

INFORME

El Salón Montano

Madrid, 11 de junio de 2014





Imagen actual del Edificio Montano en la calle de San Bernardino, nº 3 c/v a Dos Amigos, nº 2, coronado por un medallón con el busto de Vicente Montano González, fundador de la fábrica de pianos Montano. Fotografía: VPAT

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	pág. 4
1 HISTORIA DEL SALÓN MONTANO	
1.1 La fábrica de pianos de Vicente Montano	pág. 5
1.2 Los “Hijos de Montano” y la creación del Salón Montano	pág. 7
1.3 La Sociedad de Amigos de la Música en el Salón Montano	pág. 23
2 AUGE Y DECADENCIA DE LOS “SALONES MUSICALES”	
2.1 Predecesores: la Sala Zozaya y el Salón Romero	pág. 32
2.2 Sucesores: la Casa Gasset y Toledo, y las Salas Navas, Campos y Aeolian	pág. 40
2.3 Los otros escenarios musicales	pág. 44
3 LA DECORACIÓN DE LOS HERMANOS ZULOAGA	pág. 47
4 SITUACIÓN ACTUAL	pág. 62
5 CONCLUSIONES	pág. 67



El antiguo Salón Montano, ocupado actualmente por la tienda de mobiliario Rustika. Fotografía: VPAT.

INTRODUCCIÓN

El presente informe se realiza con el fin de informar a las autoridades competentes en materia de Conservación y Protección del Patrimonio Histórico-Artístico de las circunstancias que afectan al Edificio Montano -sito en la calle San Bernardino, 3 c/v Dos Amigos, 2- y al antiguo Salón Montano que ocupa su zócalo comercial, para que puedan valorar su importancia y conocer los problemas que afectan a su actual y futura conservación.

Su elaboración surge a raíz de una visita guiada efectuada el día 1 de marzo de 2014 por varios miembros de Madrid, Ciudadanía y Patrimonio al antiguo Salón Montano, donde pudieron apreciar los daños sufridos por su valiosa decoración como consecuencia de unas obras de rehabilitación inacabadas, que han dejado las pinturas del despacho interior -antiguamente integrado en el salón contiguo- expuestas a las humedades procedentes de la cubierta por falta de la adecuada impermeabilización, provocando un grave deterioro en las mismas.

A estos daños patentes se suma la anunciada desafección del establecimiento –destinado en la actualidad a tienda de mobiliario de la firma Rustika- por un cambio en la propiedad del inmueble; planteando incógnitas sobre su uso futuro, que en cualquier caso debería ser compatible con las cualidades espaciales y arquitectónicas del local -que debería recuperar su configuración original en “L”-, y con la restauración y conservación de su extraordinario decorado, permitiendo además contemplarlo adecuadamente en su integridad.

Con este fin, el documento se organiza en varios capítulos: el primero, dividido en varios apartados, refiere la historia de la fábrica de pianos Montano y la subsiguiente creación como sala de audiciones musicales del anejo Salón Montano, que cuenta con su propia historia de conciertos y recitales hasta su cierre hacia 1918; tras éste capítulo se incluye otro que relaciona las restantes salas similares en Madrid, permitiendo contextualizar la importancia de aquélla en su momento y en la historia musical de nuestro país. El tercer capítulo analiza la valiosa decoración de los hermanos Zuloaga en el



Salón Montano, única que se conserva íntegramente de toda su producción; y el cuarto refleja la situación actual del inmueble y del propio Salón; cerrando el informe una pequeña reseña de conclusiones sobre las medidas urgentes a adoptar y las cautelas que es necesario establecer para garantizar su perfecta conservación en el futuro.

La “M” de Montano todavía preside las enjutas entre las ventanas en arco escazano de su antiguo Salón. Fotografía: VPAT

1 HISTORIA DEL SALÓN MONTANO

1.1 La fábrica de pianos de Vicente Montano

Para comprender la importancia del Salón Montano es preciso remontarse a la época de la fundación de la fábrica de pianos homónima por parte de Alfonso Vicente Montano González, que Carlos Osorio, en su libro *El Madrid Olvidado* retrotrae a 1838¹. Seis años después, Montano es uno de los pocos nombres hispanos en una lista de catorce fabricantes de pianos asentados en la capital, junto a Pedro Hazen Hosseschruders, Miguel Slocker (plaza de los Ministerios, nº 10), Juan Schneider, Guillermo Weis (calle del Desengaño, 10), José Larrú (Fuencarral, 27), José Carlos Kuschel, Francisco Larigne, Pedro Martínez, Lucas Martín, Vicente Ferrer Ferrer (calle del Lobo, nº 10), Marcelino de Viernal, Dionisio María Martínez, y Julián Lacabra²; aunque no todos deberían titularse así pues algunos sólo trabajaban como simples armadores o ensambladores de instrumentos a partir de piezas adquiridas a otros productores. Así, en la Exposición de Artículos de la Industria Española celebrada en 1845 en el desaparecido convento de la Trinidad de la calle de Atocha sólo figuran instrumentos de Larrú, Ferrer, Weis, Schneider y Lacabra, mientras que Montano todavía es citado como un “nuevo constructor”, con motivo de la presentación de “un piano de mérito” “muy lindo”, con “unos bajos soberbios, y unos tiples que nunca se ahogan con aquéllos”, pero con un precio de 13.000 reales “muy escesivo” para poder enfrentarse a los pianos de importación; proponiéndose que “los catorce o mas fabricantes que hay en Madrid”, “deberían formar una asociación (...) y establecer un depósito de sus productos, donde pudieran encontrarse pianos de todas hechuras, calidades y precios” para facilitar las compras “como la experiencia lo ha demostrado respecto a los extranjeros”³. Y cinco años después, todavía hay que añadir a esta lista los talleres de Estcher, en la calle de las Hileras, nº 11, y García Velasco, en el nº 17 de la calle de Silva⁴.

Por entonces Vicente Montano tenía su fábrica en el nº 6 de la plazuela de San Martín; trasladándose a finales de 1853 a su actual ubicación en la calle de San Bernardino, nº 3⁵; donde antes de dos años, el 27 de julio de 1855, “se declaró un violento incendio (...) que duró algunas horas”, causando “daños considerables”, de los que fue resarcido por la compañía aseguradora La Urbana, que le indemnizó “con una exactitud y lealtad digna de todo elogio”, según informó a la prensa en agosto de ese mismo año⁶.

No tardó en recuperarse de los daños, pues en 1858 la prensa informa de la mejora de sus productos, que pueden “competir y aun sobrepajar a los construidos en los países extranjeros”, pues al estar “mucho tiempo en su poder antes de ser elaborados, las maderas de que están construidos,

¹ OSORIO, Carlos: *El Madrid olvidado*, el Madrid que fue y sigue estando ahí. Madrid, Ediciones La Librería, 2013; pág. 99-104. La misma fecha figura en un artículo publicado con motivo de la Exposición de Industrias Españolas en *La Ilustración Nacional*. Año XVIII, nº 31, 6 de noviembre de 1897; págs. 490 y 542.

² *Diario de Madrid*. nº 275, 1 de agosto de 1844; *El Espectador*. nº 980, 2 de agosto de 1844.

³ VALLADARES SAAVEDRA, Ramón de: en *Semanario Pintoresco Español*. nº 24, 15 de junio de 1845; *El Herald*. nº 941, 13 de julio de 1845

⁴ *La Ilustración*. nº 52, 28 de diciembre de 1850.

⁵ *El Clamor Público*. nº 2.878, 1 de diciembre de 1853.

⁶ *El Clamor Público*. nº 3.402, 25 de agosto de 1855. Los incendios de este tipo no eran raros, pues a la abundancia de maderas y barnices se unía la imprescindible presencia de hornillos –necesarios para calentar las lacas- y la iluminación a base de candelas y lámparas de gas.

resisten nuestro clima cálido y el de las Antillas con mas seguridad que los fabricados fuera de nuestro país”, por lo que recibía “numerosos pedidos (...) del extranjero, sobre todo de Italia”⁷. Cinco años más tarde, esta calidad quedaba nuevamente corroborada por la obtención el 6 de enero de 1863 de una Medalla de Oro concedida por la Sociedad Fomento de las Artes con motivo de la exposición inaugurada el mes de diciembre del año anterior⁸. Y dos años después, “la comisión nombrada por la Sociedad Económica Matritense para visitar las fábricas, artefactos e industrias existentes en esta corte y sus inmediaciones” dio “principio a su tarea por la fábrica de pianos del señor Montano, (...) recorriendo sus talleres, examinando los diversos materiales que entran en esta fabricación, inquiriendo su procedencia y tomando informe de todo cuanto pueda interesar al fin que la Sociedad Económica se propone”; quedando “muy satisfechos del grado de adelanto a que el señor Montano ha logrado elevar su fabricación”⁹.

Este progreso contrasta con la decadencia de la producción madrileña de pianos, pues según la *Gaceta Musical*, en 1865 ya sólo quedan cuatro fabricantes afincados en la capital: Slocker, en su ubicación tradicional de la plaza de los Ministerios, Samaniego (como sucesor de Ferrer) en la de Leganitos, nº 10; José Gervais en la calle Mayor, nº 113, y el propio Montano (a los que habría que sumar a Juan Hazen, heredero de Pedro, que por alguna razón no aparece citado); aunque abundaban los almacenistas como José Veis (heredero de Guillermo Weis), en la calle Barco, nº 13; Bonifacio (San Martín) Eslava -editor de música y sobrino del famoso compositor- que fabricaba algún piano eventualmente, en la calle Ancha de San Bernardo, 9; Mariano Martín Salazar, en Esparteros, 3; Carrafa y Sanz, hermanos, en Príncipe, 15; Bernaregí y compañía, en Príncipe, 12; Lodre y Peau, en la carrera de San Jerónimo, 13; Casimiro Martín, en Correos, 4; José Martín, en Silva, 32; Francisco Albiñana en Colegiata, 11; Fernando Fernández en la plaza del Progreso; Feliciano Agero, en Abada, 15; y Antonio Romero, en Preciados, 1¹⁰.

Sin embargo, tres años después Vicente Montano, que había sido nombrado “síndico del gremio de constructores y almacenistas de instrumentos músicos”, informa que está ocupado “en ensanchar” sus talleres “en los cuales numerosos y entendidos operarios, trabajando constantemente, no pueden satisfacer los pedidos” que le hacen¹¹. Simultáneamente, el 29 de junio de 1868, la misma Sociedad Económica Matritense que visitó su fábrica tres años antes le entregó uno de sus premios por adelantos en la industria, autorizándole a incluir el escudo de la Sociedad en sus productos¹²; figurando sus

⁷ *El Clamor Público*. nº 4.250, 5 de mayo de 1858; *La España*. Año XI, nº 2.782, 14 de mayo de 1858.

⁸ *El Panorama Universal*. Año V, nº 167, 18 de enero de 1863.

⁹ *Escenas Contemporáneas*. Año X, 1865.

¹⁰ *Gaceta Musical*. Año I, nº 3, 19 de octubre de 1865.

¹¹ *El Artista*. Año III, nº 4, 30 de junio de 1868. Esta comunicación se produjo a partir de una agria polémica con Bonifacio Eslava, quien afirmaba en su propia *Revista y Gaceta Musical* que la fábrica de Montano había “descendido mucho” en los cinco o seis últimos años, a juzgar por las cuotas que pagaban sus respectivas casas; atribuyéndose además la obtención de una medalla de plata de primera clase en la Exposición Universal de París de 1867, a la que habían concurrido sus instrumentos junto a los de Slocker y el propio Montano, cuya mención hubo de retirar de su tienda de la calle del Arenal por orden gubernamental de 31 de octubre de ese año. *Revista y Gaceta Musical*. Año I, nº 1, 6 de enero de 1867; pág. 3. *Revista y Gaceta Musical*. Año II, nº 23, 8 de junio de 1868; pág. 103. *Revista y Gaceta Musical*. Año II, nº 24, 15 de junio de 1868; págs. 105 y 106. *Diario Oficial de Avisos de Madrid*. Año CX, nº 179, 27 de junio de 1868. *Diario Oficial de Avisos de Madrid*. Año CX, nº 311, 6 de noviembre de 1868.

¹² *La Nueva Iberia*. Año I, nº 151, 1 de julio de 1868.

instrumentos, junto a los de Slocker, en la Exposición Industrial de Zaragoza de septiembre de ese mismo año ¹³.

Dos años después, por una queja que publicó *El Imparcial* ante la subida de impuestos a los industriales decretada por el Gobierno nacido de la Revolución “Gloriosa” de 1868, sabemos que en Madrid subsistían, como fabricantes de pianos: Vicente Montano y Juan Slocker, en sus domicilios habituales; Manuel Samaniego, que se había mudado a la calle de Caballero de Gracia, 44; y Juan Hazen en la calle de Valverde, 19; a los que se habían sumado Emilio Barcúbar de La Sin Par en la calle de Fuencarral, 43; y Joaquín Fernández en la de Silva, 21; figurando como almacenistas: Apolonio Galvien Salazar y Mariano Martín Salazar en la calle de Esparteros, 3; Francisco Albiñana en la de la Colegiata, 13; José Martín en la de Valverde, 22; Nicolás Toledo también en Valverde, 1º duplicado; y Fernando Fernández en la plaza del Progreso, 17 ¹⁴.

Seis años más tarde, el 23 de diciembre de 1876, tras la Restauración en el trono de Alfonso XII, fallecía en Madrid Vicente Montano; heredando el negocio familiar los hijos nacidos de su matrimonio con Juana Menéndez: Josefa, Ricardo, María, Enrique, Vicente, Roberto y Rogelio, que cambiaron la enseña de su industria por la de “Hijos de Montano” ¹⁵.

1.2 Los “Hijos de Montano” y la creación del Salón Montano

En 1884, los instrumentos de los Hijos de Montano estuvieron nuevamente presentes en la exposición fabril y manufacturera organizada por Fomento de las Artes en el Palacio de Velázquez del Retiro, erigido el año anterior con motivo de la Exposición de Minería, donde exhibieron “siete magníficos pianos, puestos sobre un tablado”, entre los que llamaba “la atención uno de sistema de tornavoz” que presentaba una patente propia “de nueva invención” conocida como Sistema Montano, y en el que, “a través de un cristal” podía “observarse todo el mecanismo interior que produce los sonidos” ¹⁶. Como resultado de estos esfuerzos innovadores, la casa Hijos de Montano obtuvo dos Primeras Medallas en la citada exhibición, que vinieron a sumarse a un Premio Especial concedido algo antes por el Círculo Mercantil ¹⁷; participando poco después en la Exposición Artístico-Literaria, donde estuvo “dignamente representada” “por cuatro artísticos pianos y dos *armoniums*” ¹⁸; por lo que no es de extrañar que en 1887 mereciese “especial mención” como una “fábrica que, por la inteligencia de sus dueños y el esmero que ponen en todos los detalles podría figurar dignamente al lado de las más importantes de Europa” ¹⁹.

¹³ *La Época*. Año XX, nº 6.382, 1 de octubre 1868.

¹⁴ *El Imparcial*. Año IV, nº 1.069, 20 de mayo de 1870.

¹⁵ Estos “Hijos de Montano” no sólo heredaron su fábrica, sino también su espíritu emprendedor así como su capacidad para defender sus derechos, como puede apreciarse por una carta en la que -anticipándose a la firma de un nuevo tratado comercial con Francia- critican la diferencia entre los aranceles pagados por los pianos españoles a su entrada en el país vecino y los de los franceses importados a España. *La Época*. Año XXXIV, nº 10.690, 12 de abril de 1882.

¹⁶ OLMEDILLA PUIG, Joaquín: “La Exposición fabril y manufacturera”, en *La Ilustración Española y Americana*. Año XXVIII, nº 38, 15 de octubre de 1884; pág. 227.

¹⁷ *La Correspondencia de España*. Año XXXV, nº 9.746, 21 de noviembre de 1884.

¹⁸ *La Ilustración Española y Americana*. Año XXVIII, nº 45, 8 de diciembre de 1884; pág. 352. *Diario Oficial de Avisos de Madrid*. Año CXXVII, nº 8, 8 de enero de 1885.

¹⁹ TRAGÓ, José: “El piano”, en *Revista de España*. Año XX, nº 115, marzo-abril 1887, pág. 444.



MADRID. — PIANO DE TORNAVOZ, SISTEMA MONTANO, construido en la fábrica de los Sres. Hijos de Montano, y presentado en la Exposición de la *Sociedad de Escritores y Artistas*.

“Piano de tornavoz, sistema Montano, construido en la fábrica de los Sres. Hijos de Montano, y presentado en la Exposición de la *Sociedad de Escritores y Artistas*”. *La Ilustración Española y Americana*. Año XXVIII, nº 45, 8 de diciembre de 1884.

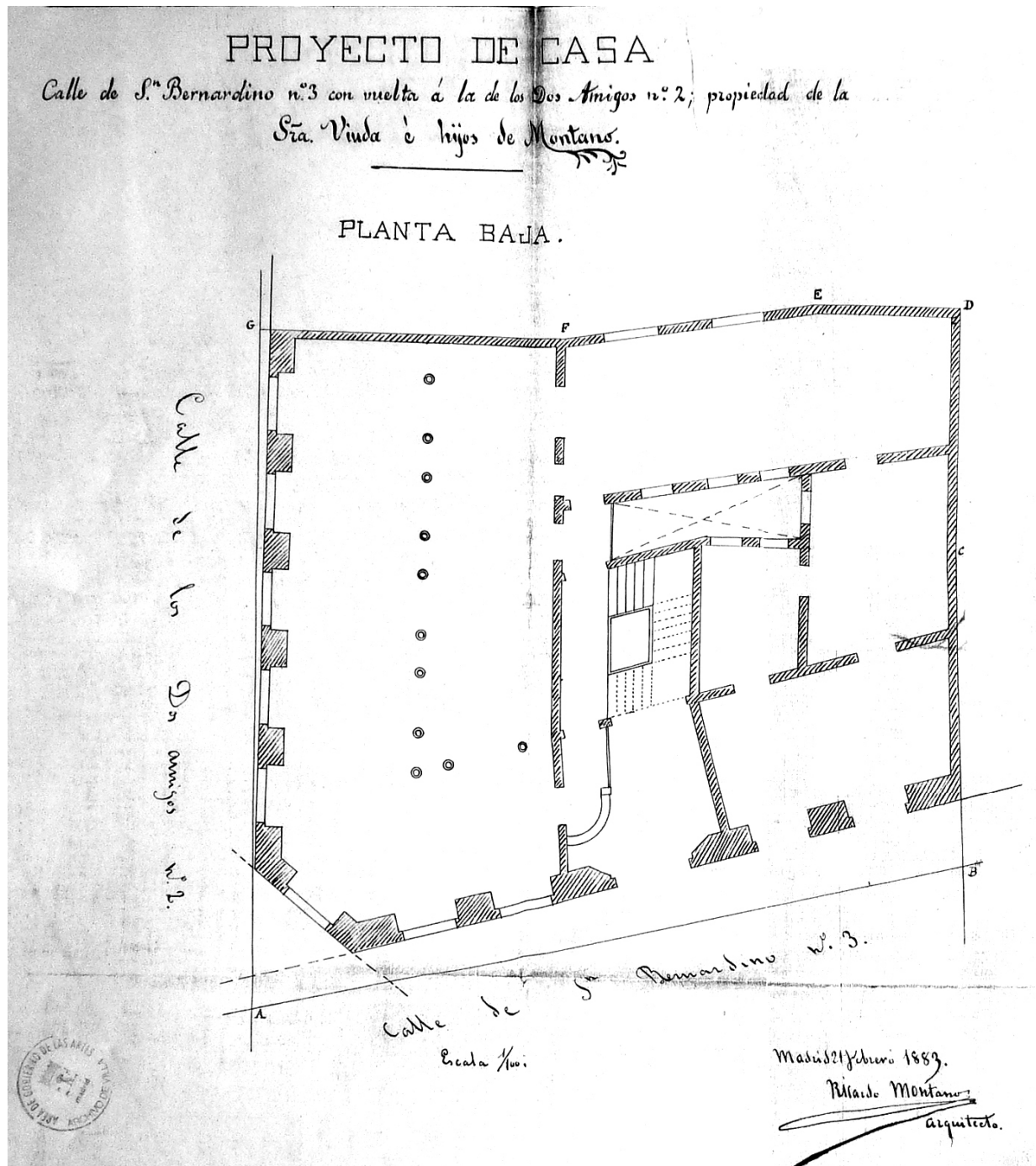
Simultáneamente, el 21 de febrero de 1883, Ricardo Montano -que era arquitecto- firma la memoria constructiva y los planos que acompañan a la solicitud de licencia para construir un nuevo edificio en el solar anejo a la fábrica, en la calle de San Bernardino, nº 3, c/v a Dos Amigos, nº 2, que era propiedad de “la Sra. Viuda e hijos de Montano”.

Se trata de un inmueble con sótano, planta baja, principal, y pisos segundo, tercero y cuarto,

de alturas progresivamente descendentes; con dos viviendas en las plantas principal y segunda y tres en las dos últimas, que gozarían de las ventanas abiertas en “unas fachadas bastante espaciosas, así como el patio propio y el de la casa medianera por la calle de los Dos Amigos”, que era “preciosísimo” y serviría “para darle mejores luces y perfecta ventilación”, por tratarse del de la propia fábrica de pianos contigua. La técnica constructiva prevista era la habitual, con cimientos formados por “tongadas de pedernal de Vicálvaro con buen mortero (cal de Valdemorillo); apisonando bien cada tongada”, y “entre tongada y tongada, su correspondiente verdegada de ladrillo escafilado”. Sobre esta base apoyarían las fachadas, que tendrían “en su basamento tres hiladas de cantería de granito”; utilizándose en “los sótanos y planta baja, tanto en fachada como en traviesas”, “buena fábrica de ladrillo recocho”, que se extendería también a la fachada de los restantes pisos, cuyas paredes “traviesas” serían “entramadas, pero siempre reservando lo más posible las maderas, a fin de precaver incendios”; mientras que las medianerías –también entramadas- irían “refrentadas de ladrillo recocho” para protegerlas mejor. El primer piso sería “de hierro de doble T”, siendo los restantes “de madera de Cuenca, forjados convenientemente según la práctica establecida”; y “toda la demás construcción de albañilería, carpintería de armar, id. de taller, etc.”, guardaría “las reglas establecidas en la buena construcción”. Por último, “en la decoración tanto exterior, como interior”, se procuraría “obedecer a las leyes estéticas

emanadas del buen sentido y del razonamiento"; siendo en la fachada "sencilla", pero "guardando las proporciones más convenientes en todos sus detalles y perfiles"²⁰.

Esta sencillez se hace patente en los planos: la planta baja, que muestra la actual distribución con algunas variantes en el portal, donde fue necesario crear una escalera con cinco peldaños -en lugar de los dos previstos- para alcanzar el nivel del primer forjado; y dos alzados un tanto simplificados, que anticipan el aspecto del edificio construido con escasas variantes, como la presencia de un mirador acristalado en el chafalán del tercer piso -que no llegó a instalarse-, o la ausencia de la "peineta" con el busto del fundador y el rótulo de Montano, que remata este mismo chafalán.



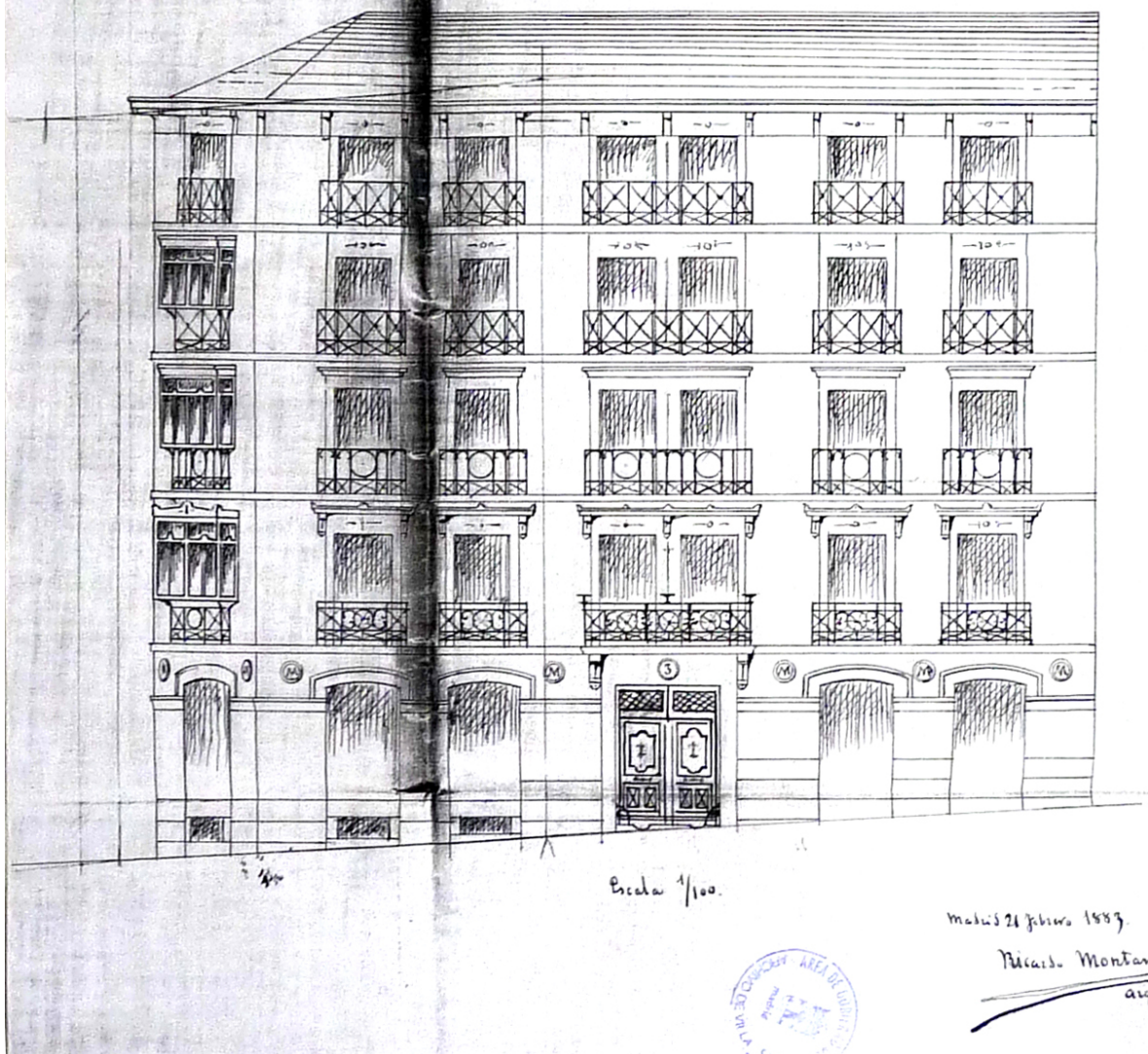
Planta baja de proyecto del "Edificio Montano", 21 de febrero de 1883, donde se identifica perfectamente el futuro "Salón Montano" en el local dividido por una fila de pilares. Arquitecto: Ricardo Montano. AVM, sig. 6/174/27

²⁰ AVM, sig. 6/174/27. El Archivo de Villa de Madrid también conserva sucesivos expedientes extendiendo la licencia de actividad para la construcción de pianos desde 1897 hasta 1927. AVM, sig. 11/23/250; 17/17/25 y 21/146/148.

PROYECTO DE CASA

de S.^a Bernardino n.º 3 con v.º a la de los Dos Amigos n.º 2, propiedad de la
Sra. Viuda hijos de Montano.

FACHADA DE LA CALLE DE S.^a BERNARDINO N.º 3.

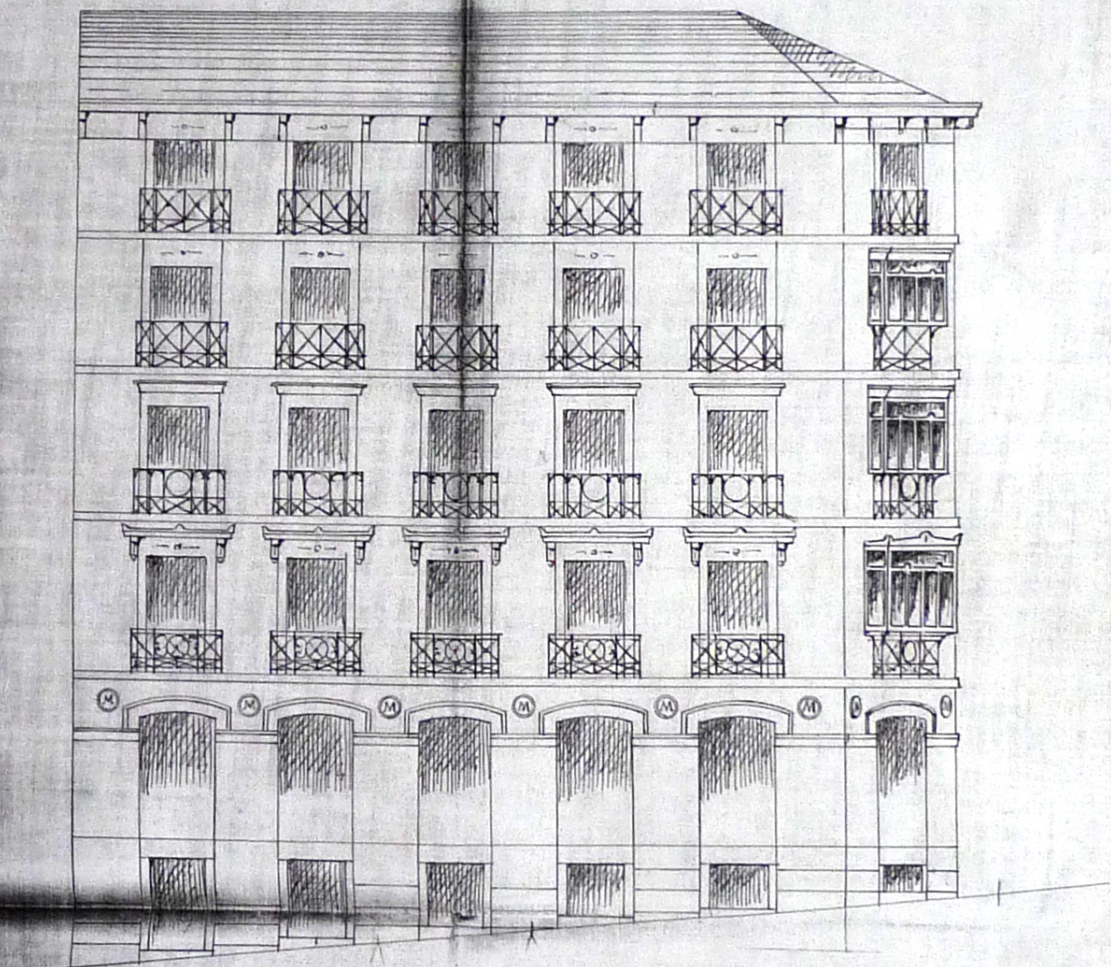


Alzado de la fachada a la calle de San Bernardino, n.º 3, del "Edificio Montano", 21 de febrero de 1883. Arquitecto: Ricardo Montano. AVM, sig. 6/174/27. Los tres huecos de la izquierda de la planta baja, corresponden al futuro Salón Montano; efectuándose la entrada por los huecos del extremo opuesto.

PROYECTO DE CASA

Calle de S.^{ta} Bernardino n.º 3 con vuelta á la de los Dos Amigos n.º 2; propiedad de la
S^{ra}. Vinda e hijos de Montano.

FACHADA DE LA CALLE DE LOS DOS AMIGOS N.º 2.



Escala 1/100.

Madrid 21 febrero 1883.

Ricardo Montano
arquitecto.

Alzado de la fachada a la calle de los Dos Amigos, nº 2, del "Edificio Montano", 21 de febrero de 1883. Arquitecto: Ricardo Montano. AVM, sig. 6/174/27. Todos los huecos de planta baja, con la característica "M" de Montano en los tondos de las enjutas, corresponden al futuro Salón Montano.

Dos años más tarde, en 1885 la firma Hijos de Montano ultimaba ya el “magnífico edificio” “de cinco pisos, unido a los antiguos talleres”, que había “construido con arreglo a los planos y dirección facultativa” de Ricardo Montano para servir como “fábrica y almacén de pianos”, y cuya inauguración había “de verificarse dentro de breve plazo”.

Entonces la fábrica incluía: “almacenes para el abastecimiento de todas las materias empleadas en la fábrica”, incluidos “almacenes para la madera en tronco” con “tinados o cobertizos” para su primera desecación y depósitos con “caloríferos de aire caliente” para terminar el proceso; así como diversos talleres: “para el aserrado” y “de máquinas de torner, cepillar, etc.” -con “una máquina de vapor” recién instalada que transmitía “su movimiento a las de aserrado, cepillado, y torneado”-; “para los trabajos en hierro y metales”; “para hacer bordones”; “de armaduras”; “para colocación de tablas armónicas”; “de máquinas y teclado”; “de ebanistería y cubierto”; “de conclusión, pulimento y talla”; “de legalización y afinación”; “para los embalajes”; y “para las reparaciones y composturas de pianos usados”, ya fuesen “nacionales ó extranjeros”. Cada uno de estos talleres estaba a cargo de un “contra maestre”, responsable “de los trabajos verificados en su departamento respectivo”, que dirigía “un crecido número de operarios inteligentes, destinado siempre y cada uno a un solo mecanismo” siguiendo un anticipador sistema de producción en serie que permitía obtener “la ejecución todo lo más perfecta posible”. Las instalaciones se completaban con un “servicio de incendios” -para evitar que se repitiese el desastre de 1855- y “cuadras y cocheras con el carruaje y todo lo necesario para el traslado de pianos”; y la organización de los trabajos estaba “dispuesta de manera que comenzando la construcción del piano en los pisos superiores, en las diferentes transformaciones” iba “descendiendo por medio de un montacargas” “hasta que el piano concluido” quedaba en los salones de venta y exposición situados en el primer piso, junto a las “oficinas del visto bueno” y “de administración”, y el contiguo “salón de conciertos”²¹.

Curiosamente, la memoria del proyecto no habla para nada de este salón, e incluso menciona que la planta baja del nuevo inmueble estará ocupada por dos viviendas, al igual que los pisos superiores. Sin embargo, en los planos anejos sí figura representado con una disposición muy similar a la actual: ocupando las dos crujías paralelas a la calle de los Dos Amigos y la parte correspondiente de la crujía de fachada a San Bernardino, donde –sorprendentemente- en lugar de los muros de carga intermedios que cita la memoria (las paredes “traviesas” ejecutadas con ladrillo recocho en esta planta y con un rústico entramado de madera con relleno de mampostería en los pisos superiores) aparece ya dibujada una alineación de pilares de fundición pareados –tres en el encuentro de crujías del chaflán- que no se describe en el texto, pero que permite liberar un amplio local diáfano, apto para su previsible uso como espacio de exhibición de los instrumentos a la venta y como sala de audición de demostraciones musicales; figurando ya adaptado para ese uso –amueblado con bancos para el público asistente a los recitales- en una serie de fotografías anónimas antiguas que deben de datar de poco después de su inauguración²².

²¹ RAGUER: “Exposición Artístico-Literaria”, en *Diario Oficial de Avisos de Madrid*. Año CXXVII, nº 8, 8 de enero de 1885.

²² Estas imágenes nos han sido proporcionadas amablemente por los actuales propietarios de la tienda de muebles Rustika, uno de cuyos establecimientos ocupa este antiguo Salón.



El edificio de Hijos de Montano, en la esquina de las calles de San Bernardino y Dos Amigos, en una fotografía de época proporcionada por los propietarios de la tienda de muebles Rustika.



Salón de exposición y venta de Hijos de Montano, en una fotografía de época proporcionada por los propietarios de la tienda de muebles Rustika.

Y es que este “salón de conciertos” fue otra innovación introducida por los herederos, que incluyeron junto a su factoría un “espacio musical” que sirviese simultáneamente como sala de conciertos y *showroom* de la firma, imitando la iniciativa de la casa francesa de pianos Pleyel, que ya en 1830 había creado su famosa sala de audiciones parisina para promocionar la afición musical y dar a conocer sus instrumentos ²³, y que previamente ya había inspirado sus homólogas madrileñas creadas por los editores y almacenistas de instrumentos Benito Zozaya en 1880, y Antonio Romero en 1884 ²⁴. Este último año, a juzgar por la fecha que aparece junto a la firma de sus artífices, ya se había realizado la decoración parietal del futuro “Salón Montano”, que los “hijos y sucesores” del fundador estaban instalando en “la planta baja del gran edificio-fábrica que, a fuerza de laboriosidad y constancia”, habían “construido en la calle de San Bernardino” c/v a Dos Amigos, para sede de la empresa y viviendas para

²³ La Sala Pleyel fue creada por el compositor y fabricante de pianos Ignacio Pleyel, alumno de Haydn, junto con su esposa Camille, y estaba situada en la rue Cadet de París; trasladándose en 1839 a la rue Rochechouart, donde permaneció hasta que en 1927 se inauguró el monumental edificio actual de la rue Faubourg Saint-Honoré, con una sala principal capaz para 2.564 oyentes y dos menores para “música de cámara” -bautizadas Chopin y Debussy en honor a dos de los intérpretes habituales de la casa- con 509 y 150 plazas, respectivamente. En 1935, tras una grave crisis financiera, fue adquirida por el Crédit Lyonnais, que la mantiene con su uso original hasta el día de hoy. MORETTI, Bruno: *Teatri*. Ulrico Hoepli Editore. Milán, Industrie Grafiche Italiane Stucchi, 1936; págs. 129-133. JACQUES, Annie: *Beautés d'un patrimoine architectural*. Crédit Lyonnais. Bibliothèque de l'Image. Paris, 1993; págs. 218-21.

²⁴ *La Ilustración Española y Americana*. Año XXVIII, nº 17, 8 de mayo de 1884, pág. 283.

sus propietarios ²⁵. La decoración citada había sido encomendada a los hermanos Germán y Daniel Zuloaga, pero por razones desconocidas el Salón Montano tardó mucho tiempo en acabarse, pues todavía cinco años más tarde, hubo de trasladarse al citado Salón Romero el concierto de las “arpistas señoritas Sánchez, con el concurso de otros artistas” programado para el 3 de julio de 1889, “por no estar aún terminada la instalación del alumbrado” ²⁶.



Sala de audiciones de Hijos de Montano -el llamado “Salón Montano”- iluminada por ampollas eléctricas en una fotografía de época proporcionada por los propietarios de la tienda de muebles Rustika.

Por fin, el 20 de mayo de 1890 tuvo lugar la postergada inauguración, con un recital a cargo de las “artistas señoritas Massanet” -“que cantó el aria de Ofelia del *Amleto* de Thomas, y la melodía *Absence*, de Berlioz” “con expresión y sentimiento”- y A. Martínez -“que ejecutó al piano acompañada en el *armonium* por el señor Arús” –profesor del Conservatorio- “dos tiempos de su *Sinfonía en mi*, de los cuales el *Andante maestoso* tiene todo el corte de las composiciones clásicas más aplaudidas”, dándose a conocer “como compositora de mérito y de porvenir”-. Además, actuó también el pianista y compositor Felipe Espino -que interpretó “un gracioso y original *minuetto*” de su invención-, el gran violonchelista Víctor Mirecki de la Sociedad de Cuartetos -“que, como siempre, hizo prodigios”, y “arrebató al auditorio en la ejecución de una melodía de Mendelssohn, de un nocturno de Chopin y de la *Corrigane* de Delsard”-; el Sr. Blasco -“que dijo con su habitual buen gusto la melodía de Gounod *Sulla montagna*”-, y

²⁵ *La Iberia*. Año XXXVII, nº 11.977, 20 de mayo de 1890.

²⁶ *El País*. Año III, nº 707, 3 de junio de 1889. *La Monarquía*. Año III, nº 586, 4 de julio de 1889. Curiosamente, al comparar dos fotos de época se observa que en una la iluminación procede de una hilera de mecheros de gas colgados entre las columnas de fundición que separan las dos naves, mientras que en la segunda ya aparecen unas ampollas eléctricas marcando los vértices de las pinturas decorativas del techo.

el Sr. Gomis –“en la romanza de tenor *O paradiso de L’Africana*” de Meyerbeer y en “una preciosa melodía de Tosti”-, “acompañando al *armonium* el Sr. Arús y al piano el Sr. Vallejos” “con suma discreción”. Como es de suponer, ambos instrumentos eran “fabricación de la casa Montano”, y fueron considerados “dos verdaderas obras maestras”, pues el primero presentaba “veintidós registros, percusión, sordina general y doble espresion”; mientras que el segundo, era una “combinación entre la media y la gran cola”, “de palosanto y palo de rosa, plumeado, de voces magníficas en cuanto a timbre y sonoridad y susceptible de poder competir con los mejores de las más célebres fábricas extranjeras”.



El Salón Montano, con varios pianos y un *armonium* preparados para un recital, y mecheros de gas entre las columnas de fundición. Fotografía de época proporcionada por los propietarios de la tienda de muebles Rustika.

También la sala mereció la oportuna atención en la prensa, que no ahorró elogios a su traza y lujosa decoración, considerándola “digna, por su capacidad y belleza, de la capital de España”; y describiendo el salón “dirigido por el arquitecto D. Ricardo Montano”, como “un vasto espacio rectangular” que “presenta un soberbio golpe de vista”, pues estaba “artísticamente concebido y primorosamente decorado” “con exquisito gusto” “por los Sres. Zuloaga, con preciosas pinturas imitando tapiz que representan la *Armonía*, la *Composición*, la *Música*, la *Mecánica*, y multitud de atributos, emblemas e instrumentos de todas las épocas y todos los pueblos, desde la flauta de Pan hasta el violín”, junto a “retratos de compositores célebres”; admirándose en los techos “varias alegorías referentes al arte de la música”²⁷.

²⁷ *La Iberia*. Año XXXVII, nº 11.977, 20 de mayo de 1890. *El Liberal*. Año XII, nº 3.990, 20 de mayo de 1890. *El Día*. Año XI, nº 3.613, 20 de mayo de 1890.

A partir de este momento se suceden las veladas musicales protagonizadas por profesionales y aficionados, a veces conjuntamente. Así, el 16 de febrero de 1891 se celebró un recital en el que el citado maestro Espino acompañó al piano a las señoritas Veredas y Moreno, cantando la primera “con su hermosa voz de soprano” “el aria de la ópera *Rigoletto*” de Verdi “y el hermoso vals de Arditi *Il bacio*”, “demostrando la agilidad de su garganta al cantar con selecta escuela y exquisito gusto el dúo de tiple y contralto de la ópera *Martha*” de Flotow con la segunda, que además interpretó “el aria de contralto de la ópera de Vaccai *Giulietta e Romeo*, y el rondó final de la ópera *L’italiana in Algeri*, de Rossini”; “la señorita Otuna, que es una profesora de piano, en toda la extensión de la palabra, ejecutó con envidiable maestría y gran limpieza obras tan difíciles y de tanta ejecución como el *Scherzo brillante*, de Gottschalk, y la *Balada en fa* y la *Tarantela*, de Rubinstein”; la señorita Llandaral ejecutó “al *armonium*, con el gusto más exquisito y la mayor delicadeza, (...) una sentida melodía de Almagro, titulada *¡Voló al cielo!*, la escena morisca *La zambra*, del mismo autor, y el dúo de la ópera *Fausto*” de Berlioz “arreglado para piano y *armonium*, por Ketterer y Durand”, encargándose la señorita Martínez “de la parte de piano”; “el último número del programa lo componían dos obras de Ch. Oberthür, *The Gipsy Girl* y *The Troubadour*, admirablemente ejecutado a cuatro arpas por las señoritas Quílez, Gómez Gamarra, Barco y Cabrera, bajo la dirección de su profesora señorita Bernis”²⁸. Los invitados fueron agasajados “con dulces, licores y tabaco”; y en el intermedio tuvieron “ocasión de apreciar los adelantos introducidos por los Sres. Montano en la fabricación de sus pianos”²⁹. El 22 de julio, un nuevo recital pianístico tuvo por ejecutantes a las señoritas Consuelo y Pilar Romero, que “inauguraron la sesión (...) ejecutando a cuatro manos, en un hermoso piano de cola de la casa, la obertura de *Mignon*, del insigne Thomas”, y luego alternativamente tocaron “Consuelo una sonata de Humel”, “*La última esperanza* de Gottschalk, *La fantasía del trovador*, de Taboada y el *Rondó caprichoso* de Mendelssohn”; mientras que “Pilar ejecutó con cariño *La fiesta de la rosa* de Bellini, *Una malagueña* del inolvidable Power, la *Tarantela* de Gottschalk, y *La primera balada* de Chopin”; terminando “la sesión con una *galop* brillante (...) ejecutada con pulcritud a cuatro manos por las hermanas”³⁰.

El 26 de febrero del año siguiente, un nuevo recital de piano reunió al compositor húngaro Óscar de La Cinna con “su preciosa hija Emilia y la señorita Elena Nieves”, encargándose de “la parte de canto” la señorita Amelia Montes de Ayala, que se distinguió “particularmente en la *cavatina* de *Roberto* y en una linda romanza” del propio La Cinna “titulada *L’Addio*”³¹. Y el 4 de noviembre dio un concierto el pianista José M^a Francés³², a cuyo beneficio se programó un nuevo recital el 14 de mayo de 1893, en el que intervendrían, “entre otros, (...) la señora Aleu y el notable tenor Sr. Laspine”³³. También benéfico fue el siguiente concierto del 8 de junio, en el que tomaron “parte el eminente barítono Napoleón Verger” -que “alcanzó un gran triunfo, y cantó, además de las piezas que figuraban en el programa, la hermosa romanza *La mia bandiera*”- y sus “discípulos Srtas. Egido, Merchán, López Morán y González Rodríguez, y los señores Volpini, Granados y Soriano” junto al “notable pianista” de nueve años Julio Caracena,

²⁸ Esta “distinguida arpista y profesora de la Escuela Nacional de Música” sería unos años después la primera mujer en España que organizaría y dirigiría conciertos. *La Última Moda*. Año XII, nº 590, 23 de abril de 1899.

²⁹ *El Heraldo de Madrid*. Año II, nº 111, 17 de febrero de 1891. *La Iberia*. Año XXXVIII, nº 12.382, 17 de febrero de 1891.

³⁰ *La Libertad*. Año II, nº 334, 23 de julio de 1891. *El Día*. Año XII, nº 4.067, 23 de julio de 1891.

³¹ *El Imparcial*. Año XXV, nº 8.897, 26 de febrero de 1892. *La Correspondencia de España*. Año XLIII, nº 12.379, 27 de febrero de 1892. *El Álbum Ibero-Americano*. Año X, nº 8, 29 de febrero de 1892.

³² *La Libertad*. Año III, nº 832, 5 de noviembre de 1892. *La Iberia*. Año XXXIX, nº 6, 6 de noviembre de 1892.

³³ *El Liberal*. Año XV, nº 5.070, 11 de mayo de 1893.

“discípulo del eminente maestro D. José Tragó”³⁴; siendo éste el *debut* público del tenor Francisco Granados, que inició una brillante carrera, confirmada sólo dos años más tarde con un recital en el Gran Teatro de Córdoba³⁵, al que siguió su presentación en Savona en 1896 y en Pavía y Roma en 1898; protagonizando el 10 de diciembre de 1901 *La Bohème* de Puccini en el Teatro Real de Madrid, y el 14 de enero siguiente *Lucia de Lamermoor* de Donizetti, con María Barrientos como *partenaire*.

En 1895, tuvo lugar un nuevo recital el 29 de abril, protagonizado por el concertista Ricardo Benavent, que interpretó el *Gran galop de concierto* de Ketterer y la *Rapsodia nº 2* de Liszt, acompañado por la pianista Elvira Pérez -que además ejecutó “de un modo sorprendente un *Impromptu* de Chopin y un *Vals cromático* de Godard”- y el compositor Ángel D’Herbil –que también tocó una *Barcarola* y un *Capricho de concierto* de su creación-. Además, formando un cuarteto con los Sres. Forsini, Guridi, y Enguita, Benavent ejecutó su *Concierto en mi bemol*, “y en la tercera parte una alegre *polka scherzo*”. En la parte vocal mostraron “su excelente escuela de canto” las señoritas Aladro (discípula del propio Benavent), de Velasco y Llanos, junto al barítono Sr Robles –que cantó fuera de programa unas “admirables guajiras”- el “bajo de ópera” Sr. León –que dio de propina “el pif-paf de *Los Hugonotes*”, y Enrique Benavent -que regaló “las seguidillas de *El lucero del alba* y dos graciosísimas habaneras, que fueron cantadas con maliciosa expresión”³⁶.

Dos años más tarde, el orfeón Eco de Madrid, dirigido por el maestro Alvira, organizó el 6 de mayo de 1897 una velada para sus socios protectores en la que interpretó -entre otras piezas- una *Jota aragonesa* del propio Alvira. Además, volvió a intervenir el Sr. Robles, que cantó el dúo de *La Favorita* de Donizetti acompañado por la señorita Lastra, que también interpretó con “hermosa voz de contralto” la cavatina del primer acto de *Los Hugonotes*; mientras que el orfeón obtuvo una gran ovación en el *Rataplán* de la misma ópera, “que fue repetido”. Interviniendo además como solistas “el tenor del orfeón, Sr. Biel” y “el barítono señor Babastou, que dijo muy bien el *Si può* de *I Pagliacci*”³⁷

Ese mismo año, la firma de pianos Hijos de Montano estuvo presente en la Exposición de Industrias Españolas celebrada en el Palacio de la Industria y de las Artes (actual Museo de Ciencias Naturales) del paseo de la Castellana, donde expuso diez instrumentos, algunos dotados de ventanas acristaladas para poder apreciar los mecanismos, incluido un “modelo de cuerdas cruzadas, con privilegio de invención”, “que es una ingeniosa combinación entre los conocidos por los nombres de cuerda oblicua” para abaratar el instrumento “sin que se pierda ni una sola de las ventajas de este sistema”. Junto a éste destacaban otro “magnífico de cola, de gran concierto” con “unas voces preciosas, tanto en calidad como en cantidad”, y un “exterior de palo rosa plumado y palosanto con incrustaciones de metal”. Además, “en artística vitrina” se presentaban “reunidos, todos los elementos componentes del piano”, “los diferentes modelos de máquinas usadas en su fábrica y en las principales del extranjero”, “un muestrario completo de maderas” del país y “de América y Filipinas”, y otro “de todos los herrajes, de los fieltros, de las cuerdas de acero, del hilo de cobre”, etc.³⁸.

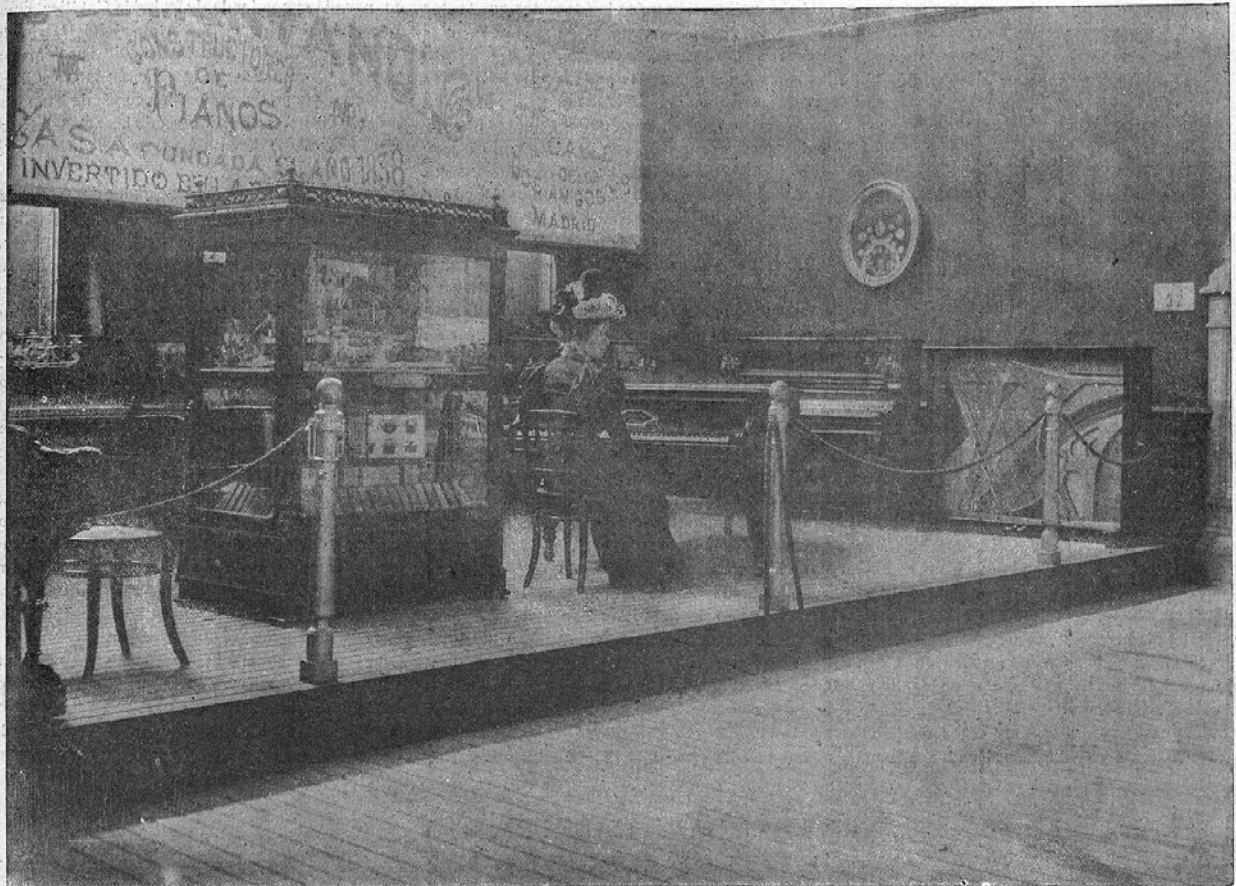
³⁴ *La Correspondencia de España*. Año XLIV, nº 12.846, 7 de junio de 1893. *La Época*. Año XLV, nº 14.632, 10 de junio de 1893.

³⁵ MARTÍNEZ ALGUACIL, Mariano: “Francisco Granados”, en *Diario de Córdoba*. Año XLVI, nº 12.954, 27 de enero de 1895.

³⁶ *La Correspondencia de España*. Año XLVI, nº 13.598, 30 de abril de 1895.

³⁷ *El Globo*. Año XXIII, nº 7.838, 7 de mayo de 1897.

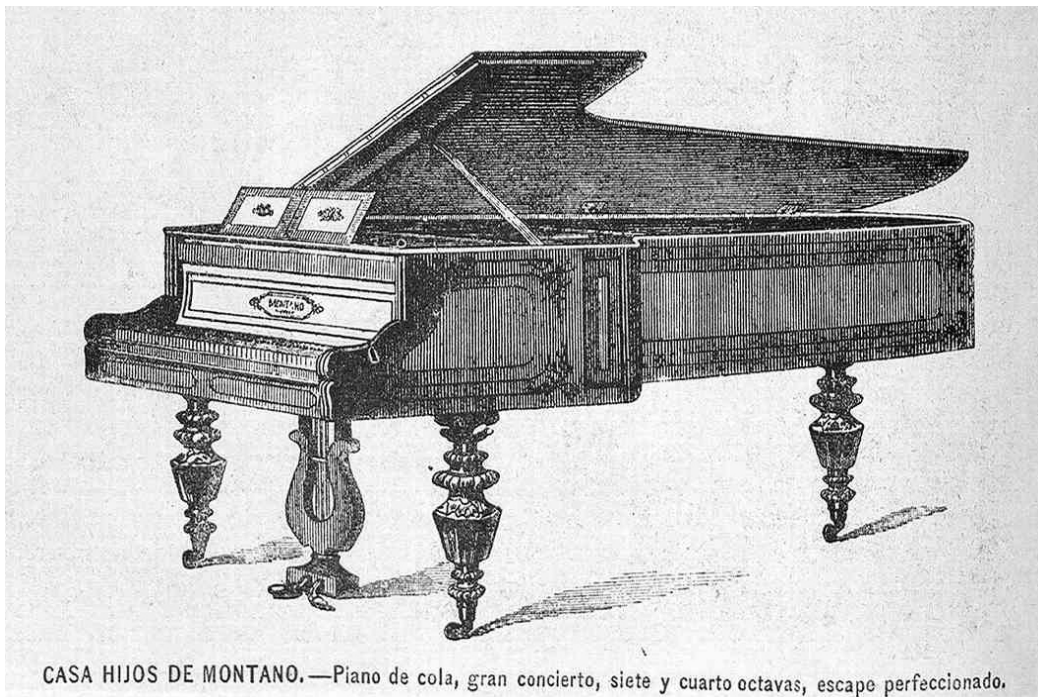
³⁸ *El Liberal*. Año XIX, nº 6.621, 18 de noviembre de 1897. *La Ilustración Nacional*. Año XVIII, nº 34, 8 de diciembre de 1897; págs. 542-43.



Instalación de los señores Montano, hijos.
Diez pianos de diferentes modelos.

San Bernardino, núm. 3, Madrid.

La instalación de Hijos de Montano, con diez pianos diferentes sobre un estrado, en la Exposición de Industrias Españolas de 1897. *La Ilustración Nacional*. Año XVIII, nº 34, 8 de diciembre de 1897; pág. 541.



CASA HIJOS DE MONTANO.—Piano de cola, gran concierto, siete y cuarto octavas, escape perfeccionado.

Piano de cola de la Casa Hijos de Montano, exhibido en la Exposición de Industrias Españolas de 1897. *La Ilustración Nacional*. Año XVIII, nº 31, 6 de noviembre de 1897; pág. 490.

Al año siguiente se retomaron los recitales en el Salón Montano, con un concierto protagonizado por el barítono Ricardo Mozún Estéfani, que interpretó “la romanza del segundo acto de *Dinorah*, la melodía *Jesús de Nazareth* y la romanza *Sera d'Inverno*”; por su parte, la señorita Gaspio cantó “con acierto el vals *Perla*, de Arditi, y dijo con gracia la romanza de la zarzuela *Entre mi mujer y el negro*, el vals de *P P y W* y unas carceleras”; “las señoritas Domínguez y Pergar tocaron muy bien el arpa”, “el tenor Sr. Arroyo sustituyó al Sr. Blanquer, que estaba indispuesto”, y el pianista Mariano Sánchez Sobejano ejecutó “con soltura y buen gusto, cinco escogidos números de música clásica”. “La sesión musical terminó con la preciosa barcarola *Vieni al mar*, de Gordigiani, cantada por la señorita Gaspio y los señores Mozún y Arroyo”³⁹. Y todavía en octubre se celebró un nuevo recital de piano interpretado por las discípulas santanderinas de “la distinguida profesora señora Rodrigo”; interviniendo “la eminente concertista Emilia Quintero, acreditada profesora de piano”, que tocó “magistralmente un *Estudio* de Clementino DeMachi y el *Scherzo*, de C. del Ponte, piezas ambas remitidas de los Estados Unidos para darlas á conocer al público de Madrid”; “la primera arpista española” Gloria Keller –que, con su hermana Stella, era una de las artistas invitadas al frustrado concierto inaugural programado para 1889⁴⁰- interpretó la *Danza de las sílfides*, “la joven portorriqueña María Menéndez cantó “una romanza de *Marina*, y el precioso vals *Perla*”, y el sacerdote Antonio Huerta, “casi sexagenario” cantó “la invocación de *Roberto*” de Meyerbeer; terminando la sesión “con un monólogo declamado por la Sra. Concepción Gimeno de Flaquer”⁴¹.

En 1899, el 13 de abril, tuvo lugar un concierto memorable protagonizado por el joven pero ya prestigioso violonchelista Pau Casals, acompañado por el pianista Josep Sabater, quienes comenzaron tocando la *Sonata op. 69* de Beethoven, seguida por el *Impromptu en fa sostenido* y la *Balada*, de Chopin; después Casals ejecutó en solitario la *Elegie* de Fauré, y el *Allegro apasionato*, de Saint-Saëns; mientras que en la segunda parte, Sabater tocó el *Preludio* y *Sarabande* de Grieg; una *Gavota* de Sgarabati; *Encourand* de Godard, y el *Estudio capricho* de Vieuxtemps, ofreciendo como bis un *Minué* de Paderewski; seguido por Casals, que interpretó el *Nocturno* de Field; la *Berceuse* de Dunkler; la *Napolitaine* de Casella, y la *Tarantella* de Popper, ejecutando de propina el *Nocturno* de Chopin, que hizo célebre Sarasate⁴². El 4 de diciembre de ese mismo año tuvo lugar la presentación de una verdadera curiosidad musical: el niño pianista José Rodríguez Arriola –conocido luego como Pepito Arriola-, que con sólo tres años de edad interpretó la *Marcha Real*, seguida de una fantasía de *Lucía*, un *Preludio* de Power, *Moraima*, el minué de la zarzuela *La Viejecita*, *La Gallegada*, la jota de *Gigantes y Cabezudos*, “y gran número de peteneras y guajiras”; iniciando una carrera que prosiguió con conciertos en el Palacio Real, el Círculo de la Unión Mercantil –donde tocó sus primeras composiciones propias el 31 de diciembre-, y el Ateneo, antes de salir de gira por el extranjero y proseguir estudios en el Conservatorio de Leipzig, desarrollando una fulgurante carrera internacional que comenzó a declinar apenas cumplidos los veinte años de edad⁴³.

³⁹ *El País*. Año XII, nº 3.908, 18 de marzo de 1898. *La Correspondencia de España*. Año XLIX, nº 14.662, 26 de marzo de 1898.

⁴⁰ *El País*. Año III, nº 705, 1 de junio de 1889.

⁴¹ *El Álbum Ibero-Americano*. Año XVI, nº 36, 7 de octubre de 1898.

⁴² GUERRA ALARCÓN: “Casals y Sabater”, en *Heraldo de Madrid*. Año X, nº 3.077, 14 de abril de 1899. *Diario del Comercio*. Año V, nº 1.944, 16 de abril de 1899. *La Opinión*. Año XXV, nº 93, 20 de abril de 1899. *La Última Moda*. Año XII, nº 590, 23 de abril de 1899.

⁴³ *La Ilustración Española y Americana*. Año XLIII, nº 45, 8 de diciembre de 1899. *La Verdad*. Año XIX, nº 277, 9 de diciembre de 1899. GRECO, Marcio: “El Genio y la Infancia, Pepito Arriola”, en *Hojas Selectas*. Año II, 1903; págs.



PEPITO RODRÍGUEZ ARRIOLA.
(De fotografía de Amador.)

“Pepito Rodríguez Arriola” el año de su concierto en el salón Montano.
Fotografía: Amador.
La Ilustración Española y Americana. Año XLIII, nº 45, 8 de diciembre de 1899.

El 31 de enero de 1900 va a ser el Salón Montano el local elegido para celebrar la primera junta de la Juventud Artística, una sociedad fundada por el compositor Amadeo Vives con tres secciones: Literatura, Música y Bellas Artes, a la que asistieron literatos como Pío Baroja y Valle Inclán –que propusieron nombrar a Benito Pérez Galdós único socio honorario-, músicos como el propio Vives y pintores como Sancha⁴⁴.

Tres años más tarde, el 9 de enero de 1903, dará un concierto en este Salón el gran pianista Benjamín Orbón, recién llegado de una gira por América, con una primera parte dedicada íntegramente a Chopin, en la que interpretó la *Berceuse*, la *Balada en sol menor*, el *Vals en do sostenido menor*, y la *Gran polonesa en la bemol*;

seguida de una segunda parte en la que destacaron la *Pastoral con variaciones* de Mozart, la sonata *Claro de luna* de Beethoven, y la *Rapsodia en re (op. 12)* de Liszt, junto a piezas de Scarlatti y Godard, dando como propina la *Rapsodia (op. 13)* de Liszt, “un precioso vals, composición suya” y la *Cabalgata de las Walkyrias* de Wagner⁴⁵.

El año siguiente destacó un recital ofrecido el 11 de abril de 1904 por la pianista Adelaida Muñiz y Mas de Tur, “primer premio y medalla de oro extraordinaria del Conservatorio de Madrid, y discípula del eminente maestro Taskawsky, predilecto discípulo del inmortal Chopin”, que ejecutó un completo programa en tres partes que incluía una *Romanza* de Rubinstein, el *Schlummerlied* de Schumann, *Deux fantaisies caprices* de Mendelssohn, un extracto de *Reverie du Soir* de Saint-Saëns, la *Légende Héroïque* de Pfeiffer, un *Nocturno*, una *Polonesa*, un *Preludio*, la *Marcha fúnebre* y un *Vals*, todas de Chopin, *La Prière exaucée* de Badarzewka, la *Gran Fantaisie* de Godefroid, *L'arpe* y el *Étude Valse* de

201-209. HERNÁNDEZ GIRBAL, F.: “Pepito Arriola”, en *Ritmo*. Año LVIII, nº 570, 1 de noviembre de 1986; pág. 96. Blanco y Negro. 1 de marzo de 1914; pág. 18.

⁴⁴ *El Globo*. Año XXVI, nº 8.826, 1 de febrero de 1900.

⁴⁵ *El Imparcial*. Año XXXVII, nº 12.847, 10 de enero de 1903. *El Liberal*. Año XXV, nº 8.492, 10 de enero de 1903. *La Correspondencia de España*. Año LIV, nº 16.409, 10 de enero de 1903. *ABC*. 4 de junio de 1903; pág. 5.

su maestro Taskawsky, y la *Barcarola veneciana* de Croze ⁴⁶. Y dieciséis días después se celebró un “concierto benéfico” a cargo de “las señoritas doña Amelia Valle y doña Concepción Illana, y el pianista D. Zacarías López” ⁴⁷.

El 1 de mayo de 1905 dieron un concierto –también en tres partes- la pianista y compositora barcelonesa Onia Farga Pellicer y el niño violonchelista Mario Vergé, de trece años de edad, que tocaron a dúo la *Sonata* de Porpora; alternándose después en la *Sonata appassionata, op. 57* para piano de Beethoven, una *Romanza* de Saint-Saëns para violonchelo, el *Scherzo del Sueño de una noche de verano* de Mendelssohn y la *Balada en sol menor, op. 23* de Chopin para piano, el *Sur le lac* de Godard y la *Tarantella* de Popper y el *Vito* de Power para violonchelo, y las *Rapsodias 12 y 14* para piano de Liszt ⁴⁸.

Un año más tarde dio un concierto el 3 de julio de 1906 el “joven y excelente pianista vascongado Jenaro Derteano”, que ejecutó la *Toccatá y fuga* de Bach, la *Appassionata* de Beethoven; la *Balada en la bemol* y la *Polonesa en do sostenido menor* de Chopin, y la *Sexta rapsodia* de Liszt ⁴⁹.

Sorprendentemente, el 28 de enero de 1907 tuvo lugar en la sala un concierto de La Fonola, una pianola eléctrica que interpretó obras de Wagner, Chopin, Liszt, Dvorák y Beethoven, entre otros, que fueron ejecutadas “maravillosamente, con auxilio de este notable aparato mecánico, por distinguidos aficionados, poseedores de dicho aparato, los cuales demostraron un gran conocimiento musical de las obras por ellos ejecutadas”, aunque “buena parte de este éxito le correspondió a la casa constructora de pianos de los señores de Montano, que tiene establecidos sus talleres en la misma casa, y que suministró un magnífico piano de cola” ⁵⁰. Y es que ya desde dos años antes la casa Hijos de Montano obtuvo licencia “de venta de aparatos mecánicos para ejecutar música”, atendiendo a la creciente demanda de pianolas, que ya había sido asumida por otros fabricantes madrileños como Juan Hazen y Ventura Navas ⁵¹.

El 16 de julio de 1908 tuvo lugar un recital de la contralto-mezzosoprano Amparo Moreno, que cantó “una plegaria de la ópera *La Gioconda*; una canción española titulada *La matanzera*; el aria de la ópera *Semiramis*, la romanza de paje de la ópera *Los Hugonotes*, y la romanza de la gitana de la ópera *Il Trovatore*” ⁵².

Cuatro años después tuvo lugar una vez más la presentación de una artista precoz: la niña Pilar Osorio de seis años de edad –“hermana de madre del célebre Pepito Arriola”-, que el 5 de mayo de 1912 interpretó al piano “con sumo acierto” obras de Beethoven, Mozart, Chopin, Schubert y Haydn ⁵³. Apenas un mes más tarde, el 10 de junio se celebró una nueva función, organizada por la profesora de canto y piano Fernanda de Letre de Rey “con el concurso de sus distinguidos discípulos”: Carmen Adell, Dolores Fernández Durán, María de los Ángeles Franco, Irene López Heredia “y el joven barítono Sr. Arias”. La

⁴⁶ *El País*. Año XVIII, nº 6.096, 11 de abril de 1904. *El Día*. Año XXV, nº 8.286, 12 de abril de 1904.

⁴⁷ *La Correspondencia de España*. Año LV, nº 16.882, 27 de abril de 1904.

⁴⁸ *El Día*. Año XXVI, nº 8.603, 2 de mayo de 1905. *La Correspondencia de España*. Año LVI, nº 17.248, 2 de mayo de 1905. *Álbum-salón*. 1905; pág. 118.

⁴⁹ *El Liberal*, Año XXVIII, nº 8.754, 4 de julio de 1906. *ABC*. 5 de julio de 1906

⁵⁰ *El Liberal*. Año XXIX, nº 9.562, 29 de enero de 1907. *La Época*. Año LIX, nº 20.252, 29 de enero de 1907.

⁵¹ *Diario Oficial de Avisos de Madrid*. Año CXLVIII, nº 86, 11 de abril de 1905. La Fonola-Solodant-Piano obtuvo el Gran Premio en la Exposición Universal de Bruselas, según un anuncio publicado por Montano en *ABC*. *ABC*. 23 de octubre de 1910; pág. 18. *ABC*. 23 de abril de 1911; pág. 20.

⁵² *El Día*. Año I, nº 84, 17 de julio de 1908.

⁵³ *La Correspondencia de España*. Año LXIII, nº 19.808, 6 de mayo de 1912. *El País*. Año XXVI, nº 9.077, 7 de mayo de 1912. *Blanco y Negro*. 1 de marzo de 1914; pág. 18.

primera y el último cantaron el *Dúo de Leonora y el conde de Il Trovatore*; la segunda, “soprano ligera”, interpreto la “polca de concierto” *Flor de Abril*; la “señorita Franco, distinguida contralto”, se encargó de *A suon di Baci* de Baldelli; seguida del dúo de Gilda y su padre *Rigoletto* entonado por “la señorita López de Heredia y el Sr. Arias”. Nuevamente intervinieron Carmen Adell con el *Ohe ¡Manuna!*, y Dolores Fernández con la *Mattinata* de Leoncavallo, terminando el programa el Sr, Arias con la romanza a la estrella de *Tannhäuser*, debiendo citarse que “Enrique y Roberto Montano, propietarios y directores de la acreditada Casa constructora de pianos” incluyeron “en la primera parte del programa” la interpretación de la obertura de *Coriolano* de Beethoven que “el señor Otreborky ejecutó al piano, con un aparato mecánico”⁵⁴. Por último, ese mismo año dio un recital el violinista Ángel Grande, marchando después a Bruselas para “perfeccionar y ampliar sus estudios”⁵⁵.

1913 estuvo señalado por los cinco conciertos consecutivos que dio los viernes del mes de mayo el catedrático de Geografía y Geología Dinámica de la Universidad Central, Francisco Vidal Careta, que ya en 1876 había ganado “el primer premio de piano en los afamados concursos del Profesor D. Juan Bautista Pujol en Barcelona”, y que quiso probar “sus distintas aptitudes como pianista, compositor, como orador y como cultivador de cantos populares”; asistiendo al segundo de dichos conciertos el famoso compositor Tomás Bretón, que alabó “la pieza de género descriptivo, titulada *Una nevada en la montaña, oyéndose el coro de un lejano convento*”, interpretada por Vidal Careta, su autor, “en el magnifico piano de cola de los señores de Montano”⁵⁶.

1.3 La Sociedad de Amigos de la Música en el Salón Montano

A partir del año 1914 se multiplicó la actividad en el Salón Montano, pues desde entonces hasta 1918 sus propietarios lo cedieron “galantemente” cada mes, para que celebrase sus conciertos de cámara la recién creada Sociedad de Amigos de la Música presidida por Pedro Fontanilla, profesor de Armonía el Conservatorio, y con dirección artística del compositor Miquel Capllonch, discípulo de Barth y de Herzogenberg. Esta asociación era la más modesta de las cuatro grandes agrupaciones musicales de Madrid, y estaba formada básicamente por aficionados y estudiantes del conservatorio, que encontraban un medio de practicar reunidos en agrupaciones semiprofesionales, como la propia Orquesta de la Sociedad, creada y dirigida por el maestro Rafael Benedito, su conjunto instrumental, dirigido por Jaime Martínez, o formaciones como el Quinteto España, el Cuarteto Renacimiento –homónimo de la agrupación catalana precedente- o el Trío Ger; formados por miembros de la Sociedad que participaban frecuentemente en solitario en los recitales del Salón Montano, donde muchos iniciaron su futura carrera profesional.

El primer concierto de esta Sociedad tuvo lugar “el 18 de julio de 1913, en el malogrado Círculo de Protección a las Bellas Artes”, y contó con la asistencia de la infanta Isabel, conocida popularmente como “La Chata” –tan aficionada a la música como su madre, la reina depuesta Isabel II y su supuesto

⁵⁴ *La Correspondencia Militar*. Año XXXVI, nº 10. 538, 11 de junio de 1912.

⁵⁵ *Mundo Gráfico*. Año II, nº 51, 16 de octubre de 1912.

⁵⁶ *El Liberal*. Año XXXV, nº 12.225, 27 de abril de 1913. *Gaceta de Instrucción Pública y Bellas Artes*. Año XXV, nº 1.201, 11 de junio de 1913.

padre, el barítono y libretista italiano Temístocles Solera ⁵⁷-, aunque la constitución reglamentaria se efectuó el 22 de noviembre siguiente, celebrando su primer “concierto de cámara” en el Ateneo seis días más tarde ⁵⁸.

El quinto, primero documentado en el Salón Montano, tuvo lugar en marzo, con un programa compuesto por obras para “piano, violín y violonchelo” de Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Bode, Cariella, y Rogelio Villar, que fue “interpretado con buen gusto” por las srtas. López y Prieto, y los sres. Marchetti, Portel, Álvarez, y Ricarte, violonchelista, pianistas, y barítono, respectivamente; destacando los *lieder* del propio Capllonch ⁵⁹.



Artistas que tomaron parte en el quinto Concierto de la Sociedad de Amigos de la Música, celebrado hace pocos días en el Salón Montano, constituyendo una interesante fiesta musical.

Fotografía tomada en el Salón Montano de los artistas que participaron en el quinto concierto de la Sociedad de Amigos de la Música, primero documentado en dicho local. *Revista Musical Hispano-Americana*. Año VI, nº 3, marzo 1914.

⁵⁷ Esta hipótesis ha sido convincentemente argumentada por Juan Paz Canalejo. PAZ CANALEJO, Juan: *La Caja de las magias. Las escenografías históricas en el Teatro Real*. Ayuntamiento de Madrid, Área de las Artes, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. Madrid, Artes Gráficas Palermo, S.L., 2006; págs. 78-99.

⁵⁸ Lógicamente, para los conciertos sinfónicos de la orquesta dirigida por Rafael Benedito la asociación reservaba auditorios de mayor tamaño, como los del Conservatorio y el Ateneo. *Arte Musical*. Año I, nº 6, 1 de abril de 1915; pág. 6. VILLAR, Rogelio: “La Sociedad Amigos de la Música”, en *La Ilustración Española y Americana*. Año LIX, nº 25, 8 de mayo de 1915; pág. 488.

⁵⁹ *Revista Musical Hispano-Americana*. Año VI, nº 3, 31 de marzo de 1914; pág. 12.

Un mes más tarde, el 26 de abril, la misma Sociedad celebró un nuevo concierto en el que la pianista srta. Erenas interpretó *Murmullos en el viento* de Sauer, la *Zambra morisca* de Espino, y la *Balada en sol menor* de Chopin; seguida de Álvarez, que tocó la *Serenata 7ª* de Haydn y la *Tarantela* de Monge; mientras que el violinista Plácido Ruano se encargó de una *Gavota* de Bach, un *Vals* de Chopin y la *Campanella* de Liszt, acompañando a su colega José Franco en la *Fantasia apasionata* de Vieuxtemps, el *Minué* de Mozart, y la *Serenata siciliana* y la *Jota* de Hierro. Después la soprano srta. Pérez canto el vals *Voces de primavera* de Strauss, y el coro femenino de la Universidad popular, acompañado al piano por Esperanza Esteve, entonó el *Ave María* de la ópera inconclusa *Loreley* y el *Canto número 6 op. 63* de Mendelssohn, la *Canción del abuelo* de Saint-Saëns, *La partida de los pastores* de Beethoven, la *Barcarola* de la zarzuela *Botín de Guerra* de Bretón, y *Bajo el Sauce* de M^a Cruz Redondo, que estuvo presente en la sala, “recibiendo muchos plácemes”⁶⁰. El 24 de mayo siguiente el recital corrió a cargo del niño violinista Dámaso Rico Losada, que interpretó la jota de Pablo y los *Aires Húngaros* de Sarasate acompañado al piano por su hermana Manuela; destacando además Concepción Padilla, “pianista notabilísima” con “ejecución y dicción de virtuosa” que tocó la *Rapsodia núm. 12* de Liszt y la *Tarantela* de Thürner. Además intervinieron los habituales Marchetti, Ricarte y Álvarez, junto con el violonchelista Núñez Castellanos, y las srtas. Prieto de la Llana, Pascual, Avella, Sánchez Raudo y Ascensión Martínez⁶¹. Cuatro semanas después, la misma sala se llenaba para asistir a una conferencia sobre la *Educación por la música* organizada también por la Sociedad e impartida por el profesor de canto Enrique O’Neill, que terminó con la sinfonía de *Tannhäuser* interpretada al piano a cuatro manos por su esposa con la srta. de Escobar⁶². El 26 de octubre este mismo escenario acogió la presentación del Quinteto España (realmente un cuarteto de cuerda con acompañamiento de piano), formado por miembros de la Sociedad: el violonchelista Marchetti y el pianista Álvarez –ya citados- junto con el primer violín Oria, y Mompin a cargo de la viola, que interpretaron el *Trío serenata* de Beethoven, el *Intermedio* de Goltermann, y la *Romanza para violonchelo y piano* de Saint-Saëns; mientras que el sr. Garzón y la srta. Pascual ejecutaron piezas de Grieg, Schumann, Bretón, Tosti y Liszt⁶³. Por último, en el tercer concierto de su segunda temporada, celebrado el 30 de noviembre, la Sociedad ofreció un programa compuesto por un *Impromptu* y un *Estudio* de Chopin que interpretó el pianista Portel, el *Madrigal* de Simonetti que tocó el violinista Grandal, y la *Serenata* de Gounod y la *Melodía dramática* de Zabala que corrieron a cargo del violonchelista Núñez Castellanos; ejecutando conjuntamente entre todos el *Trío op. II* de Beethoven. A esta sección instrumental siguió una parte vocal protagonizada por la soprano Plácida Gómez González, que cantó el *lieder Ensueños* de Wagner, el *Ave María* de Schubert y algunas romanzas de Chapí, acompañada al piano por Micaela López Peña⁶⁴.

⁶⁰ *La Correspondencia de España*. Año LXV, nº 20.529, 27 de abril de 1914. *La Correspondencia Militar*. Año LXV, nº 20.529, 27 de abril de 1914. La srta. María Cruz Redondo sería nombrada poco después presidente de la Sociedad, cargo que ocupó hasta julio del siguiente año.

⁶¹ *La Correspondencia de España*. Año LXV, nº 20.557, 25 de mayo de 1914.

⁶² *ABC*. 19 de junio de 1914; pág. 21. *El Liberal*. Año XXXVI, nº 12.545, 23 de junio de 1914. *Revista Musical Hispano-Americana*. Año VI, nº 6, 30 de junio de 1914; págs. 11-12. Esta conferencia fue publicada posteriormente en un folleto que se vendía por 1 pta. *Revista Musical Hispano-Americana*. Año VII, nº 1, 31 de enero de 1915; pág. 15.

⁶³ *La Correspondencia de España*. Año LXV, nº 20.712, 27 de octubre de 1914. *ABC*. 27 de octubre de 1914; pág. 16.

⁶⁴ *El Liberal*. Año XXXVI, nº 12.705, 1 de diciembre de 1914.

En 1915, la Sociedad ofreció un concierto el 28 de marzo en el que alternaron la soprano Plácida Gómez -que cantó la balada *Adelaida* de Beethoven y una *Romanza* de Denza-, el pianista Portel –que “interpretó los dos tiempos de la *Sonata núm. 20* de Beethoven, un *Vals* de Chopin y *Seis estudios sinfónicos* de Schumann”-, el violinista Grandal, y el violonchelista Núñez Castellanos –que ejecutó la *Sonata núm. 2* también de Beethoven-; interpretando los tres últimos conjuntamente *El rey de los bosques* de Schubert, entre otras piezas ⁶⁵. Un mes más tarde, se presentó por vez primera un coro vocal mixto de 35 voces dirigido por la señorita M^a Cruz Redondo, que interpretó una pieza de Saint-Saëns, otra de Schumann, y un motete de Mendelssohn para voces blancas ⁶⁶. Dos meses después, el 28 de junio, el salón Montano fue escenario de la primera audición pública documentada del futuro gran violinista madrileño Enrique Iniesta Caro -discípulo de Antonio Fernández Bordas-, que contaba sólo ocho años de edad pero “que interpretó muy bien una *Melodía* y el *Adiós a la Alhambra*, de Jesús de Monasterio, siendo muy aplaudido”, dentro de un programa “de obras de autores españoles” organizado como concierto de clausura de su segunda temporada por la Sociedad de Amigos de la Música, en el que destacó también el “coral religioso a cuatro voces que dirigió su autor” el “laureado joven compositor



José Luis Lloret”. Actuaron también la pianista Amparo Utrilla -que interpretó las *Danzas montañesas* de Villar- y García Luquejo –que entonó canciones de Álvarez y Larregla-; mientras que Francisco Fuster tocó al piano “las hermosas *Variaciones* de Capllonch”; contando con la participación de los habituales Marchetti y Álvarez, y del recién creado conjunto vocal “compuesto por distinguidas señoritas y jóvenes de la Sociedad” ⁶⁷.

Monumento levantado al violinista Enrique Iniesta, que dio su primera audición pública en el Salón Montano, en el madrileño parque de la Fuente del Berro, obra del escultor Federico Coullaut-Valera Mendigutia, 1975.
Fotografía: VPAT

La tercera temporada de conciertos arrancó el 26 de septiembre siguiente con un recital compuesto por *Pastoral y capricho* de Scarlatti y *Movimiento perpetuo* de Weber, interpretados al piano

⁶⁵ *El Liberal*. año XXXVII, nº 12.825, 1 de abril de 1915.

⁶⁶ *La Ilustración Española y Americana*. Año LIX, nº 25, 8 de mayo de 1915; pág. 488. *El Imparcial*. Año XLIX, nº 17.385, 11 de julio de 1915.

⁶⁷ *El País*. Año XXIX, nº 10.150, 29 de junio de 1915.

por el sr. Ferro, que acompañaría al violinista sr. Valero en la *Serenata siciliana* de Hierro, el *Aire variado* de Bériot, y la *Sonata y romanza en fa* de Beethoven; mientras que la soprano Plácida Gómez cantaría las *Cuatro romanzas* de Lloret, acompañada al piano por el propio compositor; cerrando la función la pianista srta. Manterola con la *Leyenda* de Paderewski, la *Balada* de Chopin, y la jota *¡Viva Navarra!* de Joaquín Larregla ⁶⁸. El segundo concierto, celebrado el 31 de octubre, corrió a cargo del Quinteto España -formado por los ya citados Oria, Mompin, Marchetti y Álvarez, con Martínez Tomé como segundo violín-, que interpretó el *Cuarteto núm. 1* de Mozart (con piano); el *Cuarteto núm. 4, op. 18* de Beethoven (en lugar del anunciado *Cuarteto núm. 74* de Haydn), y el *Quinteto op. 51* de Lefebvre ⁶⁹. El tercer concierto tuvo lugar el 28 de noviembre, y contó de nuevo con la participación del “pequeño violinista” Enriquito Iniesta, que tocó un *Tema y variaciones de la sonata núm. 3* y el *Allegro con brío de la sonata núm. 8* de Mozart, el *Souvenir* de Dorla, la *Cavatina* de Raff y el *Madrigal* de Simonetti, acompañado al piano por Micaela López Peña; mientras que la pianista Ana Guillén interpretó la *Bourrée* de Bach-Saint-Saëns, y el *Vals en la bemol mayor*, el *Nocturno en re bemol mayor* y la *Polonesa en la bemol mayor* de Chopin; Ignacio y Gonzalo Balgañón y Miguel Ángel Martínez rasguearon a la guitarra la *Marcha militar* y *Variaciones de jota* del primero, el gran vals *Despedida* de Arcos, y los *Recuerdos de la Alhambra* de Tárrega; el tenor sr. Morante cantó el *Io t'amo* de Grieg, el *Torna a Surriento* de Pagliara y la *Lolita* de Buzzi-Peccia, con el apoyo al piano de Lloret; y la pianista “niña María Isabel Lloret” –hermana del anterior- interpretó la *Sonata núm. 20* de Beethoven, el *Preludio núm. 6* de Bach, y el minué de *La Abuela* de Grieg ⁷⁰. Por último, el cuarto y último concierto del año se celebró el 26 de diciembre con la participación del violinista Hernández Pagán, que interpretó acompañado al piano por Lloret una *Romanza* de este último, *Loure* de Bach, *Ensueños* de Schumann, la *Sonata núm. 30* de Mozart, la *Canción Luis XIV* y *Pavana* de Kreisler-Couperin, y la *Serenata* de Kubelik. Lloret también presentó *¡Dulcinea!*, *Cervantina*, *Rima 10* y *Tres rimas* de Bécquer, que cantó la soprano Cecilia Sánchez Rando con el acompañamiento pianístico de Álvarez. Por lo demás, la arpista Marina Chelvi tocó *Prière* de Hasselmans, *Am Springbrunnen* de Zabel, y el *Rondó brillante* de Godefroid, y su hermana Gloria el *Concierto en mi bemol* de este último, y el *Valse caprice* y la *Ballade* de Zabel; interpretando a dúo la marcha-fantasia *Amadis* de Oberthür; la pianista Josefina Mayor –discípula de José Tragó- ofreció la *Introducción y rondó de la sonata, op. 53 L'aurora* de Beethoven, la *Danza de los enanos* de Grieg, el *Impromptu op. 142 núm. 2* de Schubert, el *Preludio en sol sostenido menor* y la *Polonesa op. 2* de Chopin y las seguidillas *Córdoba*, *Granada* y *Castilla* de Albéniz ⁷¹.

El año 1916 prosigue la actividad con un quinto concierto celebrado el 30 de enero, en el que se oyó la *Sonata en mi bemol op. 7* de Beethoven y la *Sonata* de Villar tocadas al piano por Amparo Utrilla; *El cisne* y *Romanza* de Saint-Saëns interpretado a dúo por el violonchelista Marchetti y la arpista Gloria Chelvi, cuya hermana María toco *Mar de plata* de Lébano y el *Rondó brillante* de Godefroid, interpretando ambas a dúo la *Marcha solemne* de Gounod y *¡Viva, Navarra!* de Larregla; el tenor Celestino M. Galindo cantó varias romanzas acompañado al piano por Álvarez; y por último, Gómez

⁶⁸ *El Imparcial*. Año XLIX, nº 17.462, 26 de septiembre de 1915. *Arte Musical*. Año I, nº 18, 30 de septiembre de 1915; pág. 4.

⁶⁹ *La Correspondencia de España*. Año LXVI, nº 21.081, 31 de octubre de 1915. *El País*. Año XXIX, nº 10.275, 2 de noviembre de 1915.

⁷⁰ *El Liberal*. Año XXXVII, nº 13-084, 27 de noviembre de 1915. *ABC*. 27 de noviembre de 1915; pág. 17. *La Correspondencia de España*. Año LXVI, nº 21.109, 28 de noviembre de 1915.

⁷¹ *La Correspondencia de España*. Año LXVI, nº 21.137, 26 de diciembre de 1915. *ABC*. 26 de diciembre de 1915; pág. 16.

Camarero dirigió *Balada*, *Barcarola*, y *La siega* de Ascensión Martínez –discípula de Arrieta-, para voces y pequeña orquesta, con la intervención como solistas de la soprano Plácida Gómez, la *mezzosoprano* M^a del Carmen López Peña y el barítono Ricarte ⁷². El siguiente recital correspondió de nuevo al Quinteto España, que interpretó el *Cuarteto núm. 2* de Arriaga, el *Cuarteto núm. 2 en mi bemol* de Beethoven, y el *Cuarteto en sol* de Haydn, teniendo que bisar el *Adagio* de este último ⁷³. El octavo concierto de la Sociedad lo protagonizó el Trío Ger, formado por el violinista Grandal, el violonchelista Núñez Castellanos, y el pianista Barrenechea, que el 30 de abril ejecutó el *Trío núm. 1* de Mozart, el *núm. 2* de Beethoven, y el *núm. 8* de Haydn ⁷⁴. La siguiente actuación en el Salón Montano fue un recital de guitarra a cargo del prestigioso solista Daniel Fortea –discípulo del compositor Tárrega-, que el 6 de mayo interpretó aquí la *Romanza* de Mendelssohn, el *Minuetto* de Mozart, la *Berceuse* de Schumann, una *Mazurka* de Chopin, el *Momento musical* de Schubert, la *Fantasia de Marina* de Arrieta, la *Serenata* de Albéniz, el *Minuetto en re* y el *Andante* de Sors, el *Sueño* y la *Gran jota* de Tárrega y el *Allegro brillante* de Coste, actuando finalmente a dúo con el joven Miguel Ángel Martínez, con quien tocó el *Vals op. 18* de Udaeta, la *Marcha Turca* y otro *Minuetto* de Mozart y una “*Tarantela sobre motivos italianos*” ⁷⁵. La Sociedad de Amigos de la Música recuperó su ritmo a final de mes, con un noveno concierto a cargo de “la notable pianista Josefina Mayor”, que tocó “la *Sonata op. 81* de Beethoven, y otras obras de Granados y Schubert”; mientras que “el precoz violinista Rico Losada” interpretó los *Aires bohemios* y la *Romanza andaluza* de Sarasate, y la *Introducción y Rondó caprichoso* de Saint-Saëns ⁷⁶. Días más tarde, el “joven y notable violinista José Alcolea Romera “ dio un nuevo recital solista acompañado al piano por el sr. Moreno-Ortiz ⁷⁷. Y el 25 de junio la Sociedad de Amigos de la Música ofreció el último concierto de su tercera temporada, dedicado tradicionalmente a música española, que contó con el concurso del pianista Garzón que interpretó *Dos danzas españolas* de Granados, *El Puerto* y *Seguidillas* de Albéniz, y la *Tarantela brillante* de Larregla; la soprano Ditta Rossy cantó *Confesión* de Chapí, *El mirar de la Maja* de Granados, *La partida* de Álvarez, y *Por ti* de Pacheco, acompañada al piano por el sr. Guervós; el violinista Hernández Pagan, con el pianista José Luis Lloret, ejecutó la *Romanza* de este último, *Playera* de Sarasate; *Adiós a la Alhambra* de Monasterio, y otra *Romanza* de Arturo Saco del Valle. Los estrenos absolutos incluyeron la *Canción de las emociones sencillas* de María Rodrigo, la *Canción triste* de José Antonio Álvarez, y la *Canción de cuna* de Casimiro Martín, que fueron cantadas por el barítono Ricarte, con el concurso al piano de Álvarez, interpretando además el *Nocturno galante y paz del hogar* de Villar. También de Casimiro Martín se estrenó *Música celestial y demencia*, que fue cantada por la soprano Mercedes Orgaz acompañada por la pianista Micaela López Peña, que ofrecieron además *Gondolora* de Capllonch y la *Rondalla aragonesa* de Álvarez; y la pianista Pilar Carreras estrenó su *Zafarrancho goyesco*, seguido por la *Danza de la muñeca* y *¡Viva Navarra!* de Larregla. Cerró el acto el conjunto vocal de Amigos de la Música, que cantó *Tres tonadillas*, *Alonso Quijano*, *Ave verum* y *Coral*

⁷² ABC. 30 de enero de 1916; pág. 18. *Revista Musical Hispano-Americana*. Año VIII, nº 2, 29 de febrero de 1916; pág. 12.

⁷³ ABC. 1 de marzo de 1916; pág. 16. *Arte Musical*. Año II, nº 29, 15 de marzo de 1916; pág. 7. *Revista Musical Hispano-Americana*. Año VIII, nº 3, 31 de marzo de 1916; pág. 14.

⁷⁴ *El Imparcial*. Año L, nº 17.671, 29 de abril de 1916. *La Correspondencia de España*. Año LXVII, nº 21.262, 29 de abril de 1916. ABC. 29 de abril de 1916; pág. 16.

⁷⁵ ABC. 5 de mayo de 1916; pág. 20. *El Imparcial*. año L, nº 17.679, 7 de mayo de 1916. *La Acción*. Año I, nº 70, 7 de mayo de 1916. ANDRADA GAYOSO, Ángel: “La guitarra y Daniel Fortea”, en *Arte Musical*. Año II, nº 33, 15 de mayo de 1916; pág. 2.

⁷⁶ *Revista Musical Hispano-Americana*. Año VIII, nº 5, 31 de mayo de 1916; pág. 13.

⁷⁷ *El Imparcial*. Año L, nº 17.709, 6 de junio de 1916.

religioso en sol menor, de Lloret ⁷⁸. La cuarta temporada se inició a finales de septiembre, celebrándose el segundo concierto el 29 de octubre, y el tercero el 26 de noviembre, con un programa interpretado por la pianista Amparo Utrilla, que tocó la *Sonata en si bemol* de Mozart, dos *Danzas humorísticas* y la *Danza gitana* de Villar y *Deux arabesques* de Debussy; la soprano srta. Carreras, acompañada al piano por Micaela López Peña cantó *Marechiaro* de Tosti, la *Canción de Solbjigs* de Grieg, y una *Canción* de Jones; y José Luis Lloret tocó el *Álbum de viaje* de Turina y estrenó su *Romanza sin palabras*, su *Suite ancienne* y su *Romanza en la*, para la que contó con la colaboración del violinista Hernández Pagán, con quien interpretó además la *Romanza en fa* de Beethoven, la *Sonata núm. 2* de Mozart y el *Primer tiempo del octavo concierto* de Rode ⁷⁹. Por último el cuarto y último concierto del año, celebrado el propio 31 de diciembre de 1916, fue interpretado por el violinista Luengo, los pianistas Mancini y Lloret, el violonchelista Marchetti, el guitarrista Miguel Ángel Martínez, el tenor Fortea y el “conjunto vocal de la Sociedad” ⁸⁰.

El primer recital de 1917, quinto de la cuarta temporada, tuvo lugar el día 28 de enero, y se caracterizó por la intervención “por vez primera” en dicha temporada de “la pequeña orquesta” dirigida por Jaime Martínez, que interpretó la *Serenata* de Haydn, el *Andante de la Cassation en sol mayor* de Mozart y un *Momento musical* de Schubert. Además, la srta. López Bermúdez ejecutó al piano el *Preludio* de Mendelssohn, la *Danza española* de Granados y el primer sólo del *Concierto en sí bemol* de Mozart; la arpista Gloria Chelvi tocó la *Canción de cuna* de Hasselmans y *El invierno* de John Thomas, y su hermana María la *Serenata* de Lébano y el *Cuento de hadas* de Oberthür; cuyo *Amadis* tocaron conjuntamente, seguido de la *Marcha* de Thomas. La soprano srta. Manderit cantó *Canta per me* de Capua, *El majo discreto*, *El trot la la* y *El punteado* de Granados, y un *Soneto* de José Luis Lloret, que la acompañó al piano; sirviendo el mismo instrumento para que la srta. Erenas interpretase *La hilandera* de Raff, *En los bosques* de Liszt, y el *Minuetto en re bemol* y la póstuma *Zambra morisca Cantabria* de Espino. Cerró el acto el conjunto vocal e instrumental de Amigos de la Música con *La capilla* y *La fortuna* de Schumann, y el *Largo* de Haëndel, con Micaela López Peña al *armonium* y el violinista José Alcolea ⁸¹. Un mes después, la misma coral dirigida por M^a del Carmen López Peña presentó “la sentida obra de Guridi *Así cantan los niños*” en el sexto concierto de la Sociedad ⁸²; que fue seguido el 8 de marzo por un imprevisto recital benéfico trasladado apresuradamente al Salón Montano desde el teatro de Price, que contó con “el concurso de la tiple Cecilia de Doncos” ⁸³. Al final de ese mes, en el séptimo concierto de la temporada, la pianista Pilar Carreras ejecutó piezas de Granados, Bach-Vivaldi y Liszt, y la srta. Rodríguez tocó algunas obras de Scarlatti, Grieg y Mendelssohn; mientras que “la señorita Tberlée, acompañada por M^a Rodrigo, cantó algunas canciones de Schubert, Brahms y Schumann”; interviniendo también “la notable arpista Gloria Keller”, los violinistas Alcolea y Sarabia y el pianista Baconill ⁸⁴. A éste

⁷⁸ *El Liberal*. Año XXXVIII, nº 13.372, 24 de junio de 1916. *Revista Musical Hispano-Americana*. Año VIII, nº 8, 30 de julio de 1916; pág. 20.

⁷⁹ *ABC*. 26 de noviembre de 1916; pág. 21. *Revista Musical Hispano-Americana*. Año VIII, nº 11, 30 de noviembre de 1916; pág. 18. *El País*. Año XXX, nº 1.686, 27 de diciembre de 1916.

⁸⁰ *El Imparcial*. año L, nº 17.915, 30 de diciembre de 1916.

⁸¹ *Heraldo de Madrid*. Año XXVIII, nº 9.551, 25 de enero de 1917. *La Nación*. Año II, nº 94, 26 de enero de 1917. *Música*. Año I, nº 3, 1 de febrero de 1917.

⁸² *Revista Musical Hispano-Americana*. Año IX, nº 2, 28 de febrero de 1917; pág. 20.

⁸³ *La Época*. Año LXIX, nº 23.842, 4 de marzo de 1917.

⁸⁴ *Revista Musical Hispano-Americana*. Año IX, nº 3, 31 de marzo de 1917; pág. 20.

siguió un “concierto extraordinario” organizado por la Sociedad para el 8 de abril⁸⁵; tras el que se celebró el día 29 el octavo regular de la temporada, con un larguísimo programa en el que el pianista de nueve años de edad Ramoncito Mendizábal Irazu, discípulo de Venancio Monge en el Conservatorio, tocó *Mayo, querido mayo* de Schumann, la *Sonata núm. 19* de Beethoven, la *Tarantella* de Thomé, y *Zwiegespiach* de Capllonch, cuya *Canción de cuna* fue interpretada por la *mezzo* M^a del Carmen López Peña, que además estrenó las piezas *Torpeza* y *¿No sabéis por qué lloro?* compuestas por ella misma, y *¡Escucha...!*, *Canción* y *¡Te quiero tanto!* de Jaime Martínez, acompañada al piano por su hermana Micaela; M^a Isabel Lloret interpretó al piano la *Sonata núm. 10* de Beethoven, la *Romanza 19* de Mendelssohn, y el *Minué de la nena* de su hermano José Luis. La coral Amigos de la Música, dirigida por Jaime Martínez y con apoyo pianístico del sr. Flores, cantó *Calme des nuits* de Saint-Saëns y *Les bohemes* de Schumann, y *¡Pa mi Isabelita!* de María Rodrigo dirigida por la propia autora. Por último, el conjunto instrumental, formado por la arpista Gloria Chelvi, el violinista Luengo, y con Flores al *armonium*, tocó la *Gavota* del padre Giovanni Battista Martini, y el andante de la *Cassation en sol mayor* de Mozart, interpretando conjuntamente con el coro el *Largo* de Haëndel y *La capilla* de Schumann⁸⁶. El noveno concierto tuvo lugar un mes más tarde, y contó con la intervención del guitarrista Miguel Ángel Martínez, la pianista Vargas Machuca, la soprano Ditta Rossy y el conjunto instrumental y vocal dirigido por Jaime Martínez⁸⁷. El décimo y último concierto de la cuarta temporada tuvo lugar el 24 de junio, con el habitual programa exclusivamente español, en el que Hernández Pagán al violín y José Luis Lloret al piano interpretaron la *Sonata op. 21* de este último, *Playera* de Sarasate, y la *Romanza en re mayor* de Arturo Saco del Valle; el pianista Mancini estrenó *Carnavalinas* de M^a del Carmen López Peña y ejecutó la *Danza española* de Granados, mientras que Josefina Mayor tocó *El pelele* de este último, el *Impromptu* y *rapsodia vasca* de Usandizaga, y estrenó el *Preludio y fuga* de Capllonch. Por su parte, el conjunto *instrumental* de Amigos de la Música, dirigido por Jaime Martínez con el sr. Muñoz de solista y la autora al *armonium*, interpretó el aria religiosa *Iesu redemptor* de M^a del Carmen López Peña, y con Josefina Mayor al piano estrenó la *Pequeña suite* de M^a Rodrigo, que asumió la dirección. Finalmente, de nuevo Jaime Martínez dirigió al conjunto instrumental y vocal reunidos en la *Cantiga de Alfonso X el Sabio* de Hilarión Eslava, con la soprano Ditta Rossy como solista, Hernández Pagán al violín y José Luis Lloret al *armonium*⁸⁸. El 30 de septiembre, como ya era habitual, se celebró el primer concierto de la nueva temporada, con recitales de piano a cargo del sr. Wagener y la srta. López Bermúdez; mientras que la srta. Carreras “cantó con honda delicadeza, acompañada por Micaela López Peña, varias composiciones”, siendo “elogiado por la concurrencia el joven violinista sr. Romero” al que acompañó la sra. Font de Romero”⁸⁹. El 4 de noviembre siguiente la “ilustre Congregación de Santa Casilda” celebró “una fiesta musical” “a beneficio de su sección de Caridad” en la que intervinieron los guitarristas Ignacio y Gonzalo Balgañón, el violinista Plácido Ruano y el pianista José M^a Franco, que interpretaron a dúo “entre otras hermosísimas obras, la *Sonata en do menor* de Grieg”. “También cantaron con exquisito gusto y fino arte las señoritas Pepita Pérez y Dolores Duran, acompañadas por su profesora la señora de

⁸⁵ *El Liberal*. Año XXXIX, nº 13.658, 8 de abril de 1917.

⁸⁶ *La Correspondencia de España*. Año LXVIII, nº 21.625, 28 de abril de 1917. *La Libertad*. Año XXVIII, nº 8.740, 5 de mayo de 1917. *Revista Musical Hispano-Americana*. Año IX, nº 5, 31 de mayo de 1917; pág. 20.

⁸⁷ *ABC*. 29 de mayo de 1917; pág. 16.

⁸⁸ *La Correspondencia de España*. año LXVIII, nº 21.682, 24 de junio de 1917. *Música*. Año I, nº 13, 1 de julio de 1917. *Revista Musical Hispano-Americana*. Año IX, nº 7, 31 de julio de 1917.

⁸⁹ *Música*. Año I, nº 20, 18 de octubre de 1917.

Letre de Rey; estando presente el maestro Larregla, “que fue objeto de una calurosa ovación al interpretarse su admirable composición *En el Pirineo*”⁹⁰. Un último recital tiene lugar el 20 de enero de 1918, cuando el guitarrista Luis Soria acompañado por “la niña Encarnación Soria, pequeña tañedora de mandolina”, interpretaron “dificilísimas obras de Mozart, Veiga, Rossini, Albéniz, y Scarlatti”⁹¹. Pero ese mismo mes la Sociedad de Amigos de la Música decide trasladar su temporada musical al más amplio teatro del Conservatorio, “pasando del modesto Salón de la calle de San Bernardino al suntuoso local de la Escuela Nacional de Música y Declamación” tras un último concierto en el que destacó la actuación del pianista Witzel, y el estreno por el conjunto instrumental de la Sociedad de un *Minuetto* del maestro Rafael Benedito y de una *Cantiga moruna* “inspirada en la Alhambra” de M^a del Carmen López Peña⁹².

A partir de este momento se interrumpen las noticias sobre este Salón Montano, que en 1924, sólo seis años después, Pedro de Répide describe como creado “para conciertos cuando se abrió, y sin utilizar para este objeto desde hace mucho tiempo”⁹³. Las razones para este abandono no están claras, aunque quizás tengan que ver con la decadencia de la fábrica de pianos aneja, y la sucesiva desaparición de los propios “Hijos de Montano” que habían heredado la industria paterna, pues Vicente falleció en 1891, el arquitecto Ricardo en 1902, Josefa en 1904, Rogelio en 1908, y Enrique en 1924, figurando a partir de entonces al frente de la empresa únicamente Roberto Montano, “indiscutible personalidad de la música española” cuyo “fervor lírico” tanto había hecho por “propagar el culto a la buena música”, y que cinco años después seguía al frente de su exposición de pianos, “muy visitada, porque en ella se reúnen los más valiosos modelos, garantizados por persona tan docta y competente”⁹⁴; figurando su nombre en el anuario musical de 1930 como el de uno de los dos únicos fabricantes de pianos que quedaban en Madrid, siendo el otro Ricardo Rodríguez, de la calle de Pizarro, 19 bajo, con despacho en Ventura de la Vega⁹⁵.

⁹⁰ *La Época*. Año LXIX, nº 24.083, 2 de noviembre de 1917. *La Acción*. Año II, nº 616, 5 de noviembre de 1917.

⁹¹ *El Imparcial*. Año LII, nº 18.300, 21 de enero de 1918.

⁹² *ABC*. 31 de enero de 1918; pág. 19.

⁹³ RÉPIDE, Pedro de: “Calle de San Bernardino”, en *La Libertad*. Año VI, nº 1.396, 14 de septiembre de 1924.

⁹⁴ *Heraldo de Madrid*. Año XXXIX, nº 13.522, 31 de mayo de 1929. *Anuario Musical de España*, 1930.

⁹⁵ *Anuario musical de España*, 1930; pág. 269.

2 AUGUE Y DECADENCIA DE LOS “SALONES MUSICALES”

Aunque el Salón Montano sea uno de los ejemplos madrileños más antiguos de “sala de audiciones” ligada al comercio de instrumentos, no fue ni mucho menos una excepción, pues en el cambio del siglo XIX al XX proliferaron en la capital otras muchas; aunque sin duda aquélla fue una de las más bellas desde el punto de vista decorativo, y de las más destacadas por la intensa vida musical que cobijó. Sin embargo, no podemos dejar de mencionar otros “salones” que también contaron con espacios destacados y una programación tan rica como variada, y que permiten situar al Salón Montano dentro del panorama cultural y social de su época.

2.1 Predecesores: la Sala Zozaya y el Salón Romero

En primer lugar hay que reseñar el Salón Zozaya -de efímera existencia-, que es el primero creado por un comerciante del ramo de la música del que tenemos datos. Su origen hay que buscarlo en la iniciativa del editor Benito Zozaya, que a mediados de 1878 se hizo cargo en solitario del “gran almacén de música, pianos y *armoniums* de Vidal y Zozaya” en la carrera de San Jerónimo, 34⁹⁶; donde reunió el 5 de julio de 1880 “a un buen número de maestros distinguidos y de representantes de la prensa” -entre los que se encontraban Arrieta, Chapí y Bretón- para “escuchar los números principales de la ópera” *La Czarina*, de Gaspar Villate⁹⁷.

A este primera audición siguieron algunos otros “conciertos familiares” -bautizados por la prensa como “las tardes de Zozaya”-, que incluyeron verdaderos recitales como el dado por el gran pianista francés Planté el 14 de diciembre de 1882⁹⁸, y que culminaron el 16 de abril de 1883, con un concierto -en el que intervinieron los tantas veces citados José Tragó y Víctor Mirecki, junto al compositor y pianista José Inzenga y el arpista Felice Léban- que sirvió para inaugurar una “nueva sala de audiciones” creada expresamente para ese fin⁹⁹. Sólo un mes más tarde, el 23 de mayo, la nueva Sala Zozaya ya fue el escenario elegido para agasajar a los periodistas portugueses venidos con motivo de la visita a España de los monarcas lusitanos, con un recital en el que participaron desde la “orquesta de bandurrias” de Dionisio Granados, al jovencísimo y ya famoso violinista Enrique Fernández Arbós, entre otros muchos¹⁰⁰; debiendo destacarse además el recital celebrado el 21 de octubre por el gran pianista alemán Emil Saüer, discípulo de Rubinstein, en su primera actuación en España¹⁰¹, la audición de la ópera *Baldassarre* de Villate, el 6 de abril de 1884¹⁰², y un recital pianístico del ya citado compositor Óscar de La Cinna el día 28 del mismo mes¹⁰³. Pero aunque al comenzar la siguiente temporada se

⁹⁶ *Gaceta Musical de Madrid*. Año III, nº 7, 1 de febrero de 1878. *El Globo*. Año IV, nº 1.021, 31 de julio de 1878.

⁹⁷ *El Globo*. Año VI, nº 1.723, 6 de julio de 1880.

⁹⁸ *La Ilustración Española y Americana*. Año XXVI, nº 46, 15 de diciembre de 1882; pág. 346

⁹⁹ *El Globo*. Año IX, nº 2.732, 16 de abril de 1883. *Diario Oficial de Avisos de Madrid*. Año CXXV, nº 107, 17 de abril de 1883. *La Época*. Año XXXV, nº 11.052, 17 de abril de 1883.

¹⁰⁰ *Diario Oficial de Avisos de Madrid*. Año CXXV, nº 144, 24 de mayo de 1883. *El Globo*. Año IX, nº 2.796, 24 de mayo de 1883. *La Ilustración Española y Americana*. Año XXVII, nº 21, 8 de junio de 1883; pág. 350.

¹⁰¹ *El Día*. Año IV, nº 1.235, 21 de octubre de 1883. *Diario Oficial de Avisos de Madrid*. Año CXXV, nº 294, 22 de octubre de 1883. *El Imparcial*. Año XVII, nº 5.886, 22 de octubre de 1883.

¹⁰² *Diario Oficial de Avisos de Madrid*. Año CXXVI, nº 98, 7 de abril de 1884. *El Liberal*. Año VII, nº 2.054, 1 de marzo de 1885.

¹⁰³ *La Época*. Año XXXVI, nº 11.419, 28 de abril de 1884. *El Liberal*. Año VI, nº 1.749, 28 de abril de 1884.

anunciaron para el invierno inmediato “una serie de veladas artísticas” con “el objeto de dar a conocer los alumnos más aventajados” de la “Escuela Nacional de Música”, no consta que llegasen a celebrarse ¹⁰⁴.



MADRID.—CONCIERTO EN LA SALA DE AUDICIONES DEL EDITOR DE MÚSICA SR. ZOZAYA, EN LA NOCHE DEL 23 DE MAYO.—(Dibujo del natural, por Manuel Alcázar)

Concierto en la Sala Zozaya el 23 de mayo de 1883, con el retrato de Benito Zozaya en el ángulo inferior derecho. Dibujo: Manuel Alcázar. *La Ilustración Española y Americana*. Año XXVII, nº 21, 8 de junio de 1883; pág. 357.

Y es que por entonces ya se había puesto en marcha el antedicho Salón Romero, promovido por el también editor musical Antonio Romero Andía -“cuya casa, fundada en 1848” y “premiada en numerosas Exposiciones”, podía “rivalizar con las primeras de su género en Milán y en París”-; quien reconvirtió para este fin el antiguo Salón de Capellanes -creado cubriendo el patio de la antigua Real Casa de la Misericordia en la calle del Maestro Victoria ¹⁰⁵- según un diseño del arquitecto José Marín Baldo, “auxiliado por el dibujante” Manuel Rosado Fal ¹⁰⁶. La decoración escultórica corrió a cargo de Miguel Ángel Trilles, que modeló los cuatro bustos de Meyerbeer, Auber, Rossini y Eslava, que en las pechinas de la cúpula baída central homenajeaban a “la música alemana, francesa, italiana y española”; mientras que los “sres. (Manuel) Piccolo y Herencia”, encargados de la parte pictórica, reprodujeron en el techo los retratos de ocho compositores célebres: Donizetti, Bellini, David, Gounod, Verdi, Gaztambide, Mozart y Beethoven, y “dos grandes medallones” que representaban la *Música militar* y la *Música sagrada*; encargándose del correspondiente a la *Música de baile* el hijo de Marín Baldo, que adornó

¹⁰⁴ *El Globo*. Año X, nº 3.260, 28 de septiembre de 1884. *El Día*. Año V, nº 1.575, 29 de septiembre de 1884. *Diario Oficial de Avisos de Madrid*. Año CXXVI, nº 275, 1 de octubre de 1884.

¹⁰⁵ Esta institución había sido fundada por la hermana de Felipe II, Juana de Austria, en 1559, y reconvertida en residencia de capellanes -de ahí el nombre- tras cerrar por falta de recursos. M^a Isabel: *Guía del plano de Texeira* (1656). Ediciones La Librería, 2006; pág. 263.

¹⁰⁶ *Los Dos Mundos*. Año II, nº 49, 8 de mayo de 1884, pág. 8.

además el proscenio con nueve lienzos -con “los ecos de las aguas, de las montañas, de los bosques y de la tempestad, con una figura central dirigiendo estos ecos, y cuatro paisajes”-; mientras que la *Música dramática* fue obra del pintor Valls, que también decoró las paredes pintando sobre lienzo veinte tapices fingidos –que serían semejantes a los del Salón Montano- con escenas de otras tantas zarzuelas y óperas -con título, autores y fecha de estreno- propiedad de la casa: *Robinson, Pan y toros, Guzmán “El Bueno”, Los sobrinos del capitán Grant, Colegialas y soldados, Tierra, La tela de araña, Ledía, El molinero de Subiza, Ipermestra, Estebanillo, Don Fernando “El Emplazado”, Las amazonas del Tormes, Azón Visconti, La guerra santa, El salto del pasiego, El primer día feliz, Si yo fuera rey, Roger de Flor y El anillo de hierro*; sin contar otros dos tapices “con alegorías musicales” en los que se consignaban las fechas: “Junio de 1854, fundación de este Establecimiento”, y “30 de Abril de 1884, estreno de este grandioso Salón”. Por último, el sr. Esteban se hizo cargo de las demás pinturas y dorados, y el sr. Aterido de “los calados en zinc”. El salón de conciertos ocupaba “un cuadro de 28 m de lado”, con once puertas “decoradas con ricos cortinajes”, y contaba en la nave central con 450 butacas “de nogal, con asientos y respaldos de rejilla”, separadas “por barandillas de hierro, con pasamanos de terciopelo” de 160 pianos y *armoniums* instalados “en los costados”; quedando circundado por la antigua galería claustral que acogía 1.245’39 m de estanterías con las 9.000 obras del fondo editorial de Romero más otras 24.012 de editores extranjeros, sin contar los “lamineros” que guardaban las 80.000 “láminas metálicas” en que estaban “grabadas las obras de su propiedad”, sumando en total “una superficie de más de 20.000 pies cuadrados”, iluminados por 287 “mecheros” de gas, “resultando el Salón profusamente iluminado, con 162 brazos, en elegantes aparatos de estilo griego”. Además contaba con un “gabinete regio” “ricamente decorado” reservado para los miembros de la Familia Real, y otro “de artistas” comunicado con el escenario, un “salón de descanso” con “cómodos divanes”, “tocador de señoras”, guardarropa y “despacho de billetes”; sin contar las instalaciones necesarias para el funcionamiento de la editorial.

La apertura tuvo lugar el 24 de abril de 1884 -al tiempo que se ultimaba la construcción de la nueva sede de Hijos de Montano- con un recital en el que la pianista Luisa Chevalier tocó un concierto de Saint-Säens, acompañada de su profesor, Carlos Beck; las srtas. Ondategui y Quintanilla, alumnas del sr. Almagro, interpretaron en el *armonium* el *Badinage* y la *Pastoral* de Mailly, y una fantasía de *Dinorah*, respectivamente; “las señoritas Díez, discípulas del señor Zabalza, un dúo de Thalberg, a dos pianos”; los flautistas sres. González, padre e hijo, “varias composiciones”; el sr. Blasco “una melodía de Gounod”; la srta. Quintero el *Miserere* de Gottschalk, y la srta. Burillo otras “notables composiciones”¹⁰⁷. Menos de una semana después, el 30 de abril, se celebró la inauguración oficial con un concierto “vocal e instrumental” a beneficio de la “Junta de Señoras (...) para la construcción del templo de la Virgen de la Almudena”, al que asistieron el príncipe Fernando de Baviera y las infantas Paz, Eulalia e Isabel¹⁰⁸. Y ya ese mismo año la Sociedad de Cuartetos -formada por Juan María Guelbenzu, Jesús de Monasterio, Tomás Lestán, Víctor Mirecki y Rafael Pérez- trasladó a esta nueva sala su temporada de recitales¹⁰⁹; mientras que unos días después el conde de Morphy la aprovechó para presentar su Instituto

¹⁰⁷ *Los Dos Mundos*. Año II, nº 4, 28 de abril de 1884; pág. 12.

¹⁰⁸ *La Ilustración Española y Americana*, Año XXVIII, nº 17, 8 de mayo de 1884, pág. 283. *Salón Romero, Almanaque para 1885*; págs. 39-42.

¹⁰⁹ *Diario Oficial de Avisos de Madrid*. Año CXXVI, nº 850, 15 de diciembre de 1884. Esta formación no era cerrada y conoció diversos cambios en sus componentes, admitiendo a veces colaboraciones eventuales de otros músicos. *La Correspondencia de España*. Año XXXVI, nº 9.797, 17 de enero de 1885.

Filarmónico con un concierto dirigido por Bretón en el que cantó el barítono Napoleón Verger ¹¹⁰. También celebraba aquí sus reuniones la “Sociedad de profesores y aficionados a la música”, que ofreció el 22 de febrero de 1885 su “cuarta sesión profesional” a cargo de Venancio Monje, Enrique Benavent, Ángel D’Herbil, y el pianista Carlos Beck. ¹¹¹; y el 17 de abril actuó el sexteto que dirigía el maestro Felipe Espino, de nuevo con la pianista Luisa Chevalier ¹¹², que el día 30 también actuó -junto a Álvarez y acompañada por el violinista Urrutia-, en un concierto benéfico conmemorativo del primer aniversario del Salón al que asistieron Alfonso XII y María Cristina de Habsburgo ¹¹³.



CONCIERTO INAUGURAL Á BENEFICIO DE LA JUNTA DE SEÑORAS PARA LA CONSTRUCCION DEL TEMPLO DE LA ALMUDENA, EL 30 DE ABRIL.—(Dibujo del natural, por Comba.)

Concierto inaugural del Salón Romero, el 30 de abril de 1884. Dibujo: Juan Comba. *La Ilustración Española y Americana*, Año XXVIII, nº 17, 8 de mayo de 1884, pág. 284.

El año siguiente arrancó con un concierto dado el 24 de enero de 1886 por el gran pianista Isaac Albéniz, que presentó su *Suite espagnole* dentro de un extensísimo programa dominado por clásicos como Bach, Haëndel, Scarlatti, Schubert, Mendelssohn, Chopin o Beethoven ¹¹⁴; repitiendo el 25 de marzo, con su colega José M^a Guervós, en un recital de piezas para dos pianos ¹¹⁵. El 3 de diciembre

¹¹⁰ *Diario Oficial de Avisos de Madrid*. Año CXXVI, nº 866, 31 de diciembre de 1884. *La Correspondencia de España*. Año XXXVI, nº 9.799, 19 de enero de 1885.

¹¹¹ *La Correspondencia de España*. Año XXXVI, nº 9.834, 23 de febrero de 1885. *Diario Oficial de Avisos de Madrid*. Año CXXVII, nº 73, 14 de marzo de 1885.

¹¹² *El Día*. Año VI, nº 1.773, 18 de abril de 1885.

¹¹³ *La Correspondencia de España*. Año XXXVI, nº 9.901, 1 de mayo de 1885.

¹¹⁴ *El Liberal*. Año VIII, nº 2.412, 10 de enero de 1886. *La ilustración Española y Americana*. Año XXX, nº 5, 8 de febrero de 1886; pág. 79.

¹¹⁵ *El Liberal*. Año VIII, nº 2.472, 11 de marzo de 1886.

retomó sus actuaciones la Sociedad de Cuartetos formada por los ya conocidos Monasterio, Lestán, Urrutia, Mirecki y Pérez, sustituyendo el pianista José Tragó a Guelbenzu, fallecido prematuramente ¹¹⁶; asistiendo a su sesión del día 10 la infanta Isabel con su tío el duque de Montpensier ¹¹⁷; mientras que el 13 dio un el pianista húngaro Óscar de la Cinna, acompañado en alguna pieza por Carlos Beck ¹¹⁸.

En 1887 destacaron el concierto vocal e instrumental del 18 de febrero, en el que colaboró el tantas veces citado pianista y compositor Joaquín Larregla ¹¹⁹; y sobre todo el que dio el 21 de marzo Isaac Albéniz -“con el concurso” de los pianistas Luisa Chevalier y José M^a Guervós y “una brillante orquesta dirigida por el maestro Tomás Bretón”-, en el que se dio a conocer como brillante compositor, pues estaba íntegramente formado íntegramente por obras propias en agudo contraste con el del año anterior ¹²⁰. El 12 de mayo de ese mismo año tuvo lugar un recital de canto a cargo del barítono Mozún Estéfani, acompañado por varias discípulas y diversos instrumentistas ¹²¹; y cinco días más tarde dieron un concierto los pianistas y compositores Ángel D'Herbil y Ricardo Benavent, que estrenaron sendas piezas propias ¹²²; mientras que el 10 de junio fue Tomás Bretón quien dio aquí “a conocer seis bellísimas melodías que ha(bía) compuesto para canto y piano sobre la letra de otras tantas rimas del malogrado poeta Bécquer” ¹²³. Dos semanas más tarde ofrecía una nueva función el Instituto Filarmónico, en la que participaron los discípulos de los maestros Verger y Trueba ¹²⁴; y por último, el 11 de noviembre inició su nueva temporada la Sociedad de Cuartetos, con los habituales Monasterio, Urrutia, Lestán y Mirecki, acompañados al piano por Carlos Beck, ¹²⁵; finalizando el año una velada en la que intervinieron Bretón y Albéniz tocando sus propias composiciones, junto al barítono Napoleón Verger, entre otros ¹²⁶.

El año 1888 vio como primera novedad la actuación del Orfeón Matritense, que dio un recital el 17 de febrero ¹²⁷; seguido el 9 de junio por un nuevo recital de Isaac Albéniz acompañado por Joaquín Larregla, en el que estrenaron “a dos pianos” tres tiempos de un concierto de este último ¹²⁸; finalizando la temporada con la agrupación vocal del Orfeón Coruñés, que dio un concierto el 13 de diciembre “a beneficio de la Sociedad Artístico-Musical de socorros mutuos” ¹²⁹. Albéniz volvió a protagonizar la temporada siguiente, con un concierto dado el 8 de febrero de 1889 para “redimir del servicio militar al joven pianista” y compositor Joaquín Taboada Steger, en el que ambos autores interpretaron sus propias

¹¹⁶ *El Imparcial*. Año XX, nº 7.012, 2 de diciembre de 1886. *La ilustración Española y Americana*. Año XXX, nº 5, 8 de febrero de 1886; pág. 79.

¹¹⁷ *La Época*. Año XXXVIII, nº 12.353, 11 de diciembre de 1886.

¹¹⁸ *La Iberia*. Año XXXIII, nº 9.835, 9 de diciembre de 1886. *La Época*. Año XXXVIII, nº 12.354, 12 de diciembre de 1886.

¹¹⁹ *La Correspondencia de España*. Año XXXVIII, nº 10.560, 19 de febrero de 1887.

¹²⁰ *La Iberia*. Año XXXIV, nº 9.922, 12 de marzo de 1887. *La Época*. Año XXXIX, nº 12.449, 20 de marzo de 1887. *La Época*. Año XXXIX, nº 12.451, 22 de marzo de 1887. *La España*. Año II, nº 16, 28 de marzo de 1887; pág. 252.

¹²¹ *Diario Oficial de Avisos de Madrid*. Año CXXIX, nº 134, 14 de mayo de 1887.

¹²² *La España*. Año II, nº 23, 21 de mayo de 1887; pág. 365.

¹²³ *La Época*. Año XXXIX, nº 12.529, 11 de junio de 1887.

¹²⁴ *La Época*. Año XXXIX, nº 12.544, 26 de junio de 1887.

¹²⁵ *La Época*. Año XXXIX, nº 12.677, 10 de noviembre de 1887. *Diario Oficial de Avisos de Madrid*. Año CXXIX, nº 317, 13 de noviembre de 1887.

¹²⁶ *El Liberal*. Año IX, nº 3.109, 6 de diciembre de 1887.

¹²⁷ *La Iberia*. Año XXXV, nº 11.157, 15 de febrero de 1888.

¹²⁸ *El Día*. Año IX, nº 2.908, 7 de junio de 1888. *La Correspondencia de España*. Año XXXIX, nº 11.030, 8 de junio de 1888. Tras el éxito obtenido, el joven Larregla repitió la función –esta vez en solitario, el 30 de diciembre siguiente; a la espera de que la Sociedad de Conciertos dirigida por Tomás Bretón estrenase la versión orquestal en el teatro Príncipe Alfonso. *El Día*. Año IX, nº 3.109, 26 de diciembre de 1888.

¹²⁹ *El Día*. Año IX, nº 3.096, 12 de diciembre de 1888.

creaciones, intercambiándose a veces ¹³⁰; seguido el día 25 por un recital de canto, también benéfico, protagonizado por el barítono Napoleón Verger, al que asistieron la reina regente y la Infanta Isabel ¹³¹. Nuevamente intervino Taboada Steger en un concierto “de convite” celebrado el 1 de marzo por la Sociedad Máiquez, en el que participaron la pianista Gloria Keller y el Orfeón Matritense ¹³²; mientras que tres semanas después se celebró la primera de tres “sesiones de música clásica” programadas para “los viernes de Cuaresma”, a cargo del llamado “cuarteto Arbós” formado por el propio Fernández Arbós, como primer violín, Urrutia a cargo del segundo, Gálvez a la viola, el violonchelista Rubio, y el pianista José Tragó, ¹³³. El 6 de junio se trasladó a este espacio el pospuesto concierto inaugural del Salón Montano, previsto para tres días antes, que contó con la participación de las arpistas Sánchez Iglesias y las pianistas Gloria y Stella Keller ¹³⁴; y el 25 de octubre emprendió su vigesimoséptima “campana artística” la Sociedad de Cuartetos –siempre fiel a su cita anual- con Monasterio, Pérez, Lestán y Mirecki acompañados esta vez al piano por Luisa Chevalier ¹³⁵; intercalando desde mediados de noviembre sus actuaciones de los viernes con las que el antedicho “cuarteto Arbós” –bautizado oficialmente como “sociedad de Música clásica *di camera*”- celebraba todos los lunes ¹³⁶; y que se intercalaban con recitales extraordinarios, como el que dio el domingo 10 de noviembre el compositor Joaquín Larregla, que presentó sus nuevas composiciones con el acompañamiento generoso de Isaac Albéniz ¹³⁷; o el organizado por la pianista portorriqueña Ana Otero para el 30 de diciembre, con el concurso del violinista Fernández Bordas y del violonchelista Ruiz de Tejada bajo la dirección del maestro Tomás Bretón ¹³⁸.

El año siguiente, coincidiendo con la apertura del salón Montano, se reduce la actividad musical, aunque el 31 de mayo tuvo lugar un concierto vocal e instrumental a beneficio del joven bajo José Fúster, con la participación entre otros del Orfeón Matritense ¹³⁹; y el 24 de octubre de 1890 Tomás Bretón dirige la orquesta que acompaña en un concierto al pianista sr. Monje ¹⁴⁰; mientras que la Sociedad de Cuartetos reemprende su rutina dando el 7 de noviembre su primer concierto de la nueva temporada, una vez más con la colaboración de Luisa Chevalier al piano ¹⁴¹; al que siguió el día 10 el correspondiente de la “sociedad de Música clásica *di camera*”, con la novedad de ver sustituido al violinista Urrutia por el sr. Agudo ¹⁴². El primer acto excepcional programado en 1891 fue un recital de obras de Joaquín Larregla dado el 23 de enero por el propio compositor con acompañamiento en un

¹³⁰ *El Liberal*. Año XI, nº 3.532, 5 de febrero de 1889.

¹³¹ *La Época*. Año XLI, nº 13.130, 26 de febrero de 1889.

¹³² *La Correspondencia de España*. Año XL, nº 11.289, 26 de febrero de 1889.

¹³³ *El Día*. Año X, nº 3.170, 7 de marzo de 1889. *El Día*. Año X, nº 3.186, 14 de marzo de 1889. *La Correspondencia de España*. Año XL, nº 11.326, 5 de abril de 1889.

¹³⁴ *El País*. Año III, nº 705, 1 de junio de 1889. *El País*. Año III, nº 707, 3 de junio de 1889.

¹³⁵ *La Unión Católica*. Año III, nº 724, 28 de octubre de 1889. *Aragón Artístico*. Año II, nº 43, 10 de diciembre de 1889; pág. 6.

¹³⁶ *La Época*. Año XLI, nº 13.368, 9 de noviembre de 1889. *El imparcial*. Año XXIII, nº 8.084, 18 de noviembre de 1889.

¹³⁷ *La Ilustración Católica*. Año XIV, nº 32, 15 11 1889.

¹³⁸ *Diario Oficial de Avisos de Madrid*. Año CXXXI, nº 362, 28 de diciembre de 1889. *La Época*. Año XLI, nº 13.417, 29 de diciembre de 1889.

¹³⁹ *La Iberia*. Año XXXVII, nº 11.989, 1 de junio de 1890.

¹⁴⁰ *La Época*. Año XLII, nº 13.706, 22 de octubre de 1890.

¹⁴¹ *El País*. Año IV, nº 1.246, 8 de noviembre de 1890. *El País*. Año IV, nº 1.253, 15 de noviembre de 1890.

¹⁴² *El País*. Año IV, nº 1.249, 11 de noviembre de 1890. *La Correspondencia de España*. Año XLI, nº 11.910, 13 de noviembre de 1890. *El País*. Año IV, nº 1.255, 17 de noviembre de 1890. *La Época*. Año XLII, nº 13.773, 30 de diciembre de 1890.

segundo piano de Mariano Barber ¹⁴³, que dio a su vez un recital propio el 25 de marzo siguiente, en el que interpretó obras de su maestro Dámaso Zabalza y de Taboada Steger ¹⁴⁴. Más desenfadada debió de ser la actuación de la estudiantina aragonesa Pignatelli en julio como final de temporada ¹⁴⁵; reanudándose la vida musical del salón el 6 de noviembre con el primer concierto de la Sociedad de Cuartetos ¹⁴⁶, seguido el día 30 del primero de tres recitales a cargo del violonchelista Rubio y la pianista Luisa Chevalier con el violinista sr. Francés ¹⁴⁷. El siguiente año de 1892 también comenzó con un concierto excepcional de Joaquín Larregla, celebrado el 2 de febrero ¹⁴⁸; seguido el día 26 por un recital benéfico en el que colaboraron las srtas. Matilde y Luisa Chevalier, el barítono Napoleón Verger, y los antedichos sres. Rubio y Francés, junto al pianista Guervós ¹⁴⁹. También excepcional fue el concierto dado por el pianista Sabater con el barítono Méndez Brandón, que contó –como en tantas otras ocasiones- con la presencia de la infanta Isabel ¹⁵⁰; mientras que el 6 de mayo se organizó un acto benéfico en el que intervinieron Luisa Chevalier, Fernández Bordas, y Rubio, entre otros muchos ¹⁵¹. La nueva temporada arrancó el 27 de octubre con una actuación de la Sociedad coral de Bilbao, que había venido a un concurso de orfeones, seguido cuatro días después por otro similar de la entidad rival El Eco de La Coruña, que estaba en Madrid por el mismo motivo y que contó con la aportación de Méndez Brandón ¹⁵²; mientras que el 4 de noviembre inició ya su temporada regular la Sociedad de Cuartetos ¹⁵³.

El año de 1893 hubo poca actividad, por lo que sólo puede destacarse un concierto de la violinista alemana srta. Schwartz, acompañada del violonchelista Rubio y el pianista Guervós, que tuvo lugar el 7 de marzo; reanudándose en otoño siguiente los habituales recitales de la Sociedad de Cuartetos, acompañada una vez más por el pianista José Tragó ¹⁵⁴. En 1894 hay que destacar un concierto vocal celebrado el 12 de febrero en el que intervino el tenor Francisco Granados, que se había dado a conocer en el Salón Montano el año anterior ¹⁵⁵; así como cuatro recitales pianísticos a cargo de José Tragó, con “acompañamiento de orquesta” por Tomás Bretón, que tuvieron lugar entre el 23 de ese mismo mes y el 30 de marzo, y que tuvo que prorrogar con un quinto concierto el 9 de abril ¹⁵⁶. La siguiente temporada se abrió el día 30 de noviembre con un “primer concierto de música *di camera*” a

¹⁴³ *El Día*. Año XII, nº 3.858, 22 de enero de 1891. A este concierto asistió el compositor Dámaso Zabalza, que había sido maestro de ambos pianistas; excusando su asistencia -por problemas de salud- el compositor Emilio Arrieta, que también tuvo a ambos de discípulos. *La Correspondencia de España*. Año XLII, nº 11.982, 24 de enero de 1891.

¹⁴⁴ *Diario Oficial de Avisos de Madrid*. Año CXXXIV, nº 77, 18 de marzo de 1891. *La Época*. Año XLIII, nº 13.854, 24 de marzo de 1891.

¹⁴⁵ *La Correspondencia de España*. Año XLII, nº 12.150, 12 de julio de 1891.

¹⁴⁶ *La Época*. Año XLIII, nº 14.073, 5 de noviembre de 1891. *La Última Moda*. Año IV, nº 202, 15 de noviembre de 1891; pág. 7. *El Liberal*. Año XIII, nº 4.560, 19 de diciembre de 1891.

¹⁴⁷ *Diario Oficial de Avisos de Madrid*. Año CXXXIV, nº 334, 30 de noviembre de 1891. *El Heraldo de Madrid*. Año II, nº 396, 1 de diciembre de 1891. *La Correspondencia de España*. Año XLII, nº 12.292, 2 de diciembre de 1891. *El Heraldo de Madrid*. Año II, nº 403, 8 de diciembre de 1891.

¹⁴⁸ *Diario Oficial de Avisos de Madrid*. Año CXXXV, nº 28, 28 de enero de 1892.

¹⁴⁹ *El Liberal*. Año XIV, nº 4.639, 27 de febrero de 1892. *La Última Moda*. Año V, nº 218, 6 de marzo de 1892; pág. 6.

¹⁵⁰ *El Día*. Año XIII, nº 4.264, 8 de marzo de 1892.

¹⁵¹ *El Día*. Año XIII, nº 4.321, 5 de mayo de 1892.

¹⁵² *El Heraldo de Madrid*. Año III, nº 725, 27 de octubre de 1892. *El País*. Año VI, nº 1.977, 28 de octubre de 1892. *El País*. Año VI, nº 1.981, 1 de noviembre de 1892. *El Heraldo de Madrid*. Año III, nº 731, 2 de noviembre de 1892.

¹⁵³ *La Época*. Año XLIV, nº 14.420, 4 de noviembre de 1892. *La Época*. Año XLIV, nº 14.447, 1 de diciembre de 1892. *La Época*. Año XLIV, nº 14.461, 15 de diciembre de 1892.

¹⁵⁴ *La Época*. Año XLV, nº 14.812, 7 de diciembre de 1893. *La Época*. Año XLVI, nº 14.838, 4 de enero de 1894. *La Época*. Año XLVI, nº 14.853, 19 de enero de 1894.

¹⁵⁵ *El Día*. Año XV, nº 4.962, 13 de febrero de 1894.

¹⁵⁶ *La Época*. Año XLVI, nº 14.881, 17 de febrero de 1894. *La Época*. Año XLVI, nº 14.888, 24 de febrero de 1894. *Heraldo de Madrid*. Año V, nº 1.246, 4 de abril de 1894.

cargo de una nueva Sociedad de Cuartetos –que sustituyó “a la que dirigió el ilustre sr. Monasterio”- formada por los violinistas Francés y Peralta, y el pianista José M^a Guervós, con Gálvez a la viola, y un jovencísimo Pau Casals a cargo del violonchelo, celebrando cinco recitales que se extendieron hasta el 25 de enero de 1895, cuando estrenaron una pieza del “joven compositor” Enrique Granados ¹⁵⁷; que el 22 de febrero siguiente se sentó al piano para ofrecer una “audición de obras originales”, acompañado por Francés y Peralta, Cuenca y Casals ¹⁵⁸. Por último, el pianista José Tragó repitió la experiencia del año anterior, con cuatro nuevos recitales que se celebraron a partir del 22 de marzo, de nuevo con el concurso de la orquesta dirigida por Tomás Bretón ¹⁵⁹.

Al año siguiente hay que reseñar las cuatro actuaciones -que se prolongaron hasta el 29 de abril- del Cuarteto Crickboom, formado por el violinista titular -el belga Mathieu Crickboom-, con Angenot, Miry y Gillet, y la cooperación del pianista José Tragó ¹⁶⁰, que –a su vez- dio dos semanas después, el 13 de mayo de 1896, un recital de piano en el que colaboró el clarinetista Miguel Yuste ¹⁶¹; seguido el día 27 por otro en el que acompañó a la arpista srta. Tormo, y al barítono sr. Tabuyo ¹⁶². La última temporada del Salón Romero arrancó el 30 de octubre con un notable concierto de los pianistas Guervós y Puig –discípulo precisamente de Tragó-, que estrenó algunas composiciones propias ¹⁶³; y se cerró con un programa a beneficio de los soldados que luchaban en la Guerra de Cuba, protagonizado nuevamente por Tragó, con el concurso de Tabuyo y el violinista César Figuerido ¹⁶⁴.

Tras esta función cerró sus puertas el Salón Romero -cuya actividad era incapaz de cubrir los gastos que generaba a pesar de que los conciertos de música clásica se intercalaban con congresos y *meetings* políticos, recitales poéticos, funciones de magia e hipnosis, y todo tipo de espectáculos ¹⁶⁵-, para reabrir las el 2 de febrero de 1897 ya convertido en Teatro Cómico, que ocupó la compañía de Loreto Prado y Enrique Chicote ¹⁶⁶; aunque en algunas ocasiones volvió a recuperar su uso musical, como el 9 de julio de 1898, cuando dio un concierto el joven pianista de catorce años de edad Julio Caracena, que era discípulo de José Tragó ¹⁶⁷; o el 8 de mayo de 1901, con un concierto de música religiosa a cargo de la capilla Isidoriana ¹⁶⁸. Rebautizado poco después como Nuevo Teatro, y de nuevo como Teatro Cómico ¹⁶⁹, mantuvo este nombre hasta su derribo definitivo en los años 70 del pasado siglo para construir la ampliación de los almacenes de El Corte Inglés de la calle de Preciados ¹⁷⁰.

¹⁵⁷ *La Época*. Año XLVI, nº 15.995, 29 de noviembre de 1894. *La Época*. Año XLVI, nº 16.036, 12 de enero de 1895. *La Época*. Año XLVI, nº 16.041, 17 de enero de 1895. *La Época*. Año XLVI, nº 16.050, 26 de enero de 1895.

¹⁵⁸ *El Día*. Año XVI, nº 5.331, 21 de febrero de 1895. *El Día*. Año XVI, nº 5.333, 23 de febrero de 1895. Este concierto estaba programado para el día 15, pero tuvo que retrasarse una semana por causas no especificadas. *El Nuevo Mundo*. Año II, nº 57, 14 de febrero de 1895; pág. 5. *El Imparcial*. Año XXIX, nº 9.980, 21 de febrero de 1895.

¹⁵⁹ *La Correspondencia de España*. Año XLVI, nº 13.559, 22 de marzo de 1895.

¹⁶⁰ *La Época*. Año XLVIII, nº 16.487, 26 de abril de 1896. *La Época*. Año XLVIII, nº 16.491, 30 de abril de 1896.

¹⁶¹ *La Correspondencia de España*. Año XLVII, nº 13.977, 13 de mayo de 1896.

¹⁶² *La Época*. Año XLVIII, nº 16.518, 28 de mayo de 1896.

¹⁶³ *La Época*. Año XLVIII, nº 16.671, 31 de octubre de 1896.

¹⁶⁴ *El Imparcial*. Año XXX, nº 10.647, 23 12 1896.

¹⁶⁵ *La Época*. Año L, nº 17.116, 30 de enero de 1898.

¹⁶⁶ *La Época*. Año XLIX, nº 16.761, 31 de enero de 1897. *La Época*. Año XLIX, nº 16.761, 3 de febrero de 1897. Según algunos periódicos, en un primer momento cogió la sala la Sociedad Olímpica, con el objetivo de “dar magníficos bailes de etiqueta”, que no llegaron a tener lugar. *El Día*. Año XVIII, nº 6.008, 26 de enero de 1897. *El Globo*. Año XXIII, nº 7.739, 27 de enero de 1897.

¹⁶⁷ *El Imparcial*. Año XXXII, nº 11.210, 10 de julio de 1898.

¹⁶⁸ *Heraldo de Madrid*. Año XII, nº 3.829, 9 de mayo de 1901.

¹⁶⁹ *Bellas Artes*. Año II, nº 48, 12 de enero de 1899.

¹⁷⁰ FERNÁNDEZ MUÑOZ, Ángel Luis: *Arquitectura teatral en Madrid, del corral de comedias al cinematógrafo*. Ayuntamiento de Madrid. Editorial El Avapiés, S.A., 1988; págs. 126-27.

Cobró entonces nuevamente alguna actividad la desplazada Sala Zozaya -donde todavía en 1895 había dado un recital el violinista Juanito Manén, con sólo once años de edad ¹⁷¹, y que en 1899 acogió varios conciertos del pianista Alejandro Ribó ¹⁷²; aunque el verdadero heredero del Salón Romero fue el propio Salón Montano, que –como ya hemos visto- tuvo una intensa actividad musical desde su inauguración en 1890 hasta 1918; cuando ya habían tomado el relevo nuevas salas de audición.

2.2 Sucesores: la Casa Gasset y Toledo, y las Salas Navas, Campos y Aeolian

La primera de éstas fue la casa Gasset y Toledo, que se inauguró el 23 de marzo de 1912 en la calle de la Victoria, nº 4, y que tomaba la mitad de su nombre de Vicente Toledo, especialista “en el manejo de cuantos instrumentos automáticos se han inventado” que tras “sus conciertos en América, Inglaterra, Francia, Alemania, etc.”, se convirtió en el gerente de este establecimiento especializado “tanto en pianos de grandes marcas como en aparatos mecánico-musicales”. El diseño del local, preparado para acoger “recitales y conciertos con orquesta”, corrió a cargo del entonces célebre pintor simbolista Enrique Simonet, “ilustre catedrático de la Escuela Nacional de Pintura” (sic), que demostró en su decorado tener un perfecto conocimiento de las corrientes estilísticas vienesas, consiguiendo uno de los mejores ejemplos madrileños de estilo *Sezession*, hoy tristemente desaparecido ¹⁷³. Por desgracia, tras el concierto inaugural y un recital de Pepito Arriola acompañado de su media hermana Pilar Osorio ¹⁷⁴, en este establecimiento de efímera existencia apenas consta actividad musical más allá de la ligada estrictamente a las demostraciones comerciales.



Portada y salón central de la casa Gasset y Toledo (Pianos y autopianos), inaugurada en la calle de la Victoria, 4, el día 23 del actual.—D. Vicente Toledo, célebre maestro del autopianismo y concertista de fama mundial

Portada de la Casa Gasset y Toledo, y salón central decorado por el pintor Enrique Simonet. Fotografías: Salazar. *Mundo Gráfico*, Año II, nº 22, 27 de marzo de 1912.

¹⁷¹ *La Ilustración Española y Americana*. Año XXXVIII, nº 38, 15 de octubre de 1894; pág. 219.

¹⁷² *Álbum Salón*. Año III, nº 37, 1 de marzo de 1899. *La Época*. Año LI, nº 17.597, 4 de junio de 1899. *El Imparcial*. Año XXXIII, nº 11.541, 6 de junio de 1899. *La Época*. Año LI, nº 17.607, 14 de junio de 1899.

¹⁷³ *Mundo Gráfico*, Año II, nº 22, 27 de marzo de 1912.

¹⁷⁴ *Nuevo Mundo*. Año XIX, nº 958, 16 05 1912.

Sólo unos días más tarde, el 12 de abril de ese mismo año 1912, la Casa Navas, almacenista de pianos consignataria de la prestigiosa marca alemana Rönisch y de las pianolas americanas Cecilian, inauguraba en su local de la calle de Fuencarral, nº 20 duplicado, una “sala de audiciones” -reducida pero perfectamente equipada- diseñada por el ingeniero industrial José M^a Navas, con un zócalo de madera bajo una guirnalda de escayola en las paredes laterales, y al fondo del escenario un decorado neogriego que sobre un alto plinto representaba a escala reducida una columnata de estilo dórico que sostenía un friso escultórico corrido de color dorado; demostrando un buen conocimiento del estilo simbolista desarrollado por el pintor Franz von Stuck en Múnich.



La pequeña, pero bien equipada Sala Navas, diseñada por el ingeniero industrial José M^a Navas, entre las fotos de Vicente Navas, fundador de la Casa Navas, y su sucesor, Eduardo Santamaría. Fotografía: Cámara S. C. *Mundo Gráfico*, Año II, nº 25, 17 de abril de 1912.

El concierto inaugural corrió a cargo del violinista Fernández Bordas –ya citado como maestro de Enrique Iniesta- y los “notables profesores” José M^a Guervós, Conrado del Campo, Nicolás González y Ricardo Villa ¹⁷⁵; y sólo dos semanas más tarde, el 25 de abril, el compositor y pianista Enrique Granados interpretó aquí en primicia la primera parte de su obra *Goyescas*, todavía incompleta ¹⁷⁶; seguido el día 30 por un recital del prestigioso violinista Celso Díaz ¹⁷⁷. El 4 de noviembre fue el turno del también gran violinista Telmo Vela, acompañado al piano por Pedro Casanovas; seguido al día siguiente

¹⁷⁵ *Nuevo Mundo*, Año XIX, nº 954, 18 de abril de 1912. *Mundo Gráfico*, Año II, nº 61, 25 de diciembre de 1912.

¹⁷⁶ *La Época*. Año LXIV, nº 22.086, 26 de abril de 1912. *El País*. Año XXVI, nº 9.066, 26 de abril de 1912.

¹⁷⁷ *La Correspondencia de España*. Año LXIII, nº 19.803, 1 de mayo de 1912.

por una conferencia “ilustrada” al piano del compositor alicantino Óscar Esplá ¹⁷⁸. El 12 de abril del año siguiente actuó aquí el cuarteto catalán Renacimiento, formado por Eduardo Toldrá, José Recasens, Luis Sánchez y Antonio Planas ¹⁷⁹; y el 25 de junio la velada musical incluyó interpretaciones del guitarrista Andrés Segovia y del compositor Arturo Saco del Valle ¹⁸⁰; mientras que el 6 de diciembre fue el turno del también compositor Joaquín Larregla ¹⁸¹, y un año después, el 19 de diciembre de 1914, daba un nuevo recital el violinista Fernández Bordas, acompañado esta vez del gran pianista José Cubiles ¹⁸².

Por desgracia, esta brillantísima trayectoria musical -que de seguir habría acabado eclipsando la del propio Salón Montano- se truncó a los tres años de iniciada por la trágica desaparición del fundador de la Sala: Eduardo Santamaría Navas ¹⁸³.

Tomó el relevo la “elegante” Sala Campos de la calle de Cedaceros, que gestionaba el almacenista Ricardo Campos -representante de los pianos Baldwin y Steinway-, y que estaba “a disposición de los artistas” que querían “darse a conocer en Madrid” pero no podían “hacerlo en un teatro por lo elevado de los gastos” ¹⁸⁴; ofreciendo desde entonces conciertos de modo regular, entre los que destacó el de los hermanos Bernardino y Rafael Gálvez -violonchelista y pianista, respectivamente- del 13 de diciembre de 1916 ¹⁸⁵.

Por entonces, según informa el compositor y crítico musical Rogelio Villar en 1917, había días que se celebraban “en Madrid cuatro y cinco conciertos importantes, en las salas Navas, Montano, Campos, Ateneo, Palace Hotel y Círculo de Bellas Artes” ¹⁸⁶; y aunque -como hemos visto- Navas, Montano y Campos no tardaron en cerrar, esta última reabrió sus puertas tras una larga etapa de silencio en el establecimiento que Ricardo Campos tenía en la calle de Nicolás M^a Rivero, 11, donde permaneció desde enero de 1927 -cuando dio un destacado recital el gran violinista Ángel Grande ¹⁸⁷- hasta 1931.

Mucho antes, ese mismo local fue conocido como Salón Aeolian por el nombre de la empresa neoyorquina fabricante de la legítima Pianola -marca registrada que en España se convirtió en genérico para designar todos los pianos mecánicos- que distribuía también Ricardo Campos ¹⁸⁸, hasta que The Aeolian C^o decidió abrir en octubre de 1917 su propia filial española en un amplio local independiente del recién terminado edificio Ocharán, obra del arquitecto Eladio Laredo en el actual n^o 1 de la Gran Vía c/v a Caballero de Gracia ¹⁸⁹. El establecimiento incluía además la llamada Sala Aeolian para audiciones musicales -heredera del “Salón” homónimo de Nicolás M^a Rivero-, que fue inaugurada con tres conciertos de exhibición a finales de ese mismo año ¹⁹⁰, y que proseguiría la labor de las salas citadas; prodigándose a partir de entonces con recitales en los que intervinieron figuras tan destacadas como el

¹⁷⁸ *El País*. Año XXVI, n^o 9.259, 5 de noviembre de 1912. *Revista Musical*. Año V, n^o 2, febrero 1913; págs. 38-39.

¹⁷⁹ *El País*. Año XXVII, n^o 9.417, 13 de abril de 1913.

¹⁸⁰ *La Correspondencia de España*. Año LXIV, n^o 20.225, 27 de junio de 1913.

¹⁸¹ *El País*. Año XXVII, n^o 9.655, 8 de diciembre de 1913.

¹⁸² *La Correspondencia de España*. Año LXV, n^o 20.764, 18 de diciembre de 1914. *El País*. Año XXVIII, n^o 10.030, 21 de diciembre de 1914. *Revista Musical Hispano-Americana*. Año VII, n^o 13, febrero 1915; pág. 15.

¹⁸³ *Revista Musical Hispano-Americana*. Año IX, n^o 1, 31 de enero de 1917; pág. 20.

¹⁸⁴ *Revista Musical Hispano-Americana*. Año IX, n^o 3, 31 de marzo de 1917; pág. 20.

¹⁸⁵ *El Liberal*. Año XXXVIII, n^o 13.543, 12 de diciembre de 1916.

¹⁸⁶ *Música*. Año I, n^o 7, 1 de abril de 1917.

¹⁸⁷ *La Libertad*. Año IX, n^o 2.126, 14 de enero de 1927.

¹⁸⁸ *Mundo Gráfico*, Año II, n^o 12, 17 de enero de 1912.

¹⁸⁹ *El Imparcial*. Año LI, n^o 18.193, 5 de octubre de 1917.

¹⁹⁰ *El Imparcial*. Año LI, n^o 18.262, 13 de diciembre de 1917. *La Esfera*. Año V, n^o extraordinario, 1918; pág. 17.

“prestigioso vihuelista” Regino Sáenz de la Maza, que actuó el 30 de abril de 1920 ¹⁹¹; el Quinteto Hispania -formado por Telmo Vela como primer violín, José Ramón Outumuro como el segundo, Manuel Montano a cargo de la viola, Domingo Taltavull al violonchelo, y el pianista José M^a Franco-, que los días 21, 23 y 25 de mayo de 1923 estrenó ocho piezas de músicos españoles emergentes, como el propio Franco, el tantas veces citado José Luis Lloret, Ernesto Halffter, Adolfo Salazar, Juan José Mantecón, Salvador Bacarisse y Lamotte de Grignon ¹⁹², repitiendo los días 7 y 8 de enero del siguiente año ¹⁹³, y el 14 y 15 de enero de 1924, cuando presentaron novedades del propio Vela, Salazar y Halffter ¹⁹⁴; mientras que el 7 de mayo de 1926 Telmo Vela y el pianista Joaquín Fúster dieron un recital de Esplá ¹⁹⁵.



Concierto celebrado con motivo de la inauguración de los nuevos locales de The Aeolian C.º y Sala ÆOLIAN, en la Avenida del Conde de Peñalver, 24

Concierto inaugural de la “Sala ÆOLIAN”. Fotografía: Cámara. *La Esfera*. Año V, nº extraordinario, 1918; pág. 17.

Al año siguiente hay que destacar una velada celebrada el 29 de mayo en la que el maestro Tabuyo acompañó a las cantantes Carmen Polo y Pilar Vilardell ¹⁹⁶; y en 1928, el recital de guitarra que dieron en diciembre Daniel Fortea y sus discípulos ¹⁹⁷. Un año después, el 30 de diciembre de 1929 hubo

¹⁹¹ *El Sol*. Año IV, nº 853, 28 de abril de 1920. Curiosamente, años después Sáenz de la Maza alcanzará fama mundial como guitarrista.

¹⁹² *La Voz*. Año IV, nº 902, 18 de mayo de 1923.

¹⁹³ *El Sol*. Año VII, nº 1.994, 30 de diciembre de 1923.

¹⁹⁴ *La Correspondencia de España*. Año LXXVII, nº 23.807, 11 de enero de 1924.

¹⁹⁵ *El Sol*. Año X, nº 2.732, 8 de mayo de 1926.

¹⁹⁶ *Heraldo de Madrid*. Año XXXVII, nº 12.895, 30 de mayo de 1927.

¹⁹⁷ *La Voz*. Año IX, nº 2.490, 21 de diciembre de 1928.

una nueva intervención de Telmo Vela y Joaquín Fúster, esta vez con el violonchelista Barend Bos ¹⁹⁸; seguido por otro concierto del propio Fúster en solitario en enero de 1930 ¹⁹⁹; y en mayo de 1931 el ya famoso violinista Enrique Iñiesta -que dio su primer recital, siendo niño y estudiante, en el Salón Montano- obtuvo un nuevo éxito ²⁰⁰. Como resultado, hay que consignar que para marzo de 1933, a los quince años de la apertura de esta nueva Sala Aeolian, las audiciones celebradas superaban las seiscientas ²⁰¹, a un ritmo de cuarenta al año, aunque se puede suponer que muchas tendrían un nivel discreto, como simple exhibición de los instrumentos vendidos por la casa a cargo de aficionados, pero sin que faltasen intervenciones de alto nivel como las antedichas, que en ocasiones emitía en directo Unión Radio ²⁰². Y tampoco se puede olvidar que gracias “al altruismo del propietario” celebraba aquí “el Conservatorio muchas de sus clases”, y se realizaban “todas las semanas conferencias-conciertos” a cargo de críticos y musicólogos ²⁰³, así como recitales poéticos –a veces acompañados al piano- ²⁰⁴; sin contar exposiciones artísticas que aprovechaban su atractiva situación y sus espléndidos escaparates a la animadísima Gran Vía.

2.3 Los otros escenarios musicales

Sorprendentemente, no nos consta que la prestigiosa Casa Hazen -fabricante y almacenista de pianos-, celebrase recitales en sus locales de la calle de Fuencarral, ni siquiera cuando se trasladó al entresuelo del inmenso palacio neoclásico –hoy desaparecido- del marqués de Navahermosa, que Fernando Chueca describe como una “casa gigante” “de proporciones verdaderamente carloterceristas”, con “un portalón enorme” y una escalera “de las más grandes de Madrid”, que “parece que se hizo especialmente para tener pianos de cola, que son el verdadero megaterio del mobiliario doméstico” ²⁰⁵, aunque sí prestaba sus instrumentos para numerosos recitales ²⁰⁶. Y tampoco aparece en prensa que se llegasen a celebrar conciertos en el espléndido local de la Unión Musical Española ²⁰⁷, del edificio de su propiedad levantado por el arquitecto Antonio Rubio Marín entre 1923 y 1925 en la carrera de San Jerónimo c/v Echegaray, cuya decoración corrió a cargo del futuro arquitecto Luis Gutiérrez Soto cuando

¹⁹⁸ *La Voz*. Año X, nº 2.808, 28 de diciembre de 1929.

¹⁹⁹ *Heraldo de Madrid*. Año XL, nº 13.727, 25 de enero de 1930.

²⁰⁰ *La Voz*. Año XII, nº 3.237, 14 de mayo de 1931.

²⁰¹ *Heraldo de Madrid*. Año XLIII, nº 14.708, 21 de marzo de 1933.

²⁰² *La Libertad*. Año XI, nº 3.026, 29 de noviembre de 1929. *La Voz*. Año XI, nº 2.845, 10 de febrero de 1930. *La Voz*. Año XII, nº 3.148, 29 de enero de 1931.

²⁰³ *La Voz*. Año VII, nº 1.686, 16 de marzo de 1926. *Heraldo de Madrid*. Año XXXVI, nº 12.539, 9 de abril de 1926. *Heraldo de Madrid*. Año XXXVIII, nº 13.364, 27 de noviembre de 1928. *La Voz*. Año IX, nº 2.481, 11 de diciembre de 1928. *La Voz*. Año XIII, nº 3.525, 14 de abril de 1932.

²⁰⁴ Como el celebrado el 28 de junio de 1928 por el escritor mejicano Adalberto Saviñón, acompañado por la pianista M^a Carmen Coll. *Heraldo de Madrid*. Año XXXVIII, nº 13.235, 29 de junio de 1928.

²⁰⁵ CHUECA GOITIA, Fernando: El semblante de Madrid. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Estudios Madrileños. Madrid, 1991 (reedición del original publicado por *Revista de Occidente* en 1951); pág. 248.

²⁰⁶ *El Imparcial*. Año LIX, nº 20.343, 28 de marzo de 1925. Estos préstamos continuaron incluso después de la Guerra Civil, constando que en la temporada de 1939-40, la Casa Hazen “suministró para actuaciones de pianistas 118 veces sus maravillosos pianos de fama universal Bechstein y Steinway, preferidos por los concertistas”. *Ritmo*. Año XII, nº 148, 1 de septiembre de 1941.

²⁰⁷ Este fue el nombre escogido en 1914 para rebautizar la antigua Casa Dotesio, empresa dedicada a ediciones musicales y venta de instrumentos –especialmente para bandas de música-, que contaba con sucursales en numerosas ciudades españolas, e incluso en París, como representante de los pianos Erard, Piazz, Hard y Wagner. *Revista Musical*. Año VI, nº 7, julio 1914.

todavía era estudiante, siendo ejecutada por la casa de Deogracias Magdalena del nº 36 de la misma calle ²⁰⁸; aunque entre los objetivos anunciados ya en 1915 figurase el de ofrecer “primeras audiciones de obras inéditas de autores españoles en la sala de conciertos de Unión Musical Española” ²⁰⁹. Tampoco sabemos nada de posibles recitales en el local de The Angelus Piano Player C.º, en la calle de Sevilla, 12 y 14; aunque en 1913 su publicidad mencione “audiciones”, que no debían de superar la simple demostración de los instrumentos mecánicos a la venta ²¹⁰.

Por último, no se puede dejar de citar el Pleyel Cinema de la calle Mayor, que -a pesar de su nombre- no tenía ninguna relación con la prestigiosa marca francesa de pianos cuya sala de audiciones parisina inspiró la creación de sus homólogas madrileñas, y que fue inaugurado el 30 de abril de 1931 – apenas proclamada la II República- como sala de reestrenos del cine mudo ²¹¹, sobre la antigua Sala Rex: un teatro experimental con una galería perimetral de doble altura en torno al patio de butacas y la tarima del escenario –sin embocadura ni telón- en un ángulo ²¹², que a su vez había ocupado el llamado salón de té “Luis XV” del popular café María Cristina y que había sido inaugurado el 24 de noviembre de 1928 “para conferencias y conciertos íntimos de poesía, música y danza”, con el estreno de la trilogía *Lo invisible* de José Martínez Ruiz *Azorín*, interpretada por actores aficionados comandados por Cipriano Rivas Cherif ²¹³; acogiendo desde entonces tanto espectáculos teatrales y conferencias, como recitales de música a cargo de los pianistas Ricardo Aroca, Conchita Rodríguez y Elena Romero, el guitarrista Daniel Fortea, el arpista Nicanor Zabaleta, el violinista Rafael Martínez, el violonchelista Juan Ruiz Casaux, la Sociedad Internacional de Música de Cámara, el Cuarteto Milanés, o el trío formado por el pianista Joaquín Fúster, el violinista Telmo Vela y el violonchelista Fernando Martínez ²¹⁴.

Y es que a los salones de audición antes reseñados -todos ellos ligados a editores musicales o a fabricantes y almacenistas de instrumentos-, todavía habría que sumar otros muchos escenarios eventuales como esta Sala Rex, el ya citado Ateneo, o los círculos culturales, cines y teatros que programaban frecuentes espectáculos sinfónicos, así como los cafés donde actuaban solistas y

²⁰⁸ *Heraldo de Madrid*. Año XXXVIII, nº 13.341, 31 de octubre de 1928. Afortunadamente, esta decoración todavía se conserva.

²⁰⁹ Este proyecto figura como uno de las ventajas proporcionadas a los suscriptores de la *Revista Musical Hispano-Americana*, cuando pasó a propiedad de la Unión Musical Española durante un periodo de dos años, aunque no consta que se pudiese en marcha; siendo en cambio frecuente en este local la venta de entradas para audiciones a celebrar en teatros y otras salas. *Revista Musical Hispano-Americana*. Año VII, nº 20-22, octubre-diciembre 1915. *Revista Musical Hispano-Americana*. Año IX, nº 12, 31 de diciembre de 1917.

²¹⁰ *Por el Arte*. Año I, nº 1, enero 1913.

²¹¹ *La Libertad*. Año XIII, nº 3.467, 30 de abril de 1931. Estas películas mudas eran amenizadas por un cuarteto musical que tocaba en los intermedios, en el que figuraban como interpretes el violinista Miguel Muñoz y el pianista y compositor Juan Tellería. BARO QUESADA, José: “El pianista del «Pleyel»”, en *ABC*. 4 de abril de 1972; pág. 30. Este cine acogió además algunas funciones teatrales y fue sede de la asociación Estudio Nuestro Cinema, que programaba sesiones dominicales de películas de culto y documentales.

²¹² ESTÉVEZ-ORTEGA, E.: “Nuevo teatro de arte: Sala Rex”, en *Nuevo Mundo*. Año XXXV, nº 1.820, 7 de diciembre de 1928.

²¹³ Esta trilogía la componían las obras *La arañita en el espejo*, *El segador* y *Doctor Death*, de 3 a 5; y en su prólogo interpretó un pequeño papel el propio *Azorín*. *La Época*. Año LXXX, nº 27.738, 23 de noviembre de 1928. *El Sol*. Año XII, nº 3.531, 25 de noviembre de 1928. *Heraldo de Madrid*. Año XXXVIII, nº 13.363, 26 de noviembre de 1928.

²¹⁴ *La Gaceta Literaria*. Año II, nº 46, 15 de noviembre de 1928; pág. 6. *Heraldo de Madrid*. Año XXXVIII, nº 13.371, 5 de diciembre de 1928. *El Sol*. Año XII, nº 3.548, 15 de diciembre de 1928. *El Imparcial*. Año LXII, nº 21.410, 19 de diciembre de 1928. *El Sol*. Año XIII, nº 3.578, 19 de enero de 1929. *El Imparcial*. Año LXIII, nº 21.449, 2 de febrero de 1929. *La Libertad*. Año XI, nº 2.856, 24 de abril de 1929. *El Imparcial*. Año LXIV, nº 21.520, 26 de abril de 1929. *El Imparcial*. Año LXIV, nº 21.524, 1 de mayo de 1929. *La Voz*. Año X, nº 2.612, 13 de mayo de 1929. *El Imparcial*. Año LXVI, nº 22.066, 20 de marzo de 1931. *Heraldo de Madrid*. Año XLI, nº 14.107, 18 de abril de 1931. Tras diversos avatares y años e abandono, esta sala ha sido recuperada como Teatro Mayor. *ABC*. 25 de junio de 2003; pág. 59.

pequeñas orquestas, para poder completar la imagen de esta intensa actividad musical, propia de la llamada Edad de Plata de la cultura española.

Hay que tener en cuenta que en ese momento todavía no se habían desarrollado métodos mecánicos para la reproducción sonora, por lo que para oír música sólo quedaba asistir a un concierto en vivo o tocar algún instrumento; anunciándose la aparición de nuevas partituras –que reproducían piezas popularizadas por orquestinas y organillos- del mismo modo que en nuestros tiempos se lanzan los *videoclips* promocionales de nuevas grabaciones. Esta circunstancia propició un incremento enorme de la venta de instrumentos, especialmente arpas y pianos verticales -que se consideraban además valiosos muebles decorativos-, hasta el punto de que entre los años “de 1927 al 1932, en que hacía furor «la pianola», el promedio de ventas fue de un piano diario” sólo para la casa Hazen ²¹⁵, lo que permite calcular en más de mil los que se despachaban anualmente en Madrid, teniendo en cuenta la abundancia de almacenistas y fabricantes. Sólo así puede entenderse la formación de una masa crítica de estudiantes y aficionados suficiente para justificar la aparición de tantas figuras relevantes en el ámbito musical madrileño en un espacio de tiempo de apenas cincuenta años.

Este riquísimo panorama terminó generando la inauguración en 1926 de un edificio destinado expresamente a conciertos: el flamante Palacio de la Música de la Gran Vía; aunque, de modo paradójico, la creciente profesionalidad exigida a los músicos ejecutantes, la emisión radiofónica de innumerables audiciones y recitales –a veces desde las mismas salas antes citadas-, y la difusión de aparatos de reproducción de música grabada como el gramófono y el fonógrafo -que vendía la propia casa Aeolian, entre otras, junto con aparatos de radio-, acabó provocando el declive de la práctica individual, con la consecuente decadencia y desaparición de estos espacios de encuentro de profesionales, estudiantes, *dilettanti* y aficionados, que tanto habían contribuido a generar esta afición.

Y esta desaparición hace aún más notable la supervivencia de un espacio como el del antiguo Salón Montano, que conserva íntegramente su decoración original y es el único testimonio capitalino de estos salones que –como hemos visto- representaron un papel protagonista en un periodo fundamental del desarrollo de la música madrileña.

²¹⁵ *Ritmo*. Año XL Número 398, 1 de noviembre de 1969.

3 LA DECORACIÓN DE LOS HERMANOS ZULOAGA

En este último apartado vamos a estudiar la trayectoria de los hermanos Zuloaga, y la importancia que la decoración del salón Montano tiene en la misma.

Los hermanos Zuloaga: Plácido, Guillermo, Germán y Daniel, eran hijos del famoso damasquinador Eusebio Zuloaga, Armero Mayor de la Casa Real, que les animó a proseguir carreras artísticas, aunque sólo el primero continuó su labor en el damasquinado; dedicándose los tres restantes a la cerámica, Guillermo como técnico y modelador, Germán como escultor y Daniel como pintor decorativo. Con ese fin fueron enviados a estudiar a Francia, para ponerse al día obre los últimos adelantos técnicos en las manufacturas de Sèvres, donde permanecieron entre 1867 y 1870 ²¹⁶; anticipándose su vuelta por el inicio de la guerra franco-prusiana. Siete años más tarde obtuvieron unos terrenos junto a la cuesta de Areneros -sobre las laderas que con el tiempo acogerían el futuro Parque del Oeste-, con el fin de resucitar la fábrica de cerámica de La Moncloa -heredera de la histórica del Buen Retiro-. Sin embargo, esta iniciativa no obtuvo el resultado previsto, y tuvo que ser refundada en 1881 como una sociedad anónima abierta a la participación de nuevos socios capitalistas como el conde de Morphy, secretario particular de Alfonso XII, entre otros; siendo nombrando Guillermo director de la nueva Sociedad de La Moncloa ²¹⁷, por lo que no es de extrañar que poco después encontremos a Daniel y Germán alejados de Madrid, trabajando como diseñadores y pintores en la decoración interior del Palacio de la Diputación en San Sebastián, que les fue encargada en abril de 1883 y que desarrollaron desde el verano de ese año hasta 1884, encargándose de las pinturas del techo del Salón de Sesiones y la ornamentación completa de los saloncitos contiguos, mientras que para el Salón Principal elaboraron unos tapices fingidos creados pintando a la acuarela sobre telas muy gruesas, para que la urdimbre se manifestase y produjese la impresión de ser un dibujo tejido. Este trabajo lo compatibilizaron con los que les habían sido encargados para la Exposición de Minería del Retiro ²¹⁸, pues la fábrica de La Moncloa no sólo tenía su propio pabellón, sino que fue comisionada para suministrar los azulejos que les había encomendado el arquitecto Ricardo Velázquez Bosco con destino a las fachadas del Palacio Central que hoy lleva su nombre; donde el siguiente año expuso varios pianos la casa Hijos de Montano dentro de la exposición manufacturera antes citada.

No sabemos si fue aquí donde se produjo el contacto entre los Hijos de Montano y los hermanos Zuloaga, pues ambos eran ya sobradamente conocidos, pero es esa misma fecha de 1884 la que figura junto a la firma de ambos hermanos en uno de los tapices fingidos –semejantes técnicamente a los de San Sebastián- que decoran el Salón Montano; aunque como ya hemos visto, por entonces ni siquiera se había terminado el edificio, teniendo que retrasarse la inauguración del Salón hasta 1890, por lo que podemos suponer que esta rúbrica se refiere sólo a la fecha de elaboración de los lienzos parietales, que los Zuloaga pintarían en su taller pero que no se instalarían en su ubicación definitiva hasta varios años después; sin que podamos datar con certeza la fecha de ejecución de los lienzos que decoran los techos, elaborados igualmente en taller, lo que justifica el tratamiento de los asuntos en vertical, en vez

²¹⁶ RUBIO CELADA, Abraham: “La fábrica de cerámica de La Moncloa en la época los Zuloaga (1877-1893)”, en *Madrid, revista de geografía, arte e historia*, nº 7; pág. 223.

²¹⁷ PERLA, Antonio: *Cerámica aplicada en la arquitectura madrileña*. Comunidad de Madrid, Consejería de Política Territorial, Dirección General de Arquitectura, 1988; págs. 74-75.

²¹⁸ QUESADA MARTÍN, M^a Jesús: *Daniel Zuloaga, ceramista y pintor*. Universidad Complutense, 1984; tomo I, págs. 429-432. QUESADA MARTÍN, M^a Jesús: *Daniel Zuloaga (1852-1921)*. Segovia, 1985; págs. 159-160.

de adoptar la visión en escorzo característica de las pinturas cenitales, que sólo se utiliza en el salón en ángulo del fondo -precisamente el único pintado al óleo directamente sobre el cielorraso-, donde dos solitarios angelotes revolotean entre nubes, y que quizás pintase Daniel en solitario, pues Germán falleció en 1886, aunque también pudo estar acabado antes de esa fecha y ser otras las obras inacabadas que retrasaron la inauguración.



La firma de los hermanos Daniel y Germán Zuloaga, junto a la fecha de 1884, en uno de los tapices fingidos que decoran el Salón Montano.
Fotografía: Jesús Rodríguez



Tapiz fingido, decorado con una figura femenina, alegórica de la *Composición*. Fotografía: VPAT.



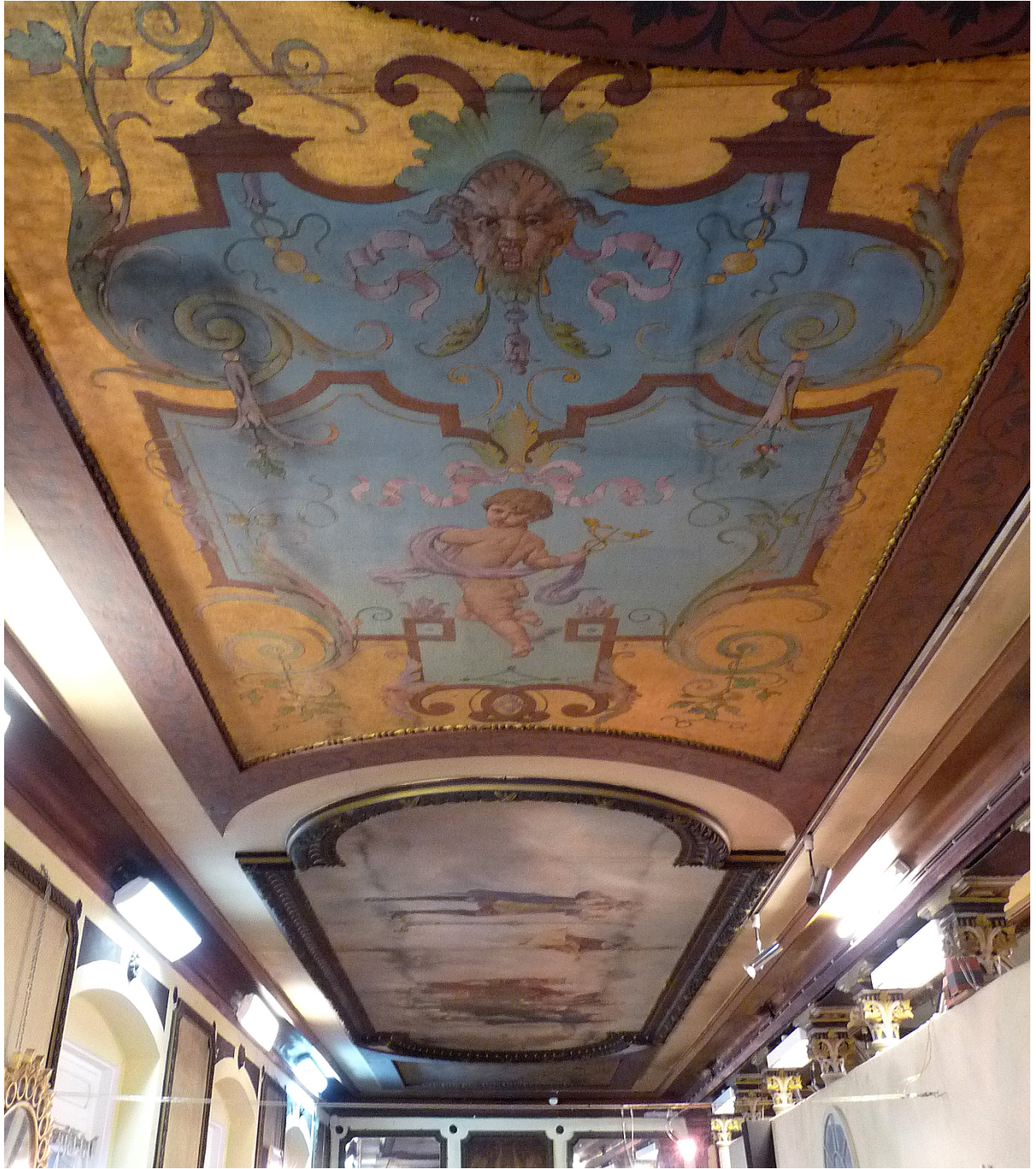
Tres ejemplos de las sobrepuestas imitando tapices con diversos instrumentos musicales. Fotografías: Jesús Rodríguez.



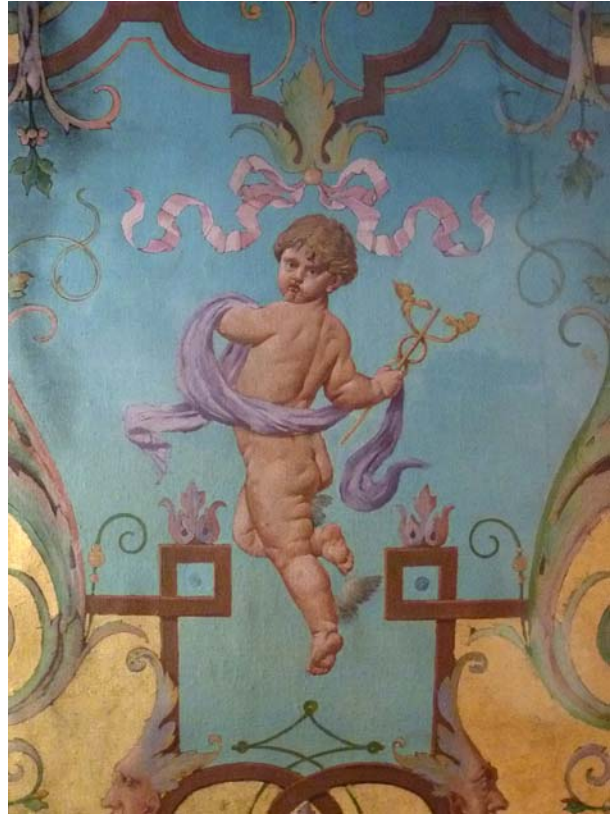
Vista general de la crujía interior del Sal6n Montano, paralela a la calle de Dos Amigos, con la alegoría de *La Músca en la Antigüedad*, decorando el techo. Al fondo, el testero con espejos que servía de escenario, y a la izquierda la hilera de columnillas de fundición que partía en dos naves este espacio. Fotografía: VPAT.



Vista de la crujía exterior paralela a la calle de San Bernardino, con el ámbito del chaflán al fondo. Fotografía: VPAT.



Vista general de la crujía exterior del Sal6n Montano, paralela a la calle de Dos Amigos, con la alegoría de *La M6sica en el Barroco* decorando el techo. Fotografía: VPAT.



Figuras alegóricas decorativas en los techos del Salón Montano: la *Geometría* –con un compás–, a la izquierda; el *Comercio* –con el caduceo de Mercurio–, a la derecha; y la *Mecánica*, ante un eje y sobre un regulador, abajo. Fotografías: VPAT.

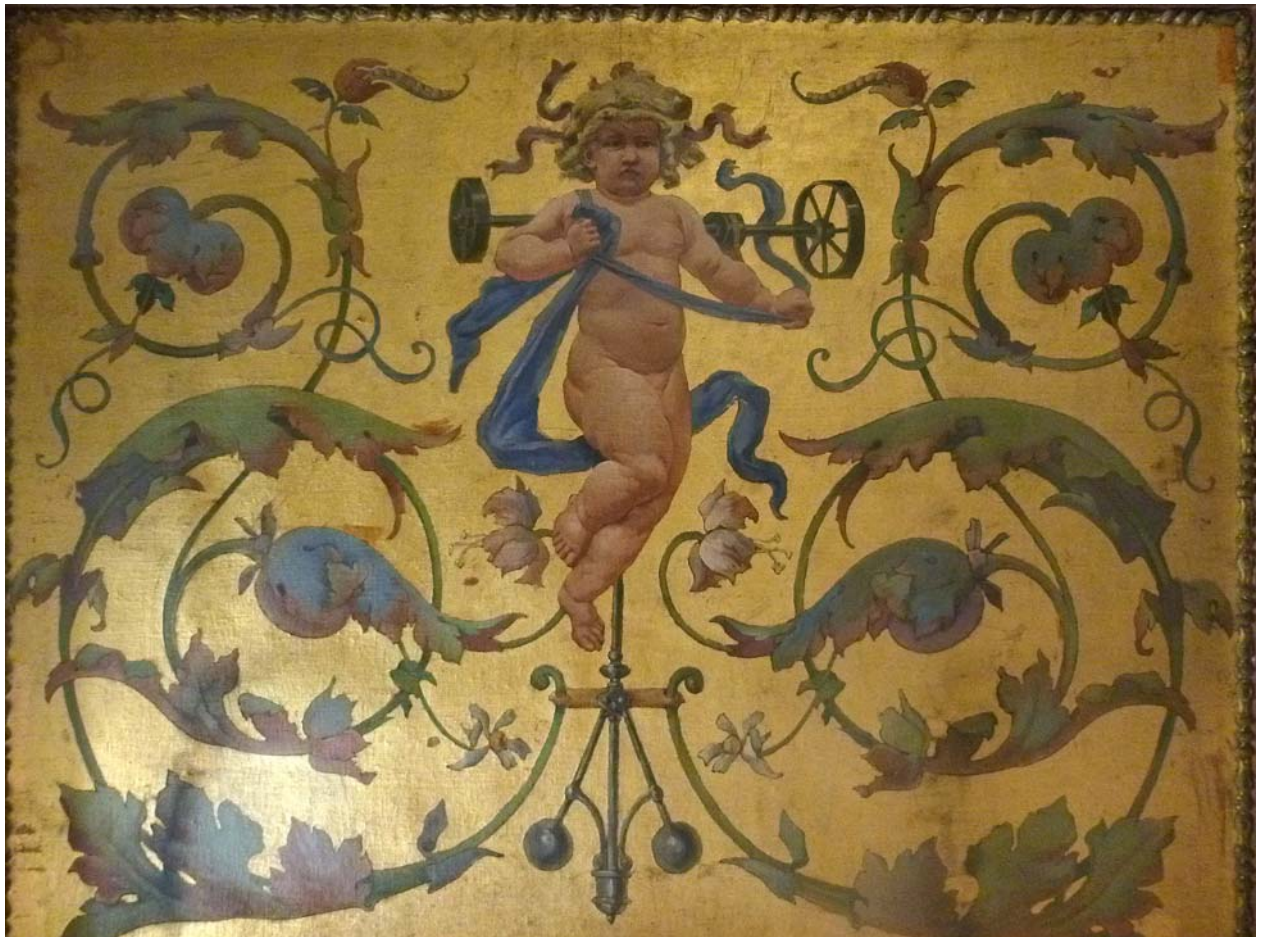




Figura alegórica del *Teléfono*, aparato que en un primer momento se aplicó para la audición a distancia de óperas y conciertos; y detalle decorativo, con una vasija que declara la dedicación a la cerámica de los Hermanos Zuloaga. Fotografías: VPAT





Habitación interior en ángulo del Salón Montano, la única pintada directamente sobre paredes y techos, con un esquema similar a las anteriores; y los dos angelotes vistos en escorzo, que tocan instrumentos musicales. Fotografías: VPAT.



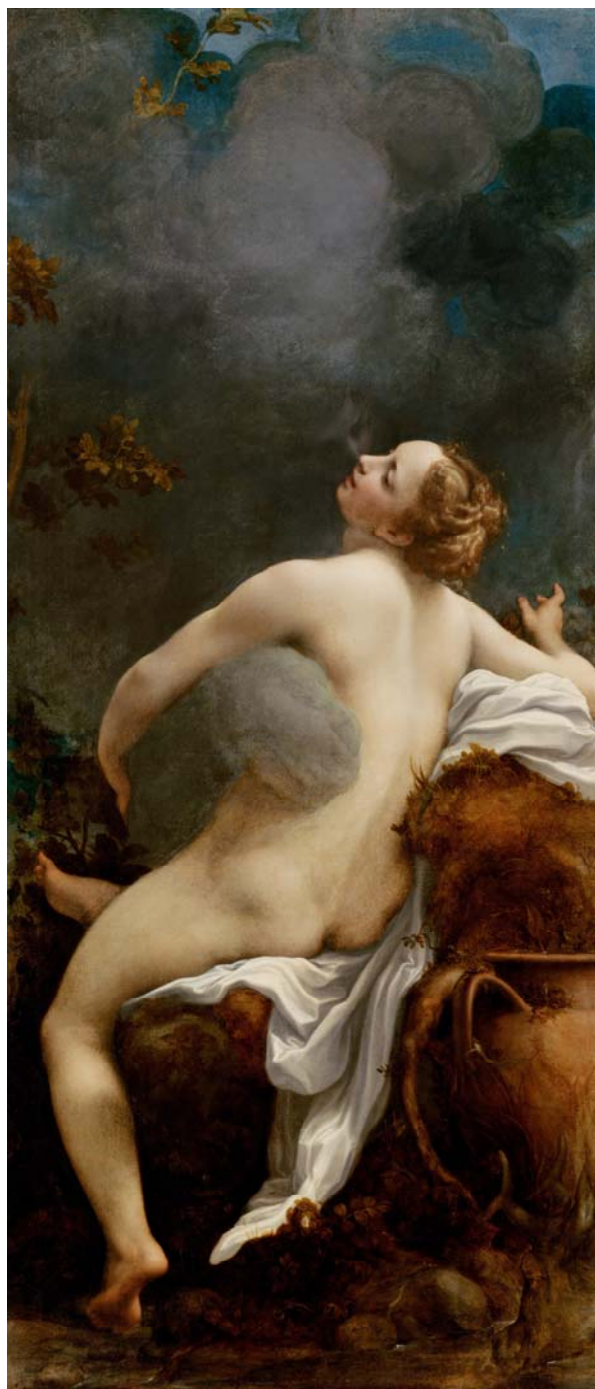


Diversos detalles decorativos de la habitación interior del Salón Montano, con un retrato del compositor Román Gimeno, un tapiz fingido de grutescos estilo Gobelinos, un regulador y un rótulo referente a una alegoría de la *Mecánica*.

Fotoarrafias: VPAT.



Puede servirnos de orientación estudiar los lienzos que sirvieron de inspiración para los asuntos tratados, pues si el *tondo* que resuelve el saloncito circular de la esquina de la calle de San Bernardino c/v a Dos Amigos copia muy de cerca una obra clásica sobradamente conocida: la de *Júpiter e Io* pintada por Alessandro Allegri “Correggio” hacia 1530, y conservada en el Kunsthistorisches Museum de Viena, con la única variante de sustituir por un paño la nube del original; los plafones principales dedicados a *La Música en la Antigüedad* y a *La Música en el Barroco* se basan en dos pinturas mucho más cercanas en el tiempo: el primero en el cuadro *Sappho and Alcaeus (Safo y Alceo)*, del pintor anglo-holandés especialista en pintura histórica de tema greco-latino Sir Lawrence Alma-Tadema, pintado en 1881 y



conservado en la Walters Art Gallery de Baltimore; y el segundo en el titulado *Flötenkonzert Friedrichs des Großen in Sanssouci (Concierto de flauta de Federico El Grande en Sanssouci)*, de la serie dedicada al monarca prusiano por el pintor alemán Adolph Menzel, pintado en 1850-52 y expuesto en la Alte Nationalgalerie de Berlín. En ambos casos los hermanos Zuloaga debieron trabajar a partir de grabados publicados en revistas de arte, puesto que sus pinturas reproducen el dibujo pero no el color de las que les sirvieron de inspiración; demostrando estar al día de las tendencias artísticas del momento; especialmente en el caso de la obra de Alma-Tadema, de producción bien reciente, que no fue publicada en España hasta 1886²¹⁹, dos años más tarde que la fecha que figura en los falsos tapices, lo que podría significar que los lienzos del techo son posteriores a aquéllos, aunque quizás los hermanos Zuloaga vieron antes la imagen en alguna publicación extranjera.

Júpiter e Io, por Alessandro Allegri “Correggio”,
Kunsthistorisches Museum de Viena.

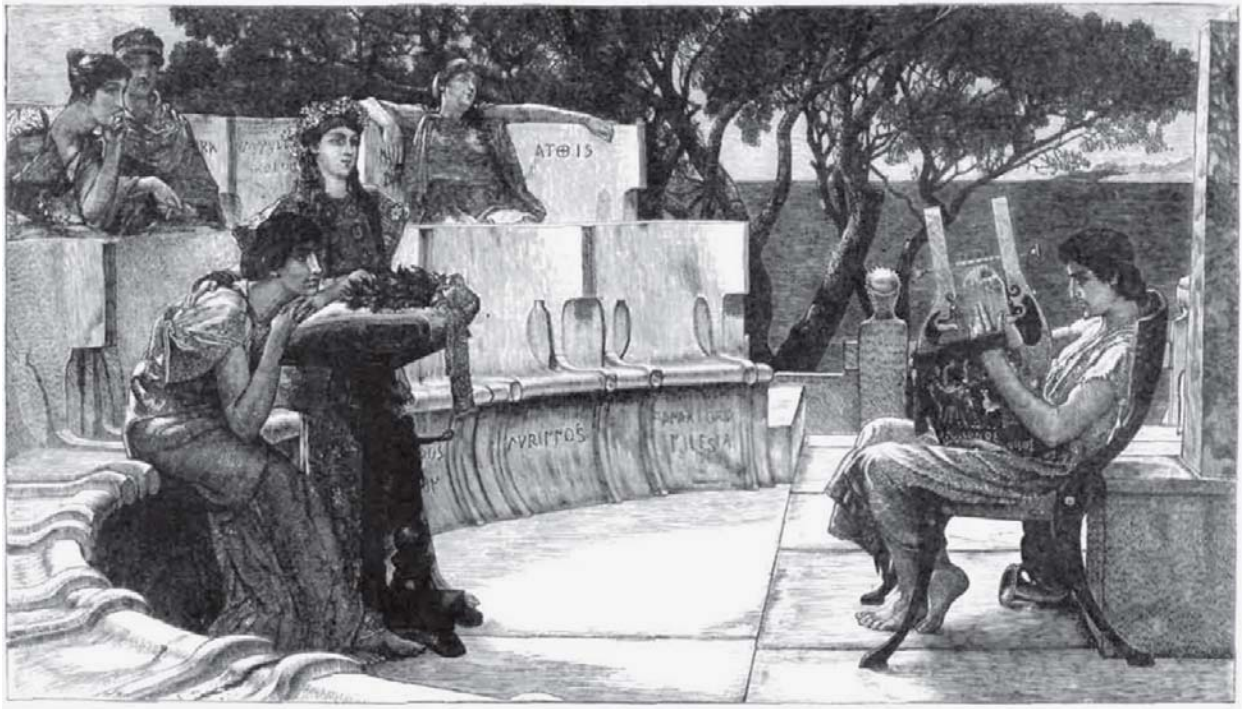
²¹⁹ Curiosamente, este grabado se publicó con el título *Saffo*, eliminando la mención a Alceo, que es el verdadero protagonista de la tela de Alma-Tadema. *La Ilustración Artística*. Año V, nº 231, 31 de mayo de 1886; pág. 196. *La Ilustración*. Año VII, nº 296, 4 de julio de 1886; págs. 424-425.



Interpretación de la pintura anterior por los hermanos Zuloaga en el techo del Salón Montano, sustituyendo la figura de Júpiter transformado en nube por un paño dorado. Fotografía: VPAT.

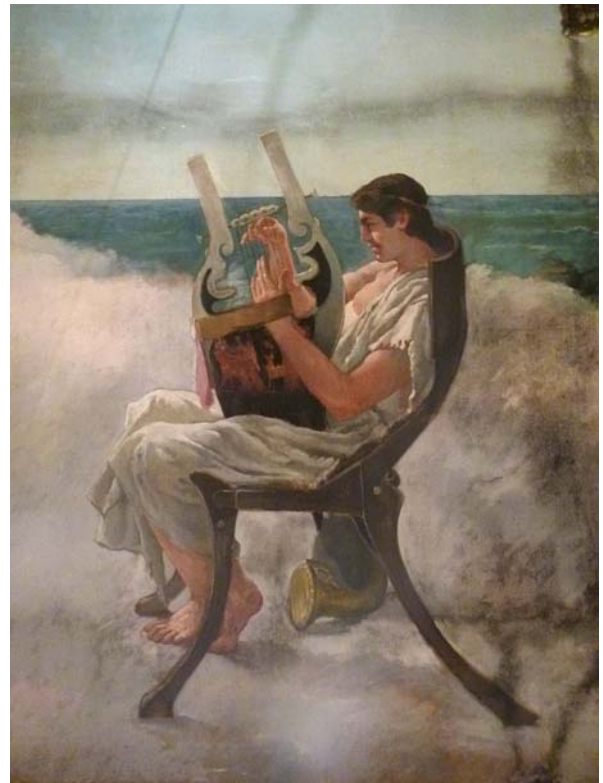


Sappho and Alcaeus (Safo y Alceo), por Lawrence Alma-Tadema, 1881. Walters Art Gallery de Baltimore.



SAFFO, cuadro de Alma Tadema

"Saffo, cuadro de Alma Tadema", grabado publicado en *La Ilustración Artística*. Año V, nº 231, 31 de mayo de 1886; pág. 196.



Interpretación de la pintura anterior por los hermanos Zuloaga en el techo del Salón Montano, reproduciendo los grupos principales sobre un fondo de nubes. Obsérvese el diferente tratamiento cromático con respecto a la pintura original, consecuencia de haberla reproducido a partir de un grabado. Fotografías: VPAT.



Flötenkonzert Friedrichs des Großen in Sanssouci (Concierto de flauta de Federico El Grande en Sanssouci), por Adolph Menzel, 1850-52. Alte Nationalgalerie de Berlín.



Interpretación de la pintura anterior por los hermanos Zuloaga en el techo del Salón Montano, reordenando algunas de las figuras sobre un fondo de nubes. Fotografías: Jesús Rodríguez y VPAT.

En cualquier caso, en ambos casos se limitaron a reproducir los grupos principales, sustituyendo los fondos por masas de nubes –más adecuadas al carácter alegórico que se quería otorgar las pinturas, a la ligereza decorativa deseada, que exigía colores claros, y a su ubicación en un techo- aunque sin utilizar las vistas escorzadas características de los cielos abiertos propias de las pinturas cenitales; debiendo señalarse como curiosidad la presencia del mar al fondo de *La música en la Antigüedad*, que también aparece en el cuadro de Alma-Tadema.

Tampoco debe sorprender la variedad de fuentes ni su combinación en un único conjunto donde se funden modelos renacentistas, barrocos, historicistas y simbolistas, pues no hay que olvidar la formación de los hermanos en la Francia ecléctica del Segundo Imperio, donde era común mezclar elementos de las más diversas épocas y procedencias en la búsqueda de una riqueza decorativa que se ajustase a las necesidades simbólicas de cada recinto ²²⁰.

El año siguiente a este trabajo (si es que estuvo ya completo en 1884), Daniel y Germán Zuloaga todavía decoraron el Salón del Recreo de Burgos, cuyo Salón Rojo ornamentaron con la misma fórmula de fingidos tapices “de pintura artística de fondo dorado con figuras originales ejecutadas sobre rico *creps* imitación a tejido Gobelinos”; y todavía habría que mencionar posteriormente los trabajos para el Café Madrid y el Lion d’Or. Por desgracia, todas estas decoraciones han perecido, pues las de San Sebastián sucumbieron en un incendio, y el Salón de Burgos sufrió los resultados de la incuria y el abandono, que provocaron la pérdida de las pinturas del techo antes de su completa restauración; mientras que los cafés madrileños hace tiempo que desaparecieron, lo que hace aún más valioso el decorado del Salón Montano, como el único conjunto decorativo de esta especie realizado por los hermanos Zuloaga que ha llegado íntegro a nuestros días.



²²⁰ ORDOÑEZ, Leticia: “La Real Fábrica de La Moncloa”, en *Villa de Madrid*, Año XXII, nº 80, 1984-II; págs. 52-54.

4 SITUACIÓN ACTUAL

Tras la Guerra Civil, el Salón Montano acogió la biblioteca de la Escuela de Peritos Industriales, ocupando sus talleres y laboratorios la contigua fábrica de pianos de la calle de Dos Amigos hasta que en octubre de 1956 se trasladaron las primeras clases al nuevo edificio levantado para este fin en la Ronda de Valencia, c/v a Sebastián Elcano y Bernardino de Obregón ²²¹. Inmediatamente ocupó su lugar el Instituto de Enseñanzas Profesionales de la Mujer, donde podían realizarse los exámenes de ingreso en el Bachillerato Laboral Administrativo, que sólo permaneció aquí hasta 1962 ²²²; pasando el local a ser ocupado en 1970 por la tienda de decoración Rustika, que ha sabido conservar las decoraciones originales, hasta el punto de mantener las mamparas de madera que en el vestíbulo acogían la taquilla, y proteger bajo nuevos entelados los tapices fingidos, que han llegado a nuestros días en un estupendo estado de conservación a pesar de la fragilidad inherente a la técnica empleada en su elaboración.



Mampara de madera con la ventanilla de la taquilla de venta de entradas para el Salón Montano, tal como se conserva en la tienda de decoración Rustika.
Fotografía: VPAT.

²²¹ ORTIZ MUÑOZ, Antonio: "Un millar de alumnos asisten a la Escuela Industrial de Madrid", en *Revista Nacional de Educación*. Año II, nº 24, diciembre de 1942; págs. 94-95. La sede central y aulario de esta escuela ocupaba por aquel entonces el antiguo Palacio de Altamira de la calle de la Flor Alta.

²²² ABC. 18 de mayo de 1960; pág. 68. *Hoja Oficial del Lunes*. nº 1.119, 29 de agosto de 1960. *Hoja Oficial del Lunes*. nº 1.161, 19 de junio de 1961.



Muchas de las columnas de fundición del Salón conservan su rica policromía original, algo poco frecuente. Fotografías: Jesús Rodríguez y VPAT.

De acuerdo con el vigente Plan General de Ordenación Urbana de Madrid de 1997, el “Edificio Montano” está catalogado con protección Integral; mientras que el Salón Montano figura en el Catálogo de Establecimientos Comerciales con protección exterior Estructural, e interior Integral, que se extiende a los elementos de carpintería y mobiliario citados.

A pesar de esta protección teórica, la falta de mantenimiento adecuado acabó afectando a la integridad estructural del inmueble, por lo que en 2007 el Ayuntamiento abrió un expediente para hacerse cargo por acción sustitutoria de las obras de consolidación necesarias; aunque no llegó a ejecutarlo ante la decisión de la propiedad de asumirlas por su cuenta, anticipándose a la intervención municipal. Sin embargo, los trabajos emprendidos se interrumpieron en 2009 antes de llegar a su completa terminación -cuando sólo se habían realizado en un 69 %-, dejando la obra inconclusa; lo que ha provocado la aparición de humedades que están afectando a la habitación interior del Salón Montano -la única pintada directamente sobre muros y techos, prescindiendo de las telas encoladas-, con la consecuente creación de bolsas, grietas y desprendimientos que están dañando las valiosas decoraciones murales; siendo absolutamente necesario que se completen con urgencia estos trabajos y se impermeabilice por completo el patio sobre la sala antedicha para evitar que se degraden aún más las pinturas, que deberán ser consolidadas antes de emprender su restauración.

Esta situación –ya delicada de por sí- se complicó aún más dos años después, pues según noticia aparecida en prensa ²²³, en 2011 el edificio fue malvendido por la Fundación Afal Futuro, que no dudó en falsificar el testamento de la legítima heredera de Hijos de Montano -la anciana María Jesús Moreno, que tenía a su cargo aquejada de demencia- para enajenar la propiedad por 2.900.000 €, aun cuando “disponía de un informe que lo valoraba en 7,7 millones”, con las exigencias de que “antes era necesario echar a los inquilinos e indemnizarles”, realizar “una reforma integral del bloque” valorada en 2.000.000 €, y asumir “otros gastos hasta 3,5 millones, lo que aún dejaba un beneficio de cuatro millones”.

La propiedad pasó así a manos de “la sociedad San Bernardino, constituida ex profeso” por “Gonzalo López y su madre Araceli Arroyo”, que “cerraron con Afal una cómoda compra que se pagaría con 1,2 millones en efectivo y 1,7 millones en pagarés en diferentes plazos”; hipotecándolo seguidamente por 2,7 millones.

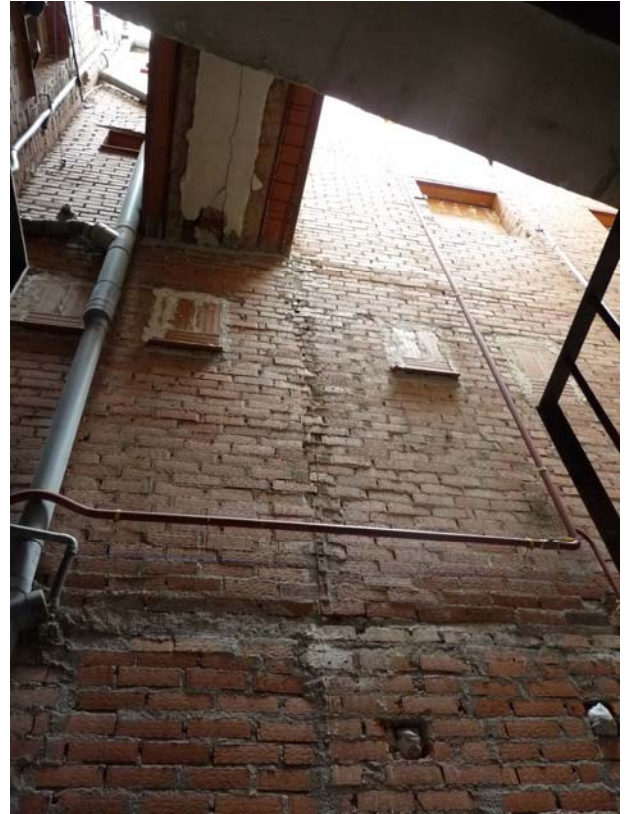
Igualmente lamentable fue la venta en subasta de los bienes muebles que María Jesús Moreno atesoraba en su propio piso particular, pues entre ellos se contaban “tres pianos y una valiosa pianola del siglo XIX”, que sin duda serían producto de la fábrica de sus antepasados ²²⁴.



Imagen tomada el 1 de marzo de 2014 de las obras de rehabilitación inconclusas que están afectando negativamente a la habitación interior del Salón Montano. Fotografías: VPAT.

²²³ MARTÍN A.; J. SAHUQUILLO, M. R.: “Afal falsificó un testamento para donar a la Fundación Reina ofía”, en *El País*, 10 de junio de 2014; págs. 34-35.

²²⁴ Tras esta transacción fraudulenta, Afal ni siquiera realizó ante Hacienda la declaración correspondiente por la venta del inmueble, por lo que fue multada con “33.177 euros por evasión de impuestos”. MARTÍN A.; J. SAHUQUILLO, M. R.: “Afal esquilmó a una mujer tutelada antes de falsificar su testamento”, en *El País*, 11 de junio de 2014; pág. 31.



Tres imágenes de las obras de rehabilitación inconclusas que están afectando negativamente a la habitación interior del Salón Montano, situada inmediatamente debajo del patio que se ve en las mismas. Fotografías: VPAT.





Dos imágenes actuales de la habitación interior del Salón Montano permiten apreciar la degradación de su valioso conjunto decorativo provocada por las humedades, consecuencia de una obra de rehabilitación inconclusa; en la inferior puede verse un rótulo con la palabra *Acústica*. Fotografías: VPAT.



5 CONCLUSIONES

El antiguo Salón Montano forma un conjunto de indiscutible valor histórico-artístico, pues a los valores arquitectónicos que le proporciona el edificio en que se enclava, obra muy estimable del arquitecto Ricardo Montano, construida entre 1884 y 1890 como anexo a la vecina fábrica de pianos de Montano -hoy rehabilitada como Centro de Mayores municipal-, suma los valores artísticos de su decoración interior, que constituye el único conjunto de los hermanos Germán y Daniel Zuloaga que se conserva íntegramente, y su valor tipológico como sala de audiciones ligada a un establecimiento comercial, siendo la última de estas salas que proliferaron en el Madrid del cambio de siglo, y que representaron un papel fundamental para la eclosión musical de la llamada Edad de Plata de la cultura española; sin contar la importancia de la memoria histórica de los conciertos y recitales que tuvieron como escenario este Salón Montano, donde debutaron jóvenes promesas de la talla del tenor Francisco Granados, el pianista José (Pepito) Arriola, y el violinista Enrique Iniesta -que en este Salón Montano hicieron sus primeras actuaciones públicas cuando eran todavía estudiantes-, y se consagraron músicos profesionales tan notables como Pau Casals o Daniel Fortea –que entonces iniciaban sus brillantes carreras y hallaron aquí una plataforma promocional-, sin olvidar los estrenos de numerosas composiciones de los compositores José Luis Lloret y Rogelio Villar, por citar sólo los más relevantes.

Por todo ello resulta imprescindible terminar la rehabilitación del Edificio Montano y restaurar el Salón homónimo; garantizando que cualquier futura intervención sobre los mismos salvaguarde íntegramente los valores, arquitectónicos, tipológicos y decorativos del antiguo Salón Montano, autorizándose sólo aquellas actividades que sean compatibles con su conservación y disfrute, sin merma de sus valores espaciales ni artísticos, ni de la memoria de los memorables conciertos que acogió en sus tiempos de esplendor.

Alberto Tellería Bartolomé
Madrid, 11 de junio de 2014



El busto de Vicente Montano preside todavía el edificio que levantaron sus hijos. Fotografía: VPAT

FICHA DE CONDICIONES URBANÍSTICAS

Este documento no sustituye a la Cédula Urbanística contemplada en la Ley del Suelo ya que solamente resume, a efectos informáticos y sin carácter vinculante, las disposiciones que sobre la finca de referencia establece el nuevo P.G.O.U.M., obtenidas de la documentación aprobada por el Ayuntamiento Pleno en sesión de 17 de diciembre de 1996.

Son obligatorias las condiciones específicas de planeamiento y las especiales de catalogación, conforme a lo regulado en los artículos 4.3.3. y 4.3.18 de las normas Urbanísticas.

IDENTIFICACIÓN DE LA PARCELA

Nombre: Edificio Montano **Nº de Catálogo:** 00251
Dirección Principal: Calle San Bernardino 3 **Nº de Manzana:** 0105098
Hoja Plan General: 066/5 (559/4-4/5) **Hoja-Cuarto Plano Parcelario:** 65C
Escala 1:0

CONDICIONES DE CATALOGACIÓN

Catalogación: Integral
Protecciones en otros Catálogos:
Establecimientos comerciales: Nivel 1 **Conjunto Homogéneo:**
Protecciones Normativas: Conjunto Histórico de la Villa de Madrid
-
Elementos singulares: **de Rango Superior:** -
Parques y Jardines: **Protección Arqueológica:** Z.P.A. del Recinto Histórico

CONDICIONES URBANÍSTICAS DE LA EDIFICACIÓN

Los datos que se facilitan a continuación han sido obtenidos mediante procesos automatizados de cálculo sobre la base del Parcelario Municipal, por lo que pueden contener errores con respecto a la superficie real de las propiedades u otros datos análogos.

NORMATIVA

Normativa: NZ 1 Grado 2º **Superficie Estimada de la Parcela:** 427,39 m²
Nivel: Nivel A **Área de reparto:** AUC 01-2/1
Aprovechamiento Tipo: 3,14 m² c.u.c./m² s
Uso y Tipología Característica: Residencial Norma Zonal 1
Constante de Asunción de Cargas: 0,98

CONDICIONES DE VOLUMEN

Coefficiente Z: 4 / 5
Coefficiente C: 0,66
Ocupación Máxima: S= 320,54 m², correspondientes al 75% de la Superficie Estimada de Parcela.

APROVECHAMIENTOS

	Total	Coefficiente
Aprovechamiento real. Superficie Máx. Edificable:	1.410,38 m ²	3,30 m ² /m ²
Aprovechamiento Patrimonizable:	1.380,46 m ²	-

La materialización del aprovechamiento en parcelas con Protección Integral queda condicionada a lo dispuesto en el Cap. 4 de las N.N.U.U.

Observaciones

Condiciones Particulares

CATÁLOGO DE ESTABLECIMIENTOS COMERCIALES

Nombre: RUSTIKA ANTIGUEDADES **N° de Catálogo:** 00251
Dirección Principal: Calle San Bernardino 3 **N° de Local:** 01
N° de Manzana: 0105098

Tipo:

Fecha: Finales del s. XIX

Autores:

Plano de Situación (Escala 1:0)

Hoja Plan General (Escala 1:2000): 066/5 (559/4-4/5) **Hoja-Cuarto Plano Parcelario (Escala 1:500):** 65C

Calificación: Nivel 1 **Protección Exterior:** Estructural **Protección Interior:** Integral

Protecciones en otros Catálogos:

Edificios Protegidos: INTEGRAL

Elementos urbanos Singulares: SIN CATALOGAR

Parques Históricos y Jardines de Interés: SIN CATALOGAR

Observaciones:

Superficies Protegidas:

SALA DE AUDICION Y DESPACHO
ZONA DE ENTRADA

Elementos Protegidos:

PARAMENTOS VERTICALES,TECHOS,CARPINTERIAS
CARPINTERIAS,MOBILIARIO