



Universidad  
Rey Juan Carlos



Facultad de Ciencias  
de la Comunicación

## TRABAJO FIN DE GRADO

# El periodismo musical en España: análisis de la revista *Ritmo*

Grado en Periodismo

**Autora:** Carolina Pentella de la Rosa

**Tutor:** Mario Pedrazuela Fuentes

Campus de Fuenlabrada

Curso académico 2022/2023

Junio 2023

## **RESUMEN**

*Ritmo* es la revista que, desde noviembre de 1929, lleva documentando e informando acerca de la vida musical española e internacional del siglo XX y XXI. Este Trabajo Fin de Grado pretende analizar esta publicación desde su primer número hasta 1950 con el objetivo de estudiar el comienzo del periodismo musical en España, así como la historia de la revista, su diseño y contenido, las tendencias musicales de la época y la educación que había en este área durante dicho período temporal. De este modo, el análisis supondrá una comparación entre la España de antes de la Guerra Civil y la del principio del franquismo a través del periodismo musical.

**PALABRAS CLAVE:** Trabajo Fin de Grado; Música Española; Periodismo Musical; Ritmo; Siglo XX; Revista.

# ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	4
2. OBJETIVOS .....	5
3. HIPÓTESIS.....	6
4. ESTADO DE LA CUESTIÓN .....	7
4.1. Prensa musical en España .....	9
4.2. Tendencias musicales en la España del siglo XX .....	13
4.2.1. <i>Avances sociales e institucionales en la música española</i> .....	14
4.2.2. <i>Movimientos, géneros y compositores destacados</i> .....	16
4.3. Situación político-social de España en la primera mitad del siglo XX .....	20
4.3.1. <i>La política española desde 1929 a 1950</i> .....	20
4.3.2. <i>Educación musical en España (1900-1950)</i> .....	25
5. METODOLOGÍA .....	29
6. ANÁLISIS .....	30
6.1. Revista <i>Ritmo</i> .....	30
6.1.1. <i>Colaboradores</i> .....	32
6.1.2. <i>Géneros periodísticos</i> .....	35
6.1.3. <i>Secciones</i> .....	37
6.1.4. <i>Números especiales</i> .....	40
6.1.5. <i>Estética</i> .....	44
6.1.6. <i>Publicidad</i> .....	46
6.1.7. <i>Precios</i> .....	48
7. CONCLUSIONES .....	50
8. REFERENCIAS.....	55

## 1. INTRODUCCIÓN

La prensa musical apareció por primera vez en España a mediados del siglo XIX. Se empezaron a publicar artículos sobre los actos musicales que se celebraban en las grandes ciudades y las tendencias que estaban triunfando en nuestro país y en el resto de Europa. A partir de ese momento, la prensa y la música se unieron para informar acerca de lo que ocurría en cualquier parte del mundo, reflejándose los aspectos políticos, económicos, culturales y sociales en todas las creaciones musicales y periodísticas.

El presente Trabajo Fin de Grado se centra en la España de la primera mitad del siglo XX y en la revista musical *Ritmo*. Se pretende realizar una cronología histórica del país a través de los números comprendidos entre su primer ejemplar de noviembre de 1929 y el primero del año 1950. Cuando se fundó *Ritmo*, España se encontraba en el final del reinado de Alfonso XIII y en los últimos meses de la dictadura de Miguel Primo de Rivera, proclamada el 13 de septiembre de 1923 y finalizada el 28 de enero de 1930 con su dimisión. Le sucedieron Dámaso Berenguer y Juan Bautista Aznar y, a través de unas elecciones, se proclamó la II República Española el 14 de abril de 1931, acabando así la monarquía alfonsina y la Restauración borbónica. Las primeras décadas del siglo XX no se caracterizaron precisamente por su estabilidad política y el régimen republicano tampoco consiguió cambiar ese aspecto. Es más, acabó siendo derrocado por un golpe de Estado militar que dio paso a la Guerra Civil Española (1936-1939) y a la dictadura de Francisco Franco (1939-1975).

La investigación no solo se focalizará en los hechos históricos acontecidos en España durante esos años, también hará un recorrido por los inicios de la prensa musical española para conocer las revistas y los críticos musicales más relevantes de la primera mitad del siglo XX. Asimismo, se realizará una comparación exhaustiva para mostrar los cambios que va experimentando la revista *Ritmo* durante sus primeros veintiún años de vida. Se ha elegido este período de tiempo en concreto para observar la evolución de la prensa especializada antes de la Guerra Civil y durante los primeros años del franquismo, dos acontecimientos que sin duda han marcado la historia de España y que siguen muy presentes en el imaginario colectivo. Por otro lado, se hará un análisis de las tendencias musicales que predominaron en esa época, así como de la influencia de Europa en esta rama artística, y también se aclarará cuán importante era la educación musical durante estos años con el fin de conocer cuál era el puesto que ocupaba la música en la sociedad española del momento.

Este trabajo evidenciará cómo era la política, la cultura, la sociedad y la educación de la España del siglo XX a través de la música, lo cual corresponde a un campo de estudio que no ha sido tratado en profundidad. Es por ello por lo que he decidido realizar esta investigación, ya que me ha resultado interesante el hecho de que haya muy pocos estudios al respecto, siendo este un período en constante evolución y progreso y en el que han ocurrido algunos de los hitos más importantes a nivel mundial (las dos Guerras Mundiales, el Crack del 29, la Guerra Fría) y nacional (la II República, la Guerra Civil y la dictadura franquista). Además, este trabajo está centrado en la revista musical *Ritmo*, es decir, en la que más tiempo lleva informando acerca de la lírica musical de nuestro país. Ha sobrevivido a incontables crisis económicas, cambios gubernamentales, conflictos bélicos, avances culturales, desarrollos tecnológicos... y sin olvidar las alteraciones constantes que ha sufrido el negocio periodístico como, por ejemplo, la aparición de internet y de las redes sociales. Durante las primeras décadas del siglo pasado, la mayoría de las revistas que surgían tenían que cancelar su publicación a los pocos meses o años y, en la actualidad, la prensa en papel ya no es el principal medio de consumo informativo. Con esto, vemos que *Ritmo* se ha adaptado a todas las realidades posibles y, aunque sea difícil mantenerse en este entorno mediático tan cambiante, sigue luchando por sobrevivir e informar sobre algo que nos une y nos gusta a todos: la música.

## **2. OBJETIVOS**

Como ya se ha mencionado, el eje central de este Trabajo Fin de Grado es la revista musical *Ritmo*, por lo que el objetivo principal de la investigación se dirigirá a la revisión exhaustiva de sus ejemplares con el fin de analizar la evolución y el desarrollo de la publicación desde su primer número, en noviembre de 1929, hasta mediados del siglo XX (más concretamente, hasta el primer número publicado en 1950). A la vez, se irán exponiendo los cambios sociales, políticos y culturales que tuvieron lugar en España durante este período.

De estas acciones surgirán los objetivos secundarios, los cuales son: conocer la influencia de los acontecimientos que marcaron la historia de España en la revista *Ritmo* para averiguar si el contenido cultural que se producía en la época estaba marcado por la política o la sociedad de la época; comparar el contenido y el diseño de dicha publicación musical desde 1929 hasta 1950, lo cual nos ofrecerá una cronología de las transformaciones estéticas y teóricas que va experimentando esta revista; y analizar la prensa musical que existía durante estos años para conocer la situación de la empresa

periodística durante el siglo XX y saber los sacrificios que han tenido que hacer los directores de *Ritmo* para que se siga publicando en la actualidad.

### 3. HIPÓTESIS

Con los objetivos ya fijados, se procederá a plantear las hipótesis que serán resueltas al final de la investigación:

- Los cambios que va experimentando la sociedad española durante la primera mitad del siglo XX se ven reflejados en la revista *Ritmo*.

La memoria colectiva es importante a la hora de marcar los contenidos de una publicación, ya que la realidad de los españoles de 1929 no era la misma que en 1950, porque las ideologías cambiaron, la música también y, por supuesto, los gustos musicales.

- El diseño y contenido de la revista en cuestión cambia radicalmente desde sus inicios hasta la primera publicación de 1950.

Durante el siglo XX, aparecieron numerosos avances tecnológicos, los cuales permitieron que la producción periodística fuera *in crescendo*. Las mejoras de la imprenta, la fotografía y el color marcaron un antes y un después en el diseño artístico de la prensa. En cuanto a su contenido, las tendencias musicales fueron muy cambiantes y diferentes compositores fueron surgiendo a lo largo del siglo.

- El periodismo musical se asienta en España con el paso de los años, convirtiéndose en uno de los tipos de prensa especializada más consumido del siglo XX.

La música es un aspecto cultural de gran importancia dentro de la identidad de un país, por lo que es lógico pensar que la música fue un tema de interés para el periodismo de la época, al igual que un aspecto común dentro del ocio de la población.

#### 4. ESTADO DE LA CUESTIÓN

La música del siglo XX acompañaba a la población española en su día a día. Se celebraban espectáculos de masas para todas las clases sociales y en diferentes ámbitos, tales como el cine, el teatro, fiestas populares, bailes, etc. Este arte estaba muy presente en aquellos momentos en los que la clase trabajadora gozaba de su tiempo libre tras finalizar sus jornadas laborales.

El lugar de entretenimiento por excelencia durante las primeras décadas de este siglo fue el cine. Las proyecciones cinematográficas comenzaban siempre con la representación de números musicales, los cuales incluían el baile o el canto, ambos interpretados por coros y bailaores flamencos y regionales (García, 2013: 127). La zarzuela, el género preferido por los ciudadanos españoles y que se encontraba en pleno auge a principios de siglo, también llenó las salas de cine con adaptaciones fílmicas muy populares entre el público, ya que se prefería visualizar algo ya conocido y famoso (Cánovas, 1994: 24). La música era interpretada por orquestas contratadas específicamente para interpretar la banda sonora antes, después y durante la proyección (De la Ossa, 2009: 175). La gente coreaba la letra de las canciones, por lo que, en palabras de García (2013: 132), “si el género chico había entrado en decadencia en los escenarios, encontró una nueva vida en el celuloide”. Más adelante, durante la Guerra Civil española, la oferta de películas musicales en ambos bandos seguía gozando de mucho éxito, a pesar de la firme censura que se estaba implantando. La película más taquillera del momento fue *Morena clara*, estrenada en 1936 y protagonizada por la cantante y actriz Imperio Argentina. Su triunfo se basó en la temática amorosa, la trama simple y cercana, y los numerosos pasodobles y coplas cantadas por todos los españoles, independientemente del bando político al que pertenecían (De la Ossa, 2009: 174). La música unió a las personas hasta en los momentos más difíciles, tal y como ocurrió durante la contienda.

La población española también frecuentaba los cafés-cantantes y los cafés-concierto. Podían ser lujosos o de barrio, según la clase social, y tenían música gracias a un pianista y un violinista, instalados en un pequeño escenario, y a una orquesta, los cuales interpretaban fragmentos de conocidas obras clásicas y piezas cortas de los compositores nacionales y extranjeros más importantes del momento (Del Moral, 2001: 505). Por otro lado, los locales de variedades también se volvieron muy populares en España. Formaban parte de la vida nocturna del país y ofrecían espectáculos musicales, circenses y bailes, llevados a cabo por cantantes, cupletistas, bailarinas, malabaristas,

magos y equilibristas (De la Ossa, 2009: 160). En un principio, estas representaciones artísticas se caracterizaban por contener alusiones sexuales, pero progresivamente se vieron influenciados por una temática romántica proveniente de la copla y la canción folklórica (De la Ossa, 2009: 161).

El teatro era otro de los puntos de interacción social. Para las clases bajas, se celebraron grandes espectáculos a bajo precio durante el verano, es decir, fuera de la temporada oficial, ya que se contrataban los mismos coros, orquestas y decorados del Teatro Real por menos dinero para que los trabajadores no se quedaran sin trabajo (Del Moral, 2001: 500). Lo que más se representaba era la ópera y la zarzuela, con una calidad aceptable y un público numeroso.

No hay que olvidarse del baile, una de las aficiones más populares. Se bailaba siempre, daba igual el lugar y el momento. Según Del Moral (2001: 506), algunos de los bailes típicos eran el chotis, la polca, el pasodoble, la mazurca, el vals y la habanera. Las clases altas madrileñas acudían al Teatro Real, las medias al Teatro de la Zarzuela y las más bajas bailaban en los cafés con música en directo o, directamente, en la calle (Del Moral, 2001: 507).

Por otra parte, la radio también fue una herramienta de difusión musical. Llegó a España en la década de los veinte. Las clases altas la escuchaban en sus hogares, mientras que los más pobres acudían a lugares públicos, como bares y cafés, o se reunían en la casa de algún vecino para escucharla todos juntos, ya que no se podían permitir el coste del uso particular. Su programación musical dedicaba grandes espacios a la reproducción de las canciones más importantes de las películas que se encontraban en la cartelera (De la Ossa, 2009: 165). Lo mismo se hacía con los géneros más solicitados del momento, tal y como eran la copla y la canción folklórica.

La radio no era el único instrumento en el que se reproducía música. Mientras que la población paseaba, los organillos reproducían las canciones más conocidas del momento (Del Moral, 2001: 497). La calle era el primer lugar en el que te podías encontrar representaciones musicales, ya que se organizaban festivales, conciertos de bandas y celebraciones patronales. Se celebraban actos benéficos con actuaciones y festividades de carácter popular o religioso que, en algunas ocasiones, estaban destinados a subvencionar las necesidades de diversas organizaciones, sindicatos, partidos o los costes de la Guerra



Civil (De la Ossa, 2009: 182). Los eventos dirigidos a un público infantil también contaban con la presencia de una banda musical, al igual que en el fútbol, en los toros y en reuniones y mítines políticos (De la Ossa, 2009: 183).

Finalmente, es necesario destacar la presencia de la música durante la contienda. Mientras que los dirigentes y militares de alto rango socializaban en los salones cortesianos o en salas de conciertos, los soldados ponían música de fondo o entonaban canciones de temática bélica para mitigar los sonidos provenientes de la guerra que se estaba librando (De la Ossa, 2009: 249). Se ponía la radio o música grabada, se alzaba la voz *a capella* e, incluso, se tocaba la guitarra para pasar el tiempo y para lanzar ataques a la trinchera enemiga, la cual estaba lo suficientemente cerca como para escucharlos (De la Ossa, 2009: 251). Se cantaban las canciones propias de cada bando, pero también se aprendían las de sus contrincantes para cambiarles la letra y ridiculizarlos, volviendo así a la lucha armada. Además, en cada frente, se encontraba una banda militar que interpretaba himnos y canciones de guerra para elevar la mentalidad de los soldados (De la Ossa, 2009: 251).

No cabe duda de que la música estaba presente en todos los aspectos posibles de la sociedad española y que ayudó a superar los momentos de crisis en los que estaba sumido el país. Los ciudadanos utilizaban este arte para divertirse, disfrutar de su tiempo libre y alejarse de sus preocupaciones. La música cumplió una función social sumamente importante durante el siglo XX, motivo por el cual será revisada y analizada en los próximos apartados desde diferentes perspectivas.

#### **4.1. Prensa musical en España**

Martín y Blanco (2016: 54) datan en 1819 la aparición de la prensa musical en España con la publicación de la primera crítica musical en *El Diario de Barcelona* (también conocido como *El Brusi*). Para Casares (1995) “la primera revista musical tal y como la conocemos hoy día aparece en Madrid en 1842 con el nombre de *Iberia Musical*”. Ambas ciudades fueron vanguardistas en cultura, debido a que la mayoría de las representaciones artísticas se celebraban ahí (Martín y Blanco, 2016: 55).

Al mismo tiempo, “la crítica musical europea nace y se desarrolla en el s. XIX, haciéndose necesaria por el crecimiento de la producción de diferentes obras musicales y por el aumento numérico del público. [...] Es decir, se produce una “democratización

musical” (De Moya, 1997: 164). También aparecieron libros educativos sobre música. Este nuevo panorama hizo posible la germinación de un periodismo especializado en música a través de revistas o columnas fijas dentro de periódicos generalistas, cuyo objetivo era conectar la sociedad con los actos musicales que se celebraban (De Moya, 1997: 165). Casares (1995) afirma que la crítica musical “es el único testimonio que tenemos sobre ciertas obras y creadores, sobre la respuesta del público y otros aspectos, a través de una crítica que refleja las discusiones, el pensamiento estético, las luchas internas, las camarillas o la situación económica”, a lo que Gómez (1984) añade que también es el “reflejo de la vida artística y juicio, más o menos rápido, de sus acontecimientos”.

En España, ocurrió lo mismo, pero con décadas de atraso. Se tomaron como ejemplo las publicaciones europeas, principalmente las francesas, traduciendo sus contenidos y adaptándolos al contexto español. Cortès (2018: 343) afirma que la aparición de las revistas de música estuvo estrechamente relacionada con el aumento de la prensa generalista y, además, relaciona esta situación con la libertad de prensa, ya que, dependiendo de si en el poder había un gobierno conservador o liberal, se imponía o no la censura, la cual hacía peligrar la continuidad de los periódicos y revistas. Asimismo, las condiciones económicas, igualmente cambiantes, afectaron a la actividad periodística como, por ejemplo, a principios del siglo XX, cuando España sufría un período de bonanza económica que permitió la regulación del mercado mediático (Cortès, 2018: 347). “La mayoría de publicaciones estrictamente musicales antes de los años ochenta del siglo XIX se orientaban bien hacia la promoción comercial de establecimiento de música, o bien a la difusión de las agencias de representación de artistas” (Cortès, 2018: 344). Es cierto que las revistas musicales (o de cualquier otra temática) eran bastante efímeras durante el cambio de siglo.

Volviendo a los inicios de la prensa musical en España, Martín y Blanco (2016: 55) indican que, en un principio, las críticas las hacían aficionados de la música o críticos de teatro. Borrell (1945) defiende que la crítica de finales del siglo XIX pasó por dos etapas distintas: la primera se sitúa a partir de la década de 1870, cuando se desarrollaba una crítica musical en la que los expertos se inclinaron hacia la ópera italiana, mientras que desterraban el resto de géneros; y la segunda se sitúa veinte años después, en 1890, con una crítica que estaba en contra de la anterior, ya que apoyaba a Wagner, a la ópera alemana y a los conciertos instrumentales. Por otro lado, es importante destacar que, en

estos últimos años del siglo XIX, surge un nuevo tipo de crítico de origen francés, que menosprecia la música del pasado y aboga por las nuevas tendencias (Martín y Blanco, 2016: 55).

El siglo XX en España se inicia con textos más profesionales, realizados por expertos que empezaban a parecerse a aquellos perfiles europeos que tanto estaban triunfando en el extranjero (Martín y Blanco, 2016: 55). Esta fue la etapa más fructífera de la prensa musical en nuestro país, donde destacaron los siguientes periodistas: Adolfo Salazar, Manuel Manrique, Cecilio de Roda, Rafael Mitjana, Joaquín Fesser, Luis Villalba, Félix Borrell, Rogelio Villar, Enrique Franco, el Padre Federico Sopena y Antonio Fernández-Cid. Todos ellos formaron parte de lo que Casares (2018: 61) denomina la *Edad de Oro de la crítica española*.

Empezando por Adolfo Salazar, este fue crítico musical en el diario *El Sol* y es considerado el musicógrafo de lengua hispana más importante del siglo XX (Cantón, 2004: 44). Fue discípulo de Manuel de Falla y Ravel y uno de los fundadores de la Sociedad Nacional de Música (Fernández-Cid, 1973). Principalmente, destacó por su trabajo en revistas extranjeras y por publicar el primer artículo en castellano sobre el compositor alemán Schönberg y los primeros textos sobre las actuaciones de los ballets rusos en España (Carredano, 2004: 132). Por otro lado, se encuentran Cecilio de Roda, Rafael Mitjana y Luis Villalba, un grupo de musicólogos, científicos e investigadores de la música que destacaron a principios del siglo XX. Cecilio de Roda escribió en *Los Lunes del Imparcial*, *La España Moderna* y *Revista Musical de Bilbao*, entre otras publicaciones; y Mitjana y Villalba compartieron el pensamiento de hacer justicia a la historia musical española y dar a conocer nuestro patrimonio al extranjero (Casares, 2018: 63). Otro grupo de periodistas musicales fueron Manrique Lara, Joaquín Fesser y Félix Borrell, cuya época de mayor esplendor fue la primera década del siglo XX. Lara fue comentarista en *El Mundo*, Fesser trabajó en *El Correo* y en la *Revista Musical de Bilbao*, y Borrell escribió en *El Heraldo de Madrid* (Casares, 2018: 62). Los tres fueron grandes defensores de Wagner y Strauss, y detractores de Puccini. Finalmente, cabe destacar el trabajo de Rogelio Villa, considerado una de las figuras más importantes de la música española de este siglo; de Enrique Franco, destacado por su trabajo acerca de Manuel de Falla y otros músicos españoles; del Padre Federico Sopena, crítico musical en diarios como *ABC*, *Diario de Castilla* y *El País*; y, por último, de Antonio Fernández-Cid, el cual centró su trabajo periodístico en la ópera (Casares, 2018: 62).

Asimismo, algunas de las revistas que destacaron fueron: *Revista Musical Hispano-americana*, *Arte Musical*, *Revista de Orfeo Gracienc* y *Ritmo*.

Teniendo en cuenta los datos aportados por la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España (s.f.), la *Revista Musical Hispano-americana* supuso la continuación de la *Revista Musical* (1909-1913). Fue fundada en 1914 por Juan Carlos Gortázar, quien tenía como objetivo expandir su difusión a otros países de lengua castellana. A lo largo de su publicación, la dirección y propiedad de la revista pasó por diferentes manos. En ella, colaboraron grandes personajes del mundo musical como, por ejemplo, los antes mencionados Manuel de Falla, Rogelio Villar, Adolfo Salazar y Luis Villalba. Llegaba a los puntos de venta una vez al mes y en entregas de 24 páginas, las cuales reflejaban la música española del siglo XX a través de crónicas, críticas, biografías, bibliografías y reseñas. Finalmente, se dejó de publicar en 1919.

*Arte musical*, otra de las revistas más importantes de la época según la Hemeroteca Digital de la BNE (s.f.), era una publicación quincenal dirigida por Manuel Fernández Núñez, el cual fue sustituido al poco tiempo por José Subirá. Estaba dedicada al fomento de la música lírica a través de estudios, críticas, crónicas, noticias de actualidad, bibliografías, poemas y biografías. Solo duró tres años (1915-1918) porque no pudieron superar los problemas económicos que estaban sufriendo por el aumento del coste del papel.

La fundación Orfeo Gracienc fundó *Revista* en octubre de 1917 (Hemeroteca Digital de la BNE, s.f.). Salía a la venta una vez al mes y fue una de las publicaciones más longevas, ya que se publicó hasta 1938. El medio tenía como objetivo la propagación y la exaltación de la música catalana. Ofrecía la programación de las actuaciones que se celebraban en la fundación durante ese mes, además de diferentes artículos sobre historia de la música, crónicas de conciertos nacionales, noticias, bibliografías y biografías. También incluía una sección oficial sobre su organización empresarial.

Como se mencionaba anteriormente, el siglo XX fue la *Edad de Oro de la crítica española* y estas revistas formaron parte de ello. Sin embargo, con el paso de las décadas, el periodismo musical fue decayendo. Cantón (2004: 45) afirma que, a pesar del incremento de espacio en las páginas de los periódicos, la presencia de la música tomó la dirección contraria, debido a que esta no despertaba el interés del público y, por lo tanto,

no resultaba rentable económicamente. Se empezó a encargar la redacción de artículos musicales a cualquiera que formara parte de la sección cultural, sin necesidad de que estuviese especializado en ella (Cantón, 2004: 45). Como solución a este panorama, se abrieron las puertas a un contenido musical especializado, fuera de las grandes redacciones, de mayor calidad y redactado por profesionales del sector como musicólogos, críticos o compositores (Cantón, 2004: 45). Otro aspecto que hay que destacar es la especialización de la publicidad, la cual se convirtió en la mayor fuente de ingresos, por lo que los anuncios dejaron de estar centrados únicamente en la promoción de establecimientos de música o de agencias de representantes .

Así pues, tras el repaso de la prensa musical española desde sus comienzos hasta mediados del siglo XX aproximadamente, podemos afirmar que las primeras décadas de siglo fueron las mejores en el ámbito periodístico (y también en el musical, como se verá a continuación). Esto evidencia la afirmación de Casares (2018) de que este período destaca por su creación artística. Sin embargo, Cantón (2004) contrarresta esta convicción con la descripción de un siglo que se estrena con mucha riqueza cultural, pero que va desapareciendo por el descenso del interés de la sociedad y de la empresa periodística. Como consecuencia, empezó a caer el número de publicaciones musicales recién fundadas, a excepción de *Ritmo*, la cual ha conseguido sobrevivir hasta nuestros días, de camino a los cien años de vida.

#### **4.2. Tendencias musicales en la España del siglo XX**

Según Casares (2017), la ebullición del sinfonismo y de la música camerística, el retorno de la zarzuela, la discusión sobre la ópera, el nacionalismo musical, el atraso respecto a los demás países europeos y la creación de una nueva infraestructura musical, son los temas que inundan la cultura musical española del siglo XX. Asimismo, los géneros musicales que destacaron fueron: wagnerismo, postromanticismo, verismo, nacionalismo, regionalismo, impresionismo, neoclasicismo y expresionismo (Casares, 2017).

Todos estos aspectos serán desarrollados con mayor amplitud en los siguientes apartados, los cuales servirán para comprender la relación de la música con la situación política y social del país.

#### 4.2.1. Avances sociales e institucionales en la música española

El cambio de siglo trajo consigo una transformación de la composición musical como consecuencia de la evolución progresiva que experimentó tanto la cultura como la sociedad española. Para Fernández-Cid (1973), esta transformación comenzó a finales del siglo XIX, cuando la nueva burguesía “cultura” empezó a inmiscuirse en el arte español, convirtiéndose así en el público por excelencia de la música de los primeros años del siglo XX. En el lado contrario, se encontraban las clases bajas que, según Casares (2018: 315), iniciaron otro tipo de ocio musical en esa misma época.

El comienzo del nuevo siglo supuso la unión de todos aquellos profesionales que se dedicaban a la música para luchar a favor del estudio y de la producción musical y para crear, por fin, un repertorio puramente español (Carredano, 2004). Durante este proceso reivindicativo, fueron saliendo a la luz todas las carencias musicales que sufría España respecto a Europa, por lo que se empezó a exigir una política que diese impulso a la revitalización de la actividad musical y a la divulgación de nuevos repertorios por todo el país (Carredano, 2004). Gracias a este cambio de mentalidad, se crearon nuevas sociedades filarmónicas y sinfónicas, grupos corales, bandas y periódicos y revistas musicales, lo que produjo un incremento del público y de la actividad orquestal y camerística (Casares, 2018: 316). Pero lo que verdaderamente cambió el panorama musical español fue la fundación de la Sociedad Nacional de Música en 1915. Junto a ella, los músicos de la República (también conocidos como *Generación del 27*) consiguieron en las siguientes décadas que la música se convirtiese en un asunto de extrema urgencia para los líderes políticos y, algo más importante aún, que España formase parte de la cultura europea (Casares, 1983: 8). A partir de este momento, la música tomó tintes renovadores y restauradores y se pusieron en marcha las reformas en el ámbito de la educación y la investigación de este arte (Casares, 1983: 8). Por fin, la música empezaba a llegar a todos los rincones de España.

Sin embargo, este entusiasmo no duró mucho tiempo. Con la proclamación de la II República en 1931, la música adquirió ciertos tintes políticos en defensa de este nuevo régimen, ya que los compositores de la *Generación del 27* esperaban un gran cambio a partir de las reformas prometidas por los republicanos (Casares, 1983: 17). No obstante, tal y como pasó con la mayoría de los planes de la República, las reformas musicales se paralizaron. Además, el trasvase de gobierno durante el bienio radical-cedista hizo que la

música se convirtiese en un arma política, aventurando de esta forma lo que iba a pasar próximamente.

En este contexto, se puede atisbar cuáles fueron algunos de los asuntos políticos que influyeron en la actividad musical en los primeros cincuenta años del siglo XX en España.

En primer lugar, nos encontramos con la confrontación entre la tradición y la reforma. Prueba de ello son las cabeceras de la crítica musical del momento, dividida entre los defensores de Richard Wagner y Giacomo Puccini. En segundo lugar, se encuentra la realidad nacionalista que anhelaba la España de esa época. Para Cavia (1999: 64), esta situación supuso la creación de un vínculo entre el compositor y su país y, por su parte, Paine (1989) establece que el nacionalismo musical español significó la vuelta al tradicionalismo, más concretamente, al Renacimiento y al Barroco. Por lo tanto, los primeros años del siglo XX se vieron envueltos en un ansia de transformación y modernismo para estar a la altura de las innovaciones europeas, pero, a su vez, la única forma de adquirir una identidad nacional en la música era volviendo a los referentes antiguos, ya que era el modo de adquirir un reconocimiento internacional. Es decir, el ansia de internacionalización suponía un problema para la construcción nacionalista por la que se estaba luchando. En tercer y último lugar, se encuentra otro de los temas fundamentales con el que tuvo que lidiar tanto la política española como su actividad musical: el regionalismo o los nacionalismos periféricos. Durante la búsqueda de esa identidad nacional, los compositores líricos buscaban renovar el género alejándose de las influencias italianas y francesas que imperaban en Europa. Sin embargo, no se pusieron de acuerdo en temas como el idioma en el que debía estar escrita la ópera española y la procedencia de los intérpretes y del autor (Martínez, 1993: 643). La lengua en la música vocal fue clave en el problema identitario de España. Martínez (1993: 650) aporta otra causa que alimentaba la cuestión regionalista: la predilección de los compositores por el folklore de su región de origen. Resultó que las obras más atractivas y admiradas por los europeos fueron las andaluzas y la jota aragonesa, haciendo que en el extranjero no diferenciase entre la música española y la andaluza (Martínez, 1993: 651).

Finalmente, estos problemas desaparecieron con la proclamación de la dictadura de Franco en 1939. La música únicamente giró en torno a un nacionalismo conservador. El repertorio de los compositores de finales del siglo XIX y principios del XX fue

utilizado como seña identitaria y propagandística del régimen (Piñeiro, 2013: 237). Se rechazaron todas aquellas obras vanguardistas y regionalistas y se censuró la música lírica que incluyese una crítica social (Piñeiro, 2013: 244). En definitiva, se cortó de raíz la gran evolución que estaba experimentando la producción musical en España.

Tras este breve repaso, se puede afirmar la teoría de Martínez (1993: 641) acerca de que, obviamente, la música reflejó los diferentes enfrentamientos sociales y culturales que se estaban dando lugar en esos años: lo urbano contra lo rural, la modernidad contra la tradición, lo español contra lo europeo...

#### 4.2.2. *Movimientos, géneros y compositores destacados*

En el anterior apartado hemos visto que, entre 1900 y 1939, el panorama musical español pasó por un proceso de restauración artística. Fernández-Cid (1973: 13) afirma que se rescataron las tendencias musicales de finales del siglo XIX, tal y como eran la zarzuela y el género chico, y donde destacaron Pablo Luna, Francisco Alonso, Jacinto Guerrero, Federico Moreno y Pablo Sorozábal. Pero el compositor por excelencia del lirismo fue José Serrano (Fernández-Cid, 1973: 14). Todos ellos tomaron referencias de la ópera italiana y del folklore para componer una zarzuela que transmitiese costumbres, situaciones y tipos sociales (Fernández-Cid, 1973: 14). Sin embargo, la predilección popular por la zarzuela, la ópera y el género chico empezó a mermar en la segunda década del siglo XX.

Un año que marca un punto de inflexión en la música española es 1915. Casares (2018) dice lo siguiente sobre esta fecha:

En él podemos ver concluido el proceso que preparará el renacimiento musical español con un rosario de acontecimientos que juntos, adquieren ese valor simbólico: Estreno de *El Amor Brujo* y con ello por fin la aceptación de Falla; Adolfo Salazar llama la atención sobre la importancia de Schönberg: creación de la orquesta y sociedad Filarmónica de Pérez Casas; edición del tratado de *Armonía* de Hull, donde se exponían las aportaciones de Schönberg; la conferencia de Falla en el Ateneo en 1915, *Introducción al estudio de la Música Nueva*, en que defendía una nueva línea de modernismo y lo situó como símbolo de cambio; el convencimiento general sentido en cientos de críticas de aquel año del magnífico



momento por el que pasaba la música española; y finalmente, la creación de la Sociedad Nacional de Música (p. 317).

Por otro lado, Martínez (1993: 642) enumera aquellos géneros musicales que más se cultivaron durante la primera mitad del siglo XX: wagnerismo, neorromanticismo, impresionismo, neoclasicismo y vanguardias; aunque el movimiento que predomina sobre los demás es el nacionalismo. Del mismo modo, Fernández-Cid (1973) nombra a los compositores que más destacaron: Felipe Pedrell, Manuel de Falla, Isaac Albéniz, Joaquín Turina, los hermanos Halffter, Enrique Granados y Conrado del Campo.

Felipe Pedrell fue una gran influencia para los demás compositores. Fue director de orquesta, musicólogo, pedagogo, además de compositor. En sus obras, aboga por la naturalidad y, sobre todo, por el nacionalismo y la defensa del lenguaje propio de cada región (Fernández-Cid, 1973: 20). *Cancionero popular español* es la composición más importante de su repertorio y, además, se le relaciona directamente con Manuel de Falla por ser este su alumno y convertirse en el gran ejemplo a seguir de los compositores de mediados de siglo. De Falla destacan las siguientes obras: *El retablo de Maese Pedro*, *La vida breve*, *El Amor Brujo* y *El sombrero de tres picos*. Representan su inquietud y le dotaron de popularidad tanto dentro como fuera de España (Fernández-Cid, 1973: 24). Según García-Luengo (2009: 293), fue el máximo representante del impresionismo y nacionalismo y uno de los artistas españoles más conocidos internacionalmente, convirtiéndose en esa época en la imagen de la música española. De él se dice que:

Manuel de Falla será todo un maestro en hallar la modernidad a partir de la tradición. Hasta cierto punto el compositor gaditano representará la superación de un nacionalismo musical que extraía literalmente melodías populares y las insertaba en los repertorios sinfónicos, para estudiar en profundidad el folclore, tomando aquellos repertorios no como una curiosidad, no como una copia más o menos armonizada, sino convirtiéndolo en un elemento inspirador. [...] Manuel de Falla es el introductor de la modernidad musical en España (García-Luengo, 2009: 293).

Otro compositor importante fue Isaac Albéniz. Destacó con su piano por lograr formar paisajes en nuestra imaginación que nos recuerdan a un lugar concreto (Fernández-Cid, 1973: 30). Su obra más importante es *Iberia*, un conjunto de cuatro

cuadernos con tres obras en cada uno y con la que introdujo a España al pianismo europeo moderno. Joaquín Turina también fue un pianista importante, aparte de ser compositor de ópera, director y periodista. Este representó el romanticismo y localismo andaluz y, más concretamente, el sevillano (Fernández-Cid, 1973: 40). Ernesto y Rodolfo Halffter fueron igualmente dos figuras muy importantes dentro de la música española del siglo XX, sobre todo el primer hermano, ya que fue el discípulo de Falla y el continuador de su obra. Destacó en la música de cámara y de orquesta, en el piano y en el ballet. Rodolfo, por su parte, también fue un afortunado por poder enseñar su obra al maestro Falla. Además de ser un compositor de diversos campos (piano, música vocal, grupo camerístico y coral), fue director de la revista *Nuestra música* (Fernández-Cid, 1973: 47). Finalmente, destacaron Enrique Granados y Conrado del Campo, el primero como pianista romántico y con sus *Goyescas* y el segundo como crítico musical, instrumentista, compositor, director de orquesta, pero, sobre todo, como pedagogo (Fernández-Cid, 1973: 45).

Otros músicos importantes fueron Victorino Echevarría, José Muñoz Molleda y Ricardo Villa. En Cataluña, destacaron Joaquín Rodrigo, Manuel Palau, Federico Mompou, Manuel Palau, Joaquín Homs y Rober Gerhard, entre otros. Y, en el norte, también tuvieron un papel importante José María Usandizaga, Jesús Guridi, Andrés Isasi, José Antonio de Donostia y Víctor de Zubizarreta. Asimismo, cabe destacar los compositores de aquellos países europeos que se encontraban en la vanguardia musical: Debussy, Ravel y Stravinsky.

Anteriormente, se ha mencionado que la *Generación del 27* o *Generación de la República* posibilitó una transformación de la música española del siglo XX. Casares (1983: 10) enumera algunos de los miembros de este grupo: Óscar Esplá, Salvador Bacarisse, Fernando Remacha, Julián Bautista, Gustavo Pittaluga, Rosa María Ascot, Joaquín Nin, Moszkowsky, los hermanos Halffter, Pablo Sorozábal, Eduard Toldrá, Gaspar Cassadó, María Teresa Prieto, Jesús Arámbarri, Gustavo Durán, Jesús Bal y Gay, Ricardo Olmos, etc. Todos ellos pertenecieron a la *Edad de Plata*, un período de gran creación musical y periodística que se sitúa entre 1915 y 1939 (Casares, 1983: 7). García-Luengo (2009: 295) explica que se inspiraron en el flamenco, al igual que en la música del siglo XVIII. Asimismo, Casares (1983: 5) añade otros tres géneros por los que sintieron una profunda admiración: la música de cámara, el piano y la canción popular.

Sin embargo, la figura que tomó la *Generación del 27* como punto de partida de la renovación completa de la música española fue Manuel de Falla. Sin duda, hicieron de esta *Edad de Plata* una etapa maravillosa en cuanto a la actividad musical se refiere, a pesar de que sus objetivos se vieron frustrados en 1936 con el inicio de la Guerra Civil (Rodríguez, 1972: 35). Tras este conflicto bélico, la mayoría de los compositores españoles se exiliaron a América y Europa y, como consecuencia, tal y como dice Rodríguez (1972: 34), la mayoría de ellos “no pudieron o no supieron continuar lo que con tanta ilusión habían comenzado”. Sin embargo, hubo dos excepciones: Julián Bautista y Rodolfo Halffter. Ellos lograron seguir con sus principios. Finalmente, Casares (1983: 5) cuenta que la *Generación de la República* vivió un trágico final en 1939 con la dispersión, el desconocimiento y el poco aprecio de su obra.

No obstante, este olvido en España supuso el éxito en el extranjero. Granados “era el hombre de moda” en Nueva York, en palabras de Perandones (2021: 4). El éxito de la música española entre la sociedad neoyorkina y de la Costa Este llegó con el estreno de la zarzuela bilingüe de Quinito Valverde, *The Land of Joy*, en 1917. Fue a partir de este momento cuando se empezó a popularizar los estereotipos románticos andaluces como identidad española. Un ejemplo de ello es la ópera *Carmen* de Bizet, donde se representaba a una España soleada y preindustrial con palacios, bailarinas gitanas y rudos campesinos, caracterizados por ser impulsivos, impredecibles, pasionales, naturales y lo más impresionante: personas sin urbanizar (Perandones, 2021: 6). En un principio, durante las temporadas teatrales, la zarzuela estaba dirigida a un público hispano por la dificultad que les suponía a los estadounidenses aprender el idioma. Por lo tanto, este fue el principal vehículo de expansión de la música española. Según Perandones (2021: 12), no se desarrolló el teatro lírico en Nueva York hasta la segunda década del siglo XX, ya que es cuando empezó a haber en la ciudad una comunidad hispana con poder e influencia económica y cultural, la cual creó la *Hispanic Society* en 1908. Los compositores de zarzuela que más destacaron en Estados Unidos fueron: Granados, Chapí, Barbieri, Chueca, Bretón, Valverde, José Serrano y Luis Floglietti. La mayoría de ellos llegaron a Norteamérica a comienzos de siglo, junto con cantantes líricos, con el objetivo de triunfar y abrir nuevos mercados (Perandones, 2021: 21). El primero de ellos enseguida se convirtió en una celebridad, a pesar de no triunfar con sus *Goyescas*, debido a que significaba todo lo contrario a *The Land of Joy*, ya que Granados rechazaba la zarzuela y a sus subgéneros por representar el anterior mencionado estereotipo andaluz, entendido

por los estadounidenses como la identidad de España. Mientras la zarzuela anglosajona triunfaba, los residentes hispanos colaboraron para producir espectáculos musicales en español y, en otros países como Francia, se estaba difundiendo una nueva música nacionalista, protagonizada por Granados, Albéniz y Falla (Perandones, 2021: 24).

Empieza la época franquista y, con ella, un período musical en el que el nacionalismo casticista es la única vía compositiva, el folklore toma un papel muy importante en la formación de la identidad nacional y la música deja de fijarse en las tendencias musicales del extranjero (Cavia, 1999: 72). Otro género imperante fue la zarzuela, de la que se recuperaron aquellas obras estrenadas durante la dictadura de Primo de Rivera, ya que cumplían con las características propias de un régimen autoritario, además de ser útiles para la propaganda nacionalcatolicista (Piñeiro, 2013: 245). Algunas de las zarzuelas se convirtieron en películas, pero acabaron siendo censuradas por el régimen. Martínez (1993: 656) afirma que la dictadura de Franco produjo un retroceso cultural, ya que se bloqueó el deseo de España de incorporarse al arte universal y solo se tomaron las obras compuestas a finales del siglo XIX y principios del XX y las tendencias musicales desarrolladas durante la *Edad de Oro* y los siglos XVI y XVII (Piñeiro, 2013: 242). La música andaluza de Albéniz, Falla y Turina fue la que reinó durante la dictadura franquista por ser los autores más reconocidos fuera de España. Andalucía conformó gran parte de la identidad española del momento. Sin embargo, aunque el país cambió de régimen en 1975, la apreciación extranjera de la cultura española no cambió y aún perdura en la actualidad (Piñeiro, 2013: 252). Joaquín Nin, Pablo Sorozábal, Jesús García Leoz y Joaquín Rodrigo siguieron estas directrices en sus composiciones hasta finales de la década de los setenta.

### **4.3. Situación político-social de España en la primera mitad del siglo XX**

#### *4.3.1. La política española desde 1929 a 1950*

La caída de la dictadura de Primo de Rivera y el fin de la Restauración borbónica, la proclamación de la II República española, la Guerra Civil y la dictadura del general Francisco Franco fueron los principales hechos históricos que tuvieron lugar en este breve período de tiempo.

El 13 de septiembre de 1923 el general Miguel Primo de Rivera se hizo con el poder en España a través de un pronunciamiento que el mismo rey Alfonso XIII permitió. El régimen borbónico se encontraba sumido en una crisis de popularidad porque la sociedad ya no se sentía representada por el jefe del Estado. Por eso, Primo de Rivera no se encontró con ningún impedimento, sino todo lo contrario: tenía el apoyo del monarca, del Ejército, de las organizaciones patronales y católicas y de los españoles que deseaban un cambio (Casanova y Gil, 2009: 84). Primo de Rivera fue considerado “el hombre providencial que había salvado a España del “caos de la democracia” y había puesto por delante el Estado unitario como fórmula de salvación” (Ben-Ami, 1980: 110). Sin embargo, su estima duró poco. A finales de 1928, el dictador tenía más enemigos que aliados, debido a los ataques de la izquierda socialista, al abstencionismo de la derecha, al aumento del republicanismo, al abandono de los militares y a las dificultades políticas y económicas a las que no podía hacer frente (Ben-Ami, 1980: 131). Por lo tanto, Alfonso XIII no dudó en prescindir de la figura del dictador, el cual se vio obligado a dimitir el 28 de enero de 1930. El Rey pretendía volver a aquella época en la que la Monarquía gozaba de popularidad y alabanza, pero le resultó imposible al ser incapaz de adaptarse a los cambios sociales que se estaban dando lugar en el resto de Europa (Giménez, 2011: 1), por lo que el reinado alfonsino acabó de la misma forma que la dictadura: en el olvido (Ben-Ami, 1980: 132).

La II República se proclamó el 14 de abril de 1931 como consecuencia de las elecciones municipales celebradas dos días antes. Hasta ese momento, la corriente republicana había sido débil, pero, en pocos meses, se convirtió en un movimiento compuesto por varios partidos políticos con dirigentes de renombre que lograron derrocar a la Monarquía de la mano de los socialistas (Casanova y Gil, 2009: 106). Durante los dos primeros años de la República, conocidos como el *bienio reformista*, gobernó la coalición republicano-socialista, la cual fue recibida con gran optimismo y entusiasmo por la mayoría de la población (Giménez, 2011: 1). Niceto Alcalá-Zamora fue nombrado presidente de la República y Manuel Azaña ocupó la presidencia del gobierno. Su plan de acción consistía en la redacción de una nueva Constitución, aprobada en el mes de diciembre, y en una reforma económica, educativa, militar, social y agraria. El problema surgió cuando se empezaron a hacer cambios que afectaron directamente al Estado, la Iglesia, el Ejército y los empresarios. Así es como comenzó el enfrentamiento entre católicos y dirigentes, trabajadores y propietarios, y tradicionalistas y republicanos

(Casanova y Gil, 2009: 105). A esto se le unió la incapacidad de frenar las numerosas protestas y levantamientos que hubo durante estos años, como fue el caso de la *Sanjurjada*, un intento de golpe de Estado llevado a cabo por el general Sanjurjo en agosto de 1932, y la sublevación de *Casas Viejas* contra el gobierno de Azaña en enero de 1933 (Balmori, 2014: 8). La fuerte oposición, junto con la conflictividad social, hicieron que el presidente del gobierno dimitiese en septiembre de 1933.

En noviembre de ese mismo año, se celebraron las segundas elecciones republicanas que dieron el triunfo al Partido Radical y a la CEDA, comenzando así el *bienio radical-cedista* (Casanova y Gil, 2009: 122). Alejandro Lerroux, líder de los radicales, fue nombrado presidente del gobierno. Los dos años siguientes fueron muy inestables políticamente, ya que hubo cinco presidentes y doce gobiernos distintos, amenazados constantemente por la toma de mando de la CEDA y de la revolución de los socialistas en el caso de que esto ocurriese (Casanova y Gil, 2009: 122). En esta etapa, los dirigentes se centraron en frenar las reformas modernistas de la coalición republicano-socialista, causando el aumento de la conflictividad social y la movilización popular (Balmori, 2014: 9). La incapacidad de mantener el orden social y los escándalos de corrupción mermaron la popularidad de los radicales, por lo que la CEDA encontró su oportunidad para entrar en el gobierno. Como consecuencia, se hizo lo que se prometió: una gran revolución estalló en Asturias y Cataluña en octubre de 1934, donde se ejerció una brutal acción represiva liderada por el general Francisco Franco (Balmori, 2014: 10). El 14 de diciembre de 1935 Manuel Portela Valladares sustituyó a Lerroux en el gobierno para que disolviese las Cortes y convocase nuevas elecciones.

La izquierda volvió al poder tras el triunfo electoral en febrero de 1936, aunque tuvo que enfrentarse a una España a punto de explotar. El dirigente de la CEDA, José María Gil Robles, exigió a Portela Valladares la anulación de los resultados de las elecciones que daban la victoria al Frente Popular y la declaración del Estado de Guerra en el país. El presidente del gobierno no cedió, pero lo que sí hizo fue dimitir ante la presión y la amenaza de un nuevo pronunciamiento. El 19 de febrero de 1939 Manuel Azaña asumió el poder y retomó las medidas iniciadas durante el *bienio reformista*, pero pronto se encontró con el primer problema: Alcalá-Zamora se había quedado sin apoyos; por lo que se volvieron a sacar las urnas en medio de conspiraciones militares y huelgas multitudinarias (Balmori, 2014: 21). El 26 de abril Azaña fue elegido presidente de la República y Santiago Casares Quiroga ocupó la presidencia del gobierno semanas

después. La violencia, la ilegalidad y la crisis económica constituían un panorama difícil de resolver por el nuevo presidente. Sin embargo, fue esta primera la que marcó un antes y un después en la historia de España. El asesinato del teniente José del Castillo el 12 de julio a manos de un grupo de falangistas aceleró la sublevación militar, la cual llevaba preparándose desde las elecciones de febrero y, finalmente, acabó estallando el 17 y 18 de julio tras el asesinato del líder de la ultraderecha José Calvo Sotelo (Balmori, 2014: 31).

En la tarde del 17 de julio, comenzó el golpe de Estado en Marruecos, más concretamente en Melilla, Ceuta y Tetuán y, en la madrugada del 18 de julio, Francisco Franco firmó la declaración de Estado de Guerra contra la República (Casanova y Gil, 2009: 155). Balmori (2014: 34) entiende la insurrección militar como la quiebra del régimen constitucional, ya que desembocó en una guerra civil. Sin embargo, “si analizamos la trascendencia de los cuatro días que van del 17 al 20 de julio, entendemos que ni la sublevación ha logrado imponerse ni el gobierno ha sido capaz de aplacar la sublevación” (Balmori, 2014: 24), ya que la autoridad de José Giral, nuevo presidente del gobierno republicano, era muy débil y los golpistas no triunfaron en las principales ciudades españolas.

La Guerra Civil es considerada por Wolters (2016: 1) como la contienda más grande y destructiva de la historia de España y como la antesala de la II Guerra Mundial, ya que acabó con la vida de más de 500.000 personas. Este conflicto dividió al país en dos bandos: por un lado, los republicanos que contaban con el apoyo de comunistas, anarquistas, socialistas, nacionalistas vascos y catalanes y sindicatos; y, por otro lado, los sublevados, entre los que destacaban altos mandos del Ejército, falangistas, carlistas, simpatizantes de la CEDA y católicos (Wolters, 2016: 1). Según Casanova y Gil (2009: 160), ninguno de ellos estaba preparado para un conflicto bélico, pero los sublevados contaron con unas fuerzas militares organizadas y unidas y recibieron la ayuda del Ejército de África y de los líderes fascistas Benito Mussolini y Adolf Hitler; mientras que el bando republicano tuvo que reconstruir el Estado, centralizar el poder y conseguir una unión interna. El bando nacional fue liderado inmediatamente por Francisco Franco, el cual fue nombrado Jefe del Gobierno del Estado Español y *Caudillo* el 1 de octubre de 1936. Contaba con el apoyo de miles de personas, pero carecía de una dirección estable, por lo que formó un gobierno que concentrase todo el poder en su figura (Casanova y Gil, 2009: 192). Con la ayuda de su cuñado y mano derecha Ramón Serrano Suñer, el

*Generalísimo* configuró su primer equipo de gobierno el 30 de noviembre de 1938, compuesto por militares, carlistas, falangistas y monárquicos. A su vez, los republicanos tuvieron tres dirigentes distintos.

El avance de los franquistas se desarrolló de sur a norte de la Península, siendo Madrid el último objetivo. El desenlace de la batalla del Ebro a favor de los sublevados el 16 de noviembre de 1938 evidenció que el final de la República no tardaría en llegar. A esto se le sumó la retirada de las tropas republicanas hacia Francia, la dimisión del presidente Manuel Azaña y el golpe de Estado del coronel Segismundo Casado (Casanova y Gil, 2009: 205). El final de la Guerra Civil tuvo lugar el 1 de abril de 1939 con la caída de la capital española a manos de los franquistas. A partir de este momento, en palabras de Casanova y Gil (2009: 207), el país vivió “la paz de Franco, las consecuencias de la guerra y de quienes la causaron. España quedó dividida entre vencedores y vencidos”. Dichas consecuencias fueron: la disminución demográfica por el aumento de mortalidad y el descenso de natalidad, las pérdidas materiales (destrucción de territorios y de patrimonio artístico), intelectuales (fin de la *Edad de Plata de las letras y las ciencias españolas*) y políticas, a causa de la fuerte represión franquista y el exilio republicano (Wolters, 2016: 2).

Con Franco en el poder, empezó la destrucción de todo lo que la República había construido y la persecución de todos aquellos que habían contribuido a ello. El terror invadió la política de los primeros años de la dictadura franquista. Se impuso un régimen autoritario con componentes fascistas, lo cual hizo que la FE de las JONS se convirtiera por primera vez en un partido de masas (Saz, 1999: 204). Por otro lado, el dictador se unió al *Pacto Anti-Comintern* para luchar contra el comunismo como símbolo de gratitud a Italia y Alemania por la ayuda brindada al bando nacional durante la Guerra Civil. Sin embargo, cuando comenzó la II Guerra Mundial, el *Caudillo* decretó la neutralidad de España respecto al conflicto bélico. El país se encontraba en una pésima situación económica y militar, por lo que no sería capaz de sobrevivir a otro. La economía española estaba sometida a una política intervencionista y autárquica, es decir, dependía del autoabastecimiento, ya que se sustituyeron las importaciones por la producción nacional (Del Arco, 2006: 243). Este modelo económico lo único que causó fue una crisis de subsistencia, hambre, desnutrición, precios exorbitantes, enfermedades y corrupción (Del Arco, 2006: 243). Mientras que todas las materias primas iban para la Alemania nazi, los españoles se morían de hambre. Asimismo, sufrieron problemas de higiene, lo cual



propiciaba infecciones a las que no podían sobrevivir por la desnutrición (Del Arco, 2006: 253). La falta de jabón causó una epidemia de tifus que se extendió por España en pocos meses. Por otro lado, los salarios se mantuvieron por debajo del nivel que había durante la etapa republicana, la renta per cápita apenas progresó hasta 1950 y la producción industrial se estancó (Casanova y Gil, 2009: 225).

La derrota de las fuerzas del Eje en la II Guerra Mundial fue decisiva para la evolución de la política franquista (Saz, 1999: 212). La Falange empezó a perder fuerza, la Iglesia reforzó su presencia social e institucional, la represión se amortiguó y en nacionalcatolicismo se convirtió en la esencia de la dictadura (Saz, 1999: 217). Se intentó dar una imagen a los Aliados de una España católica, desprendida de todos sus elementos fascistas y con una cultura basada en la tradición y el orden. De esta manera, la década de los cincuenta supuso para los españoles la salida del ostracismo internacional y del estancamiento económico, ya que se recibió la bendición de la Santa Sede, España firmó un pacto contra el comunismo con Estados Unidos que le proporcionó el ingreso en la Organización de las Naciones Unidas (ONU) y en la Organización Mundial de la Salud (OMS) y se llevó a cabo el Plan de Estabilización Económica a partir del nuevo gobierno de 1957. Además, la dictadura tuvo que enfrentarse a su primera gran crisis, a la vez que surgía una nueva oposición formada por intelectuales falangistas y estudiantes de izquierda imposible de ocultar (Casanova y Gil, 2009: 245).

Todos estos acontecimientos históricos ocurrieron mientras se publicaba la revista musical *Ritmo*. En los siguientes apartados, se analizará su contenido para averiguar en qué grado la historia de España influyó en su redacción y si existe la posibilidad de conocer la realidad del país a partir de la crítica musical.

#### 4.3.2. Educación musical en España (1900-1950)

Establecer un sistema educativo eficiente y generalizado no ha sido una prioridad para el Estado español hasta finales del siglo XX. Lo mismo ocurrió con la música, la cual no apareció como una asignatura completa y fundamental en los planes de estudio hasta 1970. El análisis que se va a llevar a cabo a continuación abarcará únicamente los cincuenta primeros años del siglo XX, con el objetivo de conocer cómo los distintos regímenes políticos han gestionado la educación musical durante ese tiempo.

Según Barreras (2016: 11), España pasa por tres períodos políticos diferentes en esta primera mitad de siglo: la Restauración (1874-1931), la II República (1931-1939) y la dictadura franquista (1939-1975). En estas tres etapas, veremos que habrá distintas políticas educativas en referencia a la música.

Empezando por la Restauración borbónica, el Estado estrenó el cambio de siglo con la proclamación del Real Decreto del 18 de abril de 1900, consistente en la supresión del Ministerio de Fomento para crear otras dos entidades ministeriales nuevas: el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, encargado de la educación pública y privada; y el Ministerio de Agricultura, Industria, Comercio y Obras Públicas (Barreras, 2016: 15). A partir de este momento, la música empezó a formar parte de las Bellas Artes como espectáculo y como enseñanza. Un año después, el 26 de octubre de 1901, se publicó otro Real Decreto que trasladaba al Estado el pago de los sueldos a los profesores y dividía la enseñanza pública en tres niveles: párvulos, elemental y superior (Barreras, 2016: 15). La música estuvo presente en todos ellos a través de la asignatura de *Canto*, la cual estaba considerada como una clase secundaria, es decir, poco trascendental para los alumnos. A lo largo de las siguientes dos décadas, la educación no sufrió ninguna reforma considerable, por lo que, durante los primeros treinta años del siglo XX, la música pasaba inadvertida en los colegios.

Sin embargo, la II República fue una etapa prolífica en muchos aspectos, pero sobre todo para la educación y la música. Como se ha mencionado en apartados anteriores, el gobierno republicano tuvo como objetivo principal la modernización del país a través de la enseñanza. Se pretendió desarrollar una educación accesible para toda la sociedad y, respecto a la música, se intentó que se convirtiera en parte de la cultura española y que estuviera presente tanto dentro como fuera del centro escolar (Barreras, 2016: 16). Sin embargo, todos estos planes no se pudieron recoger en una ley, debido a que el Consejo de Instrucción Pública no llegó a ratificar la ley general que el ministro Marcelino Domingo solicitó redactar (Barreras, 2016: 16). Aun así, se logró incluir algunos proyectos dentro de la Constitución de 1931, al igual que llevar a cabo ciertas mejoras con el fin de expandir la música dentro de la sociedad española. La primera de ellas se recogió en el Real Decreto del 29 de mayo de 1931, el cual fundaba el Patronato de Misiones Pedagógicas con el fin de buscar la inclusión de la cultura y la educación en las zonas rurales de España a través de diversas actividades y medios: bibliotecas fijas y móviles, conferencias, exposiciones, proyecciones cinematográficas, coros y el alquiler

de medios de audición como, por ejemplo, discos o gramófonos (Martos, 2013: 46). La segunda mejora fue la creación de la Junta Nacional de Música y Teatros Líricos a partir del Real Decreto del 21 de julio de 1931, una institución que se encargó de gestionar la vida musical de entonces (Pérez, 2006: 146). Estuvo compuesta por Bacarisse, Salazar, Ernesto Halffter y Esplá (García-Luengo, 2009: 294), y su principal misión fue la difusión de la música popular y la mejora de la condición social de los músicos en España (Barreras, 2016: 18). Pocos meses después, el 29 de septiembre de 1931 se aprobó otro Real Decreto que incluía el Plan de Formación del Maestro con el que la profesión adquirió cierta estabilidad al reorganizar la formación del profesorado (Martos, 2013: 45). Dentro de este proyecto, aparece la música bajo el nombre de *Música y Canto*. Los futuros profesores debían formarse en lo que llamaban Escuelas Normales y su plan de estudios se dividía en tres cursos, donde la asignatura de música estaba incluida en el grupo de *Materias artísticas y prácticas* y se impartía en los dos primeros años (Barreras, 2016: 19). Los maestros contaban con dos tipos de materiales educativos sobre música: teóricos y prácticos. Los primeros implicaban un aprendizaje a través de la memorización y, por el contrario, los segundos enseñaban la lectura, escritura e interpretación de obras y composiciones (De la Vega, 2022: 83). En 1932, el Gobierno republicano aprobó la tercera mejora en educación: las Bases de la Enseñanza Primera y Segunda Enseñanza (Martos, 2013: 46). Barreras (2016: 21) indica que la Enseñanza Primera se dividía en tres escuelas diferentes: maternal, de párvulos y primaria; y que, en esta última, aparecía la música como actividad higiénica y educativa. En la Segunda Enseñanza, la música era una asignatura complementaria, junto a la taquigrafía y la mecanografía (Martos, 2013: 46). Finalmente, la última iniciativa que se lleva a cabo durante la II República es el Reglamento de las Escuelas Normales, promulgado el 17 de abril de 1933, con el que se añadió al plan de estudios dos horas semanales de clase de música en los dos primeros cursos (Barreras, 2016: 21).

En años posteriores, tuvo lugar la Guerra Civil española (1936-1939) y la proclamación del régimen dictatorial de Francisco Franco. Fue una larga época de oscurantismo general, por lo que se produjo un retroceso en el panorama educativo y musical. La política de Franco consistió en hacer desaparecer todo vestigio de las reformas aplicadas durante el gobierno republicano, así que decidió poner el sistema educativo en manos de la Falange Española y de la Iglesia Católica. Por otro lado, la música se utilizó como herramienta para inculcar la ideología franquista. Así que, dentro

de los colegios, esta asignatura se convirtió en una herramienta de adoctrinamiento y propaganda. La normativa más destacada de esta etapa fue la Ley de Reforma de la Enseñanza Primaria (Oriol, 2005: 2), promulgada en 1945 para la presentación de un nuevo plan de estudios en el que la educación musical estaba representada en dos asignaturas (*Música y Canto*) dentro del grupo denominado *Instrumental* (Pérez-Colodrero y García-Gil, 2016: 90). En este momento, los colegios también contaban con actividades complementarias dedicadas a la música como, por ejemplo, festivales, escenificaciones, conciertos, programas de radio y emisiones infantiles (Pérez-Colodrero y García-Gil, 2016: 90). Estos eventos estaban controlados por el Frente de Juventudes, en el caso de los hombres, y por la Sección Femenina, en el caso de las mujeres, e incluían cantos patrióticos y religiosos dedicados a la exaltación del régimen (Barreras, 2016: 24). Este es el caso del *Cara al Sol*, uno de los himnos por excelencia de la dictadura franquista, ya que se obligó a memorizar y entonar diariamente en distintos ámbitos sociales.

Así pues, tras realizar un recorrido por las diferentes etapas y legislaciones por las que pasó la formación musical en las aulas, podemos observar la precariedad que existía respecto a la educación, ya que se realizaban reformas dependiendo del gobierno que se encontraba en el poder en cada momento. Pérez-Colodrero y García-Gil (2016: 95) señalan otro aspecto bastante importante: la gran parte de la población no tuvo acceso a la educación hasta la Ley General de Educación de 1970, la cual promulgó la enseñanza obligatoria y, por lo tanto, la alfabetización general del alumnado español. Por otro lado, De la Vega (2022: 83) sostiene que la formación recibida por los maestros era insuficiente, sobre todo en el ámbito musical, ya que no se dedicaba el tiempo necesario a esta materia en sus planes de estudio. La música no se incluyó en todos los cursos escolares hasta la ley de 1970, la cual planteó una reforma total del sistema educativo (Martos, 2013: 47). Por último, cabe señalar que en Europa se desarrollaron novedosos métodos de educación musical durante la primera mitad del siglo XX. España ignoró tales innovaciones, salvo una excepción: Cataluña, la única región que copió las nuevas metodologías sobre pedagogía musical que desarrollaron aquellos profesionales interesados en introducir la música en las aulas (Oriol, 2005: 3).

## 5. METODOLOGÍA

Dado que nuestro objeto de estudio es la revista musical *Ritmo* y que la finalidad del presente Trabajo Fin de Grado es evidenciar la evolución de dicha publicación con el paso de los años, se utilizará una metodología cualitativa a través de un análisis de contenido. Esta técnica es la única que permite realizar un estudio en profundidad de los ejemplares publicados entre noviembre de 1929 y enero de 1950 para cumplir con los objetivos propuestos y corroborar las hipótesis planteadas. La Biblioteca Virtual de Prensa Histórica del Ministerio de Cultura y Deporte será mi herramienta principal, ya que alberga la colección completa de *Ritmo*, del N°1 hasta el N°967, es decir, el de diciembre de 2022.

La información recabada se expondrá en diferentes apartados, tales como ‘colaboradores’, ‘estética’, ‘secciones’, ‘géneros periodísticos’, ‘números especiales’, ‘precios’ y ‘publicidad’. Con ellos, se intentará plasmar de la mejor manera posible el desarrollo de la publicación durante el período temporal elegido y la influencia política y social en su contenido. Esto irá acompañado de imágenes de sus páginas como apoyo visual que ayudará principalmente a plasmar los cambios de diseño que va experimentando el *magazine*. Pero antes, se explicará brevemente la historia de la revista, sus diferentes etapas, los propósitos que tenían los fundadores, las vicisitudes que han tenido que superar y la situación de la prensa musical durante estos años. Todo ello ha sido contado de primera mano por Pedro González Mira, redactor jefe entre 1987 y 2013, y Fernando Rodríguez Polo, director actual, en los artículos que escribieron para un número especial.

La revista musical *Ritmo* lleva casi cien años publicándose, por lo que, a la hora de acotar el tema de la investigación, se optó por reducir el período temporal de estudio. Se eligió el intervalo entre el año 1929 y 1950 por la importancia histórica que suponen estos veintiún años para España, cuando suceden algunos de los acontecimientos que más han marcado a la población española, como la anteriormente comentada II República, la Guerra Civil y, principalmente, el régimen dictatorial de Franco. No obstante, a pesar de que es un período muy reducido en comparación con el tiempo que lleva en circulación, va a resultar complicado analizar en profundidad los 225 números que se publicaron en esos años. Por lo tanto, la investigación pondrá su atención en aquellas revistas especiales que se realizaban por su aniversario, en las dedicadas a una personalidad destacada para la cultura musical de la época y en las que muestran un cambio significativo en su diseño

o contenido. Se tomará como referencia el primer número para comparar las variaciones que va sufriendo el contenido y el estilo de *Ritmo*.

Finalmente, con los datos que se obtengan de este análisis, se sacarán conclusiones al respecto y se verá si se han cumplido los objetivos y las hipótesis propuestas al principio de esta investigación.

## 6. ANÁLISIS

### 6.1. Revista *Ritmo*



**Figura 1.** Portada del N°1 de *Ritmo*.  
Fuente: Biblioteca Virtual de Prensa Histórica (BVPH).

Cultura le otorgó la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes en 2004. Con sus casi cien años de vida, acumula una colección de más de 950 ejemplares que recopila la vida musical de los últimos siglos.

La revista ha pasado por diferentes manos a lo largo de todo este tiempo. Rogelio del Villar, Nemesio Otaño, Fernando Rodríguez del Río, Antonio Rodríguez del Río y Fernando Rodríguez Polo han conseguido que *Ritmo* saliese adelante con muy pocos medios económicos y en un entorno político complicado, independientemente de los años en los que cada uno ocupó la dirección de la publicación. El primer número salió a la venta con unas intenciones totalmente irreales, producto de un sueño por cumplir, según González (2018). Se pretendía defender la música y los músicos españoles, al igual que las instituciones dedicadas a este campo artístico, pero, en 1929, todo discurso estaba

envuelto por un nacionalismo falso e interesado (González, 2018). Y es que el N°1 de *Ritmo* se presentaba como una herramienta política que buscaba acrecentar la creación musical y cultural, y que siempre se iba a posicionar a favor de la sociedad española y de los músicos profesionales (Rodríguez, 2018). Sin embargo, el mayor problema al que se ha tenido que enfrentar el medio no ha sido la política, sino más bien la educación, por lo que ha logrado una auténtica “supervivencia cultural” (González, 2016).

La vida de *Ritmo* se puede dividir en diferentes etapas, teniendo en cuenta los directores o los cambios políticos que sucedían en el país. En esta investigación, vamos a mezclar ambas divisiones. Rogelio del Villar fue el primer director de la revista hasta su muerte en 1937 y también el que tuvo que ver cómo el medio tuvo que parar su producción a causa de la Guerra Civil. Este y su sucesor, Nemesio Otaño, tenían como objetivo que las páginas de la revista hablaran en su totalidad acerca de música y músicos, lo cual se logró hasta la dictadura de Franco. A partir de este momento, la publicación sufrió una pequeña crisis que hizo que se tuviesen que fusionar algunos números para poder publicarse, el puesto de director quedó vacío durante dos años y el contenido se convirtió en pura propaganda franquista (González, 2018). Aun así, el primer número que salió a la venta tras la Guerra Civil incluyó unas palabras acerca de que la música seguía siendo el motivo principal de la revista, a pesar de los tintes políticos que estaban impregnando sus páginas. A esto se le sumó otro problema: ¿musicología o periodismo musical como línea argumental de *Ritmo*? (González, 2018). El fundador, Fernando Rodríguez del Río, quien se convirtió en el director en 1945, prefirió lo segundo.

En 1954, se celebró el aniversario de la revista por sus quince años de vida convocando un concurso de composición, donde se evidenció la pobreza de la creación musical española del momento y sus rasgos provincianos (González, 2018).

Fernando murió en 1976, en una época aperturista para el régimen y para el medio. Antes de dejar la revista en manos de su hijo Antonio, empezó a delegar funciones y crear cargos, apareciendo así nuevos redactores, jefes de sección, coordinadores, etc. (González, 2018). En enero de 1975, aparecieron por primera vez en portada los nombres de todos los altos directivos de *Ritmo*, confirmando que, efectivamente, era una empresa familiar. Este hecho coincidió con la muerte de Franco, momento a partir del cual se planeó la profesionalización y expansión del medio para conseguir la rentabilidad del negocio, pero fracasaron en el intento (González, 2018). La gente seguía sin leer prensa

y el contenido seguía invadido por la política y carecía de relevancia, al igual que en los años sesenta. Además, les salió por primera vez competencia directa: la revista *Scherzo*.

En las décadas de los ochenta y noventa, la revista cambió su narrativa de forma radical por la llegada de los CDs y la creación de nuevas infraestructuras musicales (salas de concierto, orquestas, bandas...), lo cual hizo que *Ritmo* pasase por una de sus mejores épocas en cuanto a su economía (Rodríguez, 2018). Se produjo, por fin, una democratización musical (González, 2016). Por otro lado, en 2009, con la llegada de Internet y las redes sociales, se adelantaron a lo que iba a suponer un giro de 180° en la prensa y los medios de comunicación. Abrieron un portal web dedicado a la música clásica bajo el nombre de *ForumClasico*, el cual derivó en 2016 a su página web actual: [www.ritmo.es](http://www.ritmo.es) (Rodríguez, 2018).

Hoy por hoy, Rodríguez (2018) augura un futuro muy complicado para las revistas en formato impreso y, por ello, el objetivo actual de su medio es ofrecer una información efectiva y selectiva dentro de la abundante cantidad de datos que nos llega a través de la red, centrándose así en los artículos de fondo, entrevistas, críticas y reportajes exclusivos para el soporte físico. En cuanto a la edición en digital y las redes sociales, intentan tenerlas al tanto de las tendencias y los usos actuales, mientras que se adaptan a todos los cambios que se producen en el entorno digital (Rodríguez, 2018).

### 6.1.1. Colaboradores

En las primeras páginas de *Ritmo*, ya nos encontramos con una lista de aquellas personas que cooperaron con la revista aportando sus conocimientos sobre música. Los que formaban parte de la plantilla como redactores eran Crescencio Aragonés, Manuel Fernández Núñez, Florestán y Antonio Ribera. Por otro lado, estaban los colaboradores principales, es decir, aquellas firmas presentes en una gran cantidad de números. Estos eran Augusto Barrado, Conrado del Campo, José Forns, José María Guervós, José Lassalle, Eduardo López Chávarri, el padre Nemesio Otaño, Juan José Mantecón, Joaquín Nin, Adolfo Salazar, José Subirá, Joaquín Turina y Eduardo Torner.

Este análisis se va a centrar en los redactores y colaboradores más importantes, haciendo hincapié en las secciones que firmaban y los temas sobre los que escribían.



En primer lugar, destaca Crescencio Aragonés como redactor. Aparece su firma desde el primer número de *Ritmo*, en una extensa entrevista a los miembros de la Sociedad Filarmónica de Madrid. Durante los primeros años de la revista, es el encargado de la sección *Entrevistas de 'Ritmo'*, donde expone con sumo detalle los perfiles de personajes como José Tragó, Óscar Esplá, José Lassalle, Antonio Fernández Bordas, José Roda o los miembros de la Asociación de Cultura Musical. Aragonés también escribió en la sección *Información Musical*, aunque de manera menos asidua, sobre temas controversiales como la protección del trabajo femenino. Otro redactor en esta sección es Manuel Fernández Núñez. Podemos ver su nombre por primera vez en 1930, en un artículo sobre la imposibilidad de componer ópera española en nuestro país.

Florestán también participa en *Ritmo* desde sus inicios a través de *Información Musical*. Lo primero que podemos leer de él es una reseña de los conciertos celebrados el 18 y 23 de octubre de 1929 en la Zarzuela. Principalmente, hacía críticas de eventos musicales y columnas de opinión sobre los artistas que visitaban España en esa época. Antonio Ribera, otro de los redactores, realizaba un trabajo similar a Florestán, ya que escribía para la misma sección y hacía críticas de conciertos, músicos y ensayos publicados por otros personajes del mundo de la música.

Entre los colaboradores, el más importante es Adolfo Salazar. En anteriores apartados, se ha destacado su trabajo como crítico musical, siendo el que sentó las bases del oficio y el ejemplo a seguir. Su firma aparece por primera vez en *Ritmo* en el segundo número, en un artículo sobre el futuro del teatro lírico en España. Era un maestro del género de la opinión y su escritura siempre será recordada por su finura, por mostrar un conocimiento profundo sobre el tema, por su visión crítica y moderna y por no achantarse al hablar de temas políticos. Salazar es uno de los colaboradores a los que más se le dedicó espacio en la revista, ya que nos podemos encontrar con textos de varias páginas. En diversas ocasiones, se publicaron los mismos artículos que escribió para la sección de música del periódico *El Sol*.

El padre Nemesio Otaño también es un importante colaborador de *Ritmo*, ya que, durante los tres años que ocupó la dirección del medio, firmó la sección *Editoriales*. Sus temas giraban en torno a homenajear a profesionales de la música, la necesidad de la educación musical, la aparición de la radio como método de transmisión musical o la escasez de medios para la celebración de conciertos en la capital.

Eduardo López Chávarri colaboró de manera muy frecuente con el medio. Escribió por primera vez en el número publicado en febrero de 1930 sobre el proceso de creación de una obra artística. Destacó por sus artículos sobre compositores románticos, pero también hizo artículos de opinión sobre informes o textos publicados por otros músicos y sobre temas políticos como, por ejemplo, la escasa defensa de la creación artística por parte del Estado.

La firma de José María Guervós aparece principalmente en la sección *Información Musical*. Su primera aportación a la revista fue una carta dirigida a Rogelio del Villar, director por aquel entonces de *Ritmo*, sobre la música española que se tocó en la Exposición de Barcelona de 1929. En general, su contribución al medio giró en torno a reseñas y críticas de eventos y conferencias musicales.

José Subirá es otro de los colaboradores que escribe para la revista desde el primer momento. Se estrena en 1930 con un discurso que había recitado durante el homenaje a Emilio Serrano, celebrado el 13 de diciembre de 1929. Este es el tipo de contenido que más hizo, ya que aparece su firma en numerosos artículos dedicados a personajes célebres de la música, como es el caso del compositor checo Novák. Sin embargo, lo que le diferencia del resto son sus artículos pedagógicos, usados para intentar educar musicalmente a los suscriptores.

Estos nueve individuos aparecieron en la primera etapa de *Ritmo*, es decir, antes de la Guerra Civil. Tres colaboradores que destacaron durante la segunda etapa fueron: José Ignacio Prieto, encargado de las secciones *Música Sacra* y *Discoteca*, donde opinaba sobre la música religiosa nacional e internacional y sobre los compositores de este género, y donde también hacía una breve reseña de las novedades en discos que salían al mercado en España; Arturo Menéndez Aleixandre, el cual se dedicaba a escribir artículos de opinión y contaba sus experiencias como crítico musical en Radio Barcelona; y Gloria Clará, la primera mujer en estar al mando de una sección en la revista.

Finalmente, es necesario puntualizar el trabajo de los colaboradores extranjeros, tales como Jean de L'Epee, Charles-Marie Widor, Hugo Fleischmann, Alfred Einstein y Béla Bartók. Gracias a ellos, *Ritmo* adoptó una posición más internacional. No hay que olvidar que su objetivo principal era la exaltación de la música española, pero también

buscaba que el público de nuestro país conociese lo que estaba ocurriendo en el extranjero y por qué influía tanto en nuestra cultura musical.

### 6.1.2. Géneros periodísticos

El contenido de *Ritmo* está compuesto por varios géneros periodísticos, pero el que más destaca es el editorial. La revista musical es una firme defensora de sus propios ideales y de la música, por lo que utiliza este género para expresar su opinión acerca de un tema candente en el panorama musical. Asimismo, otras funciones que tiene son: exaltar la memoria y el trabajo de una celebridad, comentar las últimas noticias y avances del sector musical, acentuar la importancia de la educación musical, destacar los logros de la publicación, cubrir los eventos más recientes, etc. Dependiendo de quien ocupase el puesto de directivo, el editorial aparece firmado o no. Nemesio Otaño, director de la revista entre 1940 y 1943, siempre solía firmar los editoriales. Sin embargo, los Fernández y Rogelio del Villar se abstuvieron de ello. Es el género más importante por aparecer en cada uno de los números, situarse en un lugar privilegiado (es el primer contenido que se lee) y tratar el tema central, guiando así la línea argumental del número.

Por otro lado, la crítica periodística también ocupa un lugar privilegiado en este medio. Se utiliza principalmente para analizar la labor de músicos y compositores nacionales y extranjeros. Adolfo Salazar dominaba este género, aunque también destacaron Florestán y José María Guervós. La crítica causaba confrontaciones entre los diferentes grupos sociales que formaban parte de la esfera musical, ya que algunos apoyaban a un artista, estilo o género, y otros lo rechazaban. Por lo tanto, servía como medio de comunicación entre críticos que emitían un juicio en el medio en el que colaboraban y que respondían a las indirectas provenientes de compañeros de profesión. Además, en los inicios de la revista, se utilizaba este género para ensalzar la música internacional y juzgar brutalmente la española, una práctica común en la prensa de la época.

La opinión es fundamental en *Ritmo*, por lo que no podían faltar artículos y columnas de opinión. Se diferencian por su extensión, aunque ninguno de los dos presenta una longitud fija. En ambos, se emplea mucho la literatura, ya que el periodismo estaba controlado por la censura. José Ignacio Prieto, Eduardo López Chávarri y Arturo Menéndez Aleixandre destacaron en estos géneros. Los diferentes colaboradores que

escribieron para las páginas de la revista eligieron el artículo o la columna de opinión para informar y defender su posición sobre los temas de actualidad. Es por eso por lo que son los géneros que más presencia tienen en el medio.

Y, para acabar con el juicio propio, también aparece la reseña. Varias de las secciones que conforman el contenido de *Ritmo* incluyen este género, como es el caso de *Cine-Musical*, *Discoteca*, *Bibliografía* e *Información Musical*. Se utiliza para informar sobre las novedades musicales que había cada quince días o cada mes (conciertos, congresos, cursos, publicaciones de discos o libros didácticos, estudios, etc.). De este modo, la revista avisaba a la sociedad de lo que sucedía dentro de la cultura musical, a la vez que se hacía un breve comentario al respecto.

La entrevista fue muy importante durante los primeros años de vida del medio. Crescencio Aragonés era el que se encargaba de realizarlas y redactarlas, aunque algunas estaban hechas por Fernando Rodríguez del Río. Siempre acompañaban el texto con imágenes del protagonista, el cual estaba descrito con todo lujo de detalles. Con este género, introducían al lector dentro del espacio que compartieron el entrevistador y su entrevistado en el momento de su encuentro, con el objetivo de que conociesen en profundidad a los personajes más importantes del mundo de la música.

Sorprendentemente, la necrológica es otro de los géneros que aparece continuamente en las páginas de *Ritmo*. Ya se ha mencionado en varias ocasiones que uno de los fines de la revista es ensalzar la figura de los profesionales del arte musical, por lo tanto, cuando alguno de ellos fallecía, se le dedicaba un espacio. Normalmente, aparece sin firma, aunque, en algunas ocasiones, es el nombre del director o el de José Ribó el que se ponía al final de la sección. Por otro lado, José Subirá también se dedicaba a escribir este tipo de contenido, pero de manera más prolongada y detallada. Su extensión dependía de cuán conocida era la persona y su labor musical.

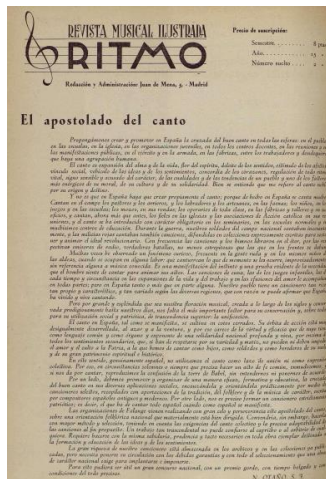
La revista contaba con un grupo de corresponsales repartidos por toda España y parte del extranjero que aportaban crónicas de temática musical. Escribían para la sección de *Información Musical*, aunque este género también aparece en *La Música en el Hogar* o *Música Sacra*. Proporcionaban información sobre los conciertos celebrados en fechas anteriores y describían la atmósfera y las sensaciones que surgieron en esos momentos.

Normalmente, se desconoce el autor de la crónica, ya que no las firmaban, a excepción de aquellas que aparecen en secciones que eran llevadas por un colaborador fijo.

Finalmente, la noticia es un género que se emplea en *Ritmo* para informar de manera breve acerca de los acontecimientos musicales que ocurrían tanto en España como en el extranjero. Aparecía a modo de titular en las secciones *Mundo Musical*, *Música Sacra* y *La Música en el Hogar*, bajo el nombre de *Noticiero*. La información provenía de los colaboradores que tenía la revista por todo el mundo, por lo que no había firmas y, en el caso de que así fuera, aparecían siglas o nombres falsos.

### 6.1.3. Secciones

Este análisis detallado de *Ritmo* ha permitido conocer también cuáles eran las secciones que componían su contenido durante estos años. A continuación, se empezará por las más longevas, es decir, las que siempre estaban presentes en sus páginas.



**Figura 2.** Sección Editoriales de *Ritmo*. Fuente: BVPH.

muy variada, ya que depende del tema, del enfoque que se quiera dar y de la información que se vaya a exponer; y no suele aparecer con firma, porque se habla en nombre de todos los directivos del medio. Es por ello por lo que, en esta sección, es donde más se refleja la situación social y política que se estaba viviendo y la que más carga ideológica tiene, debido a que escriben sobre música aplicada a asuntos políticos, sociales, económicos y culturales, aunque siempre de forma cauta para poder esquivar la censura. He de mencionar que, en los números previos al inicio de la Guerra Civil, no aparece esta sección, siendo este el único momento en el que no se publicó *Editoriales*.

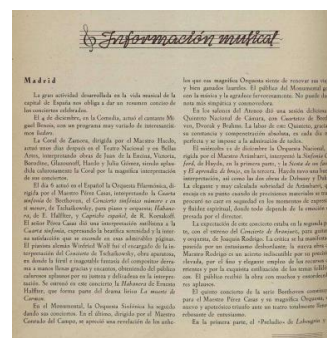
La primera sección que cabe destacar por su importancia y por ser una de las que siempre aparece en cada uno de los números publicados desde 1929 a 1950 es *Editoriales*. Como se ha mencionado anteriormente, corresponde a un texto de opinión sobre los temas de ferviente actualidad en el mundo musical. Algunas de las cuestiones que trata son: los problemas de la educación musical, los derechos de los profesionales de este sector, las novedades de las asociaciones e instituciones musicales y la legislación con respecto a la vida musical y cultural del país. Su extensión es

Otra de las fijas es *Nuestra Portada*. La revista *Ritmo* se caracteriza principalmente por siempre tener en la portada a celebridades y lugares importantes para la música. Por ello, esta sección sirve para explicar quién es el protagonista del número, con el fin de rendirle un pequeño homenaje y cumplir con uno de los objetivos principales del medio: enaltecer la figura de los profesionales de la música. Su extensión también es variada, según la causa de su aparición en el medio o la relevancia que tenga, y tampoco tiene firma.

*Información Musical* y *Mundo Musical* son también dos secciones muy presentes en la revista. Se suelen situar en las últimas páginas del número y cuentan los acontecimientos musicales que se han dado lugar tanto en España como en el extranjero, tales como aniversarios, estrenos, conciertos, descubrimientos, investigaciones académicas, defunciones, etc. Su principal diferencia es que *Mundo Musical* está compuesto por noticias telegráficas recibidas de los corresponsales del medio, donde no se profundiza en los hechos y solo se pretende informar y, sin embargo, la otra sección presenta crónicas que algunas veces aparecen firmadas por el autor. Es por eso por lo que *Información Musical* ocupa un espacio mucho más extenso.

*Libros y Revistas* es una sección bastante longeva que va cambiando con el paso de los años. En un principio, aparece en *Ritmo* con este nombre, pero a los pocos años se divide en dos secciones diferentes: por un lado, *Revista de Revistas* y, por el otro, *Revista de Libros*. En ambas, nos encontramos con una lista de recomendaciones de revistas y libros de temática musical elaborada por los directivos. No aparecen en todos los números, pero son bastante frecuentes. Tras la Guerra Civil, estas secciones se transforman en otra llamada *Bibliografía*, una nueva lista de libros acompañada de una breve reseña. Sin embargo, muy pocas veces podemos verla entre las páginas de *Ritmo*.

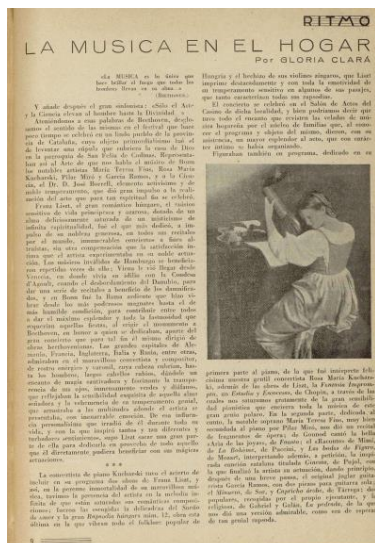
Hasta aquí, las secciones que forman parte del contenido de la revista durante muchos años. A continuación, se expondrán aquellas que se publican en determinados períodos temporales y que se pueden clasificar como “efímeras”.



**Figura 3.** Sección *Información Musical* de *Ritmo*. Fuente: BVPH.

*Entrevistas de 'Ritmo'* es una sección que aparece principalmente en los primeros números. Se utiliza como otra forma de dar visibilidad a un personaje importante del mundo de la música, al igual que la portada. Se le dedica un gran espacio y siempre va acompañada de una fotografía. En los números posteriores, no se publica con ese nombre, sino que nos la podemos encontrar con el antetítulo *A modo de entrevista* y con el nombre del entrevistado como título principal. Lo mismo ocurre con *Conciertos*, la cual se publica solo al principio. Constituía una lista de acontecimientos musicales que se celebraban por toda España en los días próximos a la publicación del número. Iba rodeada de un marco para que destacase del resto de contenidos, debido a que no ocupaba mucho espacio y podía pasar desapercibida.

Una sección similar es *Últimos Discos* que ofrece un listado de los recientes lanzamientos discográficos con una breve reseña de cada uno. Se publicó por primera vez después de la Guerra Civil y, rápidamente, se cambió el nombre a *Discoteca*. Es una de las secciones que menos dura.



**Figura 4.** Sección *La Música en el Hogar* de *Ritmo*. Fuente: BVPH.

habla de conciertos, cursos y hábitos que se llevan a cabo en la casa de una persona de renombre. Crea imágenes, ambientes y sensaciones a través de la literatura. Pero no siempre el contenido es así, sino que muchas veces esta sección está compuesta por un noticiario con novedades acerca de los actos sociales que se han celebrado en el hogar de alguien importante.

Finalmente, nos encontramos con *Música Sacra*, una sección muy común antes de la guerra. Ofrece información sobre música religiosa procedente de todo el mundo. A

### *Cine-Musical y La Música en el Hogar* se crean en

la misma época, en los años cuarenta. La primera es otra sección en la que se hacen reseñas de las películas musicales que se estaban estrenando en los cines en ese momento. Aparte de la crítica, también se daba una calificación numérica y se acompañaba el contenido con fotografías de los actores y de algunas escenas fílmicas.

La segunda es muy especial por ser la primera escrita por una mujer: Gloria Clará. En esta sección, se relatan de forma detallada diversas situaciones y actos sociales en los que la música es la protagonista, junto con el hogar. Clará

veces, el contenido está centrado en un tema o persona en específico, pero hay otras en las que solo aparece la subsección *Noticario*, como en el caso anterior. El colaborador por excelencia en esta sección es José Ignacio Prieto.

#### 6.1.4. Números especiales

El N°1 de la revista *Ritmo*, publicado el 1 de noviembre de 1929, es el primero que se ha considerado como “especial”, porque es el que inicia la historia del medio. Sirve de referencia para los especiales siguientes, principalmente para aquellos en los que se celebra un aniversario, ya que se compara el contenido para mostrar todo lo que se ha logrado con el paso de los años. Lo destacable de este primer número es que marcó las bases de la revista, su estética, el argumento que iba a seguir, sus contenidos y propósitos. Esto quedó reflejado en la breve carta que nos encontramos en la primera página, escrita por la dirección del medio.

Tras consultar la colección completa, el siguiente especial que aparece es el N°24 del 15 de noviembre de 1930. La fecha indica que corresponde a la edición publicada por el primer aniversario de la revista. Lo primero que llama la atención es la presencia del director, Rogelio del Villar, en portada y un editorial en el que se exponen los logros conseguidos y sus próximos objetivos. Algunas celebridades del mundo de la música como Joaquín Nin, José Forn, Ricardo Villa, Óscar Esplá y Rafael Benedito, aportaron su opinión sobre la labor ejercida por el medio durante este año en breves



**Figura 5.** Portada del N°24 de *Ritmo*. Fuente: BVPH.

textos y, por otro lado, Martín Zaragoza escribió un poema al que tituló *Ecce 'Ritmo'*. No faltó la exaltación de la figura de los músicos, compositores y directores españoles de la época y también se añadió una recopilación de todos los eventos internacionales que la revista cubrió entre 1929 y 1930. Finalmente, la presencia de Fernando Rodríguez del Río, fundador y Consejero Delegado, se hace evidente en un escrito sobre el futuro de la publicación y la mejora de la situación de la música española.

La ciudad de Barcelona también tuvo su edición especial en *Ritmo*, precisamente el N°54 del 30 de abril de 1932. Su contenido está escrito principalmente por críticos y músicos catalanes, las fotografías son de lugares, agrupaciones y profesionales de esta

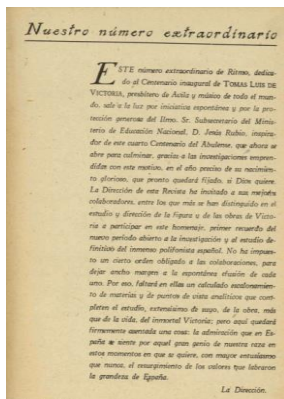


región, y la publicidad está enfocada a negocios locales de Barcelona. El objetivo era ensalzar la música procedente de esta parte de España y mostrar que no toda la cultura se encontraba en Madrid. El coste de este número fue un poco superior (una peseta en lugar de cincuenta céntimos), al igual que su extensión.

El N°56 del 30 de mayo de 1932 presenta las mismas características que el especial anterior. Está dedicado a las masas corales de España, por lo que su contenido gira en torno a las agrupaciones más destacadas del país. Cada artículo presenta a un coro y está acompañado de una fotografía del fundador y de los miembros que lo conforman. El coste de este número también fue de una peseta y cuenta con las mismas páginas que el anterior, es decir, veintiocho.

El siguiente especial es distinto al resto, ya que, más bien, es un suplemento que venía con la revista. El N°84 del 15 de abril de 1934 está dedicado a la música rumana o, por lo menos, parte de él, porque doce páginas son las que conforman la edición normal de la revista y diecisiete el suplemento. La estética es la misma, pero el contenido de la segunda parte está impregnado de fotografías y textos acerca de la cultura, la geografía y la música propia de Rumanía, todo ello incluido para acercar más a los españoles a este país.

El N°133 es el primero que se publicó tras la Guerra Civil, por eso es considerado “especial”. La revista volvió a los quioscos el 1 de abril de 1940 y, con Francisco Franco en portada, se refleja la situación política de España y la línea ideológica que va a seguir durante las próximas décadas. Sin embargo, en la segunda página dejan claras sus intenciones: la defensa de los intereses de los concertistas españoles va por encima de todo. Además, se incluye una carta sobre los hechos acontecidos durante la contienda, como es la muerte de Rogelio del Villar, y el futuro de la revista en esta nueva realidad. Por otro lado, se le da una especial importancia al análisis del himno nacional y también se reserva un espacio al homenaje del difunto director.



**Figura 6.** Texto de la Dirección en el N°141 de *Ritmo*. Fuente: BVPH.

En ese mismo año, se publicó el especial más grande de la primera mitad del siglo XX: el N°141 del 1 de diciembre de 1940, dedicado al polifonista español Tomás Luis de Victoria. Las 123 páginas de esta edición se destinaron a la vida y la obra de dicha celebridad musical y los mejores escritores de la época, como Ferreol Hernández, Fernando del Valle Lersundí, Francisco Pujol y el Padre Nemesio Otaño, analizaron cada uno de estos aspectos en profundidad. También se hizo una línea cronológica de los momentos más importantes de la vida del

polifonista y se publicaron noticias familiares destacadas, junto a un árbol genealógico. El precio de este número fue el mismo que el de uno común, a pesar de su excepcionalidad.

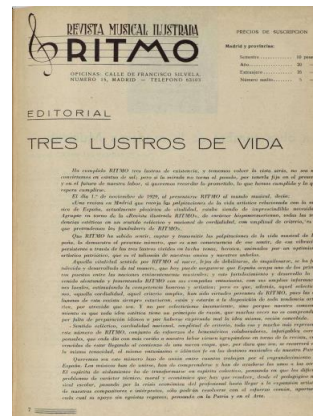
Otro especial con dedicatoria es el N°160, publicado el 1 de noviembre de 1942. El protagonista es el Real Conservatorio de Música y Declamación y, desde el punto de vista estético, también lo es el color, ya que es la primera vez que se aplica esta técnica en la revista. La tipografía en rojo de la portada es lo que más destaca en este número, junto a las cinco páginas de publicidad que aparecen antes de la primera página de contenido. Joaquín Turina, Bernardo de Gubiola, Conrado del Campo, José María Franco y Enrique Iniesta, son algunos de los nombres que firman los artículos escritos sobre esta institución musical. En este especial, también se hizo una cronología sobre los datos más importantes del Real Conservatorio. Resulta curioso que, a pesar de contar con una extensión de cuarenta páginas, la dirección tuvo que poner un aviso para anunciar que no todos los contenidos pudieron incluirse en esta edición, por lo que habían tomado la decisión de incluir lo restante en las siguientes publicaciones. Por eso, el N°165 tiene doce páginas llenas de artículos sobre el mismo tema.

Para el 1 de abril de 1943 quisieron hacer un homenaje al compositor catalán Frank Marshall. Sin embargo, el N°164 no estuvo dedicado enteramente hacia su persona, sino tan solo trece páginas (de la diez a la veintitrés). Críticos musicales como Nemesio Otaño, María Luz Morales, Gloria Clará y Javier Montsalvatge, le dedicaron unas bonitas palabras a este músico español.

El mismo esquema siguió el N°166 del 1 de junio de 1943, cuyo tema principal fue el Día de la Canción. A diferencia del anterior, las veintiocho páginas de este especial

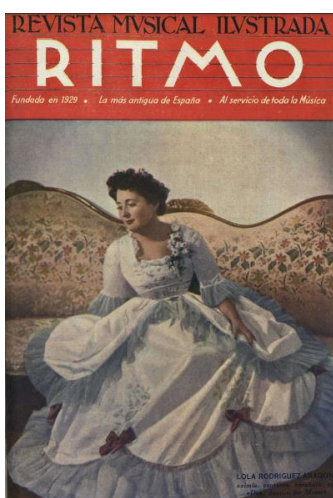
giran en torno a la celebración. En ellas, se habla de la canción andaluza, el folklore, las competiciones de canto del Frente de Juventudes y el género en otros países. El director de ese momento, Fernando Rodríguez del Río, escribió un artículo para este número.

En *Ritmo*, se celebró Santa Cecilia, la patrona de la música, y su 15º aniversario con el N°182, publicado el 1 de diciembre de 1944. Sus 63 páginas incluyen extensos artículos acerca de los diferentes tipos de música, de los músicos y compositores más destacados de España y un amplísimo “índice” en el que aparecen una cantidad ingente de concertistas, conservatorios, escuelas, corales, cantantes, danzas, directores de orquesta, etc., ordenados alfabéticamente. Es decir, este número es especial, principalmente, por contener un auténtico diccionario artístico español.



**Figura 7.** Sección Editoriales del N°182 de *Ritmo*. Fuente: BVPH.

Justo un año después, con el N°192, la revista publica un especial ‘fin de año’. Su eje central es la pregunta planteada por la dirección de la revista a los más destacados compositores, intérpretes y presidentes de sociedades de conciertos: *¿Qué le deseas a la música y a los músicos para el próximo año?* Publican páginas y páginas de respuestas, al igual que de artículos sobre temas muy variados como la enseñanza musical, el jazz o la música en el cine, escritos por Manuel Palau, José Ibarra, Francisco Andrés Romero, Emilio Lehmborg, Fernando Rodríguez del Río y José Puerta García, entre otros.



**Figura 8.** Portada del N°224 de *Ritmo*. Fuente: BVPH.

Arturo Menéndez Aleixandre escribió un extenso artículo acerca de la crítica musical de los últimos veinte años. También se habla de Radio Nacional de España, la música

Para acabar, el último especial es el N°224, publicado el 1 de noviembre de 1949. En él, se celebra el 20º aniversario de *Ritmo* y destaca principalmente por su color. No es el primero en incluir este recurso estético, pero es preciso indicar que solo se había hecho de manera sobria, poniéndolo como fondo o en la tipografía. Esta vez el color aparece en la ilustración de la portada, mostrando la imagen de la cantante Lola Rodríguez Aragón, y en la primera sección de moda que aparece en la revista. Como siempre, se hizo una reflexión sobre el camino recorrido por la revista y su futuro.

religiosa, la vida musical española, la música de otros países a través del testimonio de los corresponsales de la revista, el teatro lírico, etc. Finalmente, añadieron una bibliografía, la cronología de la historia del jazz y los hechos más importantes de *Ritmo*, todo ello enfocado en estos veinte años.

#### 6.1.5. Estética

Si por algo se caracteriza *Ritmo* es por tener una imagen muy sólida. Mantuvo una identidad propia y única que se fue adaptando progresivamente a las novedades técnicas que fueron surgiendo en la prensa escrita. Es por ello por lo que se va a ahondar en la estética de la revista a partir de los diferentes elementos que la componen.

En primer lugar, nos encontramos con la portada. Al ser lo primero que se visualiza, cuidaron muy bien todos sus componentes. En ella, siempre



**Figura 9.** Título de *Ritmo*. Fuente: BVPH.

aparece lo mismo: el nombre de la revista y del director, el año y el número de publicación y la fotografía de un personaje o lugar célebre de la música que protagoniza ese número. Es necesario puntualizar que, en ciertas ocasiones, no aparecen instantáneas, sino ilustraciones o caricaturas realizadas por profesionales a los que siempre se les da crédito. Pero, en el caso de que sea una fotografía, esta suele incluir una dedicatoria del retratado dirigida a la revista o a su director. Por último, hay que tener en cuenta que, dependiendo de la época, se incluyen otros elementos en portada, como es el caso del precio, la fecha, el sumario o el color (esto último a partir de 1942).

En segundo lugar, destacan los titulares. El más importante es el nombre de la publicación, el cual aparece en dos ocasiones: en la portada y en la primera página de contenido. El estilo del título de la portada te remite a la Antigua Grecia, debido a su tipografía y a las dos esculturas que la acompañan. Llama la atención el hecho de que ambas figuras sujetan algo parecido a una lira, lo cual simboliza el equilibrio y es el instrumento de Orfeo y de su padre Apolo, dios de la música y la armonía. A parte de esto, el título principal está compuesto por un pentagrama, es decir, las cinco líneas donde se colocan las notas musicales (otra referencia más a la temática de *Ritmo*). Tras la Guerra Civil, las esculturas son sustituidas por una Clave de Sol, lo cual aporta un sentido al pentagrama. El segundo titular es más sobrio, ya que se quitan todos los elementos decorativos y solo aparece el nombre, aunque sí conserva el estilo griego, pero con una

forma más elegante y fina. También se le añade la Clave de Sol en 1940 y, a finales de la década, las letras aparecen acompañadas por instrumentos musicales (el laúd y la flauta) que evocan, una vez más, a la Antigüedad. Por último, el resto de titulares que conforman la revista son aquellos que dan nombre a las secciones o a los contenidos escritos por los colaboradores. En los primeros números, son bastante simples y solo utilizan los recursos de la negrita y el tamaño para destacarlos, pero, a partir del primer número publicado después de la guerra, los títulos de las secciones fijas se adaptan al principal, es decir, su diseño se basa en el pentagrama y en la Clave de Sol. En general, los títulos son sencillos, pero bastante divertidos y diferentes entre sí. *Ritmo* juega mucho con ellos para que los lectores dividan bien el contenido y sepan cuándo termina una parte y empieza otra.



**Figura 10.** Diseño de página de *Ritmo*. Fuente: BVPH.

En tercer lugar, el formato de la revista empieza caracterizándose por tener los textos distribuidos en veinte páginas y tres columnas, pero esto rápidamente cambia. A partir de 1932, el número de páginas se redujo a dieciséis y los contenidos especiales no se dividían en columnas. En 1940, *Ritmo* volvió a contar con veinte páginas y su información se repartió en dos columnas. Durante los siguientes años, el formato va cambiando sin ningún patrón: el número de páginas oscila entre dieciséis y treinta y las columnas se quitan y se ponen según el tema y la forma que adopte el texto (escalera, rombo, cuadrado...). El objetivo principal que tenían respecto al formato era aprovechar el espacio al máximo y hacer que el contenido resultase atractivo a través del diseño.

Y, en cuarto y último lugar, otro de los aspectos cruciales que componen la estética de *Ritmo* es la imagen. Los textos están rodeados de fotografías, ilustraciones, dibujos explicativos o partituras hechas a mano, con el fin de contextualizar ciertos artículos para que los suscriptores los entendiesen en su totalidad. Esto permitió que la revista pudiera dirigirse a un público universal, es decir, a todas las personas que estuviesen interesadas en la música sin necesidad de que fueran unos expertos. Los objetos pictóricos que nos encontramos informan, pero también enseñan, completan el contenido. Esta cualidad no cambió con el franquismo, ya que la revista intentó mantenerse lo más fiel posible a sus valores y a su origen.

### 6.1.6. Publicidad



**Figura 11.** Primer anuncio publicitario de *Ritmo*. Fuente: BVPH.

En los primeros números de *Ritmo*, aparecían muy pocos anuncios publicitarios y, en su mayoría, compartían la misma temática que la revista. Destacaban las empresas de producción musical y de construcción y reparación de instrumentos, los eventos y agrupaciones musicales y las academias. No obstante, se puede observar ciertos anuncios que no guardan relación con la música, como es el caso de la publicidad de hoteles, de empresas de fotograbados, de productos de higiene personal, de entidades bancarias y de otros tipos de comercios (almacenes, editoriales y centros de belleza).

Entre 1929 y 1950, las páginas destinadas a la publicidad eran la segunda y la última, salvo algunas excepciones, como aquellos anuncios que se situaban dentro del contenido de la revista. Eran de un tamaño inferior y destacaban únicamente por estar rodeados de un cuadro ornamental. El resto se caracterizaba por sus grandes dimensiones y por contener ilustraciones o imágenes. Además, *Ritmo* solía publicitar a las mismas empresas durante estos años. Algunas de ellas eran Musical España, The Aeolian Company, Banco Central, Órganos Ghys, Bechstein y Unión Musical Española.

Otro tipo de anuncio que podíamos encontrarnos era aquel recomendado directamente por la revista. Apareció a partir del Nº14, en mayo de 1930, en la última página con el nombre de *Guía del profesional y aficionado*. El medio cobraba ocho pesetas al mes por dos inserciones publicitarias. En un principio, conformaban el anuncio a media página nueve empresas, pero, con el paso de los años, llegaron a publicitarse dieciséis.



**Figura 12.** *Guía del profesional y aficionado* de *Ritmo*. Fuente: BVPH



Figura 13. *Guía Ritmo* de *Ritmo*. Fuente: BVPH.

Esta “guía” se transformó en otra mucho más amplia a partir del N°50, en febrero de 1932. Cambió su nombre a *Guía Ritmo* y pasó de ocupar la mitad de la última página a una completa en la segunda. Asimismo, el coste por anunciarse era de una peseta en lugar de ocho. A partir de 1934, este espacio albergó los únicos anuncios de la revista, ya que la última página se transformó en un catálogo de obras literarias y musicales que se podían obtener en las oficinas centrales de la revista. Esto solo duró un año, hasta el N°101, cuando se eliminó la guía para poner de nuevo anuncios de grandes

dimensiones. No se volvió a dedicar la última página a la publicidad hasta el N°113 de julio de 1935.

Por otro lado, también había propaganda de la propia empresa. Este es el caso de *Conciertos Ritmo* y el *Ateneo Musical Ritmo*, subsecciones de Ritmo S.A. con las que se crearon espacios puestos a disposición de artistas, aficionados y entidades empresariales que necesitasen ayuda por parte de los directivos del medio. Del mismo modo, incluían avisos para los lectores para que supieran el lugar donde se podía adquirir la revista, los países en los que se vendía y el coste de las acciones para formar parte del negocio.

La publicidad de revistas extranjeras no era frecuente, pero aparecía en alguno de sus números. Principalmente, se hacía alusión a las francesas como, por ejemplo, el *Dictionnaire des Luthier* de Henri Poidras. Al principio, tampoco eran muy comunes los anuncios políticos, pero los números cercanos a la Guerra Civil siempre incluían recordatorios de pagos de pensiones, de la compañía eléctrica o de subvenciones estatales para la enseñanza artística.

Tras el conflicto bélico, el medio cambió radicalmente, al igual que la publicidad. Hubo una reducción considerable de anuncios, ya que solo se le dedicaba la última página o un par de espacios entre el contenido, aunque estos fueron muy poco habituales. Además, se le daba mucha presencia a aquellas empresas que formaban parte del negocio de la revista. A partir de 1942, aparecieron de nuevo los anuncios en la segunda página, aunque no siempre ocupaban todo el espacio. Prácticamente, hasta



Figura 14. Publicidad propia de *Ritmo*. Fuente: BVPH.

1950 no hubo ningún cambio en este aspecto, salvo que la última página de publicidad se tituló como *Guía Profesional* y la segunda página de anuncios volvió a desaparecer.



**Figura 15.** Espacio publicitario vacío de *Ritmo*. Fuente: BVPH.

Finalmente, es preciso destacar que, cuando ninguna empresa compraba un espacio publicitario, este no se rellenaba, sino que se mostraba en blanco y marcado como ‘disponible’. También es importante el hecho de que no se le añadió color a la publicidad en ningún momento, a pesar de que en 1942 empezó a aparecer en portada.

### 6.1.7. Precios

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN:				
ESPAÑA	Trimestre.	3,00 pts.	EXTRANJERO	
	Semestre .	5,50 »		
	Año... .	10,00 »		
	Semestre.	8 pts.	Año... .	15 »
NÚMERO SUELTO: 50 CÉNTIMOS				

**Figura 16.** Cuadro de precios de suscripción de *Ritmo*. Fuente: BVPH.

*Ritmo* empieza a venderse por cincuenta céntimos, tal y como indica su etiqueta situada en la parte inferior de la portada. No obstante, ofrecían un plan de suscripción que te permitía ahorrarte una pequeña cantidad de dinero a partir de pagos trimestrales, semestrales o anuales. Además, se podía obtener la revista en toda España y desde el extranjero. Evidentemente, resultaba más costoso adquirirla en otro país. Toda esta información estaba situada en la primera página, bajo el nombre de la publicación.

Los precios iniciales fueron aquellos que se muestran en la Figura 16, pero rápidamente cambiaron a partir del número de abril de 1931. La suscripción semestral aumentó cincuenta céntimos y la anual dos pesetas. En el N°64 de enero de 1933, retiraron la posibilidad de pagar una suscripción trimestral y, en el N°113 de julio de 1935, recolocaron el cuadro de los precios dentro del contenido, en páginas aleatorias, o, incluso, lo eliminaron por completo.

Tras la Guerra Civil, este aspecto también cambió. El precio del número suelto empezó a costar dos pesetas, la suscripción semestral ocho y la anual quince. La política autárquica y de aislamiento que implementó Francisco Franco durante los primeros años de la dictadura imposibilitó la venta de *Ritmo* en el extranjero. No fue hasta mediados de 1942, por veinte pesetas, cuando se pudo volver a comprar la revista desde otro país. En el transcurso de 1934, el precio de los números individuales varió cincuenta céntimos,



dependiendo del mes, y las suscripciones se volvieron más caras de nuevo: diez pesetas la semestral, la anual veinte y para el extranjero treinta y cinco. A partir de noviembre de 1945, el número suelto empezó a costar cinco pesetas, aunque este coste no fue fijo durante los dos años siguientes, ya que a veces valía tres y otras cuatro o cinco. Las suscripciones tampoco mantuvieron su valor, ya que volvieron a aumentar en varias ocasiones hasta 1950, cuando costaban veintidós pesetas la semestral, cuarenta la anual y cincuenta desde el extranjero. Finalmente, en 1949, añadieron la opción de comprar números anteriores por una peseta más, es decir, por seis.

En cuanto al coste de los números especiales, no siempre se pagaba más por tener más páginas. Este fue el caso del N°141 de diciembre de 1940, el cual tuvo más de cien e incluía un suplemento, pero mantuvieron el precio original. Por el contrario, el especial por el aniversario de los quince años de la revista sí que tuvo un valor superior, concretamente de cinco pesetas, cuando en ese momento se vendía por dos. El N°192 también se ha considerado especial por tener 46 páginas y también costó cinco pesetas, cuando lo normal en 1945 era pagar dos o tres por cada ejemplar de unas veinte páginas, aproximadamente.

Otros aspectos generales que se pueden tener en cuenta es que, en todos los números, aparece la dirección de las oficinas centrales de *Ritmo*, donde hay que mandar el dinero para comprar la revista, al igual que un número de teléfono disponible para cualquier duda o solicitud; y que, en ningún momento, aparece un mensaje de aviso por impago por parte de los suscriptores, cosa que era frecuente en las publicaciones de esta época y una de las principales razones por las que la mayoría acababan echando el cierre.

## 7. CONCLUSIONES

Realizada la revisión bibliográfica y el análisis de *Ritmo*, se procederá a finalizar la presente investigación con las siguientes conclusiones:

En primer lugar, *Ritmo* es un firme reflejo de la España del siglo XX, cumpliéndose así el objetivo principal del Trabajo Fin de Grado. Ya lo dijo Pedro González Mira en el N°923, publicado por el 90° Aniversario de la revista: “Si un investigador se encerrara a leer los números de *Ritmo* de la postguerra, seguramente aprendería más cosas acerca de la España de los años cincuenta y sesenta que si se rodeara de periódicos de la época para su estudio” (2018). Se ha demostrado que la prensa de nuestro país sufría una fuerte dependencia de las fuerzas políticas y económicas, debido a que la riqueza periodística y artística coincidía con la estabilidad gubernamental. Por otro lado, el arte español también dependía de otra figura: Europa. El extranjero significaba ‘progreso’, era un ejemplo a seguir y ansiábamos un reconocimiento por su parte. España se encontraba en una situación de evidente retraso en comparación con ella, por lo que se tomaba como modelo a la prensa y la música internacional y se exigía una modernización de lo español. De aquí surgen las eternas discusiones que se encontraban a la orden del día en ese momento: la educación, la identidad nacional, la inversión en cultura,... Sin embargo, una vez que se empezaron a tomar medidas al respecto, el régimen dictatorial se instaló en el país y la música pasó a utilizarse como método de adoctrinamiento y propaganda. La cultura era un arma de doble filo: una vía de escape para la población y una herramienta política a favor del *Generalísimo*. La educación también cayó en manos de las fuerzas franquistas, por lo que la música dejó de ser una prioridad en los planes de estudio. Al no existir una enseñanza musical, la población no desarrolló interés por este arte más allá de una forma de entretenimiento. La educación es la base de todo y, desgraciadamente, estuvo en manos de las personas equivocadas.

Todo esto me lleva a la necesidad de destacar la labor de todos aquellos profesionales de la música que lucharon por ella durante el siglo XX, creando instituciones y organizaciones para la regulación de este aspecto cultural y saliendo del país para enseñar al resto del mundo nuestro patrimonio, ya que, hoy en día, siguen siendo los máximos representantes de España. *Ritmo* intentó por todos los medios reconocer el trabajo de estas personas. Recibió la ayuda de numerosos colaboradores que llenaron las páginas de la revista con sus escritos, a los cuales resulta difícil mencionar, ya que se nombran a muchos personajes de distintos países que informaron desde diferentes

localizaciones, que trataron temas muy dispares y que formaban parte de diversos gremios profesionales y, en ocasiones, estaban muy poco relacionados con la música. También ha resultado muy complicado encontrar a un mismo colaborador en varios números seguidos, ya sea porque no escribieron de manera periódica o porque, simplemente, no firmaban sus artículos. Es posible que esto último ocurriera por los instrumentos de censura a los que estaba sometida la prensa en el siglo XX, por las represalias que se podían tomar contra los que vertían sus opiniones en la revista y por los conflictos que esto podía generar o, en el caso de los corresponsales, porque no quería que se supiese quién informaba desde el extranjero. Resulta relevante el hecho de que *Ritmo* siempre indicaba en sus números que la Dirección no se hacía responsable de los juicios emitidos en su revista y que su contenido había sido revisado por un censor.

Otro de los aspectos que es preciso mencionar corresponde a la línea argumental que ha mantenido la revista musical. Como se ha mostrado en el análisis, predomina la opinión, la cual sirvió para comentar la actualidad musical, pero también para conocer las convicciones que se tenían acerca de las principales composiciones y músicos de España. De esta forma, el contenido de *Ritmo* puede servir como instrumento con el que comparar la realidad española y la europea. Durante el franquismo, se empleaba la literatura, lo cual supuso un doble fondo que camuflaba una crítica dirigida al régimen dictatorial entre sus palabras de alabanza. Estos tintes políticos que invadieron las páginas de la revista arruinaron su calidad informativa durante unos años. Por el contrario, lo que enaltecó al medio fue la internacionalización periodística. Se hablaba tanto de la música nacional como de la que se creaba fuera de las fronteras españolas gracias a la contratación de corresponsales. Esta decisión contribuyó al aperturismo español de los años cincuenta. *Ritmo* se convirtió en la revista internacional más consultada, por lo que aumentaron sus ventas y pasó a ser un negocio más “profesional”. No es casualidad que, cuanto más abierta se encontraba España, más se hablaba de otros países. Caparrós (2018: 48) afirma que esta revista musical “fue a la vez testigo y parte de este proceso de reintegración”.

La publicidad y los precios de los ejemplares también estaban muy unidos a la situación del país, principalmente a su economía. Hay anuncios publicitarios desde el primer número, pero su cantidad dependía de la riqueza española. Hubo épocas en las que aparecían espacios publicitarios vacíos, debido a que los anunciantes se encontraban en crisis. Además, había restricción de papel y altos costes de impresión, lo que hacía que los directivos tuviesen que aumentar el precio de la publicación para no perder ingentes

cantidades de dinero. A fin de cuentas, las imposiciones gubernamentales condicionaban la producción periodística, causando que la gran mayoría de periódicos y revistas desapareciesen. En *Ritmo*, sabían que la revista no era un negocio rentable y no pretendían lucrarse con ello, por lo que no aumentaron los precios hasta que fue estrictamente necesario. En el análisis, se ve que cambian mucho los costes, pero siempre rondando las mismas cantidades, y que la revista contaba con anunciantes fijos, por lo que obtenían un beneficio similar todos los meses. Además, había publicidad de sus propios negocios. Y es que Ritmo S.A no solo contribuía a la cultura musical a través de la publicación, sino que también creó espacios y eventos que pretendían ayudar a aquellos profesionales que necesitasen un “empujón” en su carrera. A su manera, participaron en la modernización de España con el fin de hacer ver que la cultura y la educación eran un asunto prioritario para el gobierno. Sin embargo, esta acción cesa ligeramente durante la dictadura de Franco. El estudio de los números comprendidos entre 1940 y 1950 evidencia que el contenido de esta época resulta bastante irrelevante, ya que se centra únicamente en los logros del régimen. Asimismo, los elementos estéticos giran en torno a él, ya que las fotografías e ilustraciones muestran a militares, políticos, coros y músicos de segunda y miembros de la Iglesia católica. Sin embargo, fue la única solución que encontraron para sobrevivir y para convertirse en la revista musical más longeva de España. Tuvieron que renunciar a la calidad informativa y a su periodicidad quincenal o mensual, ya que se vieron obligados a juntar algunos números para asegurar la continuación del medio. Otro añadido es que, entre 1929 y 1950, hubo numerosos contratiempos a los que tuvo que hacer frente la Junta Directiva de *Ritmo*, como fue el caso de la huelga de Artes Gráficas en 1931 o la reducción en la distribución del papel durante el franquismo. No contaban con subvenciones estatales, por lo que solo obtenían ingresos procedentes de los suscriptores y anunciantes (y estos no eran elevados).

No cabe duda de que el negocio de la familia Fernández no ha sido fácil de mantener. Aun así, nunca olvidaron sus objetivos. Siguieron reconociendo la figura de los músicos más importantes del mundo, lucharon por los derechos y el salario de estos profesionales en España e intentaron aumentar el interés y la educación musical de los lectores a través de artículos pedagógicos. A fin de cuentas, la música acompañaba a los españoles en sus mejores y peores momentos y, aunque no se sentían atraídos por la prensa musical, es evidente que cumplió con una importante función social (y lo sigue haciendo en la actualidad).

En definitiva, la realización de este Trabajo Fin de Grado ha dejado claro el cumplimiento de todos los objetivos planteados inicialmente, llevándose a cabo las siguientes tareas:

- Se han analizado todos los números publicados entre 1929 y 1950 con el fin de comparar el diseño y contenido de los números de antes de la Guerra Civil y los que corresponden a la época del primer franquismo. Con esto, se ha visto que todos los aspectos que tenían que ver con *Ritmo* dependían del gobierno español (publicidad, precio del ejemplar, contenido e, incluso, estética), cumpliéndose así la primera hipótesis y el primer objetivo secundario. Además, es importante destacar el hecho de que, estéticamente, no he percibo una transformación notoria en estos veintiún años analizados. Esto es más evidente en la década de los cincuenta, cuando ya en el primer número se puede observar el empleo de diseños y formatos más variados. Algo similar ocurre con el contenido, ya que siempre suelen tratar los mismos temas. Sin embargo, con el fin de la autarquía y la apertura internacional de España en esa misma década, se tratan cuestiones más variadas. Por lo tanto, el cumplimiento del segundo objetivo secundario evidencia que la segunda hipótesis fue formulada erróneamente.
- Para cumplir con el tercer objetivo secundario, se ha investigado acerca de la prensa española, su nacimiento y su evolución en el siglo XX. De esto, es importante destacar el hecho de que, a pesar de que es un sector que tuvo que enfrentarse a muchos problemas que surgieron en el país, vivió su época de esplendor durante cuarenta o cincuenta años. El atraso educativo supuso que la gente no leyese mucho y las crisis económicas provocaron el cierre constante de revistas y periódicos. *Ritmo* luchó contra todo eso y sobrevivió gracias al aprecio que sentían sus directivos por la profesión y por la música, pero no fue suficiente para hacer que la prensa musical se convirtiese en la más consumida. Por todo esto, considero que la tercera hipótesis también es errónea.

Finalmente, me gustaría finalizar exponiendo la dificultad que me ha supuesto encontrar información acerca de la música del siglo XX en España. Muchas de las investigaciones realizadas están enfocadas en la figura de Manuel de Falla, máximo representante de esta época, y obvian la importancia que tuvieron los músicos de la República (o *Generación del 27*) y la cobertura de la prensa musical del momento. Debido a lo efímeras que eran las revistas de música y el poco espacio que se le dedicaba en los

periódicos generalistas, este tema no ha resultado relevante como objeto de estudio, lo cual me ha resultado sorprendente por la importancia que tuvo la música para la política del siglo XX y para la población española durante la contienda. Es evidente que todavía quedan muchos aspectos por investigar relacionados con la cultura y, más concretamente, con la música española.

## 8. REFERENCIAS

- Balmori, E. (2014). *Segunda República: La etapa del Frente Popular (febrero-julio 1936)* [Trabajo Fin de Grado, Universidad de Valladolid]. Repositorio Documental de la Universidad de Valladolid. <https://bit.ly/3Jbt983>
- Barreras, A. (2016). *La historia de la educación musical en España durante la primera mitad del siglo XX* [Trabajo Fin de Grado, Universidad de Valladolid]. Facultad de Educación de Segovia. <https://bit.ly/449fK9p>
- Ben-Ami, S. (1980). Hacia una comprensión de la dictadura de Primo de Rivera. *Revista del Departamento de Derecho Político*, (6), 107-132. <https://doi.org/10.5944/rdp.6.1980.8017>
- Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. (s.f.). *Ritmo: Revista Musical Ilustrada*. Ministerio de Cultura y Deporte. <https://bit.ly/42QiVkW>
- Borrell, J. (1945). *Sesenta años de música (1876-1936)*. Dossat. <https://bit.ly/3oJ7zjA>
- Cánovas, J.T. (1994). La música y las películas en el cine mudo español: las adaptaciones de zarzuelas en la producción cinematográfica madrileña de los años veinte. En J. Pérez & J. Minguet (Eds.), *El paso del mudo al sonoro en el cine español* (pp. 15-26). Universidad Complutense/AEHC. <https://bit.ly/426RKkX>
- Cantón, J.A. (2004). Prensa y música: Divulgación y crítica. *Comunicar: Revista Científica de Comunicación y Educación*, 23(12), 43-47. <https://bit.ly/44e5756>
- Caparrós, A. (2018). Esbozos políticos-musicales: La revista Ritmo entre 1945-1956. Prensa y música en una década extraña. En M.A. De la Ossa (Ed.), *¿Quiénes somos? ¿De dónde venimos? ¿A dónde vamos? Prensa y música, música y prensa: pasado, presente y... ¿futuro?* (pp. 25-54). Procompal Publicaciones. <https://bit.ly/41Ymy78>
- Carredano, C. (2004). Adolfo Salazar en España. Primeras incursiones en la crítica musical: La Revista Musical Hispano-Americana (1914-1918). *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 26(84), 119-144. <https://doi.org/10.22201/iee.18703062e.2004.84.2169>
- Casanova, J. & Gil, C. (2009). *Historia de España en el siglo XX*. Ariel. <https://bit.ly/43VuCrC>
- Casares, E. (2018). Crítica y críticos desde la segunda mitad del siglo XIX al siglo XX. Construcción historiográfica, debate estético, recepción y búsqueda del idioma propio a través de la crítica Madrileña y Barcelonesa. En J.I. Suárez, R. Sobrino & M.E. Cortizo (Eds.), *Música Lírica y Prensa en España (1868-1936): Ópera*,

- Drama Lírico y Zarzuela* (pp. 37-65). Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo. <https://bit.ly/41u1A0A>
- Casares, E. (1995). La crítica musical en el siglo XIX. Panorama general. En E. Casares & C. Alonso (Eds.), *La música española del siglo XIX* (pp. 463-491). Universidad de Oviedo. <https://bit.ly/3HncGwC>
- Casares, E. (2017). La España musical de Manuel de Falla. En E. Torres, F.J. Giménez, C. Aguilar & D. González (Eds.), *El amor brujo, metáfora de la modernidad: Estudios en torno a Manuel de Falla y la música española del siglo XX* (pp. 685-724). Centro de Documentación de Música y Danza INAEM. <https://bit.ly/3LFDf7a>
- Casares, E. (2018). La Sociedad Nacional de Música y el asociacionismo musical español. *Revista Cuadernos de Música Iberoamericana*, 8-9, 313-322. <https://bit.ly/3n2FMdp>
- Casares, E. (1983). *Música española de la Generación de la República* [Conferencia]. Fundación Juan March, Madrid, España. <https://bit.ly/3LeTZfu>
- Cavia, V. (1999). Expansión de la expresión musical española desde la herencia romántica al siglo XX. *Cuadernos de Veruela: Anuario de creación musical*, (3), 61-78. <https://bit.ly/3HIO1Z4>
- Cortès, F. (2018). El Contexto Lírico en la prensa de Barcelona entre 1859-1936. En J.I. Suárez, E. Sobrino & M.E. Cortizo (Eds.), *Música Lírica y Prensa en España (1898-1936): Ópera, Drama Lírico y Zarzuela* (pp. 343-358). Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo. <https://bit.ly/3Ln71bZ>
- De la Ossa, M.A. (2009). *La música en la Guerra Civil española* [Tesis Doctoral, Universidad de Castilla-La Mancha]. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. <https://bit.ly/43qGIbo>
- Del Arco, M.A. (2006). “Morir de hambre”: Autarquía, escasez y enfermedad en la España del primer franquismo. *Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea*, (5), 241-258. <https://doi.org/10.14198/PASADO2006.5.12>
- De la Vega, C. (2022). Los manuales de música en España entre 1900 y 1936 destinados a escuelas normales. *Historia de la Educación*, 41(1), 61-83. <https://doi.org/10.14201/hedu20226183>
- Del Moral, C. (2001). Ocio y esparcimiento en Madrid hacia 1900. *Arbor: Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 169(666), 495-518. <https://doi.org/10.3989/arbor.2001.i666.894>



- De Moya, M.V. (1997). Aproximación a la crítica musical madrileña del último tercio del siglo XIX. *Ensayos: Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, (12), 163-171. <https://bit.ly/41NK337>
- Fernández-Cid, A. (1973). *La música española en el siglo XX*. Fundación Juan March y Rioduero. <https://bit.ly/41SY12u>
- García-Luengo, J. (2009). Generación del 27: Pintura, música y poesía. *Boletín de Arte*, (30-31), 287-300. <https://doi.org/10.24310/BoLArte.2010.v0i30-31.4376>
- García, M. (2013). Lugares de entretenimiento, espacios para la nación: cine, cultura de masas y nacionalización en España (1900-1936). *Ayer*, (90), 115-137. <https://bit.ly/3oxbgJq>
- Giménez, M.J. (2011). Introducción: Aproximaciones a la guerra civil española. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 36(1), 1-7. <https://bit.ly/3IJohGY>
- Gómez, C. (1984). *Historia de la música española, V.5, Siglo XIX*. Alianza Editorial. <https://bit.ly/40Ihk1>
- González, P. (2016, octubre 1). 900. *Ritmo*. <https://bit.ly/3AKHoMb>
- González, P. (2018, noviembre 1). Observaciones (críticas) para un 90 cumpleaños. *Ritmo*. <https://bit.ly/42c7vYN>
- Hemeroteca Digital. (s.f.). *Arte musical*. Biblioteca Nacional de España. <https://bit.ly/3BHslDs>
- Hemeroteca Digital. (s.f.). *Revista musical hispano-americana*. Biblioteca Nacional de España. <https://bit.ly/3BF8GEd>
- Hemeroteca Digital. (s.f.). *Revista (Orfeo Gracienc)*. Biblioteca Nacional de España. <https://bit.ly/439XZW1>
- Martín, E. & Blanco, I. (2016). Adaptación de la prensa especializada en música clásica a Internet. *Mediatika: Cuadernos de Medios de Comunicación*, (15), 51-78. <https://bit.ly/3UVrurN>
- Martínez, B. (1993). Nacionalismo e internacionalismo en la música española de la primera mitad del siglo XX. *Revista de Musicología*, 16(1), 640-657. <https://bit.ly/3CjBRNn>
- Martos, E. (2013). La normativa legal sobre la educación musical en la España contemporánea. *Revista Espiral. Cuadernos del profesorado*, 6(12), 43-50. <https://doi.org/10.25115/ecp.v6i12.956>

- Oriol, N. (2005). La música en las enseñanzas de régimen general en España y su evolución en el siglo XX y comienzos del XXI. *Revista Electrónica de LEEME (Lista Europea de Música en la Educación)*, (16), 1-33. <https://bit.ly/43SVXKZ>
- Paine, R. (1989). *Hispanic traditions in twentieth-century Catalan music: With particular reference to Gerhard, Mompou and Montsalvatge*. Garland Publishing. <https://bit.ly/41OjpYk>
- Perandones, M. (2021). *La recepción del hispanismo musical en Nueva York en el cambio de siglo XIX-XX y el boom del teatro lírico español a través de Enrique Granados y Quinito Valverde*. Observatorio de la Lengua Española y las Culturas Hispánicas en los Estados Unidos. <https://doi.org/10.15427/or068-02/2021sp>
- Pérez-Colodrero & C. García-Gil, D. (2016). La Educación Musical en la escolaridad obligatoria durante el Franquismo. Un estudio a través de la legislación (1936-1982). *Revista Música Hodie*, 16(1), 86-100. <https://doi.org/10.5216/mh.v16i1.43056>
- Pérez, G. (2006). Ideología y política en las instituciones musicales españolas durante la Segunda República y Primer Franquismo. *Quintana. Revista de Estudios do Departamento de Historia da Arte*, (5), 145-156. <https://bit.ly/41LTBwd>
- Piñeiro, J. (2013). Instrumentalización política de la música desde el franquismo hasta la consolidación de la democracia en España. *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, (23), 237-262. <https://bit.ly/3Aq0AyN>
- Real Decreto del 18 de abril de 1900 [Presidencia del Consejo de Ministros]. Supresión del Ministerio de Fomento y creación en su lugar de dos nuevos departamentos ministeriales. 19 de abril de 1900. <https://bit.ly/3oRTFvK>
- Real Decreto del 21 de julio de 1931 [Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes]. Creación de la Junta Nacional de la Música y Teatros Líricos. 22 de julio de 1931. <https://bit.ly/3LnOZVT>
- Real Decreto del 26 de octubre de 1901 [Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes]. Traslado del pago de los sueldos de los maestros al Estado y división de la enseñanza pública en tres niveles. 30 de octubre de 1901. <https://bit.ly/3nkTbOe>
- Real Decreto del 29 de mayo de 1931 [Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes]. Creación del Patronato de Misiones Pedagógicas. 30 de mayo de 1931. <https://bit.ly/42dEb3w>

Real Decreto del 29 de septiembre de 1931 [Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes]. Creación de Formación del Maestro. 30 de septiembre de 1931.

<https://bit.ly/44owXvm>

Rodríguez, F. (2018, noviembre 1). Por una ilusión. *Ritmo*. <https://bit.ly/40ZPds9>

Rodríguez, S. (1972, junio 17). Una generación frustrada: Los músicos del 27. *Triunfo*.

<https://bit.ly/3ANkVhE>

Saz, I. (1999). El primer franquismo. *Ayer*, (36), 201-221. <https://bit.ly/3OL2zpa>

Wolters, W. (2016, julio 17). A 80 años del inicio de la Guerra Civil Española. *Instituto de Relaciones Internacionales*. <https://bit.ly/439VFyC>