



TRANS 15 (2011)

DOSSIER: MÚSICA Y ESTUDIOS SOBRE LAS MUJERES / SPECIAL ISSUE: MUSIC AND WOMEN'S STUDIES

La actividad musical de los centros institucionistas destinados a la educación de la mujer (1869-1936)

Leticia Sánchez de Andrés (Universidad Autónoma de Madrid)

Resumen

Los krausistas e institucionistas españoles llevaron a cabo una intensa labor en favor de la educación de la mujer y en defensa de su presencia en la sociedad en igualdad con el varón. Asimismo, participaron de forma activa en la dinamización de la cultura femenina en la España del último tercio del siglo XIX y las primeras décadas del XX. Para lograrlo, constituyeron una serie de organismos que facilitaron el acceso de la mujer española de clase media a la educación general y a la formación profesional (especialmente a través de la Asociación para la Enseñanza de la Mujer de la que dependían la Escuela de Institutrices, la Escuela de Comercio, la de Telégrafos, etc.). También estimularon la educación universitaria femenina a través de centros como la Residencia de Señoritas y fomentaron la concesión de becas para la formación en el extranjero de intérpretes y compositoras. Analizaremos, a continuación, todos estos aspectos, así como la presencia y relevancia de la educación musical en los organismos destinados a la educación y el fomento de la cultura femenina de la órbita institucionista.

Palabras clave

Educación musical, mujer, krausismo, institucionismo

Abstract

The members of the Spanish krausist and institutionist movements were deeply involved in the development of the education of women in Spain, trying to allow them to play an equal role with men in the culture and society of the country. Likewise they helped to stimulate feminine culture in Spain during the last thirty years of nineteenth century and the two first decades of twentieth century. To be able to reach these goals they founded a group of institutions which enabled middle class women the access to general and professional instruction (Asociación para la Enseñanza de la Mujer, Escuela de Institutrices, Escuela de Comercio, de Telégrafos, etc.). They also stimulated the presence of women in university through the Residencia de Señoritas and developed a grant policy that allowed feminine musicians and composers to study abroad. The aim of this paper is to analyze these aspects and to establish the importance of musical education in these krausist and institutionsit centres.

Key words

Music education, women, krausism, institutionist movements

Fecha de recepción: octubre 2010

Fecha de aceptación: mayo 2011

Fecha de publicación: septiembre 2011

Received: October 2010

Acceptance Date: May 2011

Release Date: September 2011

Los artículos publicados en **TRANS-Revista Transcultural de Música** están (si no se indica lo contrario) bajo una licencia Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 2.5 España de Creative Commons. Puede copiarlos, distribuirlos y comunicarlos públicamente siempre que cite su autor y mencione en un lugar visible que ha sido tomado de TRANS agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/trans. No utilice los contenidos de esta revista para fines comerciales y no haga con ellos obra derivada. La licencia completa se puede consultar en <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/deed.es>

All the materials in **TRANS-Transcultural Music Review** are published under a Creative Commons licence (Attribution-NonCommercial-NoDerivs 2.5) You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material, either by adding the URL address of the article and/or a link to the webpage: www.sibetrans.com/trans. It is not allowed to use the contents of this journal for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete licence agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/deed.en>



La actividad musical de los centros institucionistas destinados a la educación de la mujer (1869-1936)

Leticia Sánchez de Andrés (Universidad Autónoma de Madrid)

El krausismo surgió a mediados del siglo XIX español, como una corriente filosófica derivada del idealismo alemán. Poco a poco, se transformó en un plan integral de reforma de la sociedad española, principalmente a través de la educación y de la creación de una masa crítica de investigadores y científicos y pasó a denominarse institucionismo tras la fundación de la Institución Libre de Enseñanza (ILE) en 1876. Este movimiento generó numerosas iniciativas, sumando voluntades de personalidades muy diversas y creando diversos organismos de relevancia hasta 1936 (entre ellos: la ILE, la Asociación para la Enseñanza de la Mujer, la Junta para Ampliación de Estudios o la Residencia de Estudiantes y la de Señoritas) (Sánchez de Andrés 2009a).

Para entender la importancia de la labor llevada a cabo por el krausoinstitucionismo y sus iniciativas en favor de la educación musical femenina, que eclosionan en la Edad de Plata, debemos detenernos brevemente en el papel que la música recibía en la educación de la mujer en la sociedad española, remontándonos a la segunda mitad del siglo XIX.

La mayor parte de las mujeres que podían instruirse en aquellos momentos pertenecían a la aristocracia o la clase media. Aprendían a leer, escribir, costura y bordado, moral, religión y, cuando se imponía el discurso educativo de la “utilidad doméstica” (con el que se pretendía formar niñas para ser buenas amas de casa, madres y esposas, capaces de vivir “decorosamente” con un modesto sueldo y “embellecer” el hogar con buen gusto y sencillez), recibían, además, ciertas nociones básicas de economía. En los casos excepcionales en que estas mujeres podían acceder a una educación más esmerada, se completaba su formación con un poco de geografía, historia, francés, dibujo y música. Estas dos últimas disciplinas (música y dibujo) recibían la denominación de “asignaturas de adorno” y, con ellas, se procuraba dotar a estas niñas de un barniz cultural y dominar algunas habilidades sociales.

Pero se adoptase un modelo educativo u otro, en ningún hogar aristocrático o pequeñoburgués del siglo XIX que se preciase faltaba un piano. La mujer tuvo un papel fundamental en los salones decimonónicos que eran el espacio de socialización preferente del momento; en ellos la música era indispensable. La música de salón permitía a estas mujeres lucir unas habilidades que la educación femenina debía cultivar.

Las nociones musicales adquiridas por las mujeres se limitaban normalmente a la

lectoescritura musical y, especialmente, al piano y al canto; no se pretendía aportarles una formación musical profesional sino una cierta educación estética que les permitiese brillar en los salones decimonónicos.

Si profundizaban en su formación, matriculándose en el Conservatorio o recibiendo clases específicas, la música permitía a algunas de ellas adquirir una cierta autonomía económica y personal (fundamentalmente en el caso de las burguesas que se quedaban solteras o viudas sin ingresos ni herencias). Muchas de ellas se dedicaron a impartir clases particulares de piano o canto o a regentar academias privadas de música que tuvieron mucha importancia en la difusión de la educación musical entre las niñas, especialmente en las urbes como Madrid.

Por otra parte, en la segunda mitad del siglo XIX, la educación superior de las jóvenes y el acceso a la universidad, lo mismo que a la formación profesional, se convierten, poco a poco y por doquier, en el caballo de batalla (Flecha 1996). La música –igual que el magisterio- estaba entre las profesiones tradicionalmente admitidas para la población femenina y, por eso, a las mujeres les estaba permitido acceder a unos niveles superiores de instrucción en este campo. El Conservatorio era, como consecuencia, uno de los pocos centros de enseñanza superior que no les estaba vedado y la formación adquirida en él capacitaba a las mujeres para ejercer la música profesionalmente, generalmente como intérpretes o como profesoras. Desde el punto de vista masculino, la música estimulaba algunas de las cualidades específicamente femeninas como la sensibilidad y el buen gusto; como consecuencia, se trataba de estudios que no contravenían el modelo de feminidad establecido y no se consideraban peligrosos.

De esta manera, se produjo un proceso por el que se multiplicó progresivamente el número de mujeres dedicadas a la música que, explotando los prejuicios masculinos, convirtieron esta disciplina en su dedicación profesional.

En el cambio de siglo, especialmente a partir de los años veinte del siglo XX, la mujer urbanita española comenzó a separarse de los cánones tradicionalmente establecidos, alcanzando, como creadora o intelectual, un lugar reconocido en la cultura; participando en las tertulias de los cafés y en los centros culturales del momento; accediendo, progresivamente, a la educación superior universitaria en todos los ámbitos (desde las áreas de Humanidades hasta las ciencias más puras) y, en algunos casos, emancipándose y viviendo bajo modelos y premisas masculinos (Mangini 2001).

Desde los comienzos del siglo XX las mujeres se incorporan de forma paulatina a ámbitos más cerrados del mundo musical, como la composición, y sus importantes contribuciones a la

cultura musical española del primer tercio del siglo poco a poco serán reconocidas.

En este contexto, el krausoinstitucionismo desarrolla un conjunto de actividades y funda un grupo de centros destinados a potenciar la educación femenina y su integración laboral en la sociedad española, por considerar imprescindible la participación de la mujer en el desarrollo y la modernización del país. En dichos centros e iniciativas, la música adquiere también un papel relevante.

1. Las Conferencias dominicales y las “Clases especiales” de la Asociación para la Enseñanza de la Mujer

La ciudadanía femenina, de cualquier extracción social, era uno de los sectores de la población española cuya educación había sido más abandonada por los responsables oficiales y sobre el que los krausoinstitucionistas opinaban que más favorablemente podía actuar la actividad divulgativa¹. Los krausistas e institucionistas consideraban que la mujer tenía idénticos derechos que el varón y que su dignificación, a través de la cultura, debía procurarse.

En la etapa más temprana del krausismo español, Fernando de Castro, rector de la Universidad Central y colaborador directo de Julián Sanz del Río (fundador del movimiento krausista en España), aplicó estas ideas y puso en marcha importantes e innovadoras iniciativas destinadas a la formación de la mujer. En ellas, la música, y el arte en general, adquirieron un papel sustancial: “para el sexo femenino tendría que ponerse en primer plano el arte (...), en forma semejante a como lo está la ciencia para el masculino” (Honlfeld 1882)².

La primera iniciativa práctica del krausismo para estimular la educación de la ciudadanía femenina española -promovida por Fernando de Castro en colaboración con intelectuales femeninas de distintas ideologías- fue la creación del *Ateneo Artístico y Literario de Señoras*, inaugurado por el rector de la Universidad Central, en febrero de 1869. En el discurso leído en este acto, Castro afirmaba que este Ateneo era: “Una asociación de enseñanza universal, artística,

¹ Los krausoinstitucionistas consideraban que la formación de la mujer, a través de la divulgación cultural, sería más eficaz que la de los hombres para lograr las reformas deseadas en la sociedad española ya que la mujer, como madre y educadora de la primera infancia, actuaría como elemento propagador de la cultura recibida. De todos modos, Giner señala en 1884, que “no es la madre la única llamada a educar dentro de la familia”.

² Los krausistas de la primera época no permanecieron ajenos a los prejuicios que concebían a la mujer como un ser especialmente dotado para el sentimiento y en menor medida para el análisis intelectual. De esta idea deriva la propuesta anterior, que fundamenta la educación femenina en el arte y la masculina en la ciencia. De todos modos, el ideal krausista exigía una educación integral para ambos sexos y su concepto organicista de Humanidad -siendo proyección de la misma el matrimonio como unidad cooperativa-, exigía que la educación artística y científica de ambos fuese complementaria, sin que ninguno de los dos ámbitos del conocimiento y la praxis, ciencia o arte, resultasen perjudicados.

literaria y científica, religiosa y recreativa, que se propone instruir a la mujer en todos los ramos de una educación esmerada y superior, para que por sí misma pueda instruir y educar a sus hijos, haciéndolos buenos ciudadanos y excelentes padres de familia” (Castro 1869a: 27). Los objetivos de esta sociedad eran bastante limitados y, evidentemente, no pretendía contribuir, en ningún caso, a la emancipación de la mujer; aún así, aspiraba a “regenerar a la sociedad” (Ateneo Artístico y Literario de Señoras de Madrid 1869: 3). La formación que aportaba a las mujeres era superficial, pero era un centro de divulgación cultural, de concepción completamente novedosa, para el sector femenino de la población. Se establecieron cátedras de enseñanzas estables y conferencias vespertinas, a cargo de importantes personalidades, y se proyectó publicar un periódico, abrir una biblioteca, un gabinete de Física y salas de conversación y lectura. El reglamento de este organismo muestra que, entre las enseñanzas destinadas a sus socias, se impartieron clases de Música, Piano, Arpa y Declamación, además de Retórica y Poética, Idiomas, Grabado, Caligrafía, Dibujo, Pintura, Higiene, Economía doméstica, Geografía, Historia Natural y profana, Historia sagrada, Botánica y Física experimental, entre otras.

La vida de este Ateneo fue efímera, pero se complementó con otra iniciativa de Castro: las *Conferencias dominicales para la educación de la mujer*, destinadas a un público femenino más amplio. Entre el 21 de Febrero y el 30 de Mayo de 1869, se impartió un ciclo de quince conferencias, en la Universidad Central. Los ponentes fueron los miembros más destacados del krausismo y algunos de sus colaboradores más directos³. La música se cita en algunas de estas conferencias, como tema de actualidad, pero también hubo una intervención especialmente destacada y dedicada monográficamente a esta materia: el 25 de Abril, Francisco Asenjo Barbieri intervino en este ciclo, con una charla titulada “La Música y la Mujer” (Barbieri 1869), Concepción Arenal reseña esta conferencia (Arenal 1884: 34).

El comienzo de la conferencia de Barbieri aporta dos datos importantes: el compositor participa en este acto por su profunda amistad con uno de los conferenciantes o de los organizadores del ciclo de charlas (con toda seguridad un krausista o un intelectual perteneciente a este círculo) y elige este contexto para su primera intervención pública como conferenciante. El

³ Algunos de los títulos y ponentes de las conferencias impartidas por los krausistas fueron: “Educación social de la mujer”, Sanromá; “La Educación literaria de la mujer”, Canalejas; “La mujer y la legislación castellana”, Labra; “Influencia de la madre sobre la vocación y profesión de los hijos”, Moret; “Influencia del estudio de las Ciencias Físicas en la educación de la mujer”, Echegaray; “Influencia de las Ciencias Económicas y Sociales en la educación de la mujer”, Rodríguez; “Influencia de la Mujer en la Sociedad”, Moreno Nieto. Castelar habló sobre “La mujer a lo largo de la Historia” y Pi y Margall sobre “La misión de la mujer en la sociedad”. Otras intervenciones tuvieron relación con la Higiene femenina, la Religión y la Moral o el matrimonio.

prestigio de Barbieri y su perfil de músico ilustrado, están en consonancia con el del resto de ponentes (todos ellos figuras muy relevantes de la cultura española del momento), su intervención en este ciclo de conferencias dominicales demuestra la importancia que el krausismo otorgaba a la música como parte de la educación de la mujer⁴.

Barbieri pretende, con su conferencia, contribuir al perfeccionamiento de la mujer a través de la mejora de su cultura: “Voy a hablaros de la música en general, y de sus relaciones íntimas y constantes con la mujer; (...) [con el] propósito de llamaros la atención hacia la grande importancia que debe darse por vosotras al estudio y cultivo de la música” (Barbieri 1869: 286). La conferencia presenta una breve y superficial revisión de la historia de la música, desde sus orígenes hasta la edad contemporánea, aderezada con anécdotas, textos poéticos y referencias diversas que pretenden establecer el vínculo entre música y mujer, destacando la importancia y beneficios de este arte para su educación (y mostrando la labor de la mujer como musa, intérprete y educadora del gusto musical).

En su recorrido histórico, Barbieri alcanza los “tiempos modernos” y señala cómo, en esta época “materialista y prosaica”, la música sigue “infiltrándose más y más en el corazón humano, o, mejor dicho, en el alma de la mujer que es la encargada de guardar el fuego sagrado de la inspiración musical” (Barbieri 1869: 290); destaca, también, la labor llevada a cabo por la mujer en la promoción de la música en el siglo XIX, tanto en el entorno público como en el doméstico, actuando como un elemento de preservación y propagación de la cultura musical en la sociedad:...

Baste, pues, a mi propósito dejar consignado que si no fuera por la mujer, no se adivina cómo podría existir hoy el arte musical; y no quiero decir con esto que el hombre moderno sea insensible a los encantos de la música (...).¿Cómo, pues, el hombre, contando con tan buenas disposiciones naturales, desdeña hasta cierto punto el estudio del arte músico? (Barbieri 1869: 290-2901).

La conclusión final de su discurso destaca la capacidad privilegiada de la mujer para disfrutar y estudiar la música: “He llegado al término de este largo y descosido relato; por él habréis comprendido la grande utilidad de la música, y lo muy relacionado que este divino arte se halla con la mujer en particular, y con la vida humana en general. La música viene del corazón y va al corazón; y por tanto, vosotras sois las que debéis cultivarla con más ahínco, porque con los arranques de vuestra alma, mejor templada que la del hombre, podéis hacer que desaparezca nuestra natural rudeza, gozando al par vosotras de los inefables consuelos que da la música y de los tiernos encantos que da el amor” (Barbieri 1869: 292).

⁴ La música y la literatura fueron las únicas artes de las que se habló en estas conferencias.

Como puede observarse en los títulos de las conferencias, el círculo krausista hizo especial hincapié, a través de las mismas, en la necesidad de incorporar diversas disciplinas constitutivas de la cultura en la educación femenina y destacó la importancia de la mujer en la sociedad. El tono de las conferencias fue diverso, algunos de los ponentes mantuvieron una actitud paternalista mientras otros, especialmente Gabriel Rodríguez y Rafael María de Labra, se mostraron mucho más avanzados. Barbieri se inscribe entre los conferenciantes del primer grupo y manifiesta todos los tópicos presentes en la sociedad española decimonónica en relación a la mujer y la música, señalando especialmente la labor femenina en la educación de los hijos y la transmisión de la cultura musical.

Estas conferencias dominicales para mujeres no fueron una actuación puntual y descontextualizada, sino que formaban parte de las actividades de divulgación y formación del ciudadano del plan reformista del krausismo. Muchos años después, en 1910, Francisco Giner destacaba la importancia que tuvieron y manifestaba cuáles fueron sus frutos posteriores: “Ya en 1869, durante su memorable rectorado, el benemérito don Fernando de Castro inauguró esta acción social de cultura en la Universidad de Madrid con aquellas Conferencias dominicales, destinadas, especialmente, a la educación de la mujer; pero que asistía numeroso público de uno y otro sexo, y que fueron el punto de partida de la Escuela de Institutrices y de la Asociación para la enseñanza de la mujer, que sigue viva, por fortuna” (Giner de los Ríos 1910).

2. La Asociación para la Enseñanza de la Mujer (AEM) y su Escuela de Institutrices

A pesar del éxito de estas Conferencias, algunos sectores de la población femenina madrileña no las acogieron con la seriedad que sus organizadores hubiesen deseado, transformándolas en actos sociales, más de exhibición y encuentro que de aprendizaje. Los krausistas estaban convencidos de la necesidad y beneficios de estas actividades culturales; por ello, a partir del curso 1869-70, fundaron la Asociación para la Enseñanza de la Mujer (AEM) cuyo objetivo era: “contribuir al fomento de la educación e instrucción de la mujer en todas las esferas y condiciones de la vida social. (...) Para este fin instituirá Establecimientos de enseñanza, dará conferencias y se valdrá de cuantos medios estime convenientes a la realización de su pensamiento” (AEM 1873: 3)⁵.

⁵ La AEM aspiraba a mantener contacto con otras “fundaciones de enseñanza superior de la mujer, afines a la nuestra, tan numerosas, tan ricas y tan florecientes aclimatadas ya en todos los demás pueblos civilizados” (Ruiz de Quevedo 1882: 309). Entre ellas, establece vínculos con la *Asociación para la Formación de la mujer*, fundada en Alemania, en 1865, por Louise Otto-Peters, una de las pioneras del movimiento feminista burgués fuertemente influida por el krausismo y el fröbelismo. En las páginas de la revista *Neue Bahnen*, controlada por esta Asociación, se reseñan y

Sin embargo, esta Asociación no nace con el objetivo único de formar profesionalmente a la mujer y ofrecerle una salida laboral a través de la educación. La AEM pretendía mejorar la cultura general de las mujeres españolas, e inicia su actividad educativa con la Escuela de Institutrices, no sólo para aportar a sus estudiantes una posible capacitación profesional sino, también, para extender, entre el sector femenino, una formación cultural, destinada a su propio desarrollo vital y a que la mujer pudiese ejercer un papel de difusión de la cultura como madre, esposa y educadora (a nivel doméstico). La mujer podría, así, “influir de una manera digna e ilustrada sobre el hombre de nuestro siglo, para levantarlo a un más alto sentido moral y religioso” y contribuir a la regeneración del país (Castro 1869b: 7). Ruiz de Quevedo, sustituto de Castro en la presidencia de la AEM tras su muerte, señalaba en la línea del más puro krausismo:

La instrucción es conveniente a todas las mujeres; todas deben procurarla, sin distinción de clases ni de rangos, en cuanto sus medios se lo consientan; [la Escuela de Institutrices] no hace sabias ni literatas, y sí sólo mujeres con la cultura exigida para la vida regular en el siglo XIX. En verdad toda mujer está llamada a ser institutriz. (...) por excelencia, la (sic) incumbe en primer término conocer y practicar el arte de la vida y ser practicándole (sic), la maestra, la educadora de sus hijos, de sus hermanos, de sus vecinos, tal vez de sus propios padres (Ruiz de Quevedo 1882: 305).

La música estuvo presente entre las materias del programa de enseñanzas de la AEM desde sus comienzos pero, a diferencia de otras disciplinas, adquirió un carácter más abierto y flexible, ofreciéndose a un número de alumnas más amplio. Las mujeres que se matriculaban en la Escuela de Institutrices y querían obtener el título debían cursar obligatoriamente la materia de Música; pero a aquellas jóvenes que desearan ampliar su cultura, sin seguir los estudios reglados de este centro, se les ofrecía la posibilidad de matricularse solamente en la asignatura de Música.

El acceso libre a las clases de Música, que adquirirían así un carácter más divulgativo sin restringirse a las aspirantes a institutriz, se mantuvo desde la fundación de la AEM, en 1869, hasta, al menos, 1935. Hacia 1883, como fruto de las reformas aplicadas por Ruiz de Quevedo, las clases de piano y armonium, implantadas en 1869, se ampliaron con las de solfeo; en 1884, se añadió el canto y, en 1885, el violín que, sin embargo, fue suprimido alrededor de 1891. Así, las disciplinas musicales constituyeron una sección de Música; a la que se unieron las secciones de Idiomas (Francés, Inglés, Alemán e Italiano), Dibujo (“de estampa y del yeso, Pintura y Modelado”), y

elogian, en 1870, las conferencias dominicales organizadas por Castro y las actividades de la AEM. La AEM, deseaba, también, extenderse a otras ciudades españolas y, así, “desarrollar en grande escala sus ideales; (...) promover la creación de escuelas semejantes en las provincias, en los límites que lo requieran sus necesidades y lo permitan sus medios; elevarse, en una palabra, a Institución educadora de primer orden, digna de la capital de una nación y al nivel de las análogas que tan fructuosos resultados producen en los pueblos más civilizados” (AEM 1892: 12-13).

Labores, y formaron las denominadas “clases especiales, a las que concurren señoritas que no aspiran a los estudios profesionales, sino a poseer determinados conocimientos” (AEM 1892: 6). Las “clases especiales” se dividían en distintos niveles a los que se incorporaban las alumnas según sus “conocimientos de las materias respectivas (...) [y] según su estado de instrucción”. Por ejemplo, para ser admitida en las clases de canto, se exigía “el conocimiento del Solfeo” (AEM 1892: 6).

La profesora titular de piano y solfeo y coordinadora de la sección de Música, desde 1869, fue María Landi, que ejerció sus labores auxiliada por Matilde Esteban y Vicente (profesora de canto), Manuela Asprá (profesora de piano y violín) y, desde 1891, Serafina Bertrand y Lescaille (auxiliar de piano). También colaboró intensamente con la actividad musical de la AEM la compositora Clementina Albéniz (hermana de Isaac Albéniz)⁶.

Durante el siglo XX, la Asociación para la Enseñanza de la Mujer evoluciona y se moderniza; se crean nuevas escuelas (como la de Delineantes o la de Mecnógrafas⁷) y un centro de instrucción primaria para adultos. Durante las primeras décadas del siglo las “clases especiales” se mantienen abiertas a las mujeres no matriculadas en las escuelas de la AEM. Siempre se fomentó que las alumnas de las escuelas de la Asociación acudieran a estas clases (especialmente en el caso de aquellas estudiantes para las que la Música de piano y armonium era materia obligatoria —entre ellas las alumnas de segunda enseñanza y las de la Escuela de Institutrices-)⁸.

⁶ Clementina Albéniz, que acompañaba habitualmente su hermano Isaac en sus giras siendo adolescente y que compuso algunas piezas para piano, fue alumna de la Escuela de Institutrices y de la de Comercio y, posteriormente, ejerció como profesora de Lengua y Literatura durante más de cincuenta años en distintos centros de la Asociación para la Enseñanza de la Mujer, recibiendo en 1931 la Medalla del Trabajo. El 23 de Mayo del mismo año, la AEM organizó un acto en homenaje a esta profesora y a Asunción Vela. Una crónica periodística señalaba: “Clementina Albéniz y Asunción Vela fueron y son dos ejemplos de la altísima potencialidad de la inteligencia femenina en España. Ellas con María Goyri de Menéndez Pidal, Carmen Rojo, Pura Sáinz, Matilde García del Real, Mercedes Werle, Luisa Ramos, Demetria Alonso, Dolores García Tapia, Natividad Domínguez y tantas otras que hoy forman la plana mayor del ejército cultural femenino español, tras de haber sido educadas en la Escuela que fundó Castro, pasaron a ser profesoras de la Asociación para la Enseñanza de la Mujer, continuando la obra magistral de los fundadores (...)”.

⁷ La AEM fundó centros como la Escuela de Comercio (1878); la de Correos y Telégrafos (1881); la Sección de Idiomas (Inglés, Francés, Alemán e Italiano) y la de Pintura y Modelado (1884); la Sección de Solfeo y Música (creada, probablemente, en 1882); la Escuela Preparatoria, para formar a las jóvenes que deseaban ingresar en la Normal de Maestras y que llegaban a la AEM, con unos trece años, sin la educación suficiente (1885); y la Escuela de Taquígrafas-Mecnógrafas y la de Delineantes, ya en el siglo XX. En 1885, también se establece la Escuela de Profesoras de Párvulos —siguiendo los principios fröbelianos—. En 1883 crea una Escuela Primaria elemental y otra superior, para mejorar la educación femenina en los niveles inferiores, que servían, además, de “Escuelas de práctica para las alumnas de la de Institutrices”. En todos los grados de estas Escuelas de primaria, hasta 1935, las niñas estudiaban la materia de canto. En 1897, la AEM amplía estos estudios no profesionales con una Escuela de Segunda enseñanza, para alumnas de 13 a 15 años, con el mismo planteamiento que las de primaria. Sus planes de estudio incluían como “enseñanza complementaria obligatoria”, las materias de Solfeo y Piano o Harmonium.

⁸ Aunque, entre 1927 y 1935, como consecuencia de la crisis económica de la Asociación, las clases especiales de música quedaron reducidas a las lecciones de piano, durante toda la existencia de la AEM, la Música formó parte de

Centrándonos en la Escuela de Institutrices, la primera y más señera de las escuelas dependientes de la AEM, su origen está en el interés del krausismo por la formación de las profesionales de la educación.

El objetivo inicial de la AEM fue “dar a las jóvenes los elementos indispensables de la cultura intelectual, moral y social propia de la mujer y preparar a las que han de dedicarse a la enseñanza y la educación” (AEM 1873: 7) y específicamente, en el caso de la Escuela de Institutrices: proporcionar “nueva ocupación a la mujer española que quiera vivir del trabajo de su inteligencia”; permitir la difusión de la cultura entre las mujeres (“mediante la educación y la instrucción (...) ahuyentando, además, las sombras de la ignorancia, y abriendo las puertas de los sentidos y de la razón (...)); y, por último, aspiraba a ampliar la educación femenina que, en aquellos años, era muy deficiente y que, según Castro, debía cumplir “el principio que obliga por igual al hombre y a la mujer a cultivar las facultades de su naturaleza” (Castro 1869b).

La institutriz era la encargada de ofrecer a sus alumnas burguesas y aristócratas la educación secundaria y superior que no adquirían en la escuela, ya que, una vez acabada la primaria, por lo general, las niñas abandonaban los centros escolares. Esta profesional podía practicar la docencia de dos maneras igualmente dignas y honestas (desde el punto de vista de la época): viviendo con la familia que la contrataba o bien a través de clases particulares. Las mujeres españolas que ejercían esta profesión podían, así, subsistir de forma autónoma. De todos modos, al menos inicialmente, la Escuela de Institutrices no estaba destinada exclusivamente a aquellas jóvenes de clase media que quisiesen independizarse o que tuviesen la necesidad económica de trabajar, sino que estaba abierta a todas las mujeres para mejorar su cultura y realizar estudios superiores. Los krausistas procuraron extender el modelo de la Escuela de Institutrices y crear una red de centros en la geografía española, en pocos años se fundaron Escuelas en Barcelona, Valencia, Málaga, Mallorca, y, el mismo Giner, intentó, sin éxito como consecuencia de la intervención del obispo, crear otra, en Cádiz, en 1875 (Sánchez de Andrés 2009b).

La música tuvo una gran importancia en la formación de las jóvenes aspirantes a institutrices. En Madrid, la Escuela quedó ubicada temporalmente, hasta el año 1880, en el mismo edificio que la Escuela Normal de Maestras construyéndose posteriormente un edificio propio en la Calle San Mateo nº 15, que albergó los distintos centros de formación femenina dependientes de la AEM. En el nuevo edificio existía un aula muy espaciosa destinada específicamente a las

clases de Música en la planta principal (AEM 1891b)⁹. Las lecciones de Música eran semanales y obligatorias en todos los cursos (solfeo y piano o harmonium). Para obtener el título de Institutriz debía superarse un examen de reválida que suponía aprobar cuatro ejercicios, uno de ellos de Francés, Música y Dibujo; este ejercicio era el único indispensable, junto a una prueba de Labores, para poder convalidar el título de Bachiller con el de Institutriz (AEM 1935)¹⁰. Durante algunos períodos, la Música fue la única materia que disponía de lecciones diarias en la Escuela de Institutrices (por ejemplo, 1882-1891) superando, notablemente, la carga lectiva del resto de enseñanzas.

Este aspecto está muy vinculado con el ideal educativo femenino del momento en España, que incidía mucho en la formación musical de las mujeres (Sánchez de Andrés 2008). Giner era muy crítico con este aspecto, ya que, como señalamos previamente, las jóvenes burguesas y aristócratas, recibían, en su gran mayoría, una educación general mínima y, muchas de ellas, centraban sus esfuerzos en adquirir habilidades musicales que les permitieran lucirse en los salones decimonónicos para así encontrar marido:

Es laudable que a una joven que muestra disposición para la música se ofrezca ocasión de cultivarla y de perfeccionarla; pero debe censurarse resueltamente que, en aras de una facultad, tengan que padecer otras de un modo lastimoso, para dar por resultado, en el caso más favorable, una habilidad capaz de tocar algún vals o una piecita de moda. No sin razón se ha hablado de una verdadera epidemia del piano. ¿Y cuántas de aquellas que hubieron de sacrificar su tiempo y su salud al estudio de este instrumento llegan a alcanzar el fruto de su trabajo? (Giner de los Ríos 1889).

Por ello, la AEM procuraba compensar estas limitaciones ofreciendo una completa formación a sus estudiantes. Además, otros organismos institucionistas, como la misma la ILE, procuraron compensar la estrechez de la formación musical de las mujeres del momento. Así, Giner tuvo el proyecto de crear en la ILE, a finales del XIX, una Escuela de Música destinada, preferentemente, a la formación musical de mujeres, desde una perspectiva mucho más integral y profesional (Sánchez de Andrés 2009a).

⁹ En el listado de los donantes y accionistas de la Asociación, del año 1891, que colaboraron aportando cantidades extraordinarias para realizar la construcción del nuevo edificio aparecen los nombres de algunos de los principales institucionistas (Francisco Giner, Azcárate, Cossío, Ontañón, Ruiz de Quevedo, Chao, Uña, Sanromá o Labra), de profesoras de la AEM (María Landi, Carmen Rojo, Luisa Beamont), de instituciones (Congreso, Senado, Ministerio de Gobernación, Diputación provincial de Madrid, Banco de España, etc.), de miembros de la aristocracia (Marqués de Riscal, Marqués de Casa Riera, Conde de Casa Valencia, Condesa de la Santa Espina...) y de artistas y músicos, siendo el más destacado Isaac Albéniz y Pascual, que colaboró con 50 pesetas al proyecto del nuevo edificio y que era socio de la AEM (AEM. 1891a).

¹⁰ La Asociación para la Enseñanza de la mujer subsistió hasta la década de 1950, sin embargo cambió notablemente su carácter tras la Guerra Civil.

Aún así, la Escuela de Institutrices no podía aislarse del modelo femenino del momento o habría fracasado, por ello ofrecía una formación musical de calidad a sus alumnas, que serían las futuras institutrices de las hijas de familias acomodadas que les demandarían, a su vez, que sus vástagos adquiriesen las habilidades musicales socialmente admiradas en la mujer.

La Escuela de Institutrices tuvo importancia por sí misma, ya que en su larga vida ayudó a mejorar la educación y las perspectivas laborales de las mujeres españolas¹¹; pero, además, supuso el modelo que siguió la Escuela Normal de Maestras de Madrid para la reorganización de sus planes de estudio, incluyendo en ellos la Música desde 1878:

El programa de la Escuela de Institutrices era mucho más completo que el de la Escuela Normal Central de Maestras, limitado a las materias de: Catecismo e Historia sagrada, Lectura, Escritura, Gramática, Aritmética, Geografía e Historia y Enseñanzas domésticas; dicho programa sirvió de pauta para la reforma de la Escuela oficial llevada a cabo por Albareda (Vázquez Ramil 1989: 55).

La relación entre la Escuela de Institutrices y la Normal Central de Maestras resulta evidente ya que, además de compartir directiva e instalaciones, compartieron alumnado. La Escuela de Institutrices tuvo como estudiantes a “jóvenes aspirantes a la profesión de magisterio” y a otras interesadas en “aplicar su instrucción a otras profesiones o en la vida común” (Cossío 1915: 33); las primeras nutrieron de estudiantes (casi en un cincuenta por ciento) a las Escuelas Normales Elemental y Superior de Madrid, persiguiendo obtener la acreditación de Maestra además de la de Institutriz. Este importante grupo de alumnas influyeron notablemente en la renovación del enfoque pedagógico de las Escuelas Normales.

Francisco Giner de los Ríos fue profesor de la Escuela de Institutrices y elogiaba la labor de este centro:

Séame lícito recordar aquí el alto sentido con que uno de los más ilustres bienhechores de la Patria en nuestro tiempo, D. Fernando de Castro, dotó de un programa semejante [literatura, antropología,

¹¹ A pesar de ser un centro privado, los miembros de la Junta directiva de la Escuela de Institutrices fueron personajes con cargos destacados dentro de la enseñanza pública. Fernando de Castro, que ejercía como presidente, fue al tiempo Rector de la Universidad Central; César Eguilaz, el secretario, cubría este mismo cargo en la Escuela Normal de Maestras; y Ramona Aparicio, Directora vitalicia y fundadora de la Normal, fue también consiliaria de la Escuela de Institutrices. Años más tarde, Carmen Rojo, titulada como institutriz en 1873 en esta Escuela y con cargos directivos en la misma, sería también Directora de la Normal, ganando el puesto por oposición. En 1892, ya eran 4.500 las mujeres que habían recibido el título de institutriz en este centro y ejercían la enseñanza de una u otra manera. En 1927, las mujeres tituladas en la AEM ya superaban las 6000. Algunas ejercían privadamente, en colegios, impartiendo clases particulares, o como profesoras en las distintas Escuelas de la AEM o en organismos cercanos al institucionismo -como el Fomento de las Artes o el Instituto-Escuela-. Pero, muchas otras ejercieron en escuelas públicas (primarias, elementales y superiores o en jardines de infancia), Escuelas Normales o como inspectoras de primera enseñanza. Con la incorporación de estas maestras a la enseñanza pública se logró uno de los objetivos iniciales de la AEM, la promoción de la instrucción femenina: sus institutrices ejercían de agentes expansivos en este sentido y propagaban los principios pedagógicos del institucionismo (Sánchez de Andrés 2009a).

tecnología, geología, ciencias sociales, economía, gimnasia, dibujo, canto] a la Escuela de Institutrices de Madrid, debido a aquel amor profundo, generoso, incansable, por la educación nacional (Cossío 1915: 33).

Las clases de Música de la Escuela de Institutrices, al igual que la sección de Música de la AEM, estuvieron a cargo de María Landi durante treinta y dos años. Esta profesora era “institutriz y maestra superior”, y, al menos desde 1891, “profesora honoraria de la Escuela Nacional de Música”; además, un documento interno de la AEM señala que María Landi era “arpista de la orquesta del Teatro Real” (AEM 1900: 736). Para ayudarla en sus labores, Serafina Bertrand Lescaille se incorpora a la Escuela de Institutrices, en 1891. Landi fue sustituida al frente de las enseñanzas musicales de la Escuela de Institutrices, tras su muerte en 1903, por Ana María García, también institutriz.

La Escuela de Institutrices, y todos los centros de la AEM, contaron con un cuidado cuerpo de profesores desde sus inicios; muchos de ellos fueron krausistas comprometidos que más tarde fundaron la ILE¹². Los vínculos entre la Asociación para la Enseñanza de la Mujer y la Institución Libre de Enseñanza generaron muchas críticas hacia la Escuela de Institutrices, vertidas por los grupos más conservadores (fundamentalmente los neocatólicos), que censuraban prácticas como la coeducación o el laicismo de la ILE y la AEM (aunque en sus prospectos la Asociación repetía sistemáticamente que la enseñanza de la Religión se llevaba a cabo siguiendo escrupulosamente la ley).

Los krausoinstitucionistas se mostraron muy orgullosos de la actividad educativa que llevaban a cabo desde la Asociación para la Enseñanza de la Mujer; se mantuvieron al día de los avances que, en el ámbito de la educación femenina, tenían lugar en el resto de Europa y extendieron la influencia de la AEM fuera de Madrid, tejiendo una red de centros para la formación profesional y la educación femenina en Valencia, Málaga, Mallorca y Barcelona, donde se crearon nuevas Asociaciones para la Enseñanza de la mujer, Escuelas de Institutrices, de Correos y de Comercio. Estas iniciativas para la reforma y potenciación de la educación superior femenina tendrán su continuidad, posteriormente, en la Residencia de Señoritas.

3. La Junta para Ampliación de Estudios y La Residencia de Señoritas

¹² Los presidentes de esta Escuela fueron Fernando de Castro, sustituido tras su muerte por Manuel Ruiz de Quevedo y éste por Azcárate; todos ellos krausistas de primera fila. Entre sus principales profesores debemos citar a Francisco Giner, Azcárate, Riaño, Salmerón o Labra, y entre sus socios se incluyen Cossío, Ontañón, Chao, Uña, Germán Flórez, Gabriel Rodríguez, Ruiz Aguilera, Rey Colaço, Macpherson, Juan Valera, Concepción Arenal y muchos otros personajes cercanos a la ILE y al pensamiento krausista.

La Junta para Ampliación de Estudios, creada en 1907, fue un organismo público ideado y gestionado principalmente por el grupo institucionista que, posteriormente, tras un duro proceso de depuración de sus investigadores e incautación de bienes de los diversos centros integrantes de la JAE, acabó transformándose en el actual CSIC. El principal objetivo de la JAE fue la reforma de la cultura española por medio de la elevación del nivel de la ciencia y el arte nacionales en un intento de equipararlos con el resto de Europa. Para lograrlo, entre otras iniciativas, se concedieron numerosas pensiones para formar jóvenes en el extranjero.

La JAE llevó a cabo una destacada, fructífera y continuada labor en favor de la música española desde sus más importantes centros. Favoreció la formación en el extranjero de numerosos intérpretes, compositores, musicólogos y profesores de conservatorio y, también a través del sistema de pensiones, procuró ofrecer herramientas pedagógicas y educación musical adecuada a grupos de maestros de la escuela pública intentando lograr que en nuestro país la enseñanza de la Música tuviera un mayor peso específico; estimuló la investigación musicológica a través del Centro de Estudios Históricos (CEH); impuso, siguiendo el modelo de la ILE y sus principios pedagógicos, la “Música y el Canto” como materia obligatoria en el Instituto-Escuela (I-E) –centro educativo dependiente de la JAE, donde configuró además un plan educativo integral e interdisciplinar en que las enseñanzas musicales se integraban en interesantes iniciativas como la “Música auxiliar de clase”–; contribuyó a la educación musical del universitario a través de las actividades musicales de instituciones como la Residencia de Estudiantes y la de Señoritas y procuró lograr la divulgación de la cultura musical entre los ciudadanos españoles a través de publicaciones y conferencias y conciertos públicos organizados en sus centros (Sánchez de Andrés 2009a).

Dada la escasez de espacio, nos centraremos en la importancia del sistema de becas y en la actividad de la Residencia de Señoritas en la formación musical de la mujer del primer tercio del siglo XX.

La mujer músico y la política de pensiones de la JAE

Un factor que conviene destacar es el hecho de que fue significativo el número de mujeres que la JAE pensionó en el ámbito musical para formarse en el extranjero¹³. La mayoría de las becarias de música viajaron a Francia, pero también a Alemania, Italia, Bélgica y Austria, y muchas fueron,

¹³ Un 30% del total de becas dedicadas a la música por la Junta fueron para mujeres.

posteriormente, importantes figuras del panorama musical español y europeo. Entre ellas, la clavecinista y pianista Amparo Garrigues (1903-1945) —que estudió con maestros como Wanda Landowska o Ricardo Viñes gracias a las pensiones de la Junta, dando recitales por toda Europa y realizando interesantes estudios musicológicos sobre la literatura clavecinística de los compositores españoles durante su etapa como becaria¹⁴—; o la pianista y pedagoga Julia Parody (1887-1973) —becada por la Junta para estudiar en París y Berlín con Cortot y Rossler respectivamente, y que también impartió recitales por toda Europa como solista o con orquestas alemanas y grupos de cámara (las críticas de la época la consideran una de las mejores pianistas del momento)¹⁵.

Además, entre los nombres más destacados del grupo de compositores pensionados por la JAE en el primer tercio del siglo XX debemos citar a María Rodrigo Bellido. Se trata de un caso en que debemos detenernos porque es paradigmático en lo que se refiere a la política de pensiones de la JAE, ya que la Junta procuraba integrar a los pensionados, a su vuelta a España, en la actividad educativa y cultural de sus centros. Así, María Rodrigo estuvo muy vinculada a las actividades musicales de la Residencia de Señoritas y fue profesora de Música del Instituto-Escuela (centro educativo experimental dependiente de la JAE).

Esta importante compositora de la generación de los Maestros, recibió tres pensiones consecutivas de la Junta (entre 1912 y 1915) para realizar estudios en Francia, Alemania y Bélgica. Durante este período, se formó principalmente en la Real Academia de Munich con el maestro Walbrunn. Como muestra de su labor y del aprovechamiento de su beca envió a la Junta parte de su producción de aquellos años¹⁶. Destaca especialmente su ópera *Becqueriana*, estrenada en el Teatro de la Zarzuela en Abril de 1915. Esta obra -compuesta gracias a la colaboración de la Junta y en la que se manifiestan los avances técnicos alcanzados por María Rodrigo durante su beca (sobre todo en la orquestación)- supone un hito para las mujeres músico españolas ya que fue la primera ópera estrenada por una mujer en nuestro país en un teatro abierto al público¹⁷. Las críticas de la

¹⁴ Amparo Garrigues fue, desde 1942, catedrática del Conservatorio de Valencia. Además, ofreció a la Junta sus servicios como profesora de música en alguno de sus organismos, pero la JAE no pudo aceptar su generosa oferta por escasez de recursos.

¹⁵ Julia Parody fue, asimismo, profesora del Conservatorio de Madrid y catedrática en dicho centro desde 1934.

¹⁶ Son especialmente destacables, según el testimonio de la propia compositora, un cuarteto para instrumentos de cuerda (premiado en el concurso de la Exposición de Bellas Artes de Madrid de 1913), un poema sinfónico para gran orquesta titulado "Mudarra", una sinfonía en cuatro tiempos, un quinteto para piano e instrumentos de viento y la zarzuela "Diana cazadora o pena de muerte al amor" (estrenada en el Apolo en noviembre de 1915).

¹⁷ Existía el precedente de la compositora Luisa Casagemas que, en 1892, compuso la ópera *Schiava e Regina*, cuyo estreno estaba previsto en el Liceo en la temporada del año 1893, pero que fue suspendido por el atentado anarquista que sufrió el teatro barcelonés. Finalmente, esta ópera se puso en escena en el Palacio Real, en un pase semiprivado

prensa recogen expresiones tales como: “La música es apasionada, tierna... La instrumentación, perfecta; la técnica, de un maestro” (Anónimo 1915a) y muchos periódicos se hacen eco de la novedad absoluta de que en España una mujer estrenase una ópera. Es especialmente interesante el texto publicado en el periódico *El Universo* al día siguiente del estreno que afirma que María era una “compositora que escribe música como los hombres... como los hombres que la escriben bien, que hay de todo” (Anónimo 1915b). No es extraña esta frase ya que María Rodrigo se atrevió a entrar en dos dominios asignados habitualmente al hombre, la composición y la ópera.

El carácter emprendedor, la capacidad de trabajo de María y su compromiso con la difusión de la música española en Europa, en conformidad con los principios de la JAE, quedan claramente recogidos en la carta que, en Mayo de 1914, dirigió a Santiago Ramón y Cajal como presidente de la Junta, para solicitarle una prórroga de su pensión ya que, según afirmaba:

En el tiempo que llevo en este país [Alemania] he podido observar lo mucho que interesa aquí a músicos y profanos la música española de la cual se conoce muy poco todavía y veo que aprecian en lo que vale la belleza de nuestras melodías populares, de las cuales se puede sacar mucho partido enriqueciéndolas con la técnica moderna a la cual se adaptan tanto.

Viendo esto y deplorando que nuestra música sea aquí casi ignorada por no tomarnos nosotros el trabajo de darla a conocer, me he decidido, a pesar de mi insignificancia, a empezar una ópera con texto alemán pero con asunto y música netamente española. Creo poder conseguir que esta ópera se represente aquí en la próxima temporada (Rodrigo 1914).

Este interesante proyecto quedó truncado por la primera guerra mundial, que también interrumpió la beca de María Rodrigo.

En el resto de su producción lírica María Rodrigo no tuvo tanto éxito como con *Becqueriana*¹⁸. Fue, además, fue una prolífica compositora de música para piano, sinfónica y de cámara¹⁹ y también debemos destacar sus canciones, especialmente el ciclo *Ayes* sobre texto de

para la familia real. Por otra parte, Soledad Bengoechea compuso varias zarzuelas que se estrenaron en la década de 1870 en el Teatro Jovellanos (Sánchez de Andrés 2008).

¹⁸ Compuso *Canción de Amor* (en 1925, ópera de cámara en un acto que se estrenó en el Teatro Real siendo la propia María la directora de una orquesta de 30 músicos) y *Salmantina* (1914), sobre textos de lo María Lejárraga y Gregorio Martínez Sierra; tres zarzuelas: *Diana cazadora* (1915), también sobre texto de los Álvarez Quintero, que sólo tuvo una representación; *La reina amazona*, con libreto de Martínez y Téllez y *Las hazañas de un pícaro*, sobre libreto de Muñoz Seca y Pérez Fernández, de 1920; y, por último, *La romería del Rocío*, sobre la que existen muy pocos datos. Además compuso música incidental para el espectáculo para niños *La linterna mágica*, (1921) en colaboración con María Lejárraga, y la comedia *El pavo real*, (aproximadamente en los años 1922-23) que versificó Marquina sobre un texto de María Lejárraga.

¹⁹ En su producción de música de cámara constan varios cuartetos, un quinteto y la “Serenata española”. Entre su música orquestal: una sinfonía, los cuadros sinfónicos “Alma española”, “Impresiones sinfónicas para orquesta”, oberturas como “Gándara”, poemas sinfónicos como “Mudarra” y la suite sinfónica para pequeña orquesta titulada “Rimas infantiles”, de 1930, en cinco partes, que son unas glosas de varias canciones infantiles de corro estrenada por

María Lejárraga²⁰.

Como pianista María Rodrigo alcanzó cierta fama en el Madrid de los años veinte y acompañó a numerosos cantantes, es de destacar su trabajo con el famoso tenor Miguel Fleta al que acompañó en sus giras europeas y en sus conciertos en la Residencia de Señoritas (Martínez Goroño 1999: 9).

También tuvo una importante dedicación a la pedagogía. Fue profesora de Música del Instituto-Escuela en 1921 y de Conjunto vocal e instrumental en el Conservatorio de Madrid por un breve período en 1932. Posteriormente se exilió a Colombia en 1939²¹.

La Residencia de Señoritas

La fundación de la Residencia de Señoritas, en 1915, como organismo dependiente de la JAE, fue posible, en gran medida, gracias a la labor llevada a cabo en España previamente, desde 1872, por el Instituto Internacional. Esta institución, fundada por misioneros americanos, estaba destinada a fomentar la educación femenina en nuestro país, y, entre sus proyectos, se hallaba la creación de un *college* que favoreciese la educación superior femenina (Zulueta 1984).

Gumersindo de Azcárate, uno de los representantes más destacados del movimiento krausista e institucionista, fue abogado y asesor del grupo americano, y puso en contacto al Instituto Internacional con la Institución Libre de Enseñanza tras observar la convergencia de ideas entre ambos organismos. La Primera Guerra Mundial intensifica la colaboración entre ambos centros educativos, dada la dificultad que encuentra el Instituto Internacional para que las profesoras norteamericanas lleguen a España, poniendo a disposición de la JAE sus medios materiales y personales para que se pueda crear la Residencia de Señoritas.

Esta residencia femenina pretendía facilitar y estimular los estudios medios y superiores entre las jóvenes españolas, y compartía con la Residencia de Estudiantes (grupo masculino) sus

la orquesta Clásica de Madrid en el Teatro de la Comedia y que se interpretaron habitualmente en el Madrid antes de la guerra civil. Entre sus piezas para piano una de las más conocidas es su sonata "La copla intrusa".

²⁰ Para obtener más datos sobre la labor de María Rodrigo como compositora y su relación con María Lejárraga (González Peña 2008).

²¹ Allí fue profesora del "Gimnasio moderno", un colegio que había sido fundado en los años veinte bajo la influencia de la Institución Libre de Enseñanza. También dio clases en el Conservatorio superior de Música de Bogotá y en la Universidad Nacional de Colombia, la Escuela normal Superior y el Instituto Pedagógico de Señoritas. Continuó allí su labor como reconocida pianista, participando habitualmente en los conciertos del Teatro Colón de Bogotá, el más importante del país. Asimismo, continuó componiendo: de su exilio se conserva música incidental para obras de Víctor Mallarino; ciclos de canciones como sus doce "Canciones infantiles" o sus ballets "La Carta, el Guante y la Rosa, con guión de Luis de Zulueta, y La cenicienta. En 1950 sufrió un segundo exilio y se instala en Puerto Rico, donde ejerció como docente en la Universidad de Río Piedras hasta su muerte

premisas básicas ya que no se limitaba a proporcionar alojamiento a las estudiantes, sino que también ofrecía tutorías individuales, cursos, conferencias, veladas musicales y literarias, bibliotecas, laboratorios, seminarios de cultura general, etc.; aspirando, al igual que la residencia de varones, a ofrecer una formación integral (intelectual, estética, ética y social) a estas jóvenes mujeres.

Sin embargo, en muchos aspectos mostraba un carácter diferenciado del de la Residencia de Estudiantes (debido, fundamentalmente, a las condiciones sociales en las que vivía la mujer en la España del momento y al rigor puritano que caracterizaba el pensamiento de su directora, María de Maeztu). Los horarios eran un ejemplo de este rigor, la Residencia de Señoritas se cerraba a las nueve de la noche y a las once se apagaban las luces, algo impensable en la residencia de varones. Además, la Residencia de Señoritas funcionaba, al menos teóricamente, con un sistema de vida cooperativa; así pues, las alumnas tenían responsabilidades en la economía y el gobierno interior de la Residencia, se encargaban de la biblioteca y del jardín, y consensuaban las “normas educativas”²². De todos modos, a pesar de la seriedad de sus reglas, existía en esta institución educativa femenina una libertad y una equiparación cultural con los varones completamente inusual y pionera en la vida de la mujer española de aquel momento.

El perfil de las residentes era diferente al de los varones. Según las *Memorias* de la JAE, eran, en general, “hijas de familias modestas de clase media”, con gran interés por el estudio, que deseaban lograr una formación que les permitiese obtener independencia laboral y económica²³. Una parte de las residentes eran becadas por la Junta; algunas ganaban algo de dinero trabajando en la secretaría o impartiendo cursos y conferencias dentro de la Residencia; otras muchas eran estudiantes de Magisterio y realizaban prácticas remuneradas en la sección de niñas del Instituto-Escuela.

Inicialmente, la Residencia de Señoritas dirige sus esfuerzos, preferentemente, a opositoras al profesorado, aspirantes al Magisterio y estudiantes de otras disciplinas socialmente consideradas especialmente aptas para el ejercicio profesional de la mujer, como la Música. Así, en 1915, la JAE

²² En la realidad las normas estaban impuestas y su cumplimiento era controlado rigurosamente por la propia María de Maeztu.

²³ El carácter de la Residencia de Señoritas en los primeros años tiene mucho que ver con el de la Asociación para la Enseñanza de la Mujer. Inicialmente, se crea para favorecer especialmente los estudios de Magisterio, como había pasado con la Escuela de Institutoras. El criterio de selección de las residentes se limitaba a su edad, mínima de 16 años, y a su “predisposición al estudio” e interés por cultivarse. La elección de las residentes era, también en este caso, decisión exclusiva de la directora, María de Maeztu, pero, al contrario que en la Residencia de varones, la falta de estudio y el bajo rendimiento académico eran motivos de expulsión. Entre las residentes también había estudiantes extranjeras, principalmente norteamericanas, que estudiaban el idioma y la cultura española.

afirma que esta Residencia está destinada a “las muchachas que sigan sus estudios o preparen su ingreso en las Facultades universitarias, Escuela Superior de Magisterio, Conservatorio Nacional de Música, Escuela Normal, Escuela del Hogar u otros centros de enseñanza, y a las que privadamente se dediquen estudio en bibliotecas, laboratorios, archivos, clínicas, etc.” (JAE 1916: 300). Sin embargo, poco a poco, y gracias al esfuerzo personal de María de Maeztu, la Residencia de Señoritas incorpora a estudiantes de otras carreras humanísticas y científicas como Filosofía y Letras, Química o Farmacia. Aún así, como señala Pérez Villanueva, durante toda la existencia de la Residencia, hasta 1936, siempre hubo una representación, aunque fuese minoritaria, de estudiantes de música matriculadas en el Conservatorio. Conscientes de ello, las gestoras de este organismo facilitaban las condiciones para que pudiesen desarrollar sus estudios. Un folleto del curso 1930-31 afirma: “la Residencia pone a disposición de las alumnas que siguen la carrera de música el antiguo salón-biblioteca y los salones de la Casa” (Residencia de Estudiantes. En: Pérez Villanueva. 1990: 318). Para utilizar los pianos del centro, las residentes debían pagar una cuota, por el mantenimiento de los instrumentos, y podían practicar un máximo de tres horas diarias, también se las autorizaba a instalar sus propios pianos en las salas del Instituto.

La Residencia de Señoritas procuraba, siguiendo los principios ginerianos, ofrecer a las mujeres la oportunidad de acceder a las más diversas expresiones culturales para completar su formación integral. Idénticamente a lo ocurrido en la ILE en su etapa universitaria y en la Residencia de varones (Sánchez de Andrés 2009a), la Residencia de Señoritas ofrecía a sus alumnas actividades musicales que les permitían participar en el coro de residentes, asistir a cursos o seminarios, veladas musicales, conferencias sobre temática musical y conferencias-concierto.

La mayor parte de las actividades culturales de la Residencia de Señoritas eran impartidas por mujeres, generalmente vinculadas a la JAE como pensionadas, residentes o profesoras, y tuvieron un cierto eco público. Lo exiguo de su presupuesto no permitía a la Residencia de Señoritas organizar tantos actos como hubiese deseado, ni contar con figuras de la relevancia pública de las que aparecían en los actos públicos de la Residencia de varones. De todos modos, contó con la colaboración económica del Instituto Internacional y de otros organismos como el Comité de Cooperación Intelectual de la Sociedad de Naciones y el Comité Hispano-Eslavo que, a nivel financiero y de organización, realizaron una labor similar a la de la Sociedad de Cursos y Conferencias y el Comité Hispano-Inglés en la Residencia de Estudiantes; además las señoritas tenían acceso a los actos públicos organizados por la Residencia de varones.

Gracias a ello, la Residencia de Señoritas organizó sus propios conciertos y conferencias

musicales. En ocasiones se trataba de actos públicos, aunque, en general, predominaron las actividades de carácter privado para estimular la educación musical de las residentes. Para organizar estas actividades, la Residencia fomentó la creación de sociedades entre las propias señoritas, igual que había sucedido en el caso de los varones. Surgió así, en 1931, la Asociación de Alumnas, cuya sección Artístico-Musical, estaba a cargo de Sofía Novoa Ortiz, profesora de Música en el Instituto-Escuela, encargada de los cursos permanentes de gimnasia rítmica de este centro desde 1930, y directora del grupo de residentes de Rafael Calvo (una de las secciones de la Residencia de Señoritas²⁴).

El coro de la Residencia femenina, también fue organizado y dirigido por Sofía Novia (*alter ego* de Bal y Gay, en la Residencia de Señoritas), y funcionó desde 1931 hasta 1936, pero, al parecer, las alumnas no tenían excesivo interés en participar en esta masa coral ya que, Novoa, escribe a María de Maeztu, en 1934, solicitándole su intercesión para conseguir más participantes en los coros: “[hable con las alumnas para que] vengan a los coros. En este momento son poco nutridos y me hace falta más gente. Además a ellas las (sic) conviene puesto que están en esta casa para adquirir una cultura” (Novoa. 1934. En: Melián 2007: 7).

A partir de 1934, María de Maeztu decide crear una sección Artístico-Musical oficial en la Residencia de Señoritas, y propone a Sofía Novoa firmar un contrato anual; con esta iniciativa, pretendía instaurar, de una manera sistemática, una masa coral, veladas musicales y representaciones escénicas. Maeztu quería regular las actividades musicales, que consideraba de gran importancia para la formación de las residentes, y asegurar su buen funcionamiento.

Las conferencias y veladas musicales íntimas, organizadas por la Residencia de Señoritas en horario nocturno (hacia las diez de la noche), venían realizándose desde el mismo momento de su apertura, sin embargo carecían del mismo planteamiento pedagógico cuidado y sistemático que se observaba en las de la Residencia de varones. El repertorio de los conciertos estuvo formado, principalmente, por música de cámara y música de piano y música vocal de salón, de manera muy semejante a lo que ocurría en la ILE, pero también hubo recitales de danza, arias de ópera y canciones populares españolas (Sánchez de Andrés 2009a). Los compositores más programados fueron Donostia, Albéniz, Falla, Granados, Debussy, Chopin, Schumann, Schubert, Strauss, Bizet, Rachmaninoff, Puccini, Bellini, Massenet, Mozart, Beethoven, Corelli y Bach²⁵.

²⁴ La Residencia de Señoritas tenía divididos los alojamientos en cuatro edificios cercanos entre sí.

²⁵ Sin aspirar a realizar un estudio sistemático podemos citar algunas de las actividades musicales llevadas a cabo en la Residencia de Señoritas, recogidas en las Memorias de la JAE y en los programas y notas conservados en el archivo de

Además de las conferencias y los conciertos, las jóvenes residentes contaban con cursos anuales para mejorar su preparación en ciertas materias -fundamentalmente Pedagogía, Filosofía e Idiomas, pero también disciplinas científicas como la Química o la Geología y otras denominadas de "Cultura general"- . En el primer año de existencia de la Residencia se ofreció a sus habitantes "Ejercicios prácticos de lenguas vivas y clases, cursos breves o conferencias de pedagogía, fisiología, literatura, música, etc., siguiendo la línea del interés de la mayoría" (JAE 1916: 301)²⁶.

En 1922-23 y 1923-24 la Residencia de Señoritas impartió, entre estos cursos, clases de Gimnasia rítmica, financiadas por el Instituto Internacional, a cargo de dos profesoras americanas,

la Residencia: en los cursos 1915-16 y 1916-17, la Memoria de la JAE señala: "Se han dado (...) algunas conferencias: seis sobre historia de la música, a cargo de D. Ramón M^a. Tenreiro (...). También se han dado algunos conciertos". En la de los dos cursos siguientes: "Las conferencias, veladas y conciertos, están en este curso a cargo de las señoritas Maeztu, E. González, A. Sempere, A. Rey Colaço, I. López Aparicio y señores, A. Castro, J. Sánchez Pérez, R. Baeza, A. Machado, A. Riaño, Abreu, Lucas y Grande"; 29 de Enero de 1921, Rafael Benedito imparte una conferencia sobre Schubert acompañada por un recital de canciones a cargo de Elena Arzadun; 4 de noviembre de 1921, conferencia-concierto Música española de los siglos XII al XVII a cargo de M. Torner al piano y Julián Jiménez al violín; en el curso 1922-23 tuvo lugar una velada poético-musical. Las residentes Amelia Agostini e Inés García recitaron los poemas y las pianistas Consuelo Bañuls y Sofía Novoa interpretaron respectivamente vales de Chopin y obras de Schumann y Rachmaninoff. Asunción Medina, que como Novoa era profesora de música del Instituto-Escuela, también colaboró en la parte musical de la velada. El 9 de noviembre de 1923 y el 22 de enero de 1924, Lester Brenizer y Kathleen Molesworth interpretaron sendos recitales de canciones que repitieron el 25 de Octubre y el 26 de marzo de 1924. Amparo Garrigues ofreció un recital de piano con obras de Rameau, Bach, Beethoven, Chopin, Mendelssohn y Granados el 25 de Abril de 1924. El 27 de febrero de 1925 tuvo lugar un concierto a cargo de las señoritas Arróspide, Bañuls, Doménech y Oñate que interpretaron las obras: *Sevilla* de Albeniz, *Arabesca* de Debussy, *Preludio* de Donostia, *Estudio* de Chopin, *Danza del fuego* de Falla, *La Bohème* de Puccini y *Manon* de Massenet. En el curso 1926-27 la residente Felisa de las Cuevas impartió una conferencia, con ilustraciones musicales, titulada "*Folklore leonés*". En el curso 1927-28 Antonio Ribera dio una conferencia-concierto, abierta al público y financiada por el Instituto Internacional, con el título *La música en general, y en especial sobre la forma sonata*. Entre enero y abril de 1930 tuvieron lugar una serie de conferencias sobre costumbres regionales a cargo de residentes de las zonas estudiadas: Virtudes Luque se ocupó de Andalucía; Carmen Munárriz, de Vasconia; Presentación Campos, de Valencia; Pura García Arias, de Asturias; Casimira de Haro, de Extremadura; Teresa Mateu, de Cataluña; M^a Isabel Barreiro, de Galicia; Felisa de las Cuevas, de León, y África Ramírez de Arellano, de Castilla. Según Pérez Villanueva estas charlas estuvieron "*ilustradas con cantos y bailes de las respectivas regiones*". En Febrero de 1931 tuvo lugar una exhibición de danzas griegas a cargo de Miss Robinson. El 29 de enero de 1932, Edith Burnett realizó un recital de danza. Según Vázquez Ramil "el recital de danza fue organizado para demostrar el aprovechamiento de las jóvenes que habían asistido a un cursillo de bailes rítmicos impartido por la profesora de Smith College, enviada por el Comité de Boston, Edith Burnett". El 18 de Marzo de 1932, financiada por el Comité Hispano-Eslavo, tuvo lugar una conferencia pública a cargo de Nieduszynski sobre la obra de Chopin, ilustrada por un concierto de piano de Pura Lago. El 20 de abril del mismo año, Regino Sainz de la Maza interpretó un Recital de guitarra comentado, también público y financiado por Comité de Cooperación Intelectual de la Sociedad de Naciones. Por otra parte, el 10 de junio de 1932, también en un acto público, Daniel Fortea y Santiago Escudero interpretaron un recital poético-musical organizado por la Junta de creación de Biblioteca Públicas. El 24 de octubre de 1933, Sylvia Serol ofreció un recital de canciones. También en este curso 1933-34 Agustín de Figueroa impartió una conferencia-concierto pública sobre *Mozart* con ilustraciones musicales al piano de Pura Lago. Sofía Novoa dictó una conferencia pública sobre Beethoven el 26 de octubre de 1934, actuando también como conferenciante el 5 de abril de este año, con la charla *El Romanticismo en música*, ilustrada con un concierto a cargo de Cecilia Martínez Strong (canto) y de la misma Novoa al piano. Viska Mina Krokowsky ofreció un concierto de violín el 13 de abril de 1934. Ese mismo año tuvo lugar un concierto de violín a cargo de Aurelio Fuentes y un concierto de la Tuna universitaria (Sánchez de Andrés 2009^a)

²⁶ El subrayado es nuestro.

Miss Williams y Nora Sweeney²⁷. Por último, en los cursos 1934-35 y 1935-36 aumenta el interés de María de Maeztu por incorporar clases destinadas a jóvenes que, por sus circunstancias personales o sociales, hubiesen quedado apartadas de la enseñanza reglada, con el deseo de ofrecerles una formación que aumentase su cultura general y sus posibilidades laborales. Por ello, se diseña y se pone en marcha un plan de enseñanzas que pretende armonizar los intereses de las universitarias y de las mujeres con un menor nivel educativo. Vázquez Ramil recoge este plan:

- 1.- Idiomas: Inglés (cinco secciones), Francés (tres secciones) y Alemán (dos secciones).
- 2.- Clases especiales para extranjeras: Historia de la Civilización y Arte españoles, Lengua y Literatura españolas.
- 3.- Bachillerato: Álgebra y Trigonometría, Preceptiva literaria e Historia de la Literatura.
- 4.- Cultura General: Gramática y Literatura, Historia y Geografía, Aritmética y Geometría, Ciencias físico-naturales, Historia del Arte y de la Cultura, Historia de la Música y Canciones populares españolas, Dibujo, Corte y Confección, Puericultura y Taquigrafía.
- 5.- Clases de apoyo para universitarias: Filosofía, Latín, Botánica y Prácticas de Química en Laboratorio con varias secciones (Química General, Orgánica, Inorgánica, Análisis químico y Síntesis de medicamentos orgánicos).
- 6.- Biblioteconomía: Bibliografía, Técnica del Cuento e Inglés. (Residencia de Señoritas. 1935: 220)²⁸.

No podemos dejar de tratar, brevemente, otra curiosa actividad practicada en esta institución; se trata de los llamados "té-baile". La Residencia de Señoritas, igual que la de Estudiantes, tenía como modelo la universidad y los colleges ingleses, con lo cual se respiraba en ella una profunda anglofilia, hasta el punto de que el té de las cinco era una actividad obligatoria. El té formaba parte de la educación social; en ocasiones, para recibir a alguna personalidad, o simplemente como celebración interna de la Residencia, se practicaban los té-bailes, en que se invitaba a tomar el té y a bailar a jóvenes varones de la Residencia de Estudiantes o a los hermanos o familiares de las señoritas residentes. El rigor puritano de María de Maeztu también se reflejaba en estas pequeñas fiestas, hasta el punto de que las jóvenes tenían que indicar previamente, por escrito, quien era el joven al que querían invitar al té-baile, y éste debía pasar una entrevista personal con la directora de la Residencia, antes de ser invitado, formalmente, a esta actividad.; desconocemos cual era la música que se escuchaba en estas fiestas, pero probablemente se utilizaban discos y gramófonos.

²⁷ En 1921-22 un curso similar había sido impartido por Sweeney en el Instituto-Escuela destinado a la formación de maestras e inspectoras de primera enseñanza.

²⁸ El subrayado es nuestro.

Asociaciones culturales femeninas vinculadas con la Residencia de Señoritas

Por último, debe hacerse notar la importancia del institucionismo, y en concreto de la actividad de la Residencia de Señoritas, como estímulo para el asociacionismo cultural femenino madrileño durante los años veinte y treinta.

En el contexto krausoinstitucionista, el apoyo al temprano antecedente del Ateneo Artístico y Literario de Señoras, ya citado, dio paso, en los primeros años del siglo XX, al fomento de otro tipo de sociedades que, en parte, se inspiran y comparten espíritu y miembros con la Residencia de Señoritas, nos referimos a dos organizaciones fundamentales en la cultura femenina del período: el *Lyceum Club* y, en menor medida, la Asociación Femenina de Educación Cívica²⁹.

El Lyceum fue fundado por María de Maeztu en 1926, que además fue su primera presidenta simultaneando este cargo con la dirección de la Residencia de Señoritas. El club pertenecía a la Federación Internacional de Lyceum clubs, que contaba con 28 centros en distintas capitales europeas. En el caso del Lyceum madrileño, contaba con secciones de Literatura, Ciencias, Artes Plásticas e Industriales, Música, Social e Internacional. La primera sede del Club fue la Residencia de Señoritas (González Peña 2008: 124), trasladando más tarde su ubicación varias veces. Ambos datos, sumados a la importancia de la influencia de la práctica asociacionista anglosajona y norteamericana en este Lyceum que también compartía la Residencia de Señoritas – evidenciada no sólo en el espíritu anglófilo de ambas, sino también en la presencia de profesoras del Instituto Internacional en ambos organismos-, muestran los vínculos entre ambos centros.

Pero, además, el Lyceum y la Residencia de Señoritas compartieron personal, enfoque y actividades. Muchas de las socias y miembros de la directiva del Lyceum Club pertenecían al círculo institucionista y era muy habitual la presencia de residentes en sus actividades ya que las profesoras de la Residencia aconsejaban a sus pupilas asistir a los cursos, conferencias y conciertos que el Lyceum Club femenino. Su sección de Música fue muy activa y organizaba, al menos, un acto semanalmente. En relación a las actividades musicales del Lyceum María del Mar del Pozo afirma: “La Sección Musical dedicó sus esfuerzos a la organización de conciertos, por los que pasaron personalidades como Joaquín Turina –el 3 de marzo de 1927-, María Linz –el 26 de marzo de 1928-, Pura Lago – el 18 de mayo de 1929- y Miguel Fleta –en diciembre de 1934” (Pozo Andrés 1985:

²⁹ No entraremos a estudiar en detalle las actividades musicales de estos organismos, que otros autores han analizado: en el caso el Lyceum Club véase (Palacios 2008: 123-135); y en el de la “Cívica” (González Peña 2008: 181-184).

207)³⁰.

María Rodrigo fue un miembro relevante del Lyceum Club y en la sección de Música se encargaba de la organización de los conciertos asesorando y ayudando a Ela Fernández Arbós, presidenta de la sección. En ellos participaron especialmente intérpretes femeninas y se promocionó la obra de compositoras como Genoveva Puig (discípula de Pahissa) o Adela Anaya, creando un importante espacio para la difusión de las obras de creación femenina (Palacios 2008: 123-135).

Por otra parte, y en menor medida, la Asociación Femenina de Educación Cívica también tuvo ciertos vínculos con la Residencia de Señoritas (que había abierto el camino para ofrecer libertad a través de la cultura y la educación superior a las mujeres). Aunque en este caso probablemente se puede hablar más de que la Residencia supuso una inspiración para abrir nuevos caminos al asociacionismo femenino que de una relación estrecha como la que existió con el Lyceum Club.

Una vez proclamada la República, María Lejárraga fundó, con la colaboración de María Rodrigo y Pura Maortua, la “Cívica”, como alternativa al Lyceum Club, en el intento de que jóvenes mujeres que no tenían recursos para ir a la universidad disfrutaran de un foro cultural y social. Ofrecía cursillos y conferencias de cultura general (para educar a la mujer en un espíritu cívico y republicano) y clases de Lengua española, Idiomas, Corte y confección, Música y Declamación, estando las enseñanzas musicales a cargo de María Rodrigo (González Peña 2008: 181). Inicialmente la Asociación se ubica en la Escuela Superior de Magisterio que, como vimos, estaba muy influida por el institucionismo, para posteriormente trasladarse a la Plaza de las Cortes. Este organismo contó, para sus actividades de teatro y música, con algunas de las primeras figuras del mndo artístico del momento, como la actriz Dolores Bremón o la soprano Ángeles Ottein.

La Guerra Civil acabó con las actividades musicales de los centros de influencia institucionista de los que hemos hablado hasta aquí y con el esplendor de estos primeros intentos de ofrecer a la mujer española foros de desarrollo personal, independencia y emancipación a través de la cultura y la Música ya que todos ellos desaparecieron tras el conflicto bélico y la gran mayoría de sus protagonistas se exiliaron siendo condenadas al olvido en nuestro país.

³⁰ Se puede encontrar más información sobre las actividades musicales de este organismo en las memorias de Carmen Baroja y Nessi, madre de Julio Caro Baroja y una de las fundadoras del Lyceum, (Baroja Nessi. 1998)

BIBLIOGRAFÍA

Álvarez Lázaro, Pedro y Vázquez Romero, José Manuel (ed). 2005. *Krause, Giner y la Institución Libre de Enseñanza. Nuevos estudios*. Madrid: IKLM-UPCO.

Anónimo. 9-IV-1915a. "Esta noche en la Zarzuela". *La Mañana*.

Anónimo. 10-IV-1915. "Crónica teatral. Zarzuela", *El Universo*.

Ateneo artístico y literario de señoras de Madrid. 1869. *Estatutos y Reglamento interior*. Madrid: Imprenta de los Sres. Rojas.

Arenal, Concepción. 1884. *La mujer del porvenir*. Madrid: Librería de Fernando Fe.

Asociación para la Enseñanza de la Mujer. 1873. *Bases. Reglamento de la Escuela de Institutrices*. Madrid: La Guirnalda.

----- . 1891a. "Lista de accionistas y donantes de la Asociación. Proyecto de construcción de la Casa-Escuela, 1891". En Sole Romeo, Gloria. 1990. *La instrucción de la Mujer en la Restauración: La Asociación para la Enseñanza de la Mujer*. Madrid: Editorial Complutense: 642.

----- . 1891b. *Proyecto de construcción de Casa-Escuela. Planos del edificio*. En: Sole Romeo, Gloria. 1990. *La instrucción de la Mujer en la Restauración: La Asociación para la Enseñanza de la Mujer*. Madrid: Editorial Complutense: 639-40.

----- . 1892, *Memoria leída por la señorita doña Asunción Vela y López secretaria de las Escuelas de la Asociación*. Madrid: Tipografía de los sucesores de Cuesta.

----- . 1900. *Salidas profesionales de las Institutrices (1870-1900)*. En: Sole Romeo, Gloria. 1990. *La instrucción de la Mujer en la Restauración: La Asociación para la Enseñanza de la Mujer*. Madrid: Editorial Complutense: 736.

----- . 1935. *Asociación para la Enseñanza de la Mujer. Fundada en 1870 por Fernando de Castro, Folleto informativo que contiene la Historia de la Asociación y los programas de enseñanza de sus diversas Escuelas*. Madrid: AEM.

Barbieri, Francisco Asenjo. 1869. "La música y la mujer". En: *Legado Barbieri. Documentos sobre música española y epistolario*, vol. 2, ed. Emilio Casares, 286-292. Madrid: Fundación Banco Exterior. 1988.

Baroja Nessi, Carmen. (Reed) 1998. *Recuerdos de una mujer de la generación del 98*, Madrid: Tusquets.

Castro, Fernando de. 1869a "Discurso de inauguración del Ateneo Artístico y Literario de Señoras". En VAZQUEZ RAMIL, R., *La ILE y la educación de la mujer en España: la Residencia de Señoritas (1915-1936)*, 27-28. Betanzos: 2001.

----- . 1869b. *Discurso pronunciado por el rector de la Universidad de Madrid en la noche del 1º de Diciembre al inaugurarse en la Escuela Normal de Maestras las Enseñanzas para Institutrices*, Madrid: Imprenta y estereotipia de M. Rivadeneyra.

Cossío, Manuel Bartolomé. 1915. *La enseñanza primaria en España*. Madrid: R. Rojas.

Flecha, Consuelo. 1996. *Las primeras universitarias en España (1872-1910)*. Madrid: Narcea.

Giner de los Ríos, Francisco. 1910. "La Universidad de Oviedo". En: *Obras selectas*, ed. Pérez Villanueva, Isabel. 2004. 545-550. Madrid: Austral.

----- . 1889. "La nerviosidad y la educación según el Dr. Pelman". En: *Ensayos menores sobre Educación y Enseñanza*, Obras Completas, XVI. 1927: 294-298. Madrid: La Lectura.

González Peña, M^a Luz. 2008. "María Lejárraga y María Rodrigo: Música y feminismo". En: *María Martínez Sierra: Feminismo y música*, ed. Juan Aguilera Sastre. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.

Junta para Ampliación de Estudios. 1916. *Memoria correspondiente a los años 1914 y 1915*. Madrid: JAE.

Mangini, Shirley. 2001. *Las modernas de Madrid. Las grandes intelectuales españolas de la vanguardia*. Barcelona: Ediciones Península.

Martínez Goroño, María Eugenia. 1999. "María Rodrigo Bellido, compositora, concertista y docente". En: *Españolas en Colombia. La huella cultural de mujeres exiliadas tras la guerra civil*. Madrid: Cuadernos de la Fundación Españoles en el Mundo.

Melián, Emilia M., "María de Maeztu Withney y Sofía Novoa Ortiz (1919- 1936), cultivar la salud, cultivar el espíritu, cultivar la lealtad". *Circunstancia*, 14, septiembre 2007.

Menéndez Ureña, Enrique y Vázquez Romero, José Manuel (ed.). 2003. *Giner de los Ríos y los krausistas alemanes. Correspondencia inédita*, Madrid: Publicaciones de la Facultad de Derecho de la UCM.

Menéndez Ureña, Enrique. 2005. "Krausistas, Fröbelianos y la cuestión de la mujer". En *Krause, Giner y la Institución Libre de Enseñanza. Nuevos estudios*, ed. Álvarez Lázaro, Pedro, y Vázquez Romero, José Manuel. Madrid: UPCO.

Palacios, María. 2008. *El Grupo de los Ocho y la música en Madrid durante la dictadura de Primo de Rivera (1923-1931)*. Madrid: Sociedad Española de Musicología.

Pérez Villanueva, Isabel. 1990. *La Residencia de Estudiantes. Grupos Universitario y de Señoritas (1910-1936)*. Madrid: MEC.

Pozo Andrés, María Ángeles. 1985. "Actividades culturales y pedagógicas del Lyceum Club de Madrid (1926-1936)". En: *La educación en la España Contemporánea. Cuestiones Históricas*. Madrid: Sociedad Española de Pedagogía.

Residencia de Señoritas. 1935. *Labor cultural de la Residencia de Señoritas. Curso de 1934-35*. En: Vázquez Ramil, Raquel. 1989. *La Institución Libre de Enseñanza y la educación de la mujer en España*. Tesis doctoral. Universidad de Santiago de Compostela. www.ciudaddemujeres.com/articulos/Coeducacion/InstiLibreEnse.htm41N.

Rodrigo, María. 1914. Carta de María Rodrigo a Santiago Ramón y Cajal, Mayo de 1914, *Expediente María Rodrigo*, Archivo JAE, Residencia de Estudiantes

Ruiz de Quevedo, Manuel. 16-XII-1882. "Discurso leído en la solemnidad celebrada en 27 de Noviembre último". *Instrucción para la mujer, revista quincenal de la Asociación para la Enseñanza de la mujer*, 1 (20): 300-311.

Sánchez de Andrés, Leticia. 2008. "Compositoras españolas del siglo XIX: La lucha por espacios de libertad creativa desde el modelo de feminidad decimonónico". En: *Compositoras españolas: la creación musical femenina en España desde la Edad Media hasta la actualidad*, ed. Álvarez Cañibano, Antonio, 55-75. Madrid: Centro de Documentación de Música y Danza, INAEM.

----- . 2009a. *Música para un Ideal. Pensamiento y actividad musical del krausismo e institucionismo españoles (1854-1936)*. Madrid: Sociedad española de Musicología.

----- . 2009b. "El pensamiento y la actividad musical de Francisco Giner de los Ríos. Iniciativas krausoinstitucionistas en el ámbito de la educación musical (1869-1915)". En: *Francisco Giner. Actividad de un pensador krausista*. Ed. Vázquez Romero, José Manuel, 199-258. Madrid: Marcial Pons.

Vázquez Ramil, Raquel. 1989. *La Institución Libre de Enseñanza y la educación de la mujer en España*. Tesis doctoral. Universidad de Santiago de Compostela. www.ciudaddemujeres.com/articulos/Coeducacion/InstiLibreEnse.htm41N.

Zulueta, Carmen. 1984. *Misioneras, feministas, educadoras. Historia del Instituto Internacional*. Madrid: Castalia.

Leticia Sánchez de Andrés

Doctora en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad Complutense de Madrid; licenciada en Ciencias Físicas y profesora superior de Piano. En la actualidad ejerce como profesora en la Universidad Autónoma de Madrid. En el año 2007 fue la ganadora del XXIII Concurso de Investigación Musical y de estudios Musicológicos -organizado por la Sociedad Española de Musicología- por su obra: *Música para un Ideal. Pensamiento y actividad musical del krausismo e institucionismo españoles (1854-1936)*, publicada en 2009. Ha impartido numerosas conferencias y publicado abundantes artículos y monografías sobre la música española de los siglos XIX y XX. En la actualidad dirige el proyecto de investigación "Música, Ciencia y Pensamiento en España e Iberoamérica durante el siglo XX", financiado por la Comunidad de Madrid y la Universidad Autónoma de Madrid.

Cita recomendada

Sánchez de Andrés, Leticia. 2011. "La actividad musical de los centros institucionistas destinados a la educación de la mujer (1869-1936)". *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 15 [Fecha de consulta: dd/mm/aa]