprobar, sin perjuicio de hacerlo y atacar más en firme de confirmarse; pero para conocimiento general, pues no sería el primer centro que hace creer que sus estudios están incorporados oficialmente [...] (p. 1)

Después confirma lo ya expuesto por Bretón, pero aportando las referencias a los decretos y órdenes donde se regulan los conservatorios, y se concluye diciendo que "[...] ni en Murcia ni en parte alguna puede ostentar legalmente el título de incorporado oficialmente ningún centro, colegio ni academia musical" (p. 2). Por lo tanto, el Sr. Puig se encuentra totalmente reivindicado en sus afirmaciones previas, y finaliza su carta diciendo que "Esto es lo cierto y esto es lo que me importa que el público sepa, a fin de que todas las academias de música de Murcia, todas puramente particulares, queden ante el público en la consideración de igualdad que legalmente les corresponde" (p. 2).

La respuesta de D. Manuel Massotti a estas acusaciones no tarda en llegar, ya que al día siguiente y también en *El Tiempo*, se publica otra carta dirigida al director de dicha publicación solicitando su derecho de réplica. Confirma que es el propietario y director de la Academia Caballero y que la anuncia en la prensa tal y como afirma el Sr. Puig, que además le señala como un "engañador de alumnos". Su única respuesta ante tales afirmaciones es transcribir literalmente dos documentos procedentes del Conservatorio de Valencia que confirman su adscripción a dicho centro: un de 7 de agosto de 1912 donde se concede la autorización para denominarse como "Incorporada al Conservatorio de Música y Declamación de esta Ciudad", y otro de 8 de abril de 1914 en el que se exponen las condiciones para enviar un tribunal evaluador a la Academia Caballero. Con estos dos documentos como aval, el Sr. Massotti concluye diciendo: "Enterada la opinión de que yo no engaño a mis alumnos ni de que me he valido de malas artes para el sostenimiento de mi Academia, sólo me resta añadir que doy por terminado este asunto, sobre el que no volveré a ocuparme [...]" (p. 3).

Por su parte, D. Antonio Puig responde al Sr. Massotti mediante otra carta dirigida al director de *El*

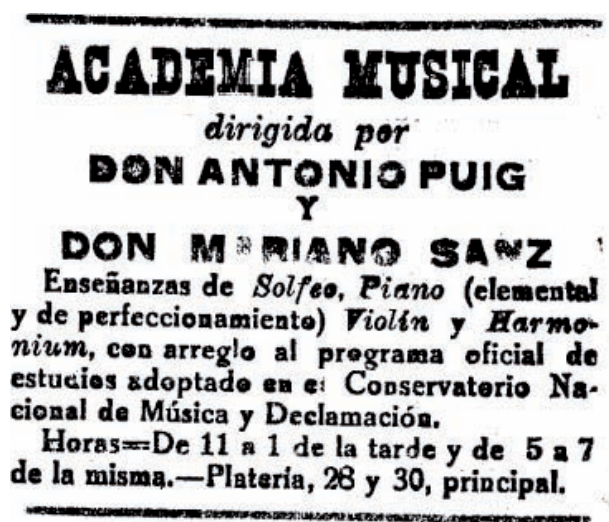
Tiempo, publicada el 8 de marzo, en la que afirma lo siguiente:

Mi comunicado sobre academias de música no necesitaba «aclaración» pues estaba y sigue estando muy claro. La del señor Massotti, más que aclaración debe llamarse *confirmación* de mi comunicado, ya que deja en pie y firme cuanto en él dije.

Los documentos que publica son simplemente el lazo que une en cordiales relaciones *de familia* al Conservatorio de Valencia y a la Academia Caballero, pero nada más; nada de incorporaciones oficiales, ni de estudios oficiales, ni de validez académica de exámenes...

No me he propuesto molestar a nadie, sino dar a cada uno lo suyo, sacando de un error, no de un engaño, al público, al mismo señor Massotti... Creo que lo he conseguido; asunto, pues, terminado (p. 3)

Y en efecto, la cuestión se dio por zanjada por ambas partes, ya que no se vuelve a publicar ninguna carta o artículo relacionado con esta cuestión. Eso sí, cada uno de los dos polemistas se mantuvo en sus posiciones: el Sr. Massotti sigue anunciando su academia como adscrita al Conservatorio de Valencia en los años siguientes, mientras que el Sr. Puig publicita la suya con el hecho de seguir los programas del Conservatorio de Madrid.



ACADEMIA MUSICAL
 dirigida por
DON ANTONIO PUIG
 Y
DON MARIANO SANZ
 Enseñanzas de *Solfeco*, *Piano* (elemental y de perfeccionamiento) *Violín* y *Harmonium*, con arreglo al programa oficial de estudios adoptado en el Conservatorio Nacional de Música y Declamación.
 Horas: De 11 a 1 de la tarde y de 5 a 7 de la misma. —Plateria, 28 y 30, principal.

Fig. 20: Anuncio de la academia del Sr. Puig publicado en *El Liberal de Murcia* del 24 de marzo de 1915



Fig. 21 y 22: Retratos de D. Antonio Puig y de D. Manuel Massotti Escuder.

El otro asunto, este de suma importancia, ocurrido en 1915 y relacionado con la educación es la fundación de la Universidad de Murcia. Evidentemente, no hay una relación directa entre este hecho y las enseñanzas artísticas, pues estas no formaban parte de los planteamientos iniciales de la nueva institución. Pero si lo analizamos desde una perspectiva más amplia nos revela dos datos fundamentales: por un lado, la aparición de la universidad responde a esa necesidad de mejorar la enseñanza ofrecida en Murcia y elevarla al nivel de las ciudades más importantes del país, y por otro, muchos de los actores principales de esta iniciativa estarían también relacionados con la fundación del Conservatorio Provincial de Música y Declamación dos años después. Por lo tanto, y aunque sea de una forma somera, creo necesario incluir en este estudio algunos datos de este proceso.

Las primeras noticias sobre este asunto aparecen ya desde comienzos de 1914, en una entrevista a D. Juan de La Cierva publicada en *El Tiempo* del 1 de enero, titulada "La Universidad para Murcia"; entre otras muchas cosas, el Sr. de la Cierva informa que es una idea que ya se le ocurrió cuando era ministro de Instrucción Pública⁹²:

[...] quería yo crear en Murcia un gran Centro de cultura con honores de Universidad, es decir, una gran Escuela Central que abarcara las enseñanzas de todas aquellas materias que para esta región fueran de mayor utilidad y más positivamente fermentadoras de su riqueza, Escuelas de Comercio, de Industria, de Agricultura en sus inmensas derivaciones, todo unificado y graduado en un gran Centro Universitario que hoy sería el emporio de nuestra elevación intelectual (p. 1)

Justo un año después, el 1 de enero de 1915, el periodista murciano Andrés Blanco firma en *El Tiempo* un sentido artículo dedicado a D. Juan de la Cierva, en el que parte del reconocimiento del atraso en el que Murcia se encuentra, cuyas causas señala con precisión:

[...] Su punto de partida está señalado en su aislamiento, en el abandono y desdén con que siempre la han mirado los poderes centrales, entregándola a la pasividad de una vida meramente agrícola, engendradora de quietismos que terminan en verdaderos atrasos, por contraponerse a la vida rápida que es hoy la palanca del mundo y la que produce la riqueza flotante que bulle sin cesar y se extiende en un progreso indefinido, como alma de la ciencia, del arte, del comercio y del bienestar de las poblaciones (p. 1)

92 Ocupó este cargo entre el 16 de diciembre de 1904 y el 23 de junio de 1905.

Y la creación de la Universidad de Murcia es sólo la primera piedra de este cambio tan necesario para la ciudad y la región, por lo que afirma que "[...] hay que elevar a Murcia a mucho más alto nivel, pues condiciones sobradas hay en este suelo para que las nobles ambiciones del espíritu encuentren espacio donde desarrollarse [...]" (p. 1).

Este entusiasmo no mengua, y los trabajos para la consecución de la universidad son incesantes, abarcando desde las cuestiones de carácter académico hasta las de carácter económico, y la prensa murciana se hace eco de todo el proceso. Además, se quiere implicar a toda la ciudadanía, haciéndola consciente de la importancia de este hecho mediante artículos como el titulado "La fiesta de la cultura", publicado en *El Liberal de Murcia* del 10 de mayo de 1915⁹³, de marcada exaltación patriótica y local, centrado en la nueva universidad y en la fundación de las escuelas graduadas de Murcia y que concluye diciendo que "Nuestra feria de Septiembre debe ser rematada con esa corona incomparable que le han de ceñir las escuelas nuevas y la Universidad que nace entre ellas como madre augusta de la regeneración de nuestra patria chica" (p. 1).

Finalmente, la inauguración de la universidad se realizó el día 7 de octubre con toda solemnidad y la presencia de numerosas personalidades que habían tenido relación con la consecución de esta institución, como D. Juan de la Cierva Peñafiel o D. Mariano Baquero. Tal y como se recoge en la convocatoria pública a dicho acto, publicada en *El Tiempo* del 5 de octubre y firmada por D. Laureano Albaladejo, alcalde de la ciudad, se realizaría en el salón de actos del Instituto Provincial y "Habrà ese día repique general de campanas, iluminaciones en el Ayuntamiento y sociedades murcianas y se pondrán colgaduras en los edificios públicos y particulares" (p. 2); además, se subraya la importancia de esta institución para la ciudad y la región, y que se debe considerar ese día como una fecha memorable para la historia de Murcia. Los actos oficiales y los discursos leídos fueron recogidos por la prensa en sendos números monográficos: en *El Tiempo* del día 7⁹⁴ y en *La Verdad de Murcia* del día 8⁹⁵; así mismo, el discurso-memoria del comisario regio D. Andrés Baquero⁹⁶, por su gran

extensión, fue publicado por separado en *El Tiempo* del 9 de octubre. En este se recuerda que el Reino de Murcia "[...] había tenido siempre estudios superiores, focos de alta cultura, erudita y social" (p. 1), y que éstos habían desaparecido en el primer tercio del siglo XIX, quedando como único centro de educación relevante el Instituto Provincial. De ahí la relevancia de la iniciativa defendida en Madrid por los hermanos D. Juan y D. Isidoro de la Cierva, sin cuyo incansable trabajo no hubiera sido posible. Tras repasar las diferentes gestiones para la consecución de la Universidad de Murcia, D. Andrés Baquero afirma:

Nuestra Universidad no era simplemente una vanidosa aspiración provinciana; era una justa reivindicación; y la pedíamos con oportunidad y en sazón provechosa; sabiendo su índole y su alcance verdaderos; como coronamiento de un plan de mejoramiento de la cultura regional, ya en mucha parte realizado, que comprende, desde la instrucción primaria hasta la educación artística, y en el cual tienen proporcionada cabida las enseñanzas técnicas de aplicación al fomento de las riquezas del país. En Murcia, los variados grupos escolares, palacios alegres de las primeras letras; [...] el precioso Museo de Arqueología y Bellas Artes, levantado de planta, hoy digno estuche de las joyas que encierra; [...] la proyectada popular de Artes y Oficios [...]. Todo el mundo cultural ¿no estaba pidiendo un Centro superior que en el orden de la enseñanza representase la cabeza gerárquica (sic) de región tan consciente y con personalidad tan definida por su geografía y su historia? (p. 1)

Es decir, que se define esa nueva conciencia de que la educación, y sólo ella, es la solución del atraso endémico de Murcia, el único camino para su prosperidad y su elevación al nivel que le corresponde entre las regiones de España. Y que en ese proyecto de mejora generalizado, la enseñanza artística es una pieza necesaria y que aún queda pendiente en muchos aspectos. Por eso, no debe extrañar, que a muchos de los promotores de la universidad los veamos también vinculados con la creación del conservatorio, tal y como se afirmaba con anterioridad.

93 El texto íntegro del mismo puede leerse en el anexo documental nº 24.

94 Disponible en la Hemeroteca Digital del Archivo Municipal de Murcia en http://www.archivodemurcia.es/p_pandora/cgi-bin/Pandora.exe?fn=select;xslt=e;query=id:0000548041;words=;encoding=utf-8

95 Disponible en la Hemeroteca Digital del Archivo Municipal de Murcia en http://www.archivodemurcia.es/p_pandora/cgi-bin/Pandora.exe?fn=select;xslt=e;query=id:0000574173;words=;encoding=utf-8

96 Disponible en la Hemeroteca Digital del Archivo Municipal de Murcia en http://www.archivodemurcia.es/p_pandora/cgi-bin/Pandora.exe?fn=select;xslt=e;query=id:0000548049;words=;encoding=utf-8

www.archivodemurcia.es/p_pandora/cgi-bin/Pandora.exe?fn=select;xslt=e;query=id:0000548049;words=;encoding=utf-8

5. La fundación del Conservatorio Provincial de Música y Declamación (1917-1919)

Y tras el intento fallido de 1881 y las demandas de un conservatorio en Murcia por Mariano Padilla en 1896, en 1917 se reactiva de nuevo la cuestión, pero esta vez la iniciativa llegará a buen puerto. Este proceso, recientemente estudiado en el artículo de Encabo (2017), se inicia a partir del famoso artículo "Murcia, vergel de artistas" de Plácido Rojer de Larra⁹⁷, publicado en *El Liberal de Murcia* del 23 de mayo⁹⁸. Éste, inserto en la columna "Glosario del tiempo" de dicho periódico, se publica a raíz de la presencia en el Teatro Circo de la compañía de zarzuela de D. Pablo López, tenor murciano ya de larga trayectoria que a su vez había ayudado a comenzar su carrera a otros artistas murcianos. De ahí sale el concepto de "vergel de artistas", ya que el número de músicos, cantantes y actores salidos de la ciudad ha sido elevado, a pesar del erial formativo de la ciudad. De ahí la conclusión a la que llega el autor del artículo:

En Murcia hace falta un Conservatorio, lo mismo que lo tienen otras provincias; hace falta ese centro del cual salgan todos los músicos que deben salir; los cantantes que son dotados de facultades naturales, todos los actores que sean capaces de triunfar en el arte escénico.

Si existiera un Conservatorio en Murcia, seguramente nuestra provincia sería una de las primeras en la producción de artistas de todos los géneros.

Hace falta un centro de esta índole, en donde un profesorado adecuado a cada especialidad artística, eduque todas esas facultades que se pierden entre la baraúnda férrea de los talleres, entre las monótonas escribanías de la parásita burocracia o entre las rudas faenas asoleadas de la huerta murciana (p. 1)

Y finaliza su exhorto preguntándole a uno de los motores de la creación de la Universidad de Murcia, D. Isidoro de la Cierva, "¿Habrán quien tome sobre sí la noble tarea de organización que requiere la implantación de este centro tan necesario?" (p. 1)⁹⁹.

97 Seudónimo de D. Pedro Jara Carrillo, usado desde 1902, cuando publicó en *El Correo de Levante* una serie de poemas en la columna "Instantáneas". El dato se ha sacado de Jover Carrión (1990)

98 El texto íntegro del mismo puede leerse en el anexo documental nº 25.

99 No debemos olvidar que no es la primera vez de D. Pedro Jara Carrillo se ve relacionado con la aparición de una institución de carácter artístico-instructivo ya que, como se ha visto con anterioridad, estuvo vinculado a la creación del Círculo de Bellas Artes y fue presidente honorario del Círculo Juvenil Instructivo.

Esta iniciativa será prácticamente, y al igual que con la Universidad, un empeño de este periódico, tal y como se puede apreciar por el breve al respecto aparecido en *El Tiempo* del día 24:

Plácido Roger de Larra lanza en «El Liberal» la idea de que se establezca en Murcia un Conservatorio, y le brinda el pensamiento a don Isidoro de la Cierva. Nos parece muy natural. Tratándose de un Conservatorio deben ser los conservadores los que lo lleven a la práctica (p. 1)

Ironías aparte, la respuesta del Sr. de la Cierva no tarda en llegar, ya que el día 25 se publica en *El Liberal de Murcia* bajo el título "El Conservatorio murciano". En esta carta, dirigida al director del periódico, afirma que como ya ha ocurrido en el pasado, siempre está dispuesto a apoyar cualquier iniciativa para la mejora de Murcia, y en torno a ésta hace las siguientes reflexiones:

De todo lo que en él se enseñe, lo más importante y de mayor necesidad es la música y el canto. Y para llegar a merecer un Conservatorio es preciso que los niños y adultos se aficionen a esa clase de enseñanzas. En nuestra Institución de los Exploradores, que con profundo reconocimiento mío elogia en su artículo, hemos abierto clases de solfeo, para continuar enseñando a tocar instrumentos y a cantar. En las Escuelas Normales y en algún centro particular también se enseña música, pero es poco, muy poco para lo que Murcia necesita. Opino que en las magníficas Escuelas Graduadas, para cuya inauguración solo falta que en Madrid señalen el día y este es cierto y próximo, deben establecerse juntamente con bibliotecas populares y clases de dibujo y trabajos manuales, las enseñanzas de solfeo y piano. Hay salones suficientes para todo ello, y los cultísimos directores que se han propuesto para dichas Escuelas, podrán establecerlo y contar con la ayuda que necesiten.

Teniendo un vivero de iniciados en tan útiles conocimientos, podrá vivir y prosperar el Conservatorio. Esta es mi opinión, como mía muy modesta. Pero no valga; si alguien cree y demuestra que el Conservatorio debe preceder a la enseñanza elemental, venga un proyecto y me honraré mucho en ayudarlo (p. 1)

Finalmente, afirma que sus muchas ocupaciones no le permiten encabezar esta loable iniciativa, aunque la apoya incondicionalmente, y que la RSEAPM con ayuda del Círculo de Bellas Artes "[...] debería ser la llamada a organizar el nuevo centro de cultura [...]" (p. 1).

Al día siguiente, la redacción del periódico agradece

al Sr. de la Cierva su apoyo al proyecto y que, por su parte, están dando ya los primeros pasos para facilitar la realización de esta idea. Uno de estos pasos es la de realizar una consulta a otros centros similares establecidos en el resto del territorio nacional, para conocer su estructura y funcionamiento. Y pronto se comienza a recibir respuestas a la misma, y algunas son publicadas, como la firmada por D. Narciso Díaz de Escovar, poeta y Delegado Regio de Enseñanza en Málaga, que apareció en *El Liberal de Murcia* del 31 de mayo; en ella ofrece valiosos datos sobre la Real Academia de Declamación, Música y Buenas Letras, inaugurada en 1886, que podrían seguir de guía en la empresa murciana:

Nuestros Estatutos no están impresos, pues suelen sufrir modificación, hijas de la necesidad. El presupuesto mensual varía de 125 a 200 pesetas, que cubrimos con los donativos de los Protectores y pequeña subvención Municipal. De la Diputación logré alguna importante, siendo yo Diputado, pero en un impulso de economías vino al suelo. El local es bueno y en sitio céntrico, teniendo en él su Museo, Biblioteca y el salón de actos, que es pequeño, pues solo caben unas ciento cincuenta personas apretaditas. Tiene un pequeño escenario.

La matrícula fluctúa entre 80 a 150 cada año y la asistencia es de 40 a 50 en clase de alumnos y de 12 a 30 en la de niños. La edad de ingreso es de 14 años en adelante pero a veces se dispensa este requisito en alumnos o alumnas en quienes vemos actitudes, cuando asisten algunos meses como oyentes.

Los profesores nada cobramos, y hay algunos que pusimos dinero encima. No obstante, si algún año hay sobrante se distribuye entre los Profesores de Declamación, que tanto trabajan (p. 1)

A partir de aquí, un incesante número de noticias van apareciendo en la prensa murciana a lo largo del mes de mayo y junio, reflejando el entusiasmo que despierta la tan ansiada llegada del conservatorio a la ciudad. Las adhesiones al proyecto se suceden como, por ejemplo, la apasionada de D. José Calvo, autor de dos artículos publicados en *El Liberal de Murcia* en los días 1 y 5 de junio respectivamente. En el primero de ellos¹⁰⁰, mucho más extenso, el Sr. Calvo va de la crítica a las "[...] abominables novedades importadas por nuestra monomanía perniciosa de imitación extranjera [...]" (p. 1), en relación con las músicas de moda en la época, a una exaltada defensa del alma artística de Murcia, apoyando el concepto de "vergel de artistas" lanzado por

Jara Carrillo. Todas sus palabras están impregnadas del ya citado afán regeneracionista enfocado a despertar a Murcia de su tradicional apatía, y que necesitaba del apoyo político del que ahora se dispone. Incluso propone un plan para la creación de esta institución:

Las dificultades se vencen fácilmente con la buena voluntad y disposición manifiestas de los murcianos poderosos. La idea del Conservatorio de Música en Murcia se ha impuesto como una necesidad. Tenemos aficionados; para educarlos contamos con suficiente número de maestros competentísimos, sin tener que salir de nuestro terreno; como muestra vayan los nombres de Pablo López, Barrenas, Gascón, Verdú, Puig, Benavente, Espada, Cestés, Massotti, Martí, Ramírez, Muñoz Pedrera, Gamúz, Alarcón, Moreno Pretel, Mora, Sanz, Canales, Agüera, Jover, Salas, Puche y tantos otros que harían la lista interminable. Para local, de primer instante, aunque fuera provisionalmente, pudiera señalarse el precioso pabellón de Escuelas Graduadas que existe junto al Teatro Romea. Después de todo, la música constituye una rama importante del Magisterio oficial; así como uno de estos pabellones se ha consagrado, con excelente acuerdo, para nuestra naciente Universidad, nada extraordinario sería que se dotase a Murcia de su «Conservatorio de música», en el espacioso local de la plaza de Santo Domingo; cultura por cultura.

¿Dotación de medios económicos?

Por de pronto no se necesitaría fuese muy excesiva para la compra de dos pianos, uno de batalla y otro para audiciones; y de ciertos instrumentos, como violín, contrabajo; alguno de metal, un buen harmonium, y lo indispensable en obras de texto y bibliografía musical; esto contando con las gratificaciones del Profesorado y personal subalterno del nuevo centro de cultura artística (p. 1)

En el segundo artículo¹⁰¹, publicado cuatro días después, se eleva aun más, si cabe, el tono de exaltación patriótica, llegando a vincular los sucesos contemporáneos con la fundación de la cátedra de música en la Universidad de Salamanca por Alfonso X el Sabio¹⁰², que a su vez relaciona con el amor a la música que este monarca demostró con la creación de las *Cantigas de Santa María*; de aquí su propuesta de nombrar al nuevo conservatorio en honor de este rey. Y concluye diciendo:

¹⁰⁰ El texto íntegro del mismo puede leerse en el anexo documental nº 27.

¹⁰² Esta se produjo en 1254, cuando el monarca dotó a la universidad de unos estatutos y rentas que consolidaban las 12 cátedras existentes en la misma.

¹⁰⁰ El texto íntegro del mismo puede leerse en el anexo documental nº 26.

Venga pronto pues nuestro Conservatorio; en él se honrará y enseñará por vez primera con verdaderos principios el arte difícil de la Música y la Declamación; así la representación escénica, como el tañido de todos los varios instrumentos tendrán al fin la enseñanza y el cultivo que la cultura exige; en ese Conservatorio se reunirá un cuerpo de verdaderos peritos en el arte; en él residirá la verdadera unión y confraternidad de artistas; músicos y poetas, todos

técnicos se abrazarán juntos para complementarse y dar la resultancia armónica del trabajo honroso, que es la verdadera salud del alma; los vicios se aminorarán, porque la pereza y la holganza se desterrarán por completo; así caminaremos por esa nueva senda de bienestar y de progreso como único camino de lograr una Murcia grande, halagador y constante sueño de todos los buenos murcianos (p. 1)



Fig. 23: Escuelas Graduadas de Santo Domingo, obra del arquitecto murciano D. Pedro Cerdán e inauguradas el 16 de septiembre 1917, fueron la primera sede del Conservatorio Provincial de Música y Declamación.

A partir de este momento, el Círculo de Bellas Artes toma un papel decisivo en el proceso, convirtiéndose en sede principal de la comisión de trabajo, celebrándose la primera reunión el 24 de junio presidida por D. Isidoro de la Cierva, siendo publicado un resumen de la misma tanto en *El Liberal de Murcia* como en *El Tiempo*. Tal y como recoge la crónica publicada en el primero de ellos el día 25 de junio, se nombra como junta administrativa para la organización del conservatorio a D. Isidoro de la Cierva (presidente), D. Emilio Díez de Revenga (vicepresidente), D. José María Hilla (tesorero) y D. Pedro Jara Carrillo (secretario). A partir de aquí, se trata como cuestión perentoria la financiación de la nueva institución y el nombramiento de una comisión para la redacción del reglamento, con la intención de que el conservatorio comenzara a funcionar en el mes de

octubre. El 8 de agosto, en una nueva reunión recogida en *El Tiempo* del día siguiente, se aprueba el reglamento, se vuelve a hablar del presupuesto y nombran los profesores del centro por unanimidad¹⁰³.

La tan esperada inauguración, no se realizará en octubre, ya que los documentos para adscribir el nuevo centro al Conservatorio de Madrid se demoran en su

¹⁰³ Estos profesores fueron: Solfeo, D. Ángel Larroca (maestro de capilla) y D. Pedro Muñoz Pedrera; Piano, D. Antonio Puig y señorita Beatriz Martínez Arroyo; Violín y viola, D. Antonio Puche y D. Mariano Sanz; Armonía, D. Emilio Ramírez; Canto, D. Manuel Massotti; Historia de la música y Formas musicales, D. Enrique Martí; Declamación: D. Pedro Jara Carrillo; y como director provisional, D. Emilio Díez de Revenga. Muchos de estos profesores figurarán en el primer claustro oficial del centro.

tramitación administrativa. En *El Tiempo* del 28 de diciembre de 1917 se publica un breve en el que se anuncia que "En los primeros días de Enero se inaugurará el Conservatorio de Música y Declamación de Murcia. Presidirá el acto Rodés y leerá unos versos Perico Jara" (p. 1), pero tampoco se produce este suceso. De hecho, habrá que esperar hasta finales del septiembre de 1918 para que por fin se firmen los documentos de incorporación de los estudios del nuevo conservatorio al de Madrid, dando así luz verde al comienzo de su funcionamiento. El 8 de octubre, en una reunión realizada en el Círculo de Bellas Artes, se lee la R.O. de 26 de septiembre, mediante la que se declaraba incorporado al Real Conservatorio de Madrid el nuevo Conservatorio Provincial de Música y Declamación de Murcia¹⁰⁴, tomándose los acuerdos pertinentes para el inicio de su funcionamiento. Tal y como se recoge en el artículo publicado en *El Liberal de Murcia* del 9 de octubre, estos fueron:

La Junta acordó: que se abra la matrícula para los alumnos de este Conservatorio el día 20 del presente mes. Instalar las oficinas de secretaría y las clases en el piso principal del edificio de las Escuelas Graduadas de Santo Domingo.

También se acordó nombrar secretario a don Pedro Jara Carrillo, vicesecretario a don Emilio Ramírez y depositario a don José María Hilla.

Se nombraron oficiales de la secretaría a los señores don Ramón Blanco y don Pedro José Jiménez Puertas (p. 1)

En cuanto al primer claustro docente, también se llegó a un acuerdo:

Serán profesores del Conservatorio los señores siguientes:

De solfeo: don Ángel Larroca, maestro de capilla de la S.I.C., don Emilio Ramírez y don Manuel Massotti.

De piano: don Antonio Puig Ruiz-Funes, doña Beatriz Martínez Arroyo y don Pedro Muñoz Pedrera.

De violín: don José María Franco y Bordás. De armonía: don Emilio Ramírez.

De canto: don Manuel Massotti.

De historia de la música y formas musicales: don Enrique Martí Ruiz-Fun es. De declamación: don Pedro Jara Carrillo (p.1)

A pesar de la precaria situación sanitaria a causa de la epidemia de gripe, se abre la matrícula tanto para los estudios oficiales como los no oficiales, que estaban in-

tegrados por toda la enseñanza superior¹⁰⁵; se pagaban 20 pesetas por asignatura, más 5 por derechos de examen por cada una de ellas, y a los alumnos oficiales se les permitía pagar en dos plazos¹⁰⁶. El 21 de noviembre, en *El Tiempo* se anuncia que "Las clases darán principio el día 2 de Diciembre, teniendo lugar la solemne apertura en breve plazo!" (p. 2), pero en *El Liberal de Murcia* del 1 de diciembre se informa que "Las clases de este Conservatorio no podrán dar comienzo el día 2, como se había anunciado, a causa de no hallarse en disposición los locales para la enseñanza, por estarse haciendo en ellos las instalaciones de luz, mobiliario, etc." (p. 1). Finalmente, la Junta del centro decide que la apertura de las clases se efectuará el lunes 9 de diciembre, y así se anuncia en la prensa, que pocos días después lo valora en *El Liberal de Murcia* del 11 de diciembre de la siguiente forma:

Clases de enseñanzas artísticas. El Conservatorio.

El lunes dieron comienzo las clases en el nuevo centro Conservatorio Provincial de Música y Declamación de Murcia.

Las clases han dado comienzo con gran animación, constituyendo un éxito el nuevo organismo. El local ha quedado muy bien instalado, siendo bastante completo el material con que han comenzado a darse las enseñanzas.

Las clases de Dibujo.

En la Sociedad Económica de Amigos del País, han dado comienzo las clases de Dibujo, que habían sido suspendidas y que EL LIBERAL, en nombre de numerosos obreros que las utilizaban, procuró que no dejasen de funcionar, llamando la atención de los centros oficiales a cuyo cargo corre su sostenimiento (p. 2)

Y de nuevo el reconocimiento y felicitaciones a los promotores de esta exitosa iniciativa, como la carta abierta de Cesar Carrera¹⁰⁷ a Pedro Jara Carrillo publicada en *El Liberal de Murcia* del 4 de diciembre; en ella habla de su reciente visita a Murcia, en la que no pudo verle, y que

¹⁰⁵ Estos eran del 6º al 8º curso de piano y violín, así como los cuatro años de canto, armonía, historia de la música, formas musicales y declamación.

¹⁰⁶ Teniendo en cuenta que el sueldo medio de un trabajador en 1918 rondaba las 125 pesetas mensuales, el coste de una asignatura y su examen suponían el 20% de dicho sueldo; si lo extrapolamos al sueldo medio de 2018, que según datos de Hacienda ascendería a 1878,1 €, dicho coste equivaldría a 375,62 € por asignatura.

¹⁰⁷ Cesar Carrera Illán es un médico nacido en El Palmar, que formó parte de la pléyade de escritores descubiertos por Martínez Tornel, pionero en la introducción de la literatura dentro de la prensa diaria para fomento de la lectura. Además de la poesía, cultivó también la dramaturgia, especialmente mediante libretos de zarzuelas, y el cuento, colaborando esporádicamente en la prensa murciana.

¹⁰⁴ Sólo se reconocían los cursos de solfeo y los elementales de piano y violín.

tras ella "[...] el Murcia de hoy me parece medio siglo «más acá» que el Murcia de hace cuatro años" (p. 1). En la misma también menciona el conservatorio:

Por si le hallaba a usted estuve en el Conservatorio. En el salón de la Secretaría estaban Antonio Puig, el eminente pianista, Muñoz Pedrera, el notable compositor, y el distinguidísimo músico Emilio Ramírez. Con ellos recorrí el amplio edificio, y les oí discutir de clases y de muebles. - El salón de solfeo aquí... - Aquí la clase de declamación... - Dionisio Sierra hablaba no se qué de pizarras, de pentagramas... Envié aquel entusiasmo, aquel cariño con que miraban su obra que ha de romper las nubes que empañan y retrasan un amanecer de color rosa.

Porque si ahí en Murcia, sin Conservatorio, sin maestros, sin medios de educación artística, se han podido enclavar en los mármoles de la plaza de Santa Isabel los nombres del maestro Caballero, de Julián Romea, de Padilla, de Verdú; si Murcia cuenta entre sus hijos con artistas de la talla de Díaz de Mendoza, de preclara estirpe, y si es Murcia la patria de Balart, de Selgas y de Ricardo Gil, hay que ver cuanto se puede esperar de un centro como el Conservatorio,

en esta bendita tierra donde tantos y tan preclaros hombres han visto la luz.

¡Arriba los corazones! Murcia será lo que debe ser. Su Conservatorio hará que no muera en flor tanta esperanza artística, tanto genio destinado a vivir ignora; pobre, arrastrando su vida de vencido sin que nadie, ni él mismo, pueda llegar a darse cuenta de que lleva en su alma, en su sangre, el soplo divino de la inspiración... (p. 1)

Finalmente, la tan ansiada inauguración oficial se anunció en la prensa para el domingo 5 de enero de 1919, con la asistencia al acto de D. Mariano Benlliure (Director General de Bellas Artes), D. Tomás Bretón (Director del Conservatorio Nacional de Madrid), D. Ramón Martínez (Director del Conservatorio de Valencia) y D. Juan de la Cierva (Senador vitalicio por Murcia). En los primeros días de 1919 no hay noticia de mayor relevancia que este evento, y sería tedioso referenciar con detalle todo lo sucedido, que fue ampliamente recogido en *El Liberal de Murcia* y *El Tiempo* del 6 de enero, y reseñada brevemente en la prensa madrileña del mismo día, como en *La Época*, *La Correspondencia de España* o *La Hormiga de Oro*.



Fig. 24 y 25: Portadas de *El Liberal de Murcia* y *El Tiempo* del 6 de enero de 1919, reflejando los actos de inauguración del Conservatorio Provincial de Música y Declamación.

En todos ellos se coincide en la importancia histórica del momento, como se puede ver en el discurso ofrecido por D. Emilio Díez de Revenga, transcrito parcialmente en *El Liberal de Murcia*, del que se extraen estas palabras:

Es el nacimiento del Conservatorio murciano una manifestación más del hermoso resurgir de nuestras energías regionales. Creada la Universidad literaria como centro dinámico de un estado de cultura científica, bien pronto se manifestó el laudable pensamiento de dotar a Murcia de un Centro de Enseñanza de Música y Declamación que, recogiendo las dispersas excepcionales condiciones de nuestra raza y el vigoroso temple de su complexión artística, despertara nobles aficiones, puliera y educara apti-

tudes, estimulara voluntades, regenerara energías y se constituyera en «alma mater» de una nueva generación que rememore y abrigue las glorias de aquellos insignes murcianos, cuyo nombre está perennemente en el recuerdo de todos, que aprisionaron el alma nacional en el pentagrama, sembraron la escena patria de inmarcesible laurel, e hicieron hablar a los instrumentos musicales el divino lenguaje de la Música; y que se formaron para realizar todo esto, por nuestro abandono, lejos de la tierra de su nacimiento, aunque ofrendándole siempre con la gloria del renombre que conquistaron el reconocimiento de ese misterioso e indestructible vínculo que unió y unirá por siempre a los que nacieron a la sombra de nuestra Torre [...] (p. 1)



Fig. 24: Fotografía de los asistentes a la solemne inauguración del Conservatorio Provincial de Música y Declamación de Murcia, publicada en *La Hormiga de Oro* del 18 de enero de 1919.

6. A manera de epílogo...

Y lo que viene después, ya es otra historia que, quizás en otro momento, llegue la oportunidad de contar. El viaje ha sido apasionante, pero todo viaje tiene su fi-

nal, y el nuestro ya ha llegado. Personalmente me ha servido para conocer, como docente en enseñanzas artísticas en Murcia desde hace ya más de 25 años, de dónde venimos, pues estoy absolutamente convencida que es la única forma de encarar el futuro de una forma

acertada. Hemos visto como prácticamente partiendo de la nada, a lo largo del siglo XIX la sociedad murciana fue canalizando sus inquietudes artísticas, unas veces partiendo de instituciones heredadas del siglo pasado, como la Real Sociedad Económica de Amigos del País, otras veces creando sociedades, liceos o círculos con gran empuje y optimismo. No todas las iniciativas llegaron a buen puerto, pero muchas de ellas duraron lo suficiente en el tiempo como para marcar una diferencia en la cultura murciana. Y detrás de varias de estas, nombres relevantes de la cultura murciana de la segunda mitad del siglo XIX: desde periodistas como José Martínez Tornel a políticos como los hermanos Juan e Isidoro de la Cierva, de músicos como Antonio Ramírez Pagán o Antonio López Almagro a cantantes como Francisco Lucas o Mariano Padilla, de actores como Fernando Díaz de Mendoza a poetas como Pedro Jara Carrillo... Sería casi imposible enumerarlos a todos, pero este trabajo ha tratado de rendir un homenaje al trabajo por la enseñanza y difusión de las artes realizado por todos ellos.

El situar a Isidoro Maiquez al comienzo de esta historia era algo lógico y necesario, pues no en vano se cumplen en este año los 250 años de su nacimiento, y como docente en una escuela de arte dramático no podía dejar de incluir al primer actor moderno que hubo en España, gracias a las enseñanzas recibidas de su maestro Talma. El final también estaba claro, como ya dije en el prólogo, pues es también el centenario del conservatorio murciano, muy diferente hoy a lo que fue en sus orígenes, ya que su evolución posterior le añadió la danza en 1920 y se la volvió a quitar junto con el arte dramático en 1982. Las artes plásticas también han tenido su presencia en estas páginas, pues las enseñanzas artísticas no se acaban con las artes escénicas y la música, y creo firmemente en la necesidad de colaboración entre todas ellas, como también lo creyeron muchos de los actores de esta historia, cuya voz he querido que fuera la verdadera protagonista. En resumen, sin pretensiones de exhaustividad en el dato, pero con deseos de narrar una historia amena y documentada de cómo las enseñanzas artísticas se fueron desarrollando en nuestra ciudad durante el convulso siglo XIX fueron mis propósitos iniciales al comenzar este viaje, y espero haberlos cumplido.

En estos tiempos actuales, donde lo artístico parece ceder su espacio frente a disciplinas aparentemente más productivas para la sociedad, debemos volver los ojos al pasado y ver que también en tiempos de crisis las iniciativas artísticas pueden tener vida. Por ello quiero concluir con unas palabras rescatadas de las cartas de Mariano Padilla, que parecen cobrar pleno sentido en el momento presente:

Si en España estamos acostumbrados a oír innumerables discursos con las frases más galanas tratando los asuntos de mayor trascendencia, no se me puede negar también que recaemos siempre en nuestra imperturbable indiferencia, que devora y consume con trascendentales consecuencias y en un profundo abismo las ideas generosas de nuestra patria.

Necesitamos que nos impulsen hacia los ideales artísticos, que el teatro sea el regulador de nuestras costumbres, que muchos gobiernos, llámense como les plazca, le den la importancia y protección de que carece en la actualidad, si queremos colocarnos al lado de las naciones civilizadas [...]

Lo digo francamente, aunque se me critique, puedo asegurar que estamos desahuciados por nuestros Ministros, Diputados y Gobernadores que nos consideran como tantos músicos danzantes, acordándose que existimos cuando se trata de reanimar los espíritus decaídos, abrillantar nuestras fiestas y nuestras reuniones.

El Diario de Murcia, 23 de julio de 1897

7. Bibliografía

- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín (1987). Plan de una casa-estudio de teatros del siglo XVIII. *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 6, pp. 455-471. Disponible en <http://digital.csic.es/bitstream/10261/9309/1/Plan%20de%20una%20casa-estudio%20de%20teatros.pdf>
- BARRERA, Trinidad y BOLAÑOS, Piedad (1985). La labor teatral en Sevilla del peruano Pablo de Olavide. En *Actas de las IV Jornadas de Andalucía y América en el siglo XVIII* (Universidad Hispanoamericana Santa María de la Rábida, marzo 1984), Tomo II, pp. 23-56. Huelva, Escuela de Estudios Hispanoamericanos. Disponible en <http://dspace.unia.es/bitstream/handle/10334/437/02JIVTII.pdf?sequence=1>
- CLARES CLARES, Esperanza (2012). *La vida musical en Murcia durante la segunda mitad del siglo XIX* (tesis doctoral). Barcelona, Universitat. Disponible en <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/35623>
- CLARES CLARES, Esperanza (2017). *Música y noches de moda. Sociedades, cafés y salones domésticos de Murcia en el siglo XIX*. Murcia, Editum.
- COTARELO Y MORI, Emilio (1902). *Isidoro Maiquez y el teatro de su tiempo*. Madrid, Imprenta de José Perales y Martínez. Disponible en <https://archive.org/details/isidoromaiquezye00cotauoft>
- COTARELO Y MORI, Emilio (1904). *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*. Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. Disponible en <https://archive.org/details/bibliografadela00morigoog>
- DÍEZ GONZÁLEZ, Santos (1789). *Idea de la reforma de los Theatros públicos de Madrid* (manuscrito). Archivo Histórico de Madrid
- ENCABO FERNÁNDEZ, Enrique (2017). Murcia, *vergel de artistas*: la fundación del Conservatorio y el «renacimiento cultural» de la ciudad. *Revista de Musicología*, Vol. XL- 2, pp. 543-564.
- ESCRIBANO Y LÓPEZ, Agustín (coord.) (1879). *Reseña Histórica de la*

- Real Sociedad Económica de Amigos del País de la Ciudad de Murcia, desde su fundación hasta fin de 1877. Redactada por una comisión de individuos de su seno y publicada por acuerdo de la misma Corporación.* Murcia, Tip. A. Arqués. Disponible en <http://www.regmurcia.com/servlet/s.SI?METHOD=DETALLE&sit=c,373,m,139,serv,Carresi&id=3888>
- JOVELLANOS, Gaspar Melchor de (1812). *Memoria sobre las diversiones públicas escrita por D. Gaspar Melchor de Jovellanos y leída en Junta pública de la Real Academia de la Historia el 11 de julio de 1796.* Madrid, Imprenta de Sancha. Disponible en http://bdh.bne.es/bnesearch/CompleteSearch.do?field=todos&fechaFhasta=&text=jovella_nos&fechaFdesde=&sort=&showYearItems=&exact=on&textH=&advanced=false&completeText=&tipomaterial=Libro&pageSize=1&pageSizeAbrv=45&pageNumber=14
- JOVER CARRIÓN, María Ángeles (1990). Archivos y documentación local de la región de Murcia. *Documentación de las Ciencias de la Información*, 13, pp. 113-131. Disponible en <http://revistas.ucm.es/index.php/DCIN/article/viewFile/DCIN9090110113A/20341>
- MOREAU, M. (1826). *Mémoires historiques et littéraires sur F.J. Talma.* París, Chez Ladvocat Libraire. Disponible en <https://archive.org/details/mmoireshistori00more>
- MORENO FERNÁNDEZ, Luis Miguel (1990a). El Círculo de Obreros y el sindicato obrero «San José» de Murcia (1890-1923). *Murgetana*, 82, pp. 79-102. Disponible en http://www.regmurcia.com/docs/murgetana/N082/N082_006.pdf
- MORENO FERNÁNDEZ, Luis Miguel (1990b). *Las clases trabajadoras y la formación del sindicalismo aconfesional en Murcia (1890-1923).* Cartagena, Ayuntamiento. Disponible en <https://books.google.es/books?id=3X5MybYirYC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false>
- MUÑOZ ZIELINSKI, Margarita (2002). *Aspectos de la danza en Murcia en el siglo XX.* Murcia, Universidad.
- NIFO Y CAGIGAL, Mariano (1769). *Idea política y christiana para reformar el actual teatro de España y conducirle en pocos años al estado de perfección, que desea el magistrado, y pueda constituirle por modelo de todos los de Europa* (manuscrito). Archivo Histórico Nacional, Consejos, leg. 5530 (27)
- PASTOR DÍAZ, N. y DE CÁRDENAS, F. (1845). *Galería de españoles célebres contemporáneos, o biografías y retratos de todos los personajes distinguidos de nuestros días en las ciencias, en la política, en las armas, en las letras y en las artes*, Tomo VIII. Madrid, Imprenta y Librería de Ignacio Boix. Disponible en: https://books.google.es/books?id=QBJUAAAcAAJ&hl=es&source=gbs_navlinks_s
- REGNAULT-WARIN, M. (1827). *Mémoires historiques et critiques sur F.J. Talma et sur l'art théâtral.* París, A. Henry Éditeur. Disponible en <https://archive.org/details/mmoireshistori00regn>
- RODRÍGUEZ-ALCALDE, José María C. (1931). Don Víctor Fernández Llera. *La Revista de Santander*, Tomo III, nº 4, pp. 161-179. Disponible en <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005234429&search=&lang=es>
- SORIA TOMÁS, Guadalupe (2009). La Junta de Reforma de Teatros y la instrucción actoral (1799-1804). *Acotaciones*, 23, pp. 9-32. Disponible en http://www.resad.es/acotaciones/acotaciones23/23_soria_tomas.pdf
- TALMA, F. (1830). Fragments inédits. *Revue Belge. Journal Scientifique, Philosophique et Littéraire*, Tomo primero, pp. 44-48. Disponible en https://books.google.es/books?id=COhAAAAQAAJ&hl=es&source=gbs_navlinks_s
- VALERO, Pilar (2017). *El histórico Círculo de Bellas Artes de Murcia en la calle Trapería (1902-1938).* Murcia, La Fea Burguesía.

8. Anexo documental

DOCUMENTO Nº 1: "Máximas de Talma, actor trágico francés de la mayor nombradía, y maestro de nuestro actor Isidoro Maíquez", publicadas en el *Correo Literario y Mercantil de Murcia*, 25 de diciembre de 1832.

Todo hombre puede juzgar de las grandes pasiones por sí mismo, porque existen en todos los corazones; el actor no hace más que suscitarlas.

El género noble fastidia cuando no se representa bien: en este caso el público prefiere las farsas ingeniosas.

En la dicción trágica hay cierta armonía indefinible, la cual es preciso que sepa sentir el actor.

Cuando se estudia un papel, y se conoce bien su colorido y carácter general, en llegando a los por menores, es menester considerar que cada escena tiene su fin, y cada periodo una intención principal, y dejar todo lo demás. Si quiere dar valor a todo no hará cosa de provecho. En todas las artes (y es regla general) brillan los adornos por medio de las pausas. El actor que esfuerza todas las palabras es como un arquitecto que puebla toda la pared de ornamentos: los unos se destruyen a los otros, y sería mucho mejor un bajo relieve en una pared lisa.

Hay muchas maneras buenas de decir una cosa, pero siempre hay una que es la mejor.

Nuestras representaciones teatrales son más naturales que las de los antiguos, y más difíciles para los actores modernos.

Pedrezuelas en la boca; mal recurso para hacer más limpia la pronunciación.

En la escena hay bastantes cosas como las decoraciones y el lenguaje poético, que obligan al espectador a hacer esfuerzos para conservar la ilusión sin añadir la pompa de la declamación, que no le mueve, le hace pensar que está oyendo a un actor, y le impide olvidar lo para atender solamente al drama.

Nuestros teatros son demasiado grandes: Lekain¹⁰⁸ no hubiera representado en ellos, porque es necesario

¹⁰⁸ Actor francés llamado Henri Louis Cain (1728-1778), hizo su debut en la *Comédie-Française* en 1750 con el papel de Tito en el *Brutus* de Voltaire, y alcanzó el éxito de forma inmediata. Su nombre está conectado a una serie de importantes reformas escénicas, en especial en relación con la forma de declamar y en la corrección histórica del vestuario en las obras. Sus memorias se publicaron de forma póstuma en 1801, y se reimprimieron en 1825. Esta segunda edición se tituló *Mémoires de Lekain, précédés de Réflexions sur cet acteur, et su l'art théâtral, para F. Talma*, que está disponible en <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k97160650>

sacar la voz de quicio, y no se puede conservar la naturalidad.

La pequeñez de nuestros teatros antiguos y la costumbre de haber espectadores en la escena, contribuyó sin duda a que los autores adoptasen un estilo poco natural, y compusiesen muchos monólogos, y que los actores recitasen con hinchazón. Como no podía haber mucha ilusión, el autor sólo atendía a bellos trozos, y el actor a decirlos bien (*Se concluirá*)

"Conclusión de las máximas de Talma, actor trágico francés de la mayor nombradía, y maestro de nuestro actor Isidoro Maiquez", publicadas en el *Correo Literario y Mercantil de Murcia*, 29 de diciembre de 1832.

En medio del mayor desorden y del delirio más apasionado el actor debe tener siempre dominio sobre sí: en un actor hay siempre dos seres, el sensible, que expresa, y el inteligente, que dirige: una facultad no debe hacer olvidar a la otra.

El poeta se entrega muchas veces a descripciones, que sugieren versos pomposos y redundantes; así se sale de la situación o la prolonga; pero como no es esta la expresión simple y candorosa de la naturaleza, he observado que estos trozos, por bellos que sean, no producen efecto. El teatro exige una poética particular, que consiste en el arte de describir en versos, a un mismo tiempo armoniosos y sencillos, los sentimientos que animan a los personajes. Es menester ocultar el trabajo de la versificación más que en otros géneros. El poeta a de desafiar a poner en prosa ordinaria lo que ha dicho en versos elegantes, y es menester que sean tan sencillos que la prosa parezca facticia, por decirlo así, en comparación de la poesía. Este fue el secreto de Corneille y Racine en sus mejores obras: son modelos de este género, sobre todo el primero, sin entrar yo ahora en discusión de los clásicos y románticos.

La música produce gran efecto en el alma. Yo quisiera oírla siempre antes de entrar en la escena, porque me produce una exaltación muy favorable al desenvolvimiento de mis facultades morales.

Nunca estudio ni compongo mejor mis papeles que en el silencio de la noche. Para estudiar el de Régulo consulté el pasaje de Horacio. Volvedle a leer.

Me dicen muchas veces ¿por qué no enseña V. a un discípulo? Y yo respondo: que me lo den. La naturaleza crea al actor como al pintor y al poeta. ¿Por qué Homero no tuvo discípulos?

La mayor parte de los artistas, pintores, escultores y actores, y aun de los poetas, predicadores y sabios, han nacido de padres honrados y pobres. Son como los antiguos mamelucos; al principio esclavos para reclutar la milicia, y después jefes y señores del país. Son una con-

quista que la sociedad instruida hace en la clase poco literata del pueblo, de donde saca sus reclutas (*Revista Belga*)

DOCUMENTO Nº 2: "El Círculo Industrial y las asociaciones", publicado en *La Paz de Murcia*, 17 de abril de 1867.

Hemos visitado el teatro que en él se está construyendo. Al pasar por entre los montones de cascote, al pisar de las antiguas maderas los esparcidos restos me parecía hollar con planta firme los últimos vestigios de un mundo que pertenece ya a la historia. Al contemplar el arco bellísimo de la embocadura, al figurarme columnas de hierro esbeltas y ligeras en el lugar que ocupan otras más pesadas y menos artísticas, creía ver pintadas sobre el lienzo del presente las suaves tintas de un porvenir grande por instruido, animado por la moral y enriquecimiento por el trabajo.

El que siembra, recoge.

¿Qué recursos llenan las arcas del Círculo? ¿Qué donación da con largueza extraña, a la modesta sociedad, para tan soberbia empresa? ¿Quién? El genio de la asociación, que para comenzar y llevar a cabo sus MARAVILLAS, sólo necesita juntar al inestimable don de la fe el firme propósito de una buena voluntad.

¿Quién lo pensó? Cuatro o cinco jóvenes. La juventud siempre ha sido la vanguardia del porvenir.

¿Quién lo apoyó? Las personas que hoy figuran al frente del Círculo Industrial, que por ello han merecido bien de toda la Sociedad. Ese mismo pensamiento en un individuo aislado no hubiera pasado de deseo, en una asociación es la vez tentativa y realización: trabajo para hoy, gloria para mañana.

La grandeza del plan, la minuciosidad de los detalles, la riqueza de los adornos, las armonías del conjunto, ni forman por si solas la ciencia de las maravillas, pues a las excelencias que el cincel hace en la piedra, a las bellezas que el escoplo imprime sobre la madera, hay que añadir como clave imprescindible el objeto de la obra.

El célebre anfiteatro de Roma, donde tantas veces la sangre del mártir ha empapado la menuda arena, es maravilla incompleta, porque si alaga a los ojos del arquitecto disgusta a las miradas del pensamiento.

Ve el primero cimentada gradería, anchuroso círculo, elegantes capiteles, bien cortadas cornisas y en todas partes las proporciones y la belleza, pero el segundo descubre apiñadas muchedumbres que gritan embriagadas cuantas veces las fieras despedazan a un hombre, un emperador artista que lucha con los gladiadores, y oye estos con acento moribundo como exclaman *Cesar, los que van a morir te saludan*,

Pirámides que levanta la servidumbre, circos que alojan crueldad, mas que maravillas son manifiestas pruebas de lo mucho que la materia sacrifica al espíritu durante nuestra vida.

Las maravillas de la Antigüedad son frías porque son materialistas, en la Edad Media confusas porque aun oscurece el mundo el polvo que levantaron a su paso los bárbaros. Las catedrales que alzan su cúpula a la región de las nubes, los alcázares en cuyos patios murmuraban cristalinas fuentes, llevan algunos sellos del espíritu porque dicen religión, patria u honor, pero a la edad moderna está reservada la gloria de decir en sus obras no palabras particulares, sino periodos generales; ella da a sus creaciones un carácter especial en el que se revela cuan de vencida va ya la materia, *las artes se van pero los hombres se acercan...*

En las estaciones, por ejemplo, no encontráis de pórfido y alabastro soberbias columnas, ni madera fina con maravilloso artesanado cubriendo los techos, ni se malgasta el mármol, ni se derrochan las cinceladuras. Económicos y sencillez en el individuo, abundancia suma en la especie. Los patios pobres pero anchos, los muebles ligeros pero espaciosos. Ni frescos de Velázquez adornan las paredes, ni cristales pintados quiebran los rayos del sol, ni graderías soberbias, ni claustros dilatados, ni caprichos románticos de puertas y escaleras secretas, cubren misteriosos espacios.

Os parece frío..., estamos tan acostumbrados a la fantasmagoría, más escuchad el ronco bullir de las locomotoras, ver la multitud de vagones de infinitas clases, las gentes que suben, bajan, entran, van y vienen de los confines del universo. Habéis presenciado la gran Bable del siglo XIX continuamente repetida y en la que no hay más confusión que la pérdida de un maletín o el extravío de un billete.

Estas son maravillas; no la Venus de Praxíteles, que sólo a los ojos contenta, no las pirámides de Egipto de las que dice William Guthrie, *son ejemplares de arquitectura la más sublime y al mismo tiempo la más inútil.*

Siga el Círculo Industrial con el empeño que hoy le preocupa que si el tiempo o las convulsiones físicas borran algún día la vida de estos contornos, el que descubre los cimientos de su pequeño teatro dirá con respeto, estas raíces carcomidas que yo encuentro, cuántos frutos de inteligencia y cultura habrán dado ya.

¿Exclamará igual quién tropiece con un cornisamiento del anfiteatro de Nimes?

Las sociedades son como las ideas: las fecundas crecen, se desarrollan, y multiplican; las estériles, por un instante de vida, logran una eternidad de muerte. Hemos asistido al entierro de muchas creadas al soplo sofocador de la vanidad, fundadas en consideraciones estrechas, por mezquinos intereses inspiradas, pero no

ha muerto ninguna de cuantas nacen requeridas por la justicia e impulsadas por el bien.

La vida no se concibe sino como factor y producto de las asociaciones.

La humanidad se desarrolla por ellas; sin ellas el hombre sería más débil que un niño, más desgraciado que una fiera; sin ellas no tendría su inteligencia, cauce, empleo, ni fuerza, ni riquísima corona su trabajo.

Por eso auguramos días de fortuna a la idea que el Círculo con mano cariñosa protege: por eso vemos destacarse entre las sombras del porvenir y llevados por el Círculo al templo de la gloria, a más de cuatro talentos ocultos que tal vez en ese teatro den el primer paso de una carrera gloriosa. Por eso, sospechamos ver en él un grato lazo que estreche las relaciones entre familias y convecinos.

Justo será el premio, pues le guía la idea de aplicar el principio de la asociación sacrificando a ella consideraciones personales que son las más veces obstáculos insuperables para esta clase de pensamientos. Siga el Círculo la senda que ha emprendido y no dude que un centro hoy de puro recreo y pasatiempo, llegará a serlo también de instrucción.

Felicitemos nuevamente a los que con tal entusiasmo han aceptado tan provechosa idea.

En breve, por ampliar la opinión que hemos emitido sobre asociaciones,

reproduciremos un artículo años atrás publicado al fundar con dos más un periódico científico que hasta ahora logra vida robusta y lozana.

Homoquidam

Murcia, 14 de abril de 1867

DOCUMENTO Nº 3: "LA CONSTANCIA. A los señores socios del Círculo Industrial que concibieron e iniciaron el laudable pensamiento de la institución de sus agradables e instructivas veladas, y a los que han contribuido a su inauguración" publicado en *La Paz de Murcia* del 12 de enero de 1870.

Virtudes hay que al hombre engrandeciendo
placen a Dios y al universo encantan,
que cual los bellos astros que luciendo
los etéreos espacios abrillantan,
sola pura luz febea
circundan al mortal que las practica,
para que el mundo vea
distinta al alma de virtudes rica.

Más, ¿sabéis cuál descuella
de entre las almas seductora y bella?

¿Sabéis cuál es más útil, más amable,
y al ser bien aplicada más laudable?
La constancia. Escuchad: ¿qué brillaría
de caridad la antorcha sacrosanta
si su luz no cebase de continuo
de aquella otra virtud que al mundo encanta
y que bendice Dios, rayo divino?

La fe no existiría,
que con su reino alzárase la duda;
la justicia su espada arrojaría,
si aquella do se escuda
una y otra a la vez, desapareciese
y al seno del Altísimo volviese.

¿Qué fuera de la luz brillante y pura
de la bendita ciencia?
¡Oh dolor...! La ignorancia
sumiera en noche oscura
para siempre la humana inteligencia.

El trabajo arrojara
el azadón que en la derecha ostenta,
y lacio y sin aliento
sus útiles trocara
por el lecho mullido y opulento
que el ocio vil solícito le ofrece
donde eterno baldón se alberga y crece.

Reina, nunca de las canas, se alza bella
de la constancia la virtud sublime:
y el alma do su huella
de amor henchida imprime,
de los célicos seres es amada
y de todos los hombres venerada.

Hoy en vosotros luce; noble empresa
acometer osasteis valerosos;
obstáculos sin cuento
vuestros pasos cortando a cada instante
estorbar intentaron
el logro del grandioso pensamiento.
Más la voz murmurando de «adelante»
salvasteis victoriosos
la valla colosal del imposible,
tornando llano al fin lo inaccesible.

Gloria a vosotros, sí; gloria a vosotros,
do el genio unido a la constancia, mora;
su antorcha brilladora,
lanzando de su luz rayo divino,
alumbró sin cesar vuestro camino.

Purificación Pérez Gayá
Murcia, enero de 1870

DOCUMENTO Nº 4: "A los jóvenes aficionados que toman parte en la ejecución de las diferentes comedias que se representan en el teatro de la Juventud, y a los que se han ocupado en la pintura del telón y decoración del mismo", publicado en *La Paz de Murcia* del 21 de mayo de 1869.

"En esta vida y sobre todo en este siglo, se trata no de dormirmos en frívolas diversiones, sino de luchar para ensalzar la dignidad humana, y trillar la senda a la generación que nos sigue"

Jorge Sand

Si aquí en la mente mía
el genio se posara;
si dulce y seductora melodía
dieran la musa a mi pobre acento
ansiosa lo elevara,
y en nuestra patria y en el orbe entero,
sus armoniosos ecos resonando,
ensalzarán doquier vuestro talento.

Más ¡ay!, el hado impío
me niega ingrato inspiración sublime,
y al veros y admiraros,
elevaros anhelo el canto mío...
y en terrible dolor el alma gime
que, al verme pobre de anhelada ciencia,
quiere cantar y llora su impotencia.

Seguid, seguid la vía
que os conduce a la cumbre de la gloria:
más dolores la cercan, que alegría,
más espinas que flores olorosas;
pero el laurel, que es premio a la victoria,
brillo inmortal al que lo ciñe presta,
y vale mucho más cuanto más cuesta.

¿Qué sucediera al águila arrogante
si el nido do nació no abandonara,
y adormecida en calma vergonzante
su vuelo venturoso no ensayara,
ni se cerniría altiva en el espacio,
ni el mundo recorriera en un momento,
ni andara (sic) en el astro de topacio,
ni rozara su pluma el firmamento?

Vuestro genio es del águila remedio...
meditación y estudio provechoso
sus poderosas alas robustezca,
e inútil timidez e innoble miedo
de entusiasmados pechos desaparezca.

Resuenen vuestros nombres
ensalzados doquier por justa fama,
y de la inspiración la ardiente llama,
que irradia en vuestras frentes,

avivad, que algún día,
seréis orgullo de la patria mía.

Seguid resueltos la escarpada senda
que a la cumbre os conduce de la gloria,
en vez de flores hallaréis abrojos;
más el laurel, que es premio a la victoria,
brillo inmortal al que ciñe presta
y vale mucho más cuanto más cuesta.

P. Pérez Gayá

DOCUMENTO Nº 5: "Buen principio". Crónica de la función inaugural de la Sociedad Lírico-Dramática Julián Romea, publicada en *La Paz de Murcia* del 3 de julio de 1888.

Anoche se verificó en Romea la función inaugural de la sociedad lírico dramática «Julián Romea». Desde que tuvo lugar la grandiosa función de nuestros vecinos de Cartagena no habíamos vuelto a ver nuestro precioso coliseo tan lleno y tan engalanado de bellas en todas sus localidades. Si un empresario novel ajustara nuestro Teatro a la vista de una noche de estas, no tendría inconveniente en firmar el tanto por ciento que se le exigiera.

¡Qué lástima que cuando funcionan las compañías que califica de «desgraciados» «Las Provincias», aunque estas san las de González y la Contreras, dejen de ir muchos de los que anoche asistieron!

Dejémonos de digresiones y conste que el teatro estaba como corresponde a una población de la categoría de Murcia, donde hay bastante aristocracia, donde no faltan capitales, y empleados de categoría y sin reparar en el asfixiante calor que se sentía. De lo que no había mucho anoche es gente del pueblo, a la que no llegaron en tanto número las entradas gratis, como las obtienen cuando son de pago.

Con tan buen antecedente empezó la función con arreglo al programa, con solo insignificantes alteraciones, siendo la principal la de sustituir en la segunda comedia al Sr. D. Francisco Sandoval, por el Sr. D. Arcadio Valcárcel, por estar aquel enfermo.

Esta función nos probó una vez más que no en balde se califica a Murcia de patria de los artistas, pues aquí nacen hechos; lo decimos porque nosotros oímos anoche por vez primera a los jóvenes Sres. Plaza y Muñoz y los encontramos unos consumados actores. La señorita Faisá la hemos oído no pocas veces desde niña y correspondió a los aplausos que siempre ha alcanzado, añadiendo los muy entusiastas de anoche, con otras demostraciones que se le tributaron. La Sra. D^a Rosa Cuaranta también tuvimos el gusto de oírla por vez primera y nos agradó la interpretación que dio a su corto

papel de doncella en *Por un anuncio*. De los Sres. Esteve y Valcárcel nos eran conocidas sus facultades y correspondieron a la confianza que la junta tuviera al conferirles los papeles que desempeñaron. En resumen: la sección dramática, muy bien.

De la sección lírica, ¿qué diremos, si todos en ella exhibidos son profesores? El joven Sr. Puig, discípulo del Sr. Calvo, recientemente premiado en Madrid, tocó al piano dos piezas de concierto, y luego para satisfacer la ansiedad, una popular, y produjo un entusiasmo indescriptible. Los señores Ramírez, Muñoz, Solano y el citado Sr. Puig tuvieron que ejecutar dos veces la fantasía sobre motivos de *Lucia* y con eso está dicho que agradaron; y los Sres. Conde y Cañada lograron con el patriótico y siempre agradable dúo de *Los Puritanos* entusiasmar tanto, que tuvieron que repetir parte de él, y como el público no se cansaba en aplaudirles, fueron tan galantes, que cada uno dejó oír otra pieza no anunciada, que sirvió para arrebatarse nueva y más entusiasta ovación.

Seis horas y media se deslizaron en la función, que parecieron cortísimas. La nueva sociedad debió quedar complacidísima del éxito obtenido, como algún otro joven que nos extrañó no actuara en el verso, y luego supimos que desempeñaba por dentro el papel de director, que debió hacerlo perfectamente, según lo bien que todo resultó.

DOCUMENTO Nº 6: "Teatro". Crónica de la función inaugural de la Sociedad Lírico-Dramática Julián Romea, publicada en *El Diario de Murcia* del 4 de julio de 1888.

Dijimos ayer que el teatro de Romea estaba como pocas veces. ¿Y no había de estarlo si en el palco o platea, que menos, había tres o cuatro bellezas?

Nosotros llegamos cuando iba el programa ya más de medio; pero nos dijeron, que los números anteriores habían sido todos muy aplaudidos. Que la Srta. D^a Carmen Faixá y D. Julián Plaza habían sacado todo el partido posible a «Como pez en el agua», pieza muy bonita pero que debe pasar ya al panteón del olvido. Así mismo nos dijeron que el laureado joven pianista Antonio Puig había tenido una ovación.

Que «De Murcia al cielo» lo había leído la Srta. Faixá de una tirada y con gran sentido.

Que la comedia «Me caso», aunque bien ejecutada por la Srta. Faixá y los jóvenes D. Julián Plaza, D. Salvador Esteve y D. Francisco Sandoval, había resultado algo fría.

Nosotros oímos la ejecución incomparable que dieron a una pieza sobre motivos de la juguetona música

ca de «Lucia» los profesores Ramírez, Muñoz, Solano y Puig... Oímos, y con mayor delicia, el dúo de «Los Puritanos» cantado por D. Ramiro Conde y D. Joaquín Cañada, que fueron con entusiasmo aplaudidos, como lo merecen y con tal insistencia, que ellos, finos de lo suyo, correspondieron a las manifestaciones del público cantando el Sr. Cañada una sentida y quejumbrosa «Plegaria» y el señor Conde una «Barcarola» o cosa así, muy buena, y que él matizó de primores de delicada ejecución.

Finalmente en el juguete cómico «Por un anuncio» aplaudimos nuevamente a la Srta. Faixá y al señor Esteve, tuvimos el gusto de oír a la Sra. Cuarenta y se nos presentó todo un actor en la persona del señor Muñoz.

Merece un aplauso la sociedad «Julián Romea» que ha dado una prueba de sus buenos propósitos y de lo que puede hacer en la función que reseñamos, aplauso que por nuestra parte le tributamos con toda sinceridad.

A alguna parte del público, parte poco numerosa por cierto, hay que recordarle con este motivo, que a esta clase de funciones no se va más que a aplaudir.

DOCUMENTO Nº 7: "A los fundadores y alumnos de la Escuela de Canto y Declamación denominada Padilla en la noche de su inauguración", publicado en *El Obrero* del 22 de marzo de 1873.

Hay grandes concepciones, audaces pensamientos dignos de aplauso unánime, de inmarcesible honor; para cantar los cuales, no tiene el pecho alientos y es falta la palabra de fuerza y de valor.

Tal es el de la Escuela que Murcia entusiasmada acude en esta noche, gozosa a inaugurar, que en la brillante historia de nuestra Patria amada, con letras indelebles habrá que consignar.

Que si hubo empresas grandes, gigantes, portentosas, con las que nuestro suelo mil lauros conquistó, esta es de las más dignas, laudables y gloriosas, que en sus anales, ricos en glorias, consignó.

En la fértil ribera del Táder murmuroso ya tiene Euterpe un templo, ya tiene Orfeo un altar, ya tiene de Bellini el arte melodioso un digno santuario, do véngalo a adorar.

Ya tienen los amantes del arte sacrosanto donde beber el néctar de santa inspiración, a cuyo influjo mágico, a cuyo suave encanto renazca algún artista que hoy vive en embrión.

¿Pues, qué sirven del ave los trinos armoniosos que en apartado campo jamás el hombre oyó? ¿Ni que del padre Febo, los rayos luminosos, si de [faltan palabras] cubrió?

¿De qué sirve a la perla su brillo nacarado, si yace abandonada en el profundo mar?

¿De qué sirve el tesoro oculto, sepultado, si su valor inmenso ninguno ha de apreciar?

Honor a los que a un tiempo que a la su patria dieron un timbre más de gloria, de lujo y esplendor, el parabién eterno de todos morecieron: ¡honor les tributemos, rindámosles honor!

¡Honor! a los alumnos que ansiosos secundaron empresa tan plausibles con envidiable fe y activos y estudiosos el brillo conquistaron del merecido lauro que orlar su sien se ve.

Seguid por el camino que ofrece a vuestros ojos, estenso (sic) y dilatado el arte divinal, que aunque entre sus laureles halláis dardos y abrojos al fin de la partida está el templo inmortal.

Vosotros sois la carga que saca de los mares el buzo inteligente con incansable afán, afán que se ve pagado, si conchas a millares una tan sola perla riquísima le dan.

Quizás entre vosotros exista, aunque hoy no brilla, algún diamante oculto, opaco y sin color que pulirá afanosa la Escuela de Padilla para mostrar al mundo, su incógnito valor.

Quizás entre vosotros se encuentre abandonado algún brillante numen, algún genio precoz, que si hoy vive perdido, oscuro y olvidado, mañana asombre al mundo al eco de su voz.

Y entonces a ese mundo que hincando la rodilla alfombró laureles su tránsito triunfal; «ese ante el que te postras, fue alumno de Padilla», dirá con noble orgullo el Círculo Industrial.

Lorenzo Llinares

DOCUMENTO Nº 8: "Proyecto para el establecimiento en esta ciudad de una Escuela de Canto, español e italiano, por D. Francisco Lucas y su esposa", publicado en *El Diario de Murcia* del 7 de diciembre de 1880.

Se ha presentado a la Diputación Provincial el siguiente proyecto, que basta exponerlo, para que sea aceptado:

I.

Está fuera de toda duda que Dios ha sembrado, con mano pródiga, bajo el cielo bellísimo de Murcia, potentes facultades artísticas que las más veces se pierden desconocidas. En este clima, templado como el de Italia, en nuestra raza, igual en constitución a la que más artistas ha producido en el mundo, nacen pintores, poetas, escultores, como prueba esa serie de estrellas de pri-

mera magnitud, hijos de nuestra tierra, hijos de Murcia, que solamente estimulados por la conciencia de su genio, sin más recursos, sin más educación, se han abierto las puertas de la inmortalidad en el templo del arte.

Se da, pues, en Murcia, la primera materia, la semilla necesaria, para criar un plantel de artistas, que nacerían vigorosos bajo el calor de la Escuela de Canto cuya realización acariciamos.

II.

No se necesitan grandes sacrificios para la realización de este pensamiento. Basta la protección de una corporación oficial; Diputación, Ayuntamiento o Sociedad Económica, porque esto daría a la institución un carácter de estabilidad, que de otro modo no puede tener. Las corporaciones oficiales tienen el deber de proteger estos pensamientos, particularmente los que se presentan como más fáciles de realizar, porque en todo se da la ocasión, que pasa y que hay que aprovecharla. D. Francisco Lucas y su esposa, sabido es por todos los murcianos, que han cantado en todos los teatros principales de Europa, y con sus conocimientos artísticos, de música y declamación con su educación especial en la materia, pueden dar carácter, y son garantía cierta de que una institución que se plantease bajo su enseñanza habría de dar los más opíparos frutos.

Muy bueno sería poder establecer, antes que una Escuela de Canto, una de Artes y Oficios, de capataces agrícolas, o mineros; pero además de los cuantiosos dispendios que la instalación de esas escuelas produciría, ¿dónde está el personal facultativo que se necesita para el profesorado? ¿Cuándo se ha ofrecido éste al servicio de esta idea?

III.

Además, de estas escuelas, las hay en varias provincias de España; lo que no hay son escuelas de Música, y por eso hay tan pocos artistas, y por eso privan en el mundo, con ganancias fabulosas, los hijos de esas naciones donde el arte se enseña como las primeras letras, desde la infancia.

No decimos con esto que de nuestra escuela de canto no han de salir más que notabilidades: de estas saldrán las que lo sean, las que se encuentren, buscándolas con la avidez del que busca un tesoro escondido, que los hay, para el arte, en los campos y en los talleres, en la miseria y en el olvido. No saldrán todos notabilidades, pero en muy poco tiempo, en dos años a lo más, y un año con otro, podrán salir de esta escuela cien jóvenes murcianos de ambos sexos, instruidos, con una carrera artística, para ganar honradamente su subsistencia.

IV.

Esta enseñanza, bajo la dirección de los dos esposos, será para jóvenes de ambos sexos. Algunos creerán que no es porvenir para una joven el teatro; pensarán, como piensa el vulgo, que, lanzarlas en esta senda, es lanzarlas en el camino de su perdición. ¡Ah!, ¡cuánto se equivocan! La educación artística que se da en esta institución levantará, revivirá al mismo tiempo el sentido moral, que nunca es mayor, ni más celoso de sí, que cuando se da en una persona que se siente superior y con aspiraciones más elevadas que las de la generalidad -ya está fuera de toda duda, que donde más jóvenes se pervierten, es en la vida precaria de un miserable jornal y luchando con las insinuaciones del lujo y la necesidad-.

V.

La realización de esta idea, necesita un principio, una base. De establecerla con decencia, como conviene al arte, a establecerla sin formalidades y dudando del éxito, va la diferencia esencial, de que de un modo nacería vivo, y del otro, muerto el pensamiento.

VI.

Nombre, protección, patrocinio, autoridad de una corporación; que le dé una junta protectora, y su calor, y su nombre, y su estabilidad, es lo primero que necesita la Escuela de Canto.

Lo segundo es más secundario: una casa, dos pianos, dos pasantes repasadores y algún otro dependiente subalterno.

D. Francisco Lucas y su esposa, no quieren más que la dirección del establecimiento, el cuidado del pensamiento que halagan, y una indemnización por su trabajo, que no había de ser más crecida que lo suficiente para ser digna.

VII.

De estas cantidades, que la corporación que adopte el pensamiento ha de adelantar, puede resarcirse, o aminorar su importe en muy poco tiempo.

Como la enseñanza ha de ser gratuita, los alumnos vendrán obligados a prestarse a los trabajos para que se les crea competentes, a juicio de los profesores, y bien con conciertos, o con otra clase de exhibiciones, se podrá adquirir, e ir aumentando un fondo propio de la institución, que alguna vez podrá esceder (sic) de sus necesidades.

Puede irse más allá y sería muy justo que se fuera. La escuela, teniendo ya artistas, puede estar en relación con las agencias teatrales de todas partes y puede, digámoslo así, servir a los artistas que se le pidan; y estos, al ser contratados por la institución, dejar una parte a

beneficio de ella y de sus profesores, que les habían abierto el porvenir.

VIII.

Pueden darse internos en la institución; y, teniendo el carácter de provincial, los Ayuntamientos de la provincia atenderían con pensiones decentes a sus hijos, los que no serían gravosos a nadie.

IX.

Otros muchos extremos (sic) podrían tocarse; en estas líneas está consignado el pensamiento en embrión. Su bondad es notoria: su realización fácil; sus resultados, grandes. No se necesita más que una corporación, que tenga en su seno murcianos que quieran dotar a su patria de un gran establecimiento que honre la memoria de ellos, diga, con fe y con resolución: «Fiat»

DOCUMENTO Nº 9: Remitido de D. Pascual Martínez Palao a *El Diario de Murcia* del 15 de marzo de 1884, acerca de la situación de la Escuela de Canto y Declamación del Sr. Lucas, publicado en *El Diario de Murcia* del 15 de marzo de 1884.

EL DIARIO Y «El Noticiero», al hablar de la Escuela de Canto, dirigida por don Francisco Lucas, enardecen mi inveterado interés por este establecimiento, interés que, por la insignificancia de mis fuerzas, no puede manifestarse más que en deseos, en ayes, en tonos de lamentación que me salen del alma. No tengo más, y esto que tengo es lo que voy a dar por última vez acaso. Sí, porque hoy aun podemos hablar de esa escuela; pero mañana ya no hablará de ella más que su epitafio.

Y ahora predecid qué es lo que en el mundo, en esta sociedad tan arrebatada, tan vertiginosa, tan agitada por verdaderos ciclones, torrentes que braman y lavas que hierven; ¿qué es lo que ha de vivir asegurado de crecimiento y madurez? Dadme reglas para que arrojada la semilla más preciada de lo bueno, y puesta en el mejor terreno, o escogido el clima más favorable, y prodigados los más solícitos cuidados hasta el grado del sacrificio, hasta la heroicidad más paciente, ella germine infaliblemente, y de a la tierra una existencia, al cielo sus aromas, y a los hombres sus frutos.

Me confundo, y aun quisiera confundirme más, porque es necesario caer en la más densas tinieblas de la tierra, para poder ver los rayos de luz que vibran en los profundos cielos: las estrellas no se ve más que en la oscuridad de la noche; a Dios se le descubre en las terribles sombras de la vida; porque este es el Dios grande, inmenso piélago de bondad y sol eterno de justicia.

Acongojado pregunto: ¿Qué es lo destinado a triunfar y vivir? ¿No es lo bueno, lo útil, lo grande, lo sublime; la virtud, el arte y la ciencia? Le faltó una forma, una oportunidad, una gracia, un capricho, y se ha disuelto en lugar de germinar, o la han pisado en vez de respetarla. Sobre todo esto, sobre tanta desdicha de que va salpicando el manto de la vida, y sobre este valle de lágrimas, como le ha llamado la religión, no podemos escribir más que una palabra: misterio.

La Escuela de Canto es un feliz proyecto para el arte y para Murcia; sus autores le dan la fuerza de todo su capital y la sabiduría de sus talentos; el Rey, nada menos que el Rey, le presta su regia protección; la opinión pública la aprueba, la bendice y la aplaude. ¿Y muere esta escuela? ¿Es que no ha dado frutos, que no ha cumplido su misión? Sabemos que sus alumnos, apenas iniciados en el arte, porque no han esperado a más, cantan en muchísimos teatros de España, y hasta hay uno en París que pertenece a la ópera. y si estos resultados ha dado ese establecimiento, cuando vive con tantas dificultades, cuando las escaseces con su inmenso peso doblan el espíritu, y cuando el toque de agonía incapacita todas las facultades, ¿qué éxito no había que prometerse, si el trabajo se hiciera en la paz del alma, y en el sereno campo del arte, cielo sin miserias y vida sin congojas?

Me seduce y me mortifica el conocer a esos toscos hijos del arrabal, discípulos de la taberna, predestinados a ser lodo social, como son conquistados para el arte más glorioso de nuestra época y cómo han sido transformados en elementos de honra y lustre. Porque el Sr. Lucas tiene especial gusto en buscar perlas en el fango, y sin despreciar las que encuentra en otra parte, aquellas son el hallazgo que más le deleita. Enseñar el arte y hacer una regeneración: cuando abarca estos extremos (sic), se siente feliz.

¿Para qué llamar al público? Harto hemos experimentado que estas escuelas no se sostienen como un asilo benéfico. Si nuestra voz fuera poderosa, si tuviera entrada en las altas regiones, allí la produciríamos, pidiendo lo que creemos altamente beneficioso, humanitario y útil.

DOCUMENTO Nº 10: Remitido del D. Mariano García a D. José Martínez Tornel sobre las reuniones para la fundación del Conservatorio, publicado en *El Diario de Murcia* del 12 de junio de 1881.

Sr. Director de EL DIARIO DE MURCIA.

Muy Sr. mío: En el número 693 de su apreciable periódico se copia un suelto del

«Eco de Murcia» que empieza «Lo que se dice de los profesores de música» y concluye «Cosas de Murcia».

Hace pocos días que una persona amante del arte musical me indicó el pensamiento de formar en esta ciudad un Conservatorio.

Mucho me gustó la idea e inmediatamente se la comuniqué a mi querido amigo el profesor D. Julián Calvo, mereciendo también su entusiasta aprobación. Inmediatamente tratamos de dar forma al pensamiento, por lo que a nuestra parte tocaba, que era provocar una reunión de profesores. Encontramos algunas dificultades, dejando por lo tanto aplazada la cuestión por unos días hasta poder vencer aquellas. Al día siguiente se me presentaron los conocidos profesores de esta capital, D. Acisclo Díaz y D. Antonio Ramírez, para tratar del mismo asunto; pero comprendieron que su misión era imposible en aquel instante por cuanto que mi anciana madre acababa de recibir los últimos sacramentos. Atendiendo yo a su penosa enfermedad, no he podido ocuparme de nada, hasta hoy que he visto el referido suelto, donde sin ninguna razón trata de culparse a los músicos, lamentándose el articulista de que por sus reventas se haga imposible la creación del referido Conservatorio.

Me parece, Sr. Director, que es prematura cualquiera apreciación que sobre este punto se haga y que al «El Eco» le han informado acaso con poca exactitud.

Con el fin de destruir el mal efecto que tales apreciaciones puedan causar en el público, pues ponen en mal concepto a todos los profesores murcianos, cuando estoy seguro que algunos no tienen conocimiento del pensamiento del Conservatorio, más que por lo que dice la prensa, me he decidido a tomar la pluma para que la verdad sea sabida y no se culpe a quien no lo merece.

Si V. Sr. Director, se digna insertar estos desaliñados renglones, se lo agradecerá su siempre affmo. s.s.q.b.s.m.

Mariano García

DOCUMENTO Nº 11: "La Escuela de Artes y Oficios (I). A D. Fernando Villasante" por Luis Peñafiel, publicado en *El Diario de Murcia* del 17 de junio de 1896.

Mi distinguido amigo: Felicito a V. con toda mi alma, por su notable escrito publicado en «El Pueblo» el 12 del actual.

La iniciativa de V. en pro de la ansiada Escuela de Artes y Oficios, el buen deseo que manifiesta en beneficio de las clases populares, no resultará estéril y con

el favor de Dios tendrá Murcia tan necesaria institución para su fomento y bienestar.

Pocas localidades contarán como la nuestra, una juventud tan inteligente y ávida de instrucción, y es doloroso que tan buenas disposiciones se malogren al faltar la ocasión oportuna para desarrollar tan felices aptitudes.

Por el año de 1854, los Sres. Roux de Fraissinet, y de Marsella, establecieron junto al camino de Beniaján una fábrica de hilados de seda; para enseñar a hilar a las huertanas, vinieron contratadas por un año operarias francesas y aún no habían transcurrido tres meses ya eran innecesarias; las obreras del país sabían el oficio igual que sus maestras. En aquel mismo año la fábrica murciana pudo celebrar un contrato con importante casa de Lyon que necesitaba sedas especialmente elaboradas, y ya sin extraños auxilios solamente con elementos murcianos se estableció un plan de trabajo en el que simultáneamente se hilaba y torcía la seda, y durante algunos años muchas familias hallaron su sustento en aquellas faenas que patentizaron las excelentes disposiciones de la gente de este país para la vida industrial.

Personas que me honran con su amistad y que visten los uniformes de los cuerpos facultativos del ejército, no escasean los justos elogios que merece el soldado murciano que, llegando a las filas con escasísima instrucción, al poco tiempo de incorporados a los regimientos saben cumplir las múltiples faenas que conciernen al soldado de ingenieros en sus diferentes denominaciones de zapadores, minadores, pontoneros, telegrafistas, etc.

En los establecimientos particulares creados por la industria local, el obrero murciano, sabe al poco tiempo familiarizarse con máquinas y herramientas, que le eran desconocidas hasta por su nombre al entrar en la fábrica.

Y todos estos adelantos son debidos principalmente a la clara inteligencia, a la docilidad de carácter, a la ley que toman a su patrono, a la hombría de bien innata en el murciano; realizan el prodigio de saber trabajar, supliendo el instinto las deficiencias de instrucción, concluyen la obra ignorando el por qué (sic) de la misma; la geometría pocos la conocen; la trigonometría, el álgebra, el cálculo, la mecánica, son elementos de ciencia en absoluto desconocidos y el día feliz que llegará en que la Escuela de Artes y Oficios difunda, como difundirá, la instrucción, el obrero español, el obrero murciano ocupará en el concierto europeo el lugar preeminente que se merece.

Hoy no cito los nombres de maestros murcianos que han sabido adelantarse a su época: dejo la relación para cuando ocupen, que sí ocuparán, las cátedras de

la futura e indudable escuela; solamente citaré como ejemplo vivo de la altura a que se puede llegar: el octogenario don Luis Senac, que por sus esmeradas fundiciones, con sus apreciados trabajos para la Fábrica Nacional de Pólvora, ha realzado a nuestra localidad, evitando que fuera de ella se ejecuten delicados encargos del Cuerpo de Artillería.

El teorema está planteado. Existe numerosa legión disidente; por fortuna tampoco falta cuerpo docente; el patronato ya es un hecho: todos conocemos el núcleo vigoroso que si sólo cuenta con un millar de discípulos es porque las quintas han causado formidables bajas en sus entusiastas filas; sólo queda una incógnita que resolver, eliminar aquello que

V. recuerda y que un servidor llamó *clima*. De V. affmo. amigo,

Luis Peñafiel

DOCUMENTO Nº 12: "La Escuela de Artes y Oficios (II). A D. Fernando Villasante" por Luis Peñafiel, publicado en *El Diario de Murcia* del 19 de junio de 1896.

Mi distinguido amigo: Es indudable que el ferrocarril, al acortar las distancias que separa unos pueblos de otros, ha favorecido considerable y principalmente la riqueza pública y ha generalizado las costumbres, destruyendo lo que pudiéramos llamar la peculiar manera de ser y de vivir de cada comarca.

Muchas industrias locales perecieron: unas porque la inventiva de extraños impuso nuevas modas y relegó al olvido prendas de vestir que sin variar de forma pasaban de generación en generación; otra porque no acertaron en la organización necesaria ante la competencia de productos similares manufacturados en centros de más capital, quizás de costumbres más laboriosas, pero de hecho no tan inteligentes ni tan aptos para toda clase de trabajo industrial.

En la huerta ya no vemos uno de aquellos sombreros de fieltro y pana, cuyo núcleo de fabricación era la plaza de San Pedro: las monteras pasaron a mejor vida; la calle de la Lencería ya dejó de ser continuada serie de tiendas dedicadas a vender pañuelos de filaiz¹⁰⁹ y de estambre¹¹⁰ bordados en sedas; las fajas de seda tor-

zal¹¹¹ cedieron el puesto a las de lana aragonesa; el clásico cobertor a la manta de Palencia; la vistosa y alegre manta de Espinardo a oscura morellana; el jubón con botones de plata, el armador¹¹² bordado en lentejuelas, las enaguas viradas y las telas caseras que sufrieron absoluta sustitución por las indianas y demás tejidos de algodón que elabora Cataluña, han hecho desaparecer no pocas industrias locales que no pudieron encontrar la necesaria fórmula económica para vencer en la encarnizada campaña manufacturera, que no descansa en presentar novedades.

Otras industrias han logrado desarrollar su esfera de acción, y productos murcianos han arraigado su venta en varias localidades, dando a conocer la indudable importancia de nuestra ciudad natal.

A fomentar lo existente, a restaurar lo que fue, a aumentar la vida, el movimiento en este privilegiado país; a crear, debe obedecer la fundación de la cada vez más necesaria Escuela de Artes y Oficios y siendo su principal objeto favorecer la aptitud individual, solamente de los murcianos, pero de todos, debe esperar el apoyo moral y el auxilio perseverante que remedie las eventuales contingencias que hoy es imposible señalar.

Considero universal la opinión favorable a la Escuela: no creo sea objeto de discusión la popular y respetada colectividad que la amparará desde el primer instante con todos sus prestigios y confío llegarán a un acuerdo los que razonan en pro y en contra de la subvención por el Estado, la Provincia y el Municipio.

Aun cuando mi parecer, por su insignificancia, no es para tenido en cuenta, soy contrario a las subvenciones. Los tres organismos están por desgracia tan influidos por las luchas políticas que el pernicioso influjo recaería sobre la Escuela, a la que hay que sustraer de cuanto se relacione con el mundo oficial.

Me merece tanto respeto la opinión ajena (sic), que no quiero citar con ejemplos notorios los fundamentos de mi humildísima convicción; lo sucedido en otras localidades no influye en el juicio que he formado y sin el menor asomo de jactancia sostengo mi modesto dictamen enfrente del formulado por estimados amigos, cuya superioridad de inteligencia soy el primero en proclamar.

Será motivo de la tercera, y por ahora última carta, algo así como delinear el plan de organización de la Escuela aprovechando lo mucho y bueno que para empezar ya existe, señalando lo que queda por hacer, para

109 Según el *Diccionario de la Lengua Castellana* (1791), el filaiz o filadiz es "la seda que se saca del capullo roto" (p. 427). A partir de la edición del 1803, el término filaiz desaparece, quedando sólo el de filadiz.

110 Según el *Diccionario de la Lengua Castellana* (1884), el estambre es la "parte del vellón de lana que se compone de hebras largas. Hilo formado de estas hebras" (p. 465).

111 Según el *Diccionario de la Lengua Castellana* (1884), el torzal es la "especie de cordoncillo muy delgado hecho de varias hebras torcidas, que se emplea para coser y bordar" (p. 1037).

112 Es un jubón femenino.

que lo presente y lo futuro resulte no solamente manantial fecundo para los intereses materiales, sino que también sea un nuevo motivo que haga perdurable el lazo moral que felizmente une a todos los murcianos.

De V. affmo. amigo,

Luis Peñafiel

DOCUMENTO Nº 13: "La Escuela de Artes y Oficios (III). A D. Fernando Villasante" por Luis Peñafiel, publicado en *El Diario de Murcia* del 21 de junio de 1896.

Mi distinguido amigo: Los fundadores del Círculo Católico de Obreros, redactaron un Reglamento expresión fiel del sincero deseo que les animaba, pero la excelente Ley resultó insuficiente ante el rápido crecimiento de la naciente institución, y a los dos años se reformó por el existente y aun cuando al nuevo se enriqueció con todo lo que la experiencia aconsejaba, dichosamente va quedando inútil por las varias novedades que la Directiva tiene que resolver supliendo lo que en el Reglamento no se consignó.

Parecía imposible, hace cuatro años, que la reducida sala de enseñanza elemental, se convirtiese en tantas y tan concurridas aulas; nadie creía en la futura asistencia de quinientos niños que clamaban y con razón contra el artículo reglamentario señalando límite de edad para ser discípulo; en favor del patronato sólo abogaba Ricardo Starico; nadie se atrevía a iniciar la idea de la Caja de Ahorros; y cuando Mariano Palarea propuso pedir las bulas para el Oratorio, la opinión general era que el solicitado privilegio sólo serviría para que resultasen solemnes los funerales del Círculo.

Gracias a Dios, no se realizaron tan tristes y fundados augurios; antes al contrario, se conservó lo fundado y se plantearon todos los proyectos y con tal éxito que la dichosa realidad parecía quimérica ilusión y el desarrollo del Círculo se debió en gran parte a no tener la Sociedad el yugo de un Reglamento que las más de las veces sólo sirve para que lo real y práctico resulte vencido ante la idea escrita con buenos propósitos sin duda, pero con innegable imprevisión.

Logremos realizar la instalación de la Escuela que ella misma realizará la redacción de su Reglamento. El plan de asignaturas y los profesores para las mismas, no puede ser motivo de preocupación, pues la experiencia ha demostrado la facilidad de su consentimiento, con recordar lo sucedido en las clases del Círculo Católico.

Sin formar plan y acudiendo al pronto remedio de lo imprevisto, el Círculo ha contado en el año académico de 1895-96, 595 párvulos y 413 adultos, total 998 almas.

De los párvulos 340 asistieron a la primaria y 255 a la clase elemental.

Los adultos, además de la clase general de Religión, pidieron en las otras asignaturas hasta 802 matrículas en la forma siguiente:

Primaria.....	108
Elemental	210
Aritmética.....	213
Gramática.....	60
Geografía comercial	11
Francés.....	15
Aritmética superior	17
Partida doble.....	18
Caligrafía.....	54
Dibujo	30
Música	62

Para el próximo ejercicio habrá clase de Geometría y otra de Química y no sería difícil encontrar quien explicase elementos de Mecánica y las peculiares asignaturas que demanda en Murcia una Escuela de Artes y Oficios, pues abrigo la esperanza que la Escuela será el complemento del Círculo, dada la entusiasta acogida que en la referida Sociedad ha tenido la feliz idea por usted iniciada.

En los trabajos a uso de buen minero deben llevarse tres pisos a la vez, uno en explotación, uno en preparación y otro para explorar. El Círculo por su plan de enseñanza, por su Caja de Ahorros, por su Patronato a los aprendices y sobre todo por el ambiente que en él se respira, es la firme y extensa base para todo lo útil, para todo lo bueno; la escuela es el porvenir inmediato que conviene asegurar y el último piso, el profundo nivel a donde es necesario llegar para conseguir la realización de trascendentales empresas, que hoy ni aun me atrevo a esbozar, pero que la vertiginosa rapidez de los sucesos, convertirá en graves problemas para cuya resolución se requieren estudios de imprescindible anticipación.

Semejante al ser racional, de cuerpo enfermizo y espíritu intenso, que tiembla ante el temor de que la muerte destruya el frágil vaso de su terrenal existencia y se afana en buscar la medicina que cure los peligros que le amenazan; la sociedad actual sufre ansias infinitas que no logra satisfacer; las maravillosas, las continuas conquistas que se realizan hacen cada día más difícil la tranquilidad y el sosiego de la vida; lo estable de hoy sucumbe ante el inesperado descubrimiento de mañana: sin cesar la máquina invade el lugar destinado al trabajo manual; muchos brazos cesan ante el novísimo artefacto que transforma una industria arruinando a los que de ella recibían seguro sustento y ante la

certidumbre de la invasión toda preocupación es poca, y dichoso mil veces el que puede salvar a su país señalando el remedio, cada vez que una novedad perturbe radicalmente la vida industrial de una región.

Deploro con toda mi alma no haber logrado elevar mi contestación a la envidiable altura con que V. planteó la interesante cuestión de la Escuela de Artes y Oficios; un buen deseo rayano en la temeridad me ha impulsado a ocupar sitio que no merezco y sírname de disculpa mi competo entusiasmo por cuanto se relaciona con el bien del prójimo, entusiasmo que me lleva a secundar felices iniciativas que demuestran completamente que el que como V. busca el provecho de la humanidad, interesándose por sus semejantes, quien tal intenta, marcha, pero Dios le guía.

DOCUMENTO Nº 14: "La Escuela de Artes y Oficios. El Sr. D. Fernando Villasante en «El Pueblo», publicado en *El Diario de Murcia* del 31 de julio de 1896.

Mi distinguido amigo: Con toda mi alma doy a V. las más espresivas (sic) gracias por las tres cartas que se ha servido publicar en pro de su feliz iniciativa para crear y establecer en Murcia la cada vez más necesaria Escuela de Artes y Oficios.

Es absoluta mi conformidad con la opinión de V. señalando la Sociedad Económica de Amigos del País, como residencia de la nueva institución, y tal fe tengo en la ansiada Escuela, que si por motivos, nunca merecedores de censura, tanto la Diputación Provincial como el Ayuntamiento acordasen no aumentar la cuantía de sus antiguas subvenciones [ilegible] de la Económica; tales resoluciones no serían causa suficiente para hacer fracasar la fundación, objetivo de los legítimos entusiasmos de usted.

Si ocurriesen las negativas, queda el recurso de acudir a la inagotable ciudad que siempre ha respondido a las justas demandas de sus hijos, y aun en el caso, imposible según cabal opinión, de que plebiscito fuese negativo, habría que renunciar por mucho tiempo a la implantación de la vitalísima Escuela de tan indiscutible utilidad a nuestra inteligente juventud.

El fundamento de mi buen deseo ve la dichosa realidad; en corto número de años cuenta Murcia con diferentes e importantes fundaciones sin más auxilio que la generosa esplendidez de los murcianos, jamás perezosos cuando se trata del bienestar de su país, y en el caso presente, crea V., amigo mío, que el éxito ha de coronar las nobilísimas aspiraciones de V.

Cuando se fundó el Círculo Católico de Obreros, confieso que fui poco creyente y dudé de su resultado,

hasta el extremo de que buenos amigos (Dios se lo pague, me llevaron poco menos que a la fuerza, y allí me persuadí de que en Murcia es factible todo lo que se crea con buena intención, y son tan notorias las ventajitas que reportará la Escuela que V. inicia, que no tener fe en su resultado, es suponer la existencia de apatías o perezas que afortunadamente nunca existieron en nuestro privilegiado suelo.

No poco se ha realizado en pro de las clases populares, bastantes beneficios obtendrán las mismas cuando se traduzcan en hechos los irreprochables proyectos de V. y sin embargo la triunfal jornada no queda concluida en el punto y hora que termina su excelente pensamiento; hay que combatir sin el menor desaliento persiguiendo hasta donde sea posible antiguos y arraigados defectos que, si de raíz no pueden ser extirpados, al menos resulten disminuidos y relegados a estrechísimo límite.

La propensión al juego, la costumbre del constante uso de armas, detienen el mejoramiento de una ciudad y el dinero que se malgasta en perniciosas ociosidades o en la adquisición de instrumentos homicidas, empleado en la compra de buenos MANUALES DE OFICIOS ocasiona beneficio sólo comparable por su magnitud al desastre que trae y proporciona el que olvida los más elementales deberes de la vida.

Tampoco deba ser motivo de desmayo la certidumbre de que por la brevedad de la vida humana no asista el que inicia a la inauguración de la obra. El buen labrador sólo debe cuidar cuando siembra de la buena calidad de la semilla, que si la muerte le sorprende antes de la siega, sus hijos disfrutarán los frutos de sus legítimos afanes.

De V. muy amigo

DOCUMENTO Nº 15: "Carta de Biarritz" de Mariano Padilla, publicada en *El Diario de Murcia* del 23 de julio de 1897.

En el número del 5 de Julio inserta, mi querido Director, en su interesante DIARIO, una de mis cartas de Biarritz, y en ella veo un error cometido que deseo aclarar. Dice así: *Mr. Pillet hizo arreglar el manuscrito y confió la música al compositor Dietsch y fue representada en el año 42, con un éxito extraordinario y bien manifesto.* Es todo lo contrario lo que he querido decir, puesto que la obra únicamente alcanzó once representaciones desastrosas por todos conceptos.

Consignada esta rectificación indispensable, la emprendo con una cuestión que interesa al arte musical, esperando que mis palabras se graben en la memoria con caracteres mayúsculos, para que me sea permitido

obtener el sufragio, y la cooperación de los que se interesan por la educación musical del pueblo.

Si en España estamos acostumbrados a oír innumerables discursos con las frases más galanas tratando los asuntos de mayor trascendencia, no se me puede negar también que recaemos siempre en nuestra imperturbable indiferencia, que devora y consume con trascendentales consecuencias y en un profundo abismo las ideas generosas de nuestra patria.

Necesitamos que nos impulsen hacia los ideales artísticos, que el teatro sea el regulador de nuestras costumbres que muchos gobiernos, llámense como les plazca, le den la importancia y protección de que carece en la actualidad, si queremos colocarnos al lado de las naciones civilizadas.

Muy triste es confesar que el país se encuentra engolfado en una situación peligrosa con las continuas guerras que sostenemos, que nos privan del lujo de subvencionar teatros, ni Conservatorios provinciales (pues para otras fiestas estamos desprovistos de la más elemental instrucción obligatoria y con la situación tan crítica de los propietarios que tienen que vender sus fincas para satisfacer a las contribuciones). Si agregamos a estos males que nuestro campos áridos, se mueren por faltarles los canales; que la agricultura, encargada de transformar nuestro rico suelo, padece tanto que lo va convirtiendo en un desierto y que la población de España disminuye en vez de aumentar, por los grandes sacrificios que se le imponen, el cuadro de nuestras desconsoladas penas no tiene nada de halagüeño, y sería un desatino pretender que se desatienden las obligaciones sagradas de la patria, para crear e imponer más dificultades a las inmensas que nos agobian.

Ciertamente no son los momentos oportunos para cambios y transformaciones, pero juzgando con sangre fría las condiciones y el régimen escasísimo que dirige (sic) la cultura artística de nuestro pueblo eminentemente musical, que siente por instinto, no se puede menos de reconocer y anhelar una activa protección que garantice los estudios musicales con el respeto que impone el crédito del Estado.

Lo digo francamente, aunque se me critique, puedo asegurar que estamos desahuciados por nuestros Ministros, Diputados y Gobernadores que nos consideran como tantos músicos danzantes, acordándose que existimos cuando se trata de reanimar los espíritus decaídos, abrillantar nuestras fiestas y nuestras reuniones. Los que encuentren mis palabras algo duras, que comparen y lean los periódicos alemanes, franceses, austríacos, etc., y se convencerán de la realidad y de la diferencia que existe entre nuestra Nación, sometida a la incuria, y los esfuerzos para organizar Conservatorios con subvenciones mínimas a las veces, pero ayudando

los Municipios según la importancia de la Región como acontece en las otras Naciones.

Es urgente que alguien se encargue de socorrernos y de dirigir los primeros pasos de la carrera artística. Esa necesidad la ha comprendido hasta el negro *Menelik*¹¹³, que domado a los acordes de las músicas militares que ha oído a los italianos, sus amigos, ha decidido fundar una banda militar y concurrir a la exposición de París; pues bien, si los que creemos bárbaros nos procuran estos ejemplos, ¿qué debemos pensar de aquellos que tienen en sus manos los destinos artísticos de un pueblo como el nuestro, tan propenso a cantar sus dolores y alegrías y que se ve abandonado?

Demos punto y aparte para no molestar a mis lectores, con la esperanza de que los avisados prepararán el camino para conseguir del honorable ministro de Fomento la instalación de los conservatorios provinciales. He dicho.

Mariano Padilla

DOCUMENTO Nº 16: "Carta de Biarritz. De cosas murcianas" de Mariano Padilla, publicada en *El Diario de Murcia* del 5 de septiembre de 1897.

Está visto que me he metido en un berengenal (sic), al intentar por un exceso de mi entusiasmo artístico, que yo espero de mis apreciables lectores han de dispensarlo gracias a mi buen deseo, la conveniencia de preparar y organizar el funcionamiento en España de los Conservatorios provinciales, como los poseen diferentes ciudades de Francia y demás naciones de Europa.

Continuaré e insistiré de nuevo y ponderaré con mi tenacidad la importancia y el prestigio que adquiere una Nación cuando las artes y las ciencias se ven protegidas y contribuyen al desenvolvimiento de la civilización. Si existen desalientos en la política los hay mucho mayores en las cuestiones musicales, por verse desatendidas, sin amparo ni protección de ninguna especie.

Se construyen Sanatorios, Hospitales, Audiencias; a las carreras de caballos se les alimenta con subsidios importantes, con el plausible objeto de mejorar la raza caballar; los pintores recogen sus frutos de los cuadros que pintan y presentan en las exposiciones; se improvisan estas para recompensar el mérito; se fundan laboratorios para diferentes usos que la ciencia reclama; se inventan nuevas armas de combate para que disparen con más prontitud... y en nuestra trastornada sociedad

¹¹³ Se refiere a Menelik II (1844-1913), emperador de Abisinia (la actual Etiopía), responsable de la unificación del país y de su modernización.

se desatiende de una manera asombrosa el culto de la verdadera música, el arte que mejor encierra y ensalza las glorias y las alegrías de la Nación.

Por nuestro mismo decoro apliquemos con energía las trasformaciones que se imponen ara desechar ese género tabernario que tanto domina en los espectáculos de la corte, y que únicamente sirven como el *delirium tremens* para sofocar y entorpecer los oídos y ultrajar la vista, arruinando con sus malignos efectos, las verdaderas expansiones (sic) artísticas.

Circunscribiendo mis modestas observaciones, según los ejemplos que suministran los adelantos efectuados en otros países, generalmente los Conservatorios se han fundado por la iniciativa personal de diferentes profesores que, unidos por sus mismos intereses, han establecido reglamentos elaborados para los estudios y aplicación de las leyes administrativas que deben regir en el Establecimiento.

Si, como espero, oyen mis palabras y escuchan mis consejos, desaparecerá bien pronto la orfandad en que han vivido los profesores activos y distinguidos que existen en Murcia y podrán nuevamente coronarse con la gloria de la inmortalidad, si se preparan a enseñar y propagar las escelencias (sic) de esa escuela, de donde han salido compositores que hoy ocupan los primeros puestos de la gerarquía (sic) artística; a ellos les incumbe la responsabilidad de vencer por la conciliación los intereses comunes que les unen y continuar las huellas de los que les han precedido.

Ese *conservatorio del Porvenir*, tendría que ocuparse en primer lugar de los métodos de solfeo, de la música antigua, del canto llano o gregoriano, del contrapunto, de la orquestación y composición musical, completándoles con los estudios del órgano, piano y demás instrumentos que componen las orquestas modernas. Durante el año escolar tendrían que darse tres o cuatro audiciones de los discípulos más aventajados para excitarles la emulación, la primera necesidad para sus adelantos.

No quiero concluir esta ligera carta sin expresar el horror que ha causado también en mi espíritu el atentado alevoso de que ha sido víctima el insigne y el que *será siempre llorado*, nuestro Cánovas, pues si bien nació en Málaga, era murciano puesto que su padre bebió las aguas del Segura y nació en Orihuela, representando en las Cortes la provincia que siempre le ha distinguido y escogido entre los numerosos políticos que encierra España: que sea siempre el amor a la patria lo que nos una para afrontar todos los peligros. He dicho.

Mariano Padilla

DOCUMENTO N° 17: "Actores caballeros" de Eusebio Blasco, publicado en *El Diario de Murcia* del 6 de agosto de 1897.

No se alarmen del título los cómicos, cantantes y demás componentes de eso que se llamó *gente de la rampa*; por caballeros les tengo a todos los que no hayan faltado, ni falten (ni lo permita Dios) a las leyes del honor, que han debido de aprender en mil comedias de capa y espada.

Pero al titular este trabajo de hoy *actores caballeros*, me refiero a los particulares que, sin haber hecho nunca ni carrera del arte de hacer comedias, se han dedicado de algunos años a esta parte a representarlas, aumentando el número de los buenos actores, que tanta falta nos hacen.

De donde resulta o viene a resultar que más bien debiera decir, al frente de estas líneas, *caballeros actores*.

Es indudable que la afición a representar se ha despertado, y muy viva, entre personas de la buena sociedad. Díaz de Mendoza, Medrano, Escosura, García Ortega, Larra y otros varios se han improvisado cómicos, y el público les ha reconocido en seguida título de tales y les ha animado con aplausos y ovaciones.

Casi puede asegurarse que esta vocación repentina de muchas personas conocidas en los mejores círculos de la sociedad es un *signo de los tiempos*.

En España, las carreras son largas de seguir y producen poco. Los empleos que da el Estado son cosa pasajera y transitoria, los sueldos escasos. No hay más que los actores y los toreros que ganen mucho dinero y lleguen, los unos a fuerza de talento y los otros a fuerza de valor y de práctica, a ganar en poco tiempo sueldos considerables. Todo aquel que se siente con facultades y condiciones para representar comedias, hace y hará muy bien en dedicarse al teatro.

Tenemos hoy muy pocos artistas de verdadero mérito. Unos están ya viejos, otros amanerados y metidos en los teatros por horas, dedicados a hacer piezas en las que no hace falta ser cómico extraordinario para ganar mucho dinero y dar gusto al público de las frivolidades. El día en que podamos reunir veinte o treinta hijos de familias distinguidas convertidos en actores notables, aquel día se podrá tener teatro español *moderno*. Para el teatro *antiguo* hay actores de sobra; el último cómico de provincia sabe vestir un colete¹¹⁴ y una trusa¹¹⁵ y cantar décimas de Calderón y Lope.

114 Según el *Diccionario de la Lengua Castellana* (1884), es una "vestidura hecha de piel, por lo común de ante, con o sin mangas, que cubre el cuerpo, ciñéndolo hasta la cintura, y de ahí para abajo, con unos faldones que no pasan de las caderas" (p. 258)

115 Según el *Diccionario de la Lengua Española* (2017, ed. digital), son unos "gre-

Lo otro, *lo de hoy*, es lo que saben hacer, decir y vestir pocos. Será falta de costumbre, educación incompleta, falta de hábito de codear y tratar a eso que hemos dado en llamar *la buena sociedad*. Ello es que cuando hay que hacer comedias modernas, en las que el actor ha de convencer al público de que es el Conde de Tal, el Duque de Cual, las figuras escénicas resultan de un *cursi* y de un amaneramiento que no convence a nadie.

Esta juventud que ahora se dedica al teatro con entusiasmo y hace en la escena lo mismo que haría en un salón, ha venido a resolver un problema que hasta hace pocos años parecía irresoluble. Un caballero que representa papeles de caballero.

Repito que no es mi intención ofender a nadie ni establecer comparaciones; pero en todos los tiempos, y en todas las escenas, la persona bien educada que se ha dedicado al difícilísimo arte de interpretar las obras del autor de comedias urbanas, ha dado siempre un resultado tan grande y tan completo, que ha hecho vivir a las obras dramáticas una vida eterna. Es indudable que un artista eminente *crea* papeles, y que los demás artistas, tratando de imitar sus gestos y maneras, propagan y extienden la gloria del autor. Sin actores buenos no hay comedias buenas hasta que pasa una generación es decir, hasta que el público, libre de la impresión mala o buena que el intérprete de una obra buena le produce, puede leerla en su casa y juzgarla imparcialmente. Hacen, por consiguiente, falta cómicos hechos *a la medida*, como suele decirse entre bastidores, de los papeles que un actor escribe.

¿Quién no recuerda aquel actor, caballero entre todos, que fue el encanto de su generación, al inolvidable, al gran Julián Romea?

Venía de una familia distinguidísima. Se dedicó al teatro por amor al arte, y durante cuarenta años fue el encanto y la admiración del público de su tiempo. Manuel Catalina, con todos sus defectos de pronunciación, fue el cómico único, durante muchos años, para las comedias que pudiéramos llamar de *salón*, aunque estuvieran escritas para el teatro. Su educación, maneras y elegancia en el vestir, suplían lo que de inspiración le faltaba.

El actor español, aquí donde del Conservatorio no salen más que cantantes, y en el que la declamación está relegada a segundo término, aprende solo, y hace bien los dramas a la antigua, los melodramas modernos de costumbres populares, el sainete y la zarzuela. No es culpa suya si no tiene donde aprender otras cosas in-

dispensables a la buena ejecución de las comedias de costumbres. No se aprenden las maneras sin vivir en un ambiente que no sea de la vida ordinaria de un artista pobre. Por eso resulta que apenas hay cómico que no haga bien eso que se llama el género flamenco, o el género chico, todo lo que exige chaqueta y pavoro¹¹⁶, movimientos y gestos del pueblo: en ese género tenemos, sin duda alguna, muchísimos actores y actrices notables. Pero en el género *contrario*, es decir, en aquel que exige la reproducción exacta y fiel de lo que los ingleses llaman *high life*, tenemos muy pocos.

Son, pues, utilísimos y bien venidos a la escena los actores nuevos que vienen *de arriba*. Con un poco de estudio y de buena voluntad, llegarán muy pronto a llenar un vacío que indudablemente hay en nuestro teatro. Y aun sería más útil un contingente de actrices de buena casa, porque, a excepción de media docena de las que figuran hoy en primera línea, las demás que tenemos, y que son, por decirlo así, de carrera, se han dedicado a hacer muy bien la chula y cigarrera, la hija del pueblo y la moza de rumbo, y el día que se acaben los teatros por horas (que se acabarán), vendrán al género grande con tal amaneramiento y mal gusto, que no habrá modo de encomendarles papeles de señora sin emplear mucho tiempo en darles una educación artística nueva.

Como al principio dije, los Díaz de Mendoza, Thuillier, García Ortega y otros varios, han venido a marcar el camino a la juventud que antes, por sistema o por educación, creía que *echarse a cómico* era descender, cuando no es sinó abrazar una noble carrera en la que hay mucha gloria y fortuna que ganar. A la generación de los Romea, Catalina, Mario y aquellos que reproducían la vida *moderna* en el teatro, debe suceder otra que de esa misma vida pase a la del arte, y entonces "Chabrá cuadros completos de compañías dramáticas, que hoy no tenemos. Es consejo de autor viejo y necesidad de los tiempos artísticos actuales.

Eusebio Blasco

DOCUMENTO N° 18: "Círculo de Bellas Artes. Secretaría General. Convocatoria", publicado en *El Liberal de Murcia* del 5 de octubre de 1903.

La Junta Directiva de este centro ha acordado, en sesión celebrada recientemente, la solemne apertura de

güescos con cuchilladas que se sujetaban a mitad del muslo". Por su parte, y según el *Diccionario de la Lengua Castellana* (1884), los gregüescos son una "especie de calzones" (p. 541).

¹¹⁶ Aparece referenciado por primera vez en el *Diccionario Manual e Ilustrado de la Lengua Española* (1927) como el "sombbrero de ala ancha y recta y copa de figura de cono truncado, que usan los andaluces" (p. 1463)

sus clases docentes, que estimulen y aviven por modo poderoso, los nobles deseos de adquirir una ordenada educación artística, desenvolviendo las nativas aptitudes providenciales y abriendo, quizás, los nuevos y dilatados horizontes de un venturoso porvenir para aquellos que, sintiendo con amor las inefables emociones del verdadero arte, llenos de fe alentadora la cultiven en sus estudios de iniciación fundamental.

Cumpliendo, por tanto, dicho acuerdo, publíquense a continuación el número de clases establecidas, el coste de las distintas matrículas y las demás observaciones generales, las que habrán de ser cumplimentadas con la mayor escrupulosidad. Son las siguientes:

- 1º. Quedan establecidas en este Círculo, para difundir la cultura artística, las clases de *Dibujo del natural*, *Dibujo y modelado de adorno*, *Colorido*, *Solféo*, *Violín*, *Declamación*, *Canto coral (Orfeón)*, cuya lista consiguiente de señores profesores se publicará a la mayor brevedad. Las matrículas marcadas serán de 20 pesetas para la primera clase; de 10 para la segunda; de 20 para la tercera; de 10 para la cuarta; de 20 para la quinta; de 15 para la sexta; de 10 para la séptima; la clase de Orfeón será gratuita. Los socios e hijos de socios no abonarán nada por concepto de matrículas.
- 2º. El Curso académico dará principio en 15 de Octubre próximo y terminará en 31 de Mayo del año venidero, verificándose para entonces exámenes ante el Tribunal competente, repartiéndose los premios alcanzados en solemne sesión, a la cual se invitará a autoridades y corporaciones, semejante a la que habrá de celebrarse como apertura el día 15 del presente mes.
- 3º. Todo alumno que aspire a su ingreso en las anteriores clases concurrirá a la secretaría general, para inscribirse, de 2 a 3 de la tarde y de 7 a 8 de la noche, todos los días, sean o no festivos. Será condición inexcusable que el aspirante sepa leer y escribir, debiendo ser mayores de 8 años de edad para las clases de música, 15 para las de colorido y dibujo del natural, 10 para las de dibujo y modelado de adorno, de 15 para la declamación e igual tiempo para el orfeón.
- 4º. Se observará completa disciplina en todas las clases, amonestándoseles por la primera falta que cada uno cometa, siendo causa de expulsión la reincidencia. Las excusas sólo podrán ser atendidas por la Junta Directiva, la cual definitivamente resolverá.
- 5º. Las horas de clase marcáranse oportunamente, debiendo asistir a ellas con exacta puntualidad para el mejor provecho de los mismos alumnos.
- 6º. Aquellos que obtuvieren, al final de curso notas

de sobresalientes, observando al mismo tiempo ejemplar conducta, habrán de ser recompensados en el futuro curso con matrículas de honor.

- 7º. La Junta Directiva se reserva el derecho de otorgar, discrecionalmente, matrículas gratuitas a los que, siendo pobres de solemnidad, previa certificación autorizada de los señores cura párroco y alcalde de barrio, posean además, condiciones excepcionales de despejo y aplicación.

Lo que tengo el honor de poner en conocimiento del público para sus debidos efectos.

Murcia 1º de Octubre de 1903.- *Luis Díez Guirao de Revenga*

DOCUMENTO Nº 19: "Impresiones y observaciones" por Joaquín Muñoz Morillejo, publicado en la *Gaceta de Instrucción Pública* del 24 de noviembre de 1904.

Cuando visito la Escuela de primera enseñanza me encuentro siempre con las mismas mesas, ya duales como individuales; las de los Profesores sobre una tarima, los mismos carteles, mapas y colecciones de láminas de Historia Sagrada, de España, de Geografía, etc. Si es en un Instituto, las aulas con mayor o menor espacio, con una gradería más o menos pendiente y amplia, y lo propio en la Universidad, con sus gabinetes de Historia Natural y de Física, etc., de manera que, en estos Centros de enseñanza, no busco en el conjunto del material fijo y móvil, ese algo que me instruya, y si tan sólo en la cuestión del detalle. para el que visita estos Centros, aparte del estudio de inspección que está bien pronto hecho, estando muy acostumbrados a visitas de esta índole, lo principal es la organización y dirección de las clases, la manera de enseñar, y los medios que para ello se emplean. De poco sirve que en una Clase no se carezca de medios materiales, si de éstos, por buenos o por malos, según la marcha establecida en cada una no se hacen uso por cualquiera de dichas causas.

De manera, que el material fijo, como móvil, por lo general no es suficiente para dar idea completa del Profesor, por más que hay excepciones, viniéndome a la memoria la mala impresión que mi hizo la visita a una Escuela primaria en un rincón de la Rioja. Largos bancos adosados a las mesas, otros sueltos, la mayoría destaralados; la mesa y silla del Profesor casi desarmadas; los pocos carteles que había y, sobre todo, los abecedarios, borrosos por el uso, en algunos habían desaparecido hasta las letras; pocas láminas de Historia Sagrada; los encerados adosados a la pared, casi grises; presumí a la vista de todo esto que la enseñanza debía ser muy penosa o casi nula. Pero esta mala impresión, fuera de la

hora de clase, quise corroborarla cuando estuviera en acción; y en efecto, cuando entré en la Escuela, como amante de ella, para saludar al Profesor, al Maestro, en quien veo siempre personificada la paciencia de un santo, la abnegación, la lucha diaria contra la ignorancia, y como recompensa el olvido y la ingratitud, no puede por menos de ver afirmados mis malos presentimientos. Los niños, en excesivo número, unos sentados en los bancos, y otros en el suelo, porque no lo permitía el mal estado de aquellos; el Maestro preguntando a los de la sección más adelantada, y los demás con sus instructores respectivos; cuál no sería mi asombro al observar que unos sí y otros no, conocían las letras que habían desaparecido del cartel, y que los que contestaban a los señalamientos del palo, mal llamado puntero, tan sólo las conocían por el sitio.

A cualquiera le hubiera causado risa, a mí me causó pena el trabajo del niño de llegar a concebir la letra que debía estar ocupando el sitio señalado, y cuya forma desconocía. Claro que esto no es lo general, sino un caso aislado.

Todas estas observaciones e impresiones, obedecen a mi temperamento de investigación de cuanto se refiere a las artes y a los medios de educación y enseñanza, toda vez que no soy pedagogo, sino un admirador de dichos medios, y el último soldado de la legión de pintores y, como tal, voy a exponer las consideraciones que me surgieron las impresiones experimentadas al visitar el Círculo de Bellas Artes de Murcia.

El sacerdote que me sirvió de cicerone en la «Fiesta de los niños», me indicó que no dejara de visitar el referido Círculo, en la persuasión de que me agradaría. Sin tener idea previa de aquel, me lo había imaginado a semejanza del Círculo de Bellas Artes de Madrid, sino en tan grande, por lo menos en igual proporción de amplitud, de lujo y comodidad, corriendo parejas con el Casino murciano.

Desde el zaguán se ve un patio, no muy grande, donde pasan las horas de calor los socios, ya tomando café o jugando al dominó al pie de los plátanos. En el piso principal se encuentra un salón para tomar café en invierno, con un gran mirador al huerto; la cocina; sala de lectura, no muy amplia; la secretaría con una mesa, sillón y unas cuantas sillas por todo mobiliario; sala de juego y billar; sala de actos con un piano para los días de concierto; una tribuna portátil para las conferencias; salón de biblioteca y guardarropa, es decir, cuanto requiere las necesidades de un Círculo. Todo expuesto, sin gran lujo, con una modestia que contrastaba con el gran Casino; y al verme contrariado por no encontrar lo que me había imaginado, pregunté el tiempo que llevaba de vida el Círculo y el número de socios que lo constituían, puesto que el número y la cuota mensual

constituyen el gasto ordinario para su sostenimiento. El Círculo, me dijeron, hace veinte meses se creó, en la actualidad lo forman

400 socios, y en invierno hasta 500, no debiéndose, hoy día, un céntimo a nadie, sosteniéndose con la cuota de 2,60 pesetas mensuales de cada socio, que son en su mayoría también del Casino. Entonces fue cuando me hice cargo de la gran obra realizada a fuerza de abnegación y de sacrificios en veinte meses.

Antes que hiciera pregunta alguna sobre los varios fines del Círculo, me dijeron que se daban clases de Dibujo, Colorido, Modelado, Solfeo, Violín y Declamación, por los artistas señores Atienza, Sánchez Picazo, Martínez, Puche y Jover, para los hijos de los socios, en primer lugar, y para los que no lo eran, de manera que por sólo este hecho bien merece el título de Círculo de Bellas Artes, habiendo tenido ocasión de examinar los trabajos de los alumnos que figuran en algunos salones. Además, durante el invierno se dan conferencias sobre arte, conciertos y hasta bailes por las fiestas de Carnaval, alternando honrosamente, de común acuerdo, con los que se verifican en el gran Casino. Invitado a visitar las clases, que se encuentran en el piso segundo, tienen locales propios cada una, con los modelos donados por la Real Academia de San Fernando, además de las láminas que se encuentran en los salones, debido todo a las gestiones de los Sres. La Cierva y Rueda.

Cuando me despedía impresionado gratamente de mi visita, supe que los que más han contribuido a la creación y sostenimiento del Círculo eran D. Alejandro Seiquer, pintor;

D. Joaquín G. García, propietario; D. Diego Hernández Illán, ex Alcalde del Ayuntamiento;

D. José Torner, director que fue del *Diario de Murcia*, y actualmente redactor de *El Liberal* de la misma localidad; D. José Selgas y D. Luis Díez Guirao y muchos más que no recuerdo; y entre los protectores a D. Fernando Díez de Mendoza y María Guerrero, que dieron una función teatral dada a beneficio del Círculo.

En esta visita rápida tuve tiempo suficiente para hacerme cargo de lo mucho que vale el interés desplegado en favor de las bellas artes, el concepto y admiración que sienten por ellas los murcianos.

¡Veinte meses de existencia!, iba pensando al alejarme del Círculo; en cambio lleva más de veinte años de existencia el de Madrid y todavía no han pensado y menos realizado el establecimiento de clases para los hijos de los socios. Tendremos que ir a estudiar a provincias los medios para implantarlas.

Joaquín Muñoz Morillejo

DOCUMENTO Nº 20: "Sección de Estudios Sociales. Al público", publicado en *El Liberal de Murcia* del 26 de agosto de 1909.

Por disensiones habido entre esta colectividad y las que forman el Centro Obrero y que no es oportuno referir, se separó de dicha casa en el mes de Junio; y aunque algo tardíamente, hoy se lo manifestamos al pueblo de Murcia por el motivo siguiente, y para ello perdónenos el lector que hagamos un poco de historia.

Por exclusiva iniciativa de esta sociedad, y formada por individuos de ella, una comisión visitó en el año 1906 a varias personalidades de la capital, con objeto de allegar recursos por medio de una suscripción voluntaria para implantar una escuela gratuita en el Centro Obrero; y cuando ya había hecho un número considerable de suscripciones, tuvo que cesar en aquellos trabajos por causas ajenas a su voluntad, pero sin perder de vista ni renunciar a tan loable empresa.

Pasa el tiempo, y en el mes de Febrero de este año, acordó el Centro en pleno organizar una comparsa para el Carnaval con objeto de recaudar fondos para la creación de la escuela, a cuya feliz idea coadyuvó esta sociedad colectiva e individualmente, con entusiasmo, superando el éxito a nuestros cálculos, pues se recogieron cuatrocientas nueve pesetas y céntimos.

Con tan lisonjero principio robustecióse la esperanza de verla implantada en breve, y fue encargada esta sociedad, honrándola mucho, de proseguir con los trabajos iniciados en el 1906, para lo cual se repartieron manifiestos y circulares, y se nombraron comisiones de todos los oficios, las que visitaron en el breve tiempo que funcionaron a algunos de los suscriptores antiguos, que en su mayoría ratificaron noble y generosamente sus propósitos de contribuir, y todo hacía presumir que la labor iba a ser fructífera...

Pero sobrevino el rompimiento, se separó esta sociedad del Centro y como ella había figurado en todos los impresos y tomado parte activa en todo lo relacionado con el asunto de la escuela, cumple cortésmente con el generoso pueblo de Murcia dándoles las gracias, y a la vez participándole con harto sentimiento, «su desligación absoluta y completa desde el mes de Junio», tanto en la cuestión de escuelas como de las sociales, deseando sinceramente que el Centro lleve a feliz término su empresa, para la mayor cultura del obrero y la legítima satisfacción de los generosos donantes.

Murcia, 25 agosto de 1909.- La Directiva.

DOCUMENTO Nº 21: "Círculo Juvenil Instructivo", publicado en *El Liberal de Murcia* del 8 de julio de 1912.

Anoche se inauguró el teatro que dicha sociedad tiene establecido en la calle de San Marcos.

Con la inauguración de este teatro la sociedad Juvenil Instructiva ha dado una prueba de cultura que es digna del mayor elogio.

El teatro, aunque pequeño, es una preciosidad.

Todo está decorado y en la parte superior del frontal del escenario están los retratos de Echegaray, Díaz de Mendoza y Fernández Caballero.

Así también y en la parte superior de la boca del escenario, se encuentra el retrato del eximio poeta Murciano Jara Carrillo, como presidente honorario de dicha sociedad.

Un público selecto invadía la sala del teatro.

Sería imposible dar cuenta de tan distinguida concurrencia.

El elemento femenino abundaba, dando con su hermosura una nota simpática de la belleza murciana.

Entre los invitados vimos al señor gobernador con su señora; al señor alcalde y señora; D. Wenceslao O. Peña, D. José Lacárcel, el coronel de la guardia civil D. Emilio Ruiz de Alejos, D. Fernando Delmás, el secretario particular del alcalde, etc.

Dio principio el acto de la inauguración con un discurso del presidente efectivo de la sociedad D. Antonio Jiménez, en el que daba cuenta de lo que se propone el círculo y el camino de cultura que se ha de seguir.

Al presentarse el Sr. Jara Carrillo en la sala del teatro, fue saludado con una cariñosa ovación.

Acto seguido, el primer actor y director del cuadro artístico D. José García, leyó la inspiradísima poesía prólogo del señor Jara Carrillo. Después de terminada su lectura, una delirante ovación premió a la poesía y al lector, pidiendo a su autor.

Al presentarse el señor Jara Carrillo en el palco escénico redoblaron los aplausos. Después se puso en escena la comedia de D. José Echegaray «El octavo, no mentir», en la que la señora Lorca y señoritas Martínez, Lorca y Lidón, así también como los señores García García, Murcia, Boluda, Sánchez Ochoa (F.) y Ochoa (M.), estuvieron inimitables en sus papeles.

La otra obra se intitulaba «El Guitarrico» de Fernández Lapuente, en la que la protagonista de la obra María Luisa Fernández estuvo a las mil maravillas, así en lo recitado como en el canto. Demostró tener dotes excelentes para las tablas, por la soltura con que se presentó en escena.

Fue muy aplaudida la preciosa señorita Fernández.

Cantaron jotas las señoritas Elvira Codinas, Rosita

Sánchez, María Murcia y Amor González. Componían el coro además de estas señoritas, Fuensanta Martínez, Adela López, Consuelo Codinas, Mercedes Sánchez, Angelina Gabaldón y Leocadia Sánchez.

Componían la rondalla de bandurrias y guitarras las señoritas Elvira Codinas y Mercedes Sánchez, y los señores Antonio Jiménez y Conrado Gabaldón.

Los señores que tomaron también parte en esta obra fueron J. García, Abad, Cabañero, Motilla, Murcia, (F. y M.) Ochoa, Codinas, Soler, Celdrán, Cortés y Antón.

En esta obra el público pedía con insistencia que cantaran más jotas. Todos ellos fueron muy aplaudidos y bastante bien dirigidos, llegando a resultar una zarzuelita muy agradable y muy bien representada.

En los entreactos la niña Rosita Sánchez, acompañada por instrumentos de cuerda, tocaba al piano unas escogidas piezas de concierto que, por lo bien interpretadas que fueron, el público le aplaudía con verdadero calor.

El apuntador señor González apuntó las obras muy bien.

Al final el público con insistencia aplaudía pidiendo que saliera el pintor señor Navarro. Fue también muy aplaudido al salir al proscenio escénico. El señor Navarro se ha revelado en esta obra pictórica como un escenógrafo de provenir y como un excelente pintor de retratos. Con gusto recogemos los elogios que hemos oído hacer de su obra y le felicitamos de todas veras.

El Círculo Juvenil Instructivo en general debe estar satisfecho de su obra que ha sido un compendio de firmes voluntades y de raros entusiasmos en estos tiempos.

Y no hemos de extrañar que siguiendo ese camino den al Barrio y a Murcia abundantes pruebas de progreso y de realidades artísticas.

Nosotros echaríamos aquí un puñado de nombres merecedores del elogio más caluroso, pero habían de ofenderse los omitidos y repartimos, para que no haya celos, la gloria del éxito para todos los que constituyen dicha sociedad, puesto que todos por igual contribuyen a su engrandecimiento.

Nuestra enhorabuena a todos.

DOCUMENTO Nº 22: "Sobre academias musicales" por Antonio Puig, publicado en *El Tiempo* (ed. de tarde) del 5 de marzo de 1915.

Sr. Director de EL TIEMPO.

Muy señor mío y amigo: Habiendo en Murcia una Academia de música que se anuncia como «incorporada al Conservatorio de Valencia» y «única en la que se cursan los estudios oficiales» con la añadidura de su

correspondiente relación de brillantes resultados obtenidos por los alumnos en los exámenes que se verifican aquí, en Murcia, «ante los profesores del expresado Conservatorio de Valencia» y siendo yo director de otra Academia musical, me he considerado en el deber y el derecho de poner en claro todo esto de la incorporación, de los estudios oficiales y de los exámenes...

Al efecto me he dirigido en consulta al maestro Bretón, director del Real Conservatorio de Música y Declaración, quien en carta del 18 de Febrero último me dice:

«Sr. D. Antonio Puig. Mi querido amigo: Sobre la consulta que me hace en la suya del 13, debo manifestarle que el único centro oficial de Música es este Conservatorio, y que del de Valencia sólo están incorporadas las enseñanzas de solfeo, piano hasta quinto año y violín hasta el quinto año. Los exámenes que se verifiquen en el Conservatorio de Valencia por el profesorado del centro se consideran válidos, pero no los que se efectúen fuera de él aunque sean verificados por los profesores del mismo, pues para esto no tiene autorización ni aún este Conservatorio oficial. Queda de Vd. afectísimo amigo q.e.s.m.

Tomás Bretón»

Además, la existencia y anuncio de la incorporada Academia murciana se ha comentado así en el número 24 correspondiente al primero de Marzo actual del periódico profesional de Madrid «Lira Española»: «A los profesores y estudiantes de Música en provincias. Llega a nosotros la noticia de que en la capital de Murcia existe una Academia de Música que se titula incorporada al Conservatorio de Valencia, y en la que sus alumnos son examinados por profesores de dicho Conservatorio valenciano que acuden a esa Academia con tal fin, existiendo la creencia de que los estudios revalidados en tal forma tienen validez oficial.

Como nos hemos impuesto la defensa de los intereses de todos los que a la profesión musical dedican sus esfuerzos y de ser esto cierto se crea un grave perjuicio a los profesores de Murcia en beneficio de esta academia exclusivamente, y por otra parte, como los alumnos examinados en tal forma viven engañados considerándose con estudios aprobados oficialmente sin que esto sea cierto, no queremos pasar en silencio esta noticia que se nos da, y que por la premura de tiempo no hemos podido comprobar, sin perjuicio de hacerlo y atacar más en firme de confirmarse; pero para conocimiento general, pues no sería el primer centro que hace creer que sus estudios están incorporados oficialmente, exponemos a profesores de música y alumnos lo siguiente:

En España no existe más centro docente oficial de Mú-

sica que el Real Conservatorio de Música y Declamación de la Corte, el que da validez académica a los estudios oficiales por medio de los exámenes de fin de curso y extraordinarios de Septiembre y Enero, y a los adquiridos privadamente por los que se verifican en las convocatorias de Junio y Septiembre; estos exámenes tienen lugar dentro del Establecimiento y en esas épocas, no estando autorizados para examinar colegios, academias, etcétera, fuera de él, como ocurría en época ya muy lejana.

El R.D. del ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes de 16 de Junio de 1905 concede a los Conservatorios provinciales la facultad de incorporar sus enseñanzas a la oficial de Madrid, mediante las exigencias de varios requisitos a más de reunir condiciones superiores en su profesorado.

Los Conservatorios de Valencia y Córdoba han sido únicamente los que solicitaron acogerse al beneficio del R.D. y sólo les fue concedido por reunir las exigidas al de Valencia por R.O. del 29 de Abril de 1911, pero únicamente las enseñanzas de solfeo completa y piano y violín hasta el quinto año inclusive.

Como el Conservatorio de Valencia en la parte considerada oficial tiene que regirse por el plan de enseñanzas que se sigue en el Conservatorio de Madrid, estando en un todo sujeto a este, no puede tener la prerrogativa de examinar e incorporar colegios de enseñanza privada, no estando para esto autorizado ni el Conservatorio de Madrid.

Por lo tanto, ni en Murcia ni en parte alguna puede ostentar legalmente el título de incorporado oficialmente ningún centro, colegio ni academia musical»

En su consecuencia:

- 1º. Al Conservatorio de Valencia no pueden incorporarse oficialmente academias particulares de música.
- 2º. Ninguna academia particular, ni en Murcia ni en ninguna parte, tiene el monopolio (único) de cursar los estudios (el plan de estudios) oficiales. Cada director encauza los de su academia por donde le parece.
- 3º. Los exámenes hechos en Murcia por los profesores del Conservatorio de Valencia, carecen en absoluto de validez académica.

Esto es lo cierto y esto es lo que me importa que el público sepa, a fin de que todas las academias de música de Murcia, todas puramente particulares, queden ante el público en la consideración de igualdad que legalmente les corresponde.

Suplico a usted, pues, la inserción en el periódico que dignamente dirige de esta carta y le anticipa las gracias su affmo. s.s. que b.s.m.

ANTONIO PUIG

DOCUMENTO Nº 23: "De Música. Una aclaración" por Manuel Massotti, publicado en *El Tiempo* (ed. de tarde) del 6 de marzo de 1915.

Sr. Director de EL TIEMPO.

Muy Sr. mío: Como quiera que en el número de ayer de su ilustrado periódico me alude en un comunicado inserto en sus columnas que se llama «Sobre Academias Musicales», me tomo la libertad de molestarle y rogarle me conceda su hospitalidad para defensa propia.

Y contando de antemano con su amabilidad y cortesía, paso a dar una breve respuesta al comunicado en cuestión.

Es muy cierto que la «Academia Caballero» que tengo establecida en esta culta capital, Academia que yo dirijo, la vengo anunciando como *incorporada al Conservatorio de Música y Declamación de Valencia*, que es lo que el firmante del comunicado, don Antonio Puig, quiere desvirtuar en su artículo, señalándome ante la opinión como un engañador de alumnos.

Como respuesta sólo apelo a documentos oficiales que transcribo, sin que en mi ánimo esté el entablar discusiones que yo no puedo sostener porque mis ocupaciones me lo impiden, y porque no es mi ánimo utilizar este asunto como arma de propaganda en favor propio.

La Academia Caballero incorporada al Conservatorio de Música y Declamación de Valencia, como vengo anunciando, es en virtud a los siguientes documentos que literalmente copio y que pongo a la disposición de las personas que así lo interesen.

Primer documento.- Conservatorio de Música y Declamación de Valencia incorporado al de Madrid por R.O. 26 de abril de 1911.- Registrado al número 26.- El Claustro de profesores de este Conservatorio en Sesión del 29 del pasado mes, ha acordado en vista de que reúne V. las condiciones reglamentarias para ello, acceder a lo solicitado por Vd. en su instancia fecha 27 del mismo y su consecuencia concede autorización para titular la Academia de Música que dirige en Murcia como «Incorporada al Conservatorio de Música y Declamación de esta Ciudad».- Lo que en cumplimiento de lo acordado traslado a Vd. para su conocimiento y efectos consecuentes.- Dios guarde a usted muchos años.- Valencia 7 de agosto de 1912.- El Secretario, Benjamín Lapiedra.- Sr. don Manuel Massotti Escuder.

Segundo documento.- Conservatorio de Música y Declamación de Valencia incorporado al de Madrid por R.O. 26 de abril de 1911.- Registrado al núm. 4.- Dada cuenta de su instancia fecha 4 del pasado mes, solicitando se traslade a esa el Tribunal de exámenes de prueba de curso, la Junta de Gobierno de este Conservatorio en sesión celebrada el 15 referido mes acordó:

- 1º. Que los gastos de viaje y estancia en esa sean de cuenta de la Academia y
- 2º. Que el Tribunal de exámenes lo constituyan dos profesores de este Conservatorio y usted como Director de la Academia incorporada.-

Lo que en cumplimiento del acuerdo traslado a usted para su conocimiento y efectos consiguientes.- Dios guarde a usted muchos años.- Valencia 8 de abril de 1914.- El Secretario, Antonio Fornet.- Sr. don Manuel Massotti Escuder.

Enterada la opinión de que yo no engaño a mis alumnos ni de que me he valido de malas artes para el sostenimiento de mi Academia, sólo me resta añadir que doy por terminado este asunto, sobre el que no volveré a ocuparme a la vez que a usted señor Director le expreso mi agradecimiento más sincero por la caballerosa acogida que me ha dispensado.

Queda de usted muy reconocido y atento S.S.Q.E.S.M.
MANUEL MASSOTTI

DOCUMENTO Nº 24: "La fiesta de la cultura", publicado en *El Liberal de Murcia* del 10 de mayo de 1915.

Como ya es hora de ir preparando las cosas para el gran acontecimiento que en el Otoño próximo se realizará en Murcia, bueno será que comencemos a recoger las impresiones que a cada paso escuchamos, sobre la apertura de nuestra Universidad.

Mucho es lo que Murcia debe hacer para la celebración y solemnidad de este Centro de enseñanza que hemos conquistado a fuerza de tantas energías acumuladas; pero toda la grandeza que este acto debe revestir, nosotros la condensamos en una sola cosa que sería lo más sublime, lo más resonante, lo que más levantaría el nombre de Murcia y más personalidad nos diera ante España entera.

Y ello es tan sencillo que solo depende de la voluntad de un hombre, que ya podemos contar con ella, puesto que de un gran murciano se trata.

Para el próximo Octubre debemos preparar una gran fiesta que puede titularse Fiesta de la Cultura y que debe consistir en la apertura de la Universidad al mismo tiempo que la de los grupos de escuelas graduadas.

Celebrar la inauguración de nuestra Universidad con la de esos edificios escolares, sería la mejor contestación que pudiéramos dar a los enemigos de esa gran mejora regional que tanto eleva la importancia de nuestra capital.

Y si a esto añadiésemos la institución de las cuarenta y tantas escuelas en la huerta, ya concedidas por el

Gobierno y entorpecidas por falta de requisitos en el expediente municipal, la apertura de la Universidad de Murcia, tendría el triunfo ejemplar que jamás se ha conocido en ningún pueblo español y nuestra región, quedaría tan grabada en la memoria de todos los españoles, que allí donde se hablara de Murcia sería solamente para rendirle homenaje de admiración y simpatías.

Nosotros somos los que creemos que la estadística criminal no se disminuye con campañas contra el jurado ni con persecuciones de tabernas y prostitución; nosotros que hemos penetrado en la entraña de nuestra sociedad, sabemos que todo ese mal nace del analfabetismo, de esa oscuridad de los cerebros que viven en la primitiva era de la barbarie y de la inconsciencia.

Y el único remedio que ese mal tiene, es este por el cual nos disponemos a librar una batalla decisiva y si hay alguien que así no lo entienda, que no le creemos.

Hay que abrir las escuelas, hay que dar vida a esos templos de la enseñanza en donde morirán los crímenes y los vicios, mucho mejor que si se suprime el jurado y se aumenta la fuerza armada.

Por eso pedimos esa fiesta de la cultura, celebrando la apertura de nuestra Universidad, con la inauguración de las escuelas graduadas y el establecimiento de las rurales, para todo esto venga a disminuir las poblaciones penales y la actuación del jurado. Creemos que en este pensamiento abundarán todos los buenos murcianos y en este sentido abrimos las columnas de nuestro periódico, para que los amantes de la instrucción popular traigan a él sus más sinceras y entusiastas opiniones.

Todo buen murciano debe poner en esta empresa sus amores más acendrados y su cooperación más decidida.

Nuestra feria de Septiembre debe ser rematada con esa corona incomparable que le han de ceñir las escuelas nuevas y la Universidad que nace entre ellas como madre augusta de la regeneración de nuestra patria chica.

DOCUMENTO Nº 25: "Murcia, vergel de artistas" por Plácido Rojer de Larra (seudónimo de Pedro Jara Carrillo), publicado en *El Liberal de Murcia* del 23 de mayo de 1917.

Un artista murciano, que actúa en nuestro teatro Circo, un veterano del arte lírico que supo consagrar su nombre con la aureola del aplauso público, realiza una meritoria labor de murcianismo, que no quiero dejar pasar en silencio.

Pablo López ha sacado a la escena grandes artistas murcianos: al tenor Balaguer y al barítono Gil; ensaya

en estos momentos una zarzuela del periodista Blanco Rojo y anuncia una noche de homenaje al insigne maestro nuestro glorioso paisano don Manuel Fernández Caballero.

Todo eso es una labor murciana y a fe que en esta rama del arte lírico como en algún otro arte, hacen falta jardineros.

Hasta aquí sabemos todos que Murcia es vergel de artistas; pero este vergel está sin cultivo alguno. Si una flor perfuma y refresca nuestra corona de gloria, es flor espontánea, lozana planta que sobresale a pesar de la sequía, del ambiente seco, de las inclemencias del erial.

Y a pesar de todas estas cosas, Murcia no es de las capitales españolas que figuran en los últimos lugares en cuanto a su vivero de artistas.

Pero es preciso cuidar el vergel: es necesario preparar la semilla y cultivar el terreno, en la seguridad de que tendremos opimos (sic) frutos, ubérrimas cosechas.

Yo he pensado en esto ante los triunfos recientes de esos jóvenes modestos que han revelado en el escenario del Circo tan excelentes facultades de artistas.

En Murcia hace falta un Conservatorio, lo mismo que lo tienen otras provincias; hace falta ese centro del cual salgan todos los músicos que deben salir; los cantantes que son dotados de facultades naturales, todos los actores que sean capaces de triunfar en el arte escénico.

Si existiera un Conservatorio en Murcia, seguramente nuestra provincia sería una de las primeras en la producción de artistas de todos los géneros.

Hace falta un centro de esta índole, en donde un profesorado adecuado a cada especialidad artística, eduque todas esas facultades que se pierden entre la baraúnda férrea de los talleres, entre las monótonas escribanías de la parásita burocracia o entre las rudas faenas asoleadas de la huerta murciana.

¿Habrá quien tome sobre sí la noble tarea de organización que requiere la implantación de este centro tan necesario?

Creemos que sí. Aquí donde la voluntad colectiva ha levantado un centro universitario, ha organizado un brillante cuerpo de exploradores y está en vísperas de elevar un magnífico sanatorio; aquí donde se celebra una fiesta cervantina con propios elementos, que envidiarían muchas organizaciones artísticas profesionales; aquí donde se interpreta una fiesta del sainete y se canta un «Barberillo de Lavapiés», como antes cantó un «Pan y Toros»; aquí donde aprenden un respetable ramillete de señoras a tocar las guitarras, los laudes y las bandurrias en una semana para interpretar arduas obras musicales en memorable estudiantina, se comete un grave pecado con no tener ya establecido un Conservatorio.

¿No es verdad, señor La Cierva?

DOCUMENTO Nº 26: "El Conservatorio murciano" por Isidoro de la Cierva, publicado en *El Liberal de Murcia* del 25 de mayo de 1917.

El ilustre murciano don Isidoro de la Cierva, responde a nuestra alusión de hace dos días con esta patriótica carta, que comentaremos después:

Sr. D. Pedro Jara Carrillo Director de EL LIBERAL.

Mi distinguido amigo: Al aludirme y honrarme en su «Glosario del tiempo» de hace un par de días, con el recuerdo de empresas murcianas, objeto de nuestros mayores entusiasmos, sería descortés y un desnaturalizado si no hiciera un hueco en mis apremiantes ocupaciones, para dar mi opinión sobre lo que se proyecta.

Murcia, como dice usted y demuestra bellamente en su hermoso artículo, es un vergel de artistas. Por orgullo legítimo lo tenemos. Pero también es cierto que ese vergel se encuentra sin cultivo y propone la creación de un Conservatorio de donde salgan todos los músicos, cantantes y actores que tienen facultades naturales y pueden brillar.

La idea es felicísima y digna de persona tal culta como usted. Con ella me identifico en absoluto e incluyo la mejora en mi lista de "Cosas de interés para Murcia", que rehago con mucho gusto cuando contiene muchas líneas tachadas, equivalentes, por fortuna, a otras tantas realidades. Puede usted suponer la alegría con que taché en esa lista la Universidad, aumento de Escuelas, Ley de protección a la industria sedera y tantos otros progresos como, gracias a la unión sagrada y a quien puede y siempre acoge con cariño nuestras iniciáticas (sic), hoy disfrutamos; y la no pequeña que habré de experimentar cuando terminemos el Sanatorio, construyamos el alcantarillado, traigamos las aguas potables en abundancia y la guarnición militar, levanteamos el Museo Salzillo y tanto y tanto como ambicionamos para nuestra Murcia.

Perdóneme la digresión que al menos sirve para conservar vivo el recuerdo de nuestros ideales y sigamos con el Conservatorio.

De todo lo que en él se enseñe, lo más importante y de mayor necesidad es la música y el canto. Y para llegar a merecer un Conservatorio es preciso que los niños y adultos se aficionen a esa clase de enseñanzas. En nuestra Institución de los Exploradores, que con profundo reconocimiento mío elogia en su artículo, hemos abierto clases de solfeo, para continuar enseñando a tocar instrumentos y a cantar. En las Escuelas Normales y en algún centro particular también se enseña música, pero es poco, muy poco para lo que Murcia necesita. Opino que en las magníficas Escuelas Graduadas, para cuya inauguración solo falta que en Madrid señalen el

día y este es cierto y próximo, deben establecerse juntamente con bibliotecas populares y clases de dibujo y trabajos manuales, las enseñanzas de solfeo y piano. Hay salones suficientes para todo ello, y los cultísimos directores que se han propuesto para dichas Escuelas, podrán establecerlo y contar con la ayuda que necesitan.

Teniendo un vivero de iniciados en tan útiles conocimientos, podrá vivir y prosperar el Conservatorio. Esta es mi opinión, como mía muy modesta. Pero no valga; si alguien cree y demuestra que el Conservatorio debe preceder a la enseñanza elemental, venga un proyecto y me honraré mucho en ayudarlo.

Pero por Dios no lo echen sólo sobre mis hombros, pues aun siendo grande mi voluntad me falta tiempo para tanto como sobre mí pesa, y se malograría algo de lo que llevo entre manos.

La Sociedad Económica, el Círculo de Bellas Artes, el Casino, alguna de estas corporaciones tan murcianas debería ser la llamada a organizar el nuevo centro de cultura, mejor la primera con la ayuda de las demás y como es lógico de los organismos oficiales.

Lo dicho, mi buen amigo: a cultivar el vergel de artistas, disponiendo de mí como uno de los peones más entusiastas, pero rogándole que sólo en caso de verdadera necesidad, ante la carencia absoluta de quien lo quiera, me imponga el honroso cargo de Jardinero Mayor.

Es suyo muy atento amigo s.s. que e.s.m
Isidoro de la Cierva

DOCUMENTO Nº 27: "Del Conservatorio de Murcia" por José Calvo, publicado en *El Liberal de Murcia* del 1 de junio de 1917.

Cuando en la Prensa local, leí la feliz iniciación de esa idea a que se refiere el título del presente artículo, yo, que sin negar el progreso humano, vivo hace tiempo descorazonado en lo que afecta al progreso real y efectivo de esta hermosa y queridísima aunque indolente ciudad de Murcia, no tuve el menor reparo en abrir un poco en mi pecho la cerrada ventana de la esperanza para dar paso a un vivificante rayo de luz del más sincero optimismo, creyendo muy de veras llegado el único y mejor momento de nuestro resurgimiento moral en grado extraordinario; fundándome en que de médicos, abogados, ingenieros, farmacéuticos, veterinarios, etcétera, está siempre pletórico el suelo español; lo mismo que de poetas y literatos y escritores de más o menos monta: mientras que de «artistas músicos» en el propio sentido de estas dos palabras es por desgracia muy contado el número, y éste va decreciendo visi-

blemente más cada vez, en los modernos tiempos de turbulento y aplastante materialismo que, a lo sumo, satisface sus mentidas ansias de fingido idealismo con una audición de «Marina», ópera; o con la infección abominable de tanto «Tango Argentino», «Fox-trot», «Two-Step», y demás abominables novedades importadas por nuestra monomanía perniciosa de imitación extranjera, tan extraña y nociva a nuestras costumbres como a la cultura patria.

Mis aficiones ingénitas a la música, así como el firmísimo convencimiento que tengo de que los pueblos que más la sienten son los más grandes y cultos, me dan derecho a expresarme de este modo.

Ahora respira mi alma refrescada por un hálito de vida nueva: No hace mucho que yo, en cierto periódico de esta localidad, con ocasión de alabar la labor constante de un joven músico que sin ser murciano arraigó entre nosotros viviendo sólo, él solo, la espinosa vida del arte musical, me ocupaba esperanzado, de la necesidad que Murcia siente hace tiempo, de una verdadera educación artística que estimulando la afición a la música viniera fomentándola entre nosotros para dar a nuestro pueblo la única base de su engrandecimiento y regeneración ante los pueblos civilizados; mis palabras se perdieron en el vacío, tal vez por faltarme los necesarios elementos de apoyo y protección que estas empresas nobilísimas necesitan para su racional desenvolvimiento; de ahí mi afirmación en el escepticismo de mi desesperación y desconsuelo.

Hoy me atrevo a terciar en lo que juzgue siempre lo mejor y más beneficioso para mi amada Murcia, porque veo que los murcianos más poderosos en la vida oficial se deciden al fin convencidos, rendidos ante la evidencia, a procurar para nuestra tierra necesitada, la mejor fuente educadora de sus hijos; veo que en este vergel inacabable de perfumes infinitos, de exuberante y pintoresca vegetación silvestre surgen al fin, jardineiros de buena voluntad que se aprestan a conseguir de nuestro suelo las más bellas flores del alma; las flores de la armonía; las emanaciones más puras del espíritu, el fomento del amor a la música con la creación de un *Conservatorio murciano*.

Tenemos accidentalmente entre nosotros a un viejo artista murciano, de renombre mundial: Pablo López, tan murciano como artista; después de una laboriosa vida de peregrino glorioso del arte, vuelve a nosotros; y con amor probado del hijo afanoso por la grandeza y ennoblecimiento de su madre Murcia, en pocos días nos da a conocer, a unos modestos aficionados que en público prueban la exquisitez de sus almas; demostrando sus aptitudes ignoradas, desconocidas, por el abandono peculiar a nuestra idiosincrasia; y así como el inmortal Eslava sacó para el mundo, de la nada, a un

Gayarre, así el viejo tenor cómico de merecida y universal fama nos muestra solícito las primicias de esos humildes hijos del trabajo nacidos a la sombra bienhechora de los poéticos y odoríferos naranjales murcianos, en demanda del apoyo necesario para cumplir la misión que su destino les marcara, que no puede ser otro más que la de cubrirse de gloria por la música, entonando las sublimes melodías de la más bellas de las Artes.

Nos sobran elementos, nos falta protección.

La tierra que, cual la nuestra es pródiga en flores, frutos y aromas ha de ser aun más pródiga en artistas y en genios que asombren al mundo con las sensibles grandezas de su alma, y que nos ennoblezcan en el camino del arte: Hoy que queremos despertar, y corregirnos de nuestra incomprensible apatía, no retrocedemos ni un paso en este sano caminar.

¿Para qué queremos nuestros magníficos teatros si no sabemos llamarlos propiamente «Templos del Arte»?

Las dificultades se vencen fácilmente con la buena voluntad y disposición manifiestas de los murcianos poderosos. La idea del Conservatorio de Música en Murcia se ha impuesto como una necesidad. Tenemos aficionados; para educarlos contamos con suficiente número de maestros competentísimos, sin tener que salir de nuestro terruño; como muestra vayan los nombres de Pablo López, Barrenas, Gascón, Verdú, Puig, Benavente, Espada, Cestés, Massotti, Martí, Ramírez, Muñoz Pedreira, Gamúz, Alarcón, Moreno Pretel, Mora, Sanz, Canales, Agüera, Jover, Salas, Puche y tantos otros que harían la lista interminable.

Para local, de primer instante, aunque fuera provisionalmente, pudiera señalarse el precioso pabellón de Escuelas Graduadas que existe junto al Teatro Romea. Después de todo, la música constituye una rama importante del Magisterio oficial; así como uno de estos pabellones se ha consagrado, con excelente acuerdo, para nuestra naciente Universidad, nada extraordinario sería que se dotase a Murcia de su «Conservatorio de música», en el espacioso local de la plaza de Santo Domingo; cultura por cultura.

¿Dotación de medios económicos?

Por de pronto no se necesitaría fuese muy excesiva para la compra de dos pianos, uno de batalla y otro para audiciones; y de ciertos instrumentos, como violín, contrabajo; alguno de metal, un buen harmonium, y lo indispensable en obras de texto y bibliografía musical; esto contando con las gratificaciones del Profesorado y personal subalterno del nuevo centro de cultura artística.

Para llevar a cabo esta sencilla aunque magna obra de adelanto, bastará con que esos amantes jardineros del verjel (sic) murciano, esos hombres ilustres, verdaderos motores de la máquina oficial pronuncien de una

vez, resueltamente y *totto corde*, el anhelado *fiat* de su mágica influencia, que sacudiéndonos a los demás la pereza nativa de nuestra meridional idiosincrasia, reporte a Murcia la vida y el mejoramiento moral a que tienen derecho desde ya remota fecha.

Así, y no de otro modo podré creer que Murcia la Sultana del Segura despierta del letargo fatal en que hace tiempo yace por el pernicioso beleño de nuestra moruna indolencia.

José CALVO

DOCUMENTO Nº 27: "Del Conservatorio de Murcia" por José Calvo, publicado en *El Liberal de Murcia* del 5 de junio de 1917.

La generosa hospitalidad que he merecido en el diario local de mayor publicidad en esta región me obliga y me alienta a proseguir en mi campaña, hasta ver realizado el anhelo de toda Murcia con la formal y pronta instauración en nuestra capital, de un Conservatorio de Música y Declamación; a tal fin entiendo deber de todo murciano bueno aportar su respectivo grano de arena para la consecución de tan grande obra; todos y cada uno debemos trabajar en la medida de nuestras fuerzas, con decidido interés de entusiastas por el arte; sin miras egoístas, sin distinguos de pequeñeces entorpecedoras, y unidad nuestras almas en un solo deseo, que debe ser el de nuestro engrandecimiento y nuestra cultura.

Un Conservatorio de Música es un centro o escuela donde se propaga la enseñanza del arte musical para conservarlo en toda su pureza.

El origen de estos establecimientos, sin remontarnos a tiempos anteriores, lo tenemos en el siglo trece: en esta época feliz para el resurgimiento de las bellas artes hubo un monarca español, que supo compartir sus empresas guerreras y políticas con las exigencias más refinadas de su talento y de su enciclopédico saber: D. Alfonso X el Sabio, aquel hombre tan lleno de fe como atento a todas las necesidades del alma española fue quien dio el primer paso en este punto. Sabido es que uno de los conocimientos cultivados por el egregio hijo de San Fernando fue la Música; así lo dio a entender en sus «Cantigas a la Virgen María» y más tarde en la *cátedra de música* que estableció en la entonces floreciente Universidad de Salamanca, cuya cátedra desempeñó el maestro Salinas; después no mereció la música especial y digno albergue oficial en España; en el siglo diez y siete aparecen en Italia los primeros Conservatorios, el de Nápoles y el de Venecia; sucesivamente se fundaron los Conservatorios de París y de Bruselas; y por último se funda en nuestra patria el «Real Conservatorio de

Música y Declamación » en Madrid, por la reina doña María Cristina, en virtud de real orden de 15 de Julio de 1830; este importante centro de enseñanza y cultura musical, contra todas las turbulencias de las distintas épocas transcurridas vivió espléndidamente y dio los mejores frutos, sobre todo desde los tiempos del insigne compositor don Hilarión Eslava. Modernamente, en Barcelona y en Valencia surgieron sus dos Conservatorios con extraordinaria pujanza; del mismo modo que aquí, en nuestra querida Murcia nace hoy con legítimas ansias de engrandecimiento la decidida empresa felizmente iniciada, generosamente acogida de la implantación de un Conservatorio murciano.

Atengámonos, no ya sólo al movimiento inicial de nuestro resurgimiento patrio, sino al elocuente recuerdo histórico: El rey Sabio quiso consagrar a los murcianos sus mejores afectos; aquí con nosotros quedaron por su expreso designio y para siempre las mejores prendas de su acendrado amor a Murcia; en memoria de del gran rey debe Murcia fundar su «Conservatorio

de Alfonso el Sabio», ya que él fue quien antes que nadie dio en nuestra patria la nota oficial de una escuela de Música.

Venga pronto pues nuestro Conservatorio; en él se honrará y enseñará por vez primera con verdaderos principios el arte difícil de la Música y la Declamación; así la representación escénica, como el tañido de todos los varios instrumentos tendrán al fin la enseñanza y el cultivo que la cultura exige; en ese Conservatorio se reunirá un cuerpo de verdaderos peritos en el arte; en él residirá la verdadera unión y confraternidad de artistas; músicos y poetas, todos técnicos se abrazarán juntos para complementarse y dar la resultancia armónica del trabajo honroso, que es la verdadera salud del alma; los vicios se aminorarán, porque la pereza y la holganza se desterrarán por completo; así caminaremos por esa nueva senda de bienestar y de progreso como único camino de lograr una Murcia grande, halagador y constante sueño de todos los buenos murcianos.

José CALVO



Vol. 2, 193-194

Instrucciones para los colaboradores de la revista

Periodicidad de la revista: anual, entre la última semana de septiembre y la primer semana de octubre.

Fechas de recepción de propuestas por parte de los colaboradores: desde el 1 de octubre de 2018 hasta el 1 de marzo de 2019.

Comunicación de propuestas aceptadas: del 1 al 5 de mayo de 2019.

Correo al que se envían las propuestas:
revistafilaa@esadmurcia.es

Temática del próximo número: Historia de las enseñanzas artísticas en la Región de Murcia. Pedagogía de las enseñanzas artísticas. Perspectivas de futuro en el sector de las artes escénicas: foro del emprendimiento.

Sistema de evaluación: La aceptación exigirá el juicio positivo de dos expertos (evaluadores externos) manteniendo el anonimato en el proceso de evaluación tanto del autor como del evaluador. Esta revisión ciega por pares determinará la aceptación, su aceptación con reservas o la no aceptación del mismo. En el caso de la aceptación con reservas el artículo será devuelto al autor para su adaptación conforme a las sugerencias de los evaluadores. Una vez realizadas las correcciones pertinentes y en el plazo establecido para tal fin, el trabajo se devolverá a la revista para reiniciar el proceso de evaluación.

Datos personales que deben acompañar la propuesta: nombre y apellidos, institución a la que pertenece.

Características de las propuestas de artículo: Debe ser inédito, para su comprobación, será sometido a control de plagio. Los artículos tendrán una extensión mínima de 12 páginas, con 30 líneas por página y 70 caracteres por línea. Constarán de resumen en castellano (no más de 240 palabras), resumen en inglés, palabras clave en castellano (entre 4 y 6 palabras) y en inglés. El máximo no deberá sobrepasar las 15 páginas incluyendo gráficos, pies de página y bibliografía. Los artículos deberán remitirse en formato *word* editable (.doc o .docx) fuente arial o times cuerpo 12 e interlineado 1,5. Las imágenes, gráficos y/o tablas correspondientes, en caso de existir, deberán incluirse en el archivo word correspondiente del artículo en la ubicación que el/los autor/autores consideren, debidamente referenciadas. Además, dichas imágenes, tablas y/o gráficos tendrán que ser adjuntadas en archivos independientes formato jpg en una resolución de 150 ppp. para su posterior inclusión en la maquetación final (a cargo de la revista). Las normas de citación en texto y las referencias bibliográficas deben ajustarse a la norma APA 6ª edición. (Normas en PDF).

Características de las propuestas de texto teatral: debe ser inédito, para su comprobación, será sometido a control de plagio.

