



DEPARTAMENTO DE DIDÁCTICA DE LAS LENGUAS, LAS ARTES  
Y EL DEPORTE

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

## **Tesis Doctoral**

# **LA APORTACIÓN MUSICAL DE MANUEL ANTONIO HERRERA MOYA, ARTISTA Y DOCENTE UBETENSE**

Antonio José Herrera Molina

Málaga, 2016





UNIVERSIDAD  
DE MÁLAGA

AUTOR: Antonio José Herrera Molina

 <http://orcid.org/0000-0003-0339-5354>

EDITA: Publicaciones y Divulgación Científica. Universidad de Málaga



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional:

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>

Cualquier parte de esta obra se puede reproducir sin autorización pero con el reconocimiento y atribución de los autores.

No se puede hacer uso comercial de la obra y no se puede alterar, transformar o hacer obras derivadas.

Esta Tesis Doctoral está depositada en el Repositorio Institucional de la Universidad de Málaga (RIUMA): [riuma.uma.es](http://riuma.uma.es)





UNIVERSIDAD  
DE MÁLAGA



UNIVERSIDAD  
DE MÁLAGA

## **Tesis Doctoral**

# **LA APORTACIÓN MUSICAL DE MANUEL ANTONIO HERRERA MOYA, ARTISTA Y DOCENTE UBETENSE.**

**PROGRAMA DE DOCTORADO:**

**“DESARROLLOS SOCIALES DE LA CULTURA  
ARTÍSTICA”**

**Doctorando**

**D. Antonio José Herrera Molina**

**Director**

**Dr. Dña. Ana María Díaz Olaya**

**En el marco del**

**Departamento de Didáctica de las**

**Lenguas, las Artes y el Deporte**







UNIVERSIDAD  
DE MÁLAGA

## AGRADECIMIENTOS

Deseo comenzar dando las gracias a la Dra. Ana María Díaz Olaya , Directora de esta Tesis Doctoral, por la ilusión con la que acogió el proyecto, por su dedicación y esfuerzo incondicional, sus conocimientos, sus orientaciones, su paciencia y motivación han sido fundamentales durante este tiempo. Sus inestimables consejos han inculcado en mí un sentido de seriedad, responsabilidad y rigor académico en la investigación.

A mi esposa Laura, una gran persona, cómplice y amiga incondicional, por estar siempre ahí y por ser como es. Agradezco todo lo que me has dado en este camino que llevamos recorrido juntos, por tu paciencia y gentileza, por tu desinteresada ayuda, por echarme una mano cuando siempre la he necesitado y por apostar considerablemente en mi proyecto. Tú, quien ha sido mi mano derecha durante todo este tiempo, me encanta tenerte a mi lado como compañera de vida.

A mis hijos, Lucía, Antonio, Manuel y a ti Marta que siempre estarás en mi corazón, vuestro afecto y cariño incondicionales son los detonantes de mi felicidad, de mi esfuerzo, de mis ganas de buscar lo mejor. Por esos hermosos momentos en los que sus sonrisas me llenan de ánimo y por ayudarme a encontrar el lado dulce y no amargo de la vida.

Expresar mi más profundo agradecimiento a mis queridos padres Manuel e Isabel, por su apoyo constante e incondicional, por sus ánimos, consejos y enseñanzas; en especial a ti mama por que sin duda alguna en el trayecto de mi vida me has demostrado tu amor. Y a ti papa por tu perseverancia, constancia y genialidad en el mundo de la música, tu esfuerzo se plasma en el mío reconociendo tu valía con esta Tesis sobre tu persona. A mis hermanos Pedro y Miguel Ángel, por acompañarme en momentos importantes de mi vida.



UNIVERSIDAD  
DE MÁLAGA



UNIVERSIDAD  
DE MÁLAGA



UNIVERSIDAD  
DE MÁLAGA

# ÍNDICES



UNIVERSIDAD  
DE MÁLAGA

## ÍNDICE:

### INTRODUCCIÓN

1. Presentación de la temática .....	p. 1
2. Estado de la cuestión .....	p. 5
3. Justificación de la elección e interés del tema .....	p. 11
4. Objetivos de la investigación .....	p. 13
5. Diseño metodológico .....	p. 14

### **PARTE I.- PENSAMIENTO Y CREACIÓN MUSICAL EN MANUEL ANTONIO HERRERA MOYA**

#### CAPÍTULO 1.- Manuel Antonio Herrera Moya en el panorama de las corrientes musicales del siglo XX

1.1. Rasgos sociológicos y culturales contemporáneos a Manuel Antonio Herrera Moya .....	p. 21
1.1.1. La política cultural de la música en España durante el siglo XX .....	p. 33
1.1.2. El contexto musical en España a partir de la Guerra Civil .....	p. 37
1.2. La música en Andalucía. El siglo XX	
1.2.1. Primera mitad de siglo .....	p. 49
1.2.2. Segunda mitad de siglo .....	p. 50
1.3. Aproximación al ambiente musical y artístico de la ciudad de Úbeda	
1.3.1. Úbeda durante La Segunda República hasta la actualidad: acontecimientos políticos, sociales y culturales .....	p. 51
1.3.2. Antecedentes históricos-musicales en Úbeda a partir del siglo XX .....	p. 71
1.3.2.1. La Banda de música de Úbeda .....	p. 72
1.3.2.2. Otras inquietudes musicales .....	p. 80



1.3.3. Manuel Antonio Herrera Moya en Úbeda.....	p. 86
--	-------

## CAPÍTULO 2.- Trayectoria artística de Manuel Antonio Herrera Moya

2.1. Etapa de formación (1955-66) .....	p. 91
2.2. Comienzo de una etapa independiente. “Iber Combo” (1966-1969) .....	p. 100
2.3. Regreso a Úbeda. Sucesión de nuevos frutos musicales (1969) .....	p. 103
2.4. Madurez creadora (1989) .....	p. 113
2.5. El final de una etapa “jubilación” (2007) .....	p. 123

## CAPÍTULO 3.- Enfoque estético y efectos comunicativos del material sonoro en el mensaje de Herrera Moya

3.1. Elementos básicos del mensaje musical .....	p. 135
3.1.1. Ritmo .....	p. 136
3.1.2. Melodía .....	p. 140
3.1.3. Armonía .....	p. 144
3.1.4. Timbre .....	p. 148
3.1.5. Estructura .....	p. 151
3.1.6. Tonalidad y modalidad .....	p. 156
3.1.7. Dinámica .....	p. 156
3.1.8. Agógica .....	p. 160
3.2. La figura del compositor en el contexto estético.....	p. 161

## **PARTE II.- ESTUDIO DE LA PRODUCCIÓN MUSICAL DE MANUEL ANTONIO HERRERA MOYA**

### **CAPÍTULO 4. El catalogo de la producción musical de Manuel Antonio Herrera Moya**

4.1. El proceso creador .....	p. 173
4.2. Su obra .....	p. 174
4.3. Catálogo .....	p. 175
4.4. Comparativa entre compositores ubetenses .....	p. 182
4.5. Comentarios analíticos de su obra. Fichas Técnicas	
4.5.1. Obras para Piano .....	p. 187
4.5.2. Música Popular .....	p. 196
4.5.3. Marchas Religiosas .....	p. 216
4.5.4. Repertorio Sinfónico .....	p. 264
4.5.5. Repertorio Vocal .....	p. 279
4.5.6. Repertorio Camerístico .....	p. 292
4.5.7. Transcripciones Orquestales .....	p. 298
4.5.8. Música Ligera .....	p. 300
<b>CONCLUSIONES GENERALES .....</b>	<b>p. 305</b>

### **BIBLIOGRAFÍA**

1. Bibliografía específica: Manuel Antonio Herrera Moya	
1.1. Escritos publicados del compositor .....	p. 313
1.2. Libros y artículos sobre el compositor .....	p. 313
2. Bibliografía general .....	p. 321

## ÍNDICE DE TABLAS Y GRÁFICOS

Tabla 1: Números de obras totales por géneros .....	p. 176
Gráfico 1: Volumen de su producción musical .....	p. 177
Gráfico 2: Porcentajes por géneros de la producción musical .....	p. 177
Gráfico 3: Número de obras para piano .....	p. 178
Gráfico 4: Número de obras populares .....	p. 178
Gráfico 5: Número de obras religiosas .....	p. 178
Gráfico 6: Número de obras sinfónicas .....	p. 179
Gráfico 7: Número de obras vocales .....	p. 179
Gráfico 8: Número de obras de cámara .....	p. 179
Gráfico 9: Número de transcripciones para orquesta .....	p. 180
Gráfico 10: Número de transcripciones para canción ligera .....	p. 180
Gráfico 11: Número de composiciones por años .....	p. 181
Gráfico 12: Obras de composiciones ubetenses al patrimonio musical ubetense ...	p. 186
Gráfico 13: Porcentajes de obras totales compuestas por cada compositor .....	p. 186
Gráfico 14: Producción de marchas religiosas ubetenses .....	p. 220

## ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1: Carteles propagandísticos de los frentes Nacionalista y Republicano .....	p. 39
Imagen 2: Visita de Franco a Úbeda. La comitiva ante el Salvador año 1961 .....	p. 55
Imagen 3: Ferrocarril de la Loma año 1907 .....	p. 57
Imagen 4: Plaza Vázquez de Molina año 1962 .....	p. 61
Imagen 5: Escuelas de La Sagrada Familia .....	p. 68
Imagen 6: Hospital de Santiago año 1947 .....	p. 70
Imagen 7: Banda Municipal de Úbeda ( 25-7-1928 ) .....	p. 77
Imagen 8: Herrera Moya, final de su etapa en el colegio de la Sagrada Familia .....	p. 91
Imagen 9: Manuel Herrera en sus primeros inicios en la interpretación del piano .....	p. 92
Imagen 10: Cesión de la batuta del director D. Emilio Sánchez Plaza a su alumno Herrera Moya .....	p. 93
Imagen 11: Herrera Moya en sus años de educando de la Banda de Música con su padre Pedro Herrera Tera .....	p. 93
Imagen 12: Concierto de la Banda Sinfónica Municipal de Madrid en el parque El Retiro año 1961 .....	p. 107
Imagen 13: Herrera Moya como timbalero de la Orquesta del S.E.U. en Valladolid año 1966 .....	p. 97
Imagen 14: Entrega de los títulos final de carrera, año 1966 .....	p. 100
Imagen 15: Formación del grupo “Iber-Combo, año 1966 .....	p. 101
Imagen 16: Portada del Single, año 1967 .....	p. 102

Imagen 17: Titular sobre el nombramiento como nuevo director de la Banda de Úbeda .....	p. 103
Imagen 18: Sede de la academia de música y local de ensayo en los bajos del Salvador, año 76 .....	p. 104
Imagen 19: Sede de la academia de música y local de ensayo en la Comisaria de Policía, año 77 .....	p. 105
Imagen 20: Sede de la academia de música y local de ensayo en el Hospital de Santiago, año 80 .....	p. 105
Imagen 21: Sede de la academia de música y local de ensayo en el Antiguo Ayuntamiento, año 85 .....	p. 105
Imagen 22: Sede de la academia de música y local de ensayo en la sacristía del Hospital de Santiago, año 90 .....	p. 106
Imagen 23: El maestro Herrera Moya en unas de sus primeras actuaciones con la Agrupación Musical, paseíllo en las fiestas taurinas de Úbeda en 1969 .....	p. 106
Imagen 24: Agrupación Musical Ubetense en las Fallas de Valencia, año 1971 ....	p. 107
Imagen 25: Herrera Moya con la Agrupación Musical de Torreperogil (Jaén) .....	p. 108
Imagen 26: Actuación del Cuarteto “Ciudad de Úbeda” en la Sacra Capilla del Salvador de Úbeda, 24/06/83 .....	p. 110
Imagen 27: Titular en Revista Gavellar. Año 11, núm. 122, Julio-Enero de 1984. Sección Noticias, p. 16 .....	p. 112
Imagen 28: Titular en Revista Gavellar. Año 13, núm. 150, Mayo de 1986. Sección Noticia, p. 16 .....	p. 112
Imagen 29: Herrera Moya en uno de sus recitales al piano .....	p. 113
Imagen 30: Entrega oficial de la “Sinfonía Ubetense” al Alcalde de la ciudad D. Arsenio Mendoza, 1989 .....	p. 114

Imagen 31: Referencia de estreno da la Misa Solemne y Sinfonía Ubetense en I Festival de Música Ciudad de Úbeda por Ramón Molina Navarrete, <i>Revista Ibiut</i> . Año 16, nº. 179, Julio-Agosto de 1989, pp. 14-15. ....	p. 115
Imagen 32: Concierto en la sala del club Diana junto al flautista Diego Martínez, año 1988 .....	p. 117
Imagen 33: Entrega del Premio a las Artes y a las Letras en la Casa de Úbeda de Madrid, año 1991.....	p. 118
Imagen 34: Referencia periodística del Homenaje a M. A. Herrera Moya con motivo del 25 aniversario frente a la Agrupación Musical Ubetense. Diario Jaén, Junio de 1994 .....	p. 119
Imagen 35: Titulares del concierto de Herrera Moya al frente de la Orquesta Filarmónica de Bucarest. Diario Jaén, Sección Provincia y Úbeda-La Loma, 1995 .....	p. 122
Imagen 36: Titulares del Homenaje a M. A. Herrera Moya con motivo de su jubilación frente a la Agrupación Musical Ubetense. Úbeda Información, Sección Cultura, 2007 .....	p. 123
Imagen 37: Concierto celebrado por la Agrupación Musical Ubetense en el marco del XIX Festival Internacional de Música y Danza “Ciudad de Úbeda” .....	p. 124
Imagen 38: Titular de la concesión del XVIII Premio Nacional Amigos dela Música a Manuel. A. Herrera. Periódico Ideal, Sección provincial, Junio de 2007 .....	p. 127
Imagen 39: Intervención de Herrera Moya como Pregonero de la Feria y Fiestas de Úbeda, año 2007 .....	p. 129
Imagen 40: Herrera Moya, en el Auditorio del Hospital de Santiago de Úbeda tras descubrir la placa en su honor, año 2015 .....	p. 131
Imagen 41: Portada del libreto edición especial realizada por el Área de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Úbeda y programa del concierto en el XXVII Festival Internacional de Música y Danza “Ciudad de Úbeda”, año 2015 .....	p. 132

## INDICE DE EJEMPLOS MUSICALES

- Ejemplo 1: Combinación de compases y diversidad rítmica: Suite “Los Viajes de Zaneo” de Los Andes a la Pampa “Pueblo Hispoamericano” ..... p. 137
- Ejemplo 2: Juego rítmico entre compases y combinación de grupos irregulares: Suite “Jaenera” ..... p. 138
- Ejemplo 3: Diversidad de valores irregulares melódicos: Concierto para piano y orquesta ..... p. 138
- Ejemplo 4: Acentuaciones y patrones a contratiempos. Toccata “Romántico, Contemporáneo y Moderno” ..... p. 139
- Ejemplo 5: Suite “Los viajes de Zaneo” pueblo “Norteamericano” sección de maderas junto con bombardinos y tuba ..... p. 139
- Ejemplo 6: Frase melódica extensa. Melodía del clarinete principal del movimiento Por los Imperios Orientales (Pueblo Vietnam) de la Suite “Los Viajes de Zaneo” ..... p. 141
- Ejemplo 7: Contrapuntístico en forma de Canon. Marcha procesional “Ecce Homo” ..... p. 141
- Ejemplo 8: Contrapuntístico entre voces. Marcha “Agrupación de Cofradías” ..... p. 142
- Ejemplo 9: Melodía lírica: Melodía del Trío de la Marcha Procesional de la “Agrupación de Cofradías” ..... p. 142
- Ejemplo 10: Melodía lírica: Melodía del Trío de la Marcha Procesional “Paz” ..... p. 143
- Ejemplo 11: Melodía lírica: Melodía del Trío del Pasodoble “Paco Delgado” ..... p. 143
- Ejemplo 12: Melodía lírica: Melodía del Trío de la Marcha Procesional “Virgen de Gracia” ..... p. 143
- Ejemplo 13: Polaridad tonal. Introducción del concierto para piano y orquesta en reducción para piano ..... p. 145
- Ejemplo 14: Armonías densas. Final de la Suite “Jaenera” ..... p. 146

Ejemplo 15: Armonías abiertas de onceava. Suite “Los viajes de Zaneo” final del <i>Pueblo Norteamericano</i> .....	p. 147
Ejemplo 16: Armonías de Séptima Mayor y Perfectos Mayores. Suite “Los viajes de Zaneo” solo de Saxofones del <i>Pueblo Norteamericano</i> .....	p. 148
Ejemplo 17: Instrumentación en bloques. Coral en la sección de metales de la Marcha procesional “Caridad” .....	p. 149
Ejemplo 18: Instrumentación en bloques. Coral en la sección de maderas de la Marcha procesional “Caridad” .....	p. 150
Ejemplo 19: Repetición de la parte introductora al final de la obra. Marcha religiosa “La Buena Muerte” .....	p. 153
Ejemplo 20: Cambio de tonalidad en los estribillos. Pasodoble “Curro Gandullo”	p. 154
Ejemplo 21: Empleo de crescendo y reguladores. “Fiesta Rusa” de la Suite “Los Viajes de Zaneo” .....	p. 157
Ejemplo 22: Empleo de crescendo y reguladores. Final de la Suite “Jaenera” .....	p. 158
Ejemplo 23: Empleo de crescendo y reguladores. Pasodoble “Sabiote” .....	p. 159
Ejemplo 24: Empleo de crescendo y reguladores. Marcha religiosa “Virgen de Gracia” .....	p. 159



## ANEXOS DOCUMENTALES

CD1

Anexo Documental 1

(Certificación académica Real Conservatorio de Música de Madrid) .....p. 1

Anexo Documental 2

(Referencias periodísticas conjunto musical "Iber-combo") .....p. 3

Anexo Documental 3

(Programas y actividades en el Real Conservatorio de Música de Madrid) .....p. 5

Anexo Documental 4

(Programas de conciertos agrupación musical ubetense) .....p. 9

Anexo Documental 5

(Pregones, referencias de estrenos y programas de conciertos) .....p. 49

Anexo Documental 6

(Reglamento de la banda de música municipal de Úbeda año 1929) .....p. 69

Anexo Documental 7

(Artículos de prensa) .....p. 76

Anexo Documental 8

(Revista *Ibiut*) .....p. 115

Anexo Documental 9

(Revista *Vbeda* - Portadas correspondientes al número I y II del año 1950).....p. 124

Anexo Documental 10

(Catálogo completo de M. A. Herrera Moya) .....p. 126

Anexo Documental 11

(Catálogo de la marchas de Semana Santa de Úbeda) .....p. 130

Anexo Documental 12

(Reconocimientos tras su jubilación) .....p. 134

Anexo Documental 13

(Entrevista con Manuel A. Herrera) .....p. 140

Anexo Documental 14

(Partituras) .....p. 145

## ANEXOS SONOROS

### CD 1

- Pista 1: Concierto para piano y orquesta. (versión para piano y banda)
- Pista 2: Pasodoble “Paula Arias”
- Pista 3: Pasodoble “Los amigos”
- Pista 4: Pasodoble “Carnicerito de Úbeda”
- Pista 5: Pasodoble “Torreperogil”
- Pista 6: Pasodoble “Villacarrillo”
- Pista 7: Pasodoble “Dr. Rafael Fuentes”
- Pista 8: Himno Villacarrillo
- Pista 9: Himno Virgen del Rosario
- Pista 10: Misa “Nuestra Señora del Gavellar”. Cordero
- Pista 11: Misa “Nuestra Señora del Gavellar”. Santo
- Pista 12: Misa “Nuestra Señora del Gavellar”. Señor ten piedad
- Pista 13: Misa “Nuestra Señora del Gavellar”. Padre nuestro
- Pista 14: Misa “Nuestra Señora del Gavellar”. Gloria
- Pista 15: Suite “Jaenera”

### CD 2

- Pista 1: Marcha “Agrupación de Cofradías”
- Pista 2: Marcha “Buena Muerte”
- Pista 3: Marcha “Ecce Homo”
- Pista 4: Marcha “Fe”

- Pista 5: Marcha “Inri”
- Pista 6: Marcha “Caridad”
- Pista 7: Marcha “La Última Cena”
- Pista 8: Marcha “Muerte y Dolor”
- Pista 9: Marcha “Nuestra Señora de Gracia”
- Pista 10: Marcha “Santo Rostro”
- Pista 11: Marcha “Hermano Cofrade”
- Pista 12: Marcha “La Esperanza”
- Pista 13: Marcha “Reina de la Paz”

### CD3

- Pista 1: Suite Los viajes de Zaneo. “Pueblo Iberoamericano”
- Pista 2: Suite Los viajes de Zaneo. “Pueblo Norteamericano”
- Pista 3: Suite Los viajes de Zaneo. “Pueblo Español”
- Pista 4: Suite Los viajes de Zaneo. “Pueblo Ruso”
- Pista 5: Suite Los viajes de Zaneo. “Pueblo Oriental”
- Pista 6: Sinfonía Ubetense. “Las murallas (*dominio musulmán*)”
- Pista 7: Sinfonía Ubetense. “La reconquista (*cruz y luna*)”
- Pista 8: Sinfonía Ubetense. “Las loma (*por esos cerros*)”
- Pista 9: Sinfonía Ubetense. “Final (*gloria, alabanza, apoteosis*)”



UNIVERSIDAD  
DE MÁLAGA

## INTRODUCCIÓN

### 1. Presentación de la temática.

A lo largo de esta tesis doctoral analizaremos el valor artístico-musical de la producción de Manuel Antonio Herrera Moya como parte del patrimonio cultural de la ciudad de Úbeda. Para centrar el tema seleccionado nos apoyamos en tres aspectos: Valor artístico, interés y cercanía.

Nos situamos en la vida y obra de un músico contemporáneo y de su aportación a la herencia musical de su ciudad ubetense. Manuel Antonio Herrera Moya, profesor, intérprete, director y compositor, cuyo lenguaje musical utiliza elementos heredados de la tradición clásica en contrapartida a los aspectos innovadores del arte actual. Por tanto asistimos a la aportación de un creador que convive con nuestra realidad, que se integra plenamente en la sociedad cultural de hoy, a la que pertenece, pero que centra su aportación artística en el ámbito local.

Precisamente uno de los grandes atractivos que posee el estudio en profundidad de su obra es la investigación de piezas y partituras de reciente aparición<sup>1</sup>, con el aliciente que implica descubrir páginas que ven la luz en nuestros días, afrontando así el reto de estrenar nuevas composiciones, es decir, acudir al hecho musical en vivo.

Una propuesta de corte tradicional y audible se abre con autenticidad en medio de una época de continua experimentación y de rupturismo estético. Reconocemos originalidad en su música. Herrera Moya da un paso adelante en el engranaje del panorama histórico-musical ampliando el repertorio y creando obras hasta ahora inexistente dentro de la producción musical ubetense. Su catálogo nos brinda la oportunidad de apreciar la calidad de sus composiciones, a través de las cuales descubrimos su pensamiento musical y las características más destacadas adscritas a su filosofía artística. Herrera Moya nos merece la confianza de un gran comunicador, capaz de transmitir belleza y emoción al oyente actual.

La importancia de su obra es obvia, no sólo por la cantidad de piezas que la integran sino también por la calidad que muestra en su conjunto. Así mismo instituciones

---

<sup>1</sup> En fecha de presentación de esta tesis doctoral están pendientes por terminar y estrenar las siguientes obras: Concierto para marimba y orquesta de cuerda, Concierto para saxofón y banda, Sinfonía nº 2 para orquesta, 2º y 3º tiempo del Concierto para piano, Réquiem y la orquestación de su primera Sinfonía.

culturales, prensa, melómanos, críticos, etc., han considerado relevante el interés musical de su catálogo en especial su música religiosa (marchas de Semana Santa) y su gran labor en el mundo cultural de la ciudad de Úbeda.

“(…) ya tiene en su haber una larga lista de triunfos y sobre todo la suerte de ser profeta en su tierra, donde se le admira y reconoce su talento<sup>2</sup>.

“El público aplaudió con entusiasmo en el Hospital de Santiago este estreno absoluto del autor ubetense, que una vez más dejó constancia de su calidad no sólo como director, sino en el mundo siempre difícil de la composición”<sup>3</sup>.

“Herrera Moya es otra de las piezas claves que con forman el floreciente ambiente musical de que gozan los ubetenses (…) Muchas de sus obras originales ya pertenecen al patrimonio de su ciudad natal (…) Incurriría en pueblerino chauvinismo si tratara de comparar a Herrera Moya con las genialidades de los grandes (…)”<sup>4</sup>.

“(…) De esta forma la asociación<sup>5</sup> reconoció la labor de quién tanto ha dado a la música y ha trabajado por la música en Úbeda. No en vano, se le considera un magnífico director y los entendidos hablan de genialidades en sus composiciones (…)”<sup>6</sup>.

“(…) tus músicos te reconocen como un maestro y así pasarás a la posteridad en la historia de Úbeda: como el Maestro Herrera Moya (…) Si hoy Úbeda puede reconocerse como -Ciudad de la Música- ten por seguro que en gran medida es gracias a tu labor, a tu trabajo, a tu entusiasmo, a tu genio. A tu capacidad para crear música, buena música, extraordinaria música (…) Ese es el mayor reconocimiento para un músico: que el pueblo haga suya su música y que la sientan como una parte imprescindible de su manera de ser. Y tú música, tenlo por cierto, forma ya parte del acervo más hondo de Úbeda”<sup>7</sup>.

“(…) la realidad de la cultura no sería posible sin personas excepcionales, sin genios de la cultura. Son esas personas las que hacen posible la magia del arte, de la creación, de la música (…) También estoy convencido de que tú eres una de esas personas. Y desde este convencimiento creo que pasarás a la historia como uno de los más grandes músicos no de nuestra ciudad sino posiblemente del panorama musical”<sup>8</sup>.

“(…) permitidme que escriba en esta ocasión de un hombre al que he querido y quiero mucho, a mi maestro Manuel A. Herrera Moya, que fue nuestro primer presidente y que ha sido una de las claves del por qué la música en Úbeda es tan trascendente. Él ha sido unos de los músicos y directores de mayor brillantez que he visto en mi vida y he visto muchos. Y él, más que las

---

<sup>2</sup> ESPADAS, A. Entrevista con Manuel Herrera para el periódico “La Loma”. Anexo VII, registro X, p. 86.

<sup>3</sup> Periódico “Ideal”, Jueves 30 de Noviembre 1995. Anexo VII, registro XXI, p. 97.

<sup>4</sup> SÁNCHEZ, A. Conocido melómano y director del Festival Internacional de Música y Danza “Ciudad de Úbeda” para el Periódico “Ideal”. Anexo VII, registro XXX, pp. 111-112

<sup>5</sup> Asociación “Amigos de la Música” que impulsó el Festival de Música y Danza “Ciudad de Úbeda” .

<sup>6</sup> Periódico “Ideal”, miércoles 13 de Junio de 2007. Anexo VII, registro XXXIII, p. 114.

<sup>7</sup> Palabras de SÁNCHEZ, M. Alcalde de la ciudad de Úbeda en 2007. Anexo XII, registro I, p. 134.

<sup>8</sup> Palabras de JIMENA, A. Concejal delegado de cultura y fiestas de la ciudad de Úbeda en 2007. Anexo XIII, registro II, p. 138.

enseñanzas que nos impartiera a todos los niños de una época esplendorosa de la Banda de Música de Úbeda, nos enseñó a querer la música. Él ha enseñado a muchos que han triunfado en el mundo de la música en sus distintas disciplinas: la gestión musical, la composición, la dirección. Me atrevería a decir que no hay actualmente un músico nacido en Úbeda, que esté desarrollando una importante labor, que no haya sido tocado por la mano mágica de nuestro maestro (...) y por tanto, entra en la propia historia del Festival y de Úbeda. Habrá un homenaje pues la Asociación le va a entregar nuestro máximo galardón, el Premio Nacional “Amigos de la Música”, por lo que esperamos contar con el apoyo de todos los colectivos culturales y sociales de la ciudad, ya que el maestro se lo merece”<sup>9</sup>.

“(…) Un maestro, en palabras de Ramón Molina Navarrete, “al que se respeta y en el que se cree”. Y así, al que los amigos llaman Manolo Herrera no fue conocido entre la ciudadanía como “don Manuel” sino como “el Maestro Herrera Moya”, y como ese título grande pasará a la historia el más grande de los músicos de Úbeda. El más grande porque ha sido algo más que un compositor genial o un director insuperable, durante casi cuatro décadas, de la Agrupación Musical Ubetense. El Maestro Herrera Moya será el más grande de los músicos de Úbeda porque bajo su batuta, sus métodos poco ortodoxos y su genio, bajo su alargada y fecunda sombra, han florecido tres generaciones de músicos ubetenses y porque tal vez sin él, Úbeda no habría alcanzado la repercusión que, en el ámbito musical, tiene a nivel nacional. Y ello, porque los grandes hechos musicales de los que Úbeda disfruta en este momento o fueron iniciativa personal de Herrera Moya o lo fueron de sus discípulos y más directos colaboradores. Ciertamente, cuesta imaginar que realidades tan fecundas como la actual Agrupación Musical Ubetense, la Asociación Cultural “Amigos de la Música” o el Festival Internacional de Música y Danza “Ciudad de Úbeda” fueran realidad, o al menos lo fuesen con tanta vitalidad, sin que la vida del Maestro Herrera Moya se hubiese cruzado con la vida colectiva de Úbeda”<sup>10</sup>.

Su música se desenvuelve en los pasajes con máxima libertad, evidenciando el profundo conocimiento técnico y práctico de la composición e instrumentación.

Utiliza un lenguaje muy claro y depurado en pro de grandes cotas expresivas desde las que Herrera Moya divisa un panorama muy abierto para las posibilidades técnico-tímbricas de los medios dispuestos. Casi toda su producción musical está inspirada y creada para Úbeda tratando de conectar con la colectividad receptora del entorno<sup>11</sup>. Manuel Antonio Herrera Moya prioriza ante todo al oyente procurando siempre calar en su sensibilidad.

---

<sup>9</sup> Palabras de MARTÍNEZ, D. Ex director del Festival Internacional de Música y Danza de Úbeda y actual director del Festival Internacional de Música y Danza de Granada, en su presentación en el libro del XIX Festival de Música “Ciudad de Úbeda”, 2007, p.11.

<sup>10</sup> “Homenaje a Manuel Antonio Herrera Moya”. Libreto edición especial realizada por el Área de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Úbeda con motivo del homenaje público tributado al músico D. Manuel Antonio Herrera Moya en el Hospital de Santiago el sábado 23 de mayo de 2015 dentro de la programación oficial de la XXVII Edición del Festival Internacional de Música y Danza “Ciudad de Úbeda”, pp. 6-7.

<sup>11</sup> “El 98% de mis obras compositivas han sido para Úbeda, sobre todo para su Semana Santa”. Palabras de M. A. Herrera para el Periódico “Úbeda Información”, septiembre de 2007. Anexo VII, registro XXXIII, p. 114.



Otro motivo de interés para el presente trabajo es el estudio de la estética musical del siglo XX, ubicando el modelo creador de Herrera Moya en el lugar que actualmente ocupa en el panorama musical. Tenemos la gran fortuna de compartir escenario de vida con el músico por lo que valoramos esta magnífica ocasión para acercarnos al personaje en directo.

Finalmente, su estilo personal puede ser considerado como “paradigma de comunicación sonora popular”. De hecho, este aspecto centra el foco de la investigación desarrollada en estas páginas. Su mensaje es rápidamente identificado por el oyente. Por eso, en parte, su música es recibida habitualmente con entusiasmo.

En suma consideramos interesante el campo de estudio seleccionado por varias razones básicas:

1) Por la investigación propiamente musical: aspectos derivados de la creación y de la percepción sonora.

2) Por su conexión y vinculación en el campo del legado patrimonio-artístico de una ciudad.

3) En tercer lugar, el planteamiento de esta tesis doctoral se asienta también sobre el concepto de *cercanía*. Al haber sido formado en mis inicios con él, me satisface realizar este trabajo de investigación dedicado a su figura y a su obra.

Percibí que, como continuador de la línea de los grandes clásicos, Herrera Moya abría su discurso continuando la esencia idiomática de la doctrina tradicional y popular y al mismo tiempo forjaba un nuevo concepto estilístico en su creación, valorando la aportación a la identidad musical de su ciudad y el legado a su patrimonio.

Pretendemos con este trabajo estudiar la estética de un compositor español contemporáneo, cuya cercanía nos ha permitido mantener charlas y conversaciones, además de ser partícipe y protagonista de estrenos de sus obras, así como haber asistido a conciertos realizados por él mismo<sup>12</sup>. El hecho de ser testigo de innumerables actos y eventos relacionados con Manuel Antonio Herrera Moya ha posibilitado nuestro conocimiento directo del proceso de gestación de algunas de sus obras y ha facilitado

---

<sup>12</sup> Durante aproximadamente 13 años y bajo la batuta de Herrera Moya formé parte de la Agrupación Musical Ubetense, siendo testigo de muchos estrenos de las obras del compositor e involucrado en numerosos actos públicos de su vida musical.

enormemente nuestra documentación y acopio de gran parte del material necesario para el desarrollo de la presente investigación.

## 2. Estado de la cuestión.

Hasta el presente no existe un estudio específico sobre la figura de Manuel Antonio Herrera Moya, su obra o sus rasgos estilísticos. Su conocimiento como artista y creador relevante en el marco cultural de la ciudad de Úbeda es una labor pendiente que las siguientes páginas pretenden iniciar. El primer apartado, *Pensamiento y Creación Musical*, analiza el marco de la creación musical en la España de mediados del siglo XX haciendo hincapié en los condicionantes socioculturales, las principales tendencias estéticas en las que contextualizar la obra del compositor y los condicionantes personales del propio autor. Este apartado resulta especialmente importante ya que la figura del compositor no ha sido hasta el momento tratada en profundidad, como puede observarse al cotejar la bibliografía. En el segundo apartado, *Estudio de la Producción Musical*, se analiza la obra del compositor en dos planos bien diferenciados. Por una parte, mediante la realización de una catalogación de la obra y por otra a través de un análisis general de su obra que pretende mostrar los principales rasgos de su lenguaje musical.

Las principales fuentes de consulta han sido su obra, el propio autor y artículos, libros y prensa local (a través de estas informaciones podemos conocer mejor la labor de este personaje público). La entrada Herrera Moya, Manuel Antonio aparece recogida en varias obras de referencia que nos ayudará a situarnos en el panorama bibliográfico que actualmente existe sobre el compositor. Lo más abundante son breves referencias diseminadas en las distintas fuentes que aportan algunas ideas y datos relevantes. El bloque más numeroso lo integran las noticias aparecidas en prensa local y provincial, revistas culturales de diversa índole que tratan las diferentes facetas de la figura del maestro y programas de conciertos contemporáneos de Herrera Moya. En este sentido, las principales publicaciones periódicas que contienen algunos datos sobre el músico son: *Revista Vbeda*, *Revista Ibiut*, *Revista Gavellar*, *Revista Alto Guadalquivir*, Revistas locales de Semana Santa, *Diario Ideal*, *Diario Jaén*, *Diario La loma* y *Úbeda 30 días*, *Revista “Jerusalén”*, *Revista “La Columna”*, *Revista “Jesús”*, *Revista “Getsemaní”*, *Revista “La Humildad”*, *Revista “Gólgota”*, *Revista “Costaleros”*, *Revista “Cincuenta aniversario de la imagen del Santísimo Cristo de la Expiración*, *Revista “Resurrexit”*, *Revista “Ya es Nuestra”*, *Revista “Gracia Nuestra”*, programas de conciertos, libros del

Festival Internacional de Música y Danza “Ciudad de Úbeda” y diferentes páginas hemerográficas. Algunos ejemplos se han seleccionado en el anexo documental VII.

Las referencias encontradas en estas publicaciones se centran fundamentalmente en el interés de su obra, en su faceta como director de la agrupación musical ubetense y en el reconocimiento de su trayectoria musical. También hay registradas diferentes entrevistas realizadas por la televisión y la radio local a Manuel Herrera.

Como se puede apreciar todos estas fuentes abordan pequeños datos sobre la obra y figura del compositor ubetense con interesantes aportaciones en el terreno biográfico, trayectoria musical y personal del compositor y con alguna información en la referencia al conjunto global de su producción. Sin embargo, hemos constatado las carencias de una investigación rigurosa sobre la biografía de Herrera Moya. Así mismo, también hemos notado la ausencia de un estudio académico centrado principalmente en su obra y actividad musical.

En el caso de nuestro objeto de estudio, el hecho de centrar la atención en una figura alejada del perfil habitual de los compositores formados durante la segunda mitad del siglo XX crea una cierta dificultad a la hora de presentar y de organizar el tema; pero, por otro lado, aporta un halo de originalidad a las líneas de investigación más frecuentes. Esta pudiera ser una de las aportaciones de la presente investigación: el hecho de versar sobre una figura poco común y poco estudiada hasta el momento, ya que prácticamente es un tema desconocido debido a la poca información preexistente sobre Manuel Antonio Herrera Moya.

Desde este punto de vista, hay que tener en cuenta que contextualizar a un autor también significa explicar el escenario en el que se mueve y por lo tanto éste debe ser investigado con cierta minuciosidad más allá de centrar la atención sobre el autor de manera aislada; además, de esta forma se aportan unos conocimientos a la hora de hablar de cualquier otro compositor español que se encuentre en unas circunstancias parecidas, ya que el contexto aunque no necesariamente idéntico, puede ser muy similar y esto por extensión se puede hacer efectivo en otros muchos compositores españoles de la segunda mitad siglo XX.

Además, es necesario tener en cuenta la importancia que representa el hecho de investigar sobre un compositor vivo, lo que realmente sólo se viene haciendo en los

últimos tiempos. Esto es importante porque todas las conclusiones o datos más o menos incompletos o dudosos, pueden ser contrastados con el propio compositor, así como las posibles dudas o vacíos que se vayan descubriendo a lo largo del proceso de investigación encuentran nuevas vías de solución. Además, la propia visión que el compositor tiene de los años transcurridos ayuda a la tarea del investigador, ya que a pesar de que esa visión puede ser muy personal (e incluso poco objetiva) o no corresponderse necesariamente con la realidad por diversas cuestiones de apreciación, no deja de ser un dato a tener en cuenta, pues procede de la propia fuente, del objeto de la investigación y como tal se incorpora al proceso de documentación.

Es condición destacar que a lo largo de los últimos años las indagaciones y publicaciones sobre el hecho musical en la provincia de Jaén han sido cada vez más numerosas<sup>13</sup>, esto sucede porque existe una gran variedad de creadores que se aglutinan en las últimas décadas en el contexto del panorama provincial, mostrando un crecimiento sobre el estudio y la divulgación de sus obras, hecho que involucra nuestro trabajo en el marco de estas investigaciones.

En los últimos años, los temas y espacios se multiplican por influencia de las actuales tendencias musicológicas aunque, como hemos dicho, penetren lentamente, el avance de las nuevas tecnologías. Por tanto, se busca la proyección de la música hecha en Jaén o de los músicos y compositores vinculados a la tierra, tanto a nivel nacional como internacional, así como la recepción en Jaén de música compuesta fuera de la provincia y las conexiones, intercambios y circulación de músicos. La corriente de la denominada musicología urbana y del estudio de la música en su contexto, que amplía la eternizada visión del estudio por géneros, etapas o grandes compositores, se está abriendo un hueco en los estudios de investigadores jiennenses<sup>14</sup>.

Posiblemente, la publicación de *La música en Jaén* de Pedro Jiménez Cavallé<sup>15</sup> en 1991 supone el principal hito en la investigación del fenómeno musical en la provincia, comenzando un proceso de revalorización como un incremento del interés en este campo.

---

<sup>13</sup> Hasta ese momento, salvo los estudios de Pedro Jiménez Cavallé y otros artículos de Rosa María Martínez Anguita, son escasas las publicaciones científicas que encontramos sobre la investigación musical en la provincia de Jaén.

<sup>14</sup> AYALA, I. M<sup>a</sup>.: *De la erudición local a la especialización musicológica: nuevas tendencias en la investigación de la música en Jaén*. Arte y Movimiento, n<sup>o</sup> 8, junio de 2013, Universidad de Jaén.

<sup>15</sup> Pedro Jiménez Cavallé, Catedrático de Escuela Universitaria del área de Didáctica de la Expresión Musical de la Escuela de Magisterio de Jaén, secretario del Premio Jaén de Piano y Director del Orfeón Santo Reino, lega numerosas contribuciones sobre organistas y maestros de capilla de la catedral de Jaén (1987) como Francisco Ruiz (1983), Ramón Garay (1987, 2012), Juan Manuel de la Puente (1988, 1989) o Juan de Riscos (1989) además de trabajos sobre instituciones como la organización de la música en la catedral de Jaén (1984), la colegiata de Castellar y Tomás Micieces (1988), la Santa Capilla de San Andrés y la catedral de Baeza (1989). Asimismo, publica los primeros trabajos de conjunto y sobre géneros musicales como “La historia de la enseñanza musical en la provincia de Jaén”

Las principales instituciones, centros y espacios que acogen trabajos de esta índole a través de publicaciones o por su implicación y participación pedagógica son: *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses (IEG)*<sup>16</sup>; Área de Didáctica de la Expresión Musical de la Escuela de Magisterio de Jaén<sup>17</sup>; Departamento de Historia y Ciencias de la Música de la Universidad de Granada<sup>18</sup>; Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal de la Universidad de Jaén<sup>19</sup>; grupos de investigación “Patrimonio Musical de Andalucía”<sup>20</sup>; Centro de Documentación Musical de Andalucía<sup>21</sup> y diversas asociaciones culturales y festivales.

Finalmente, podemos considerar una labor importante el poner en valor el patrimonio musical existente en un país con tal diversidad artística como es España, bien sea a través de estudios genéricos, como es este caso, o a través de trabajos más concretos. Sin embargo, si se reduce el ámbito de aplicación a la investigación doctoral el número de trabajos es sensiblemente menor. Como ejemplo destacamos el estudio de las siguientes tesis doctorales centradas en la provincia de Jaén:

Rosa MARTÍNEZ ANGUITA<sup>22</sup>: *La música civil y religiosa en Jaén en el siglo XIX*. Trabajo que tiene presente las referencias a la música en las fuentes hemerográficas con el fin de la reconstrucción del fenómeno musical en el Jaén del XIX. Pone el énfasis en la música en el Jaén del XIX, dando a conocer y poniendo en valor una etapa

---

(1986), “El mecenazgo musical de la iglesia en la provincia durante el siglo XVI” (1988) o “Música mariana compuesta para la Catedral de Jaén en los siglos XVI, XVII y XVIII” (1985).

<sup>16</sup> Órgano por excelencia de la investigación provincial cuyos fines es el fomento y la administración del estudio, investigación y desarrolla la labor de recopilación, registro, catalogación, clasificación, conservación y difusión de toda esta información.

<sup>17</sup> A lo largo de la década de los ochenta surge una importante labor investigadora específicamente musical por diferentes profesores universitarios del área de Didáctica de la Expresión Musical de la Escuela de Magisterio de Jaén, los hermanos Jiménez Cavallé y Rosa M<sup>a</sup> Martínez Anguita son un ejemplo de dicha labor.

<sup>18</sup> La creación del Departamento de Historia y Ciencias de la Música fue aprobada en Junta de Gobierno de la Universidad de Granada el 18 de febrero de 2011, con la denominación de “Departamento de Música”, aprobándose en Junta de Gobierno del 10 de marzo del mismo año de 2011 su actual denominación de “Departamento de Historia y Ciencias de la Música” proporcionando las orientaciones y contenidos actualizados en la investigación y la docencia.

<sup>19</sup> La Universidad de Jaén inicia su andadura como institución autónoma en 1993, desde entonces promueve distintos Proyectos de Innovación Docente y de Investigación.

<sup>20</sup> Grupo de Investigación (Plan Andaluz de Investigación – Junta de Andalucía) desarrolla y organiza diversas líneas de investigación sobre el Patrimonio Musical de Andalucía.

<sup>21</sup> Se le atribuyen las funciones de recuperación del material musical, la custodia, catalogación, clasificación, adquisición y difusión del patrimonio musical andaluz.

<sup>22</sup> MARTÍNEZ ANGUITA, Rosa.: *La música civil y religiosa en Jaén en el siglo XIX*. Jaén, Universidad de Jaén, 1995. Musicóloga y Catedrática de la Escuela Universitaria de Jaén en el área de Didáctica de la Expresión Musical.

tradicionalmente olvidada por la historiografía así como a la recuperación de este repertorio y centrándose en la atribución y catalogación de el baezano José Sequera, maestro de capilla de la catedral de Jaén.

Juan Manuel ROMERO RAMÍREZ<sup>23</sup>: *El Auge de la Música en el Contexto Cultural Giennense entre 1920 y 1924: La Asociación de Cultura Musical de Jaén*. Ofrece en su estudio un retrato del Jaén de los años 20 del siglo pasado a través de su música, principalmente la que se promovía desde colectivos ciudadanos, bandas de música y agrupaciones corales. La investigación presta especial atención a la Asociación de Cultura Musical, que promovió en esos años la presencia en Jaén de destacados intérpretes y compositores, así como al resto de colectivos ciudadanos que aún hoy siguen siendo una de las principales herramientas de participación ciudadana.

Ana María DÍAZ OLAYA<sup>24</sup>: *Cafés cantantes y otras manifestaciones sociales y culturales en la ciudad de Linares, durante su apogeo minero e industrial, en la encrucijada de los siglos XIX y XX*. La tesis se centra en el estudio de la vida cotidiana del minero, así como de los cafés cantantes existentes en la ciudad de Linares, desde el periodo del Sexenio Revolucionario, hasta el fin de la Primera Guerra Mundial en 1918. El trabajo comienza con una serie de reflexiones histórico-conceptuales que se centran, en primer lugar, en la España del siglo XIX y primer tercio del XX y posteriormente, en la ciudad de Linares, teniendo como objetivo la contextualización del tema de estudio. También se analiza las condiciones de la vida cotidiana del minero y de la actividad de los cafés cantantes a partir de fotografías, periódicos locales y diversos tipos de documentos originales de la época.

Roberto DÍAZ SOTO<sup>25</sup>: *El Compositor Valentín Ruiz López*. Tesis sobre la concreción y estudio de la figura del jienense Valentín Ruiz López, se valora su obra desde todas las perspectivas posibles, sus influencias heredadas del folclore andaluz como las recibidas a

---

<sup>23</sup> ROMERO RAMÍREZ, Juan Manuel.: *El Auge de la Música en el Contexto Cultural Giennense entre 1920 y 1924: La Asociación de Cultura Musical de Jaén*. Granada, Universidad de Granada, 2005. El autor compagina sus actividades interpretativas y musicológicas con la docencia, ejerciendo su labor como profesor pianista acompañante en el Conservatorio Superior de Música de Jaén.

<sup>24</sup> DÍAZ OLAYA, Ana María.: *Cafés cantantes y otras manifestaciones sociales y culturales en la ciudad de Linares, durante su apogeo minero e industrial, en la encrucijada de los siglos XIX y XX*. Málaga, Universidad de Málaga, 2006. Esta autora desempeña su labor profesional actualmente en el Área de Didáctica de la Expresión Musical de la Universidad de Málaga.

<sup>25</sup> DÍAZ SOTO, Roberto.: *El Compositor Valentín Ruiz López*. Oviedo, Universidad de Oviedo, Departamento de Historia del Arte y Musicología, 2012. Es profesor Superior de Guitarra Clásica por el Conservatorio Superior de Música de A Coruña.

lo largo de su vida a través del contacto con otras músicas y lenguajes: el jazz o la música africana entre ellas y la trascendencia y repercusión que ésta ha tenido en su momento. Complementándola con su biografía y la contextualización de su figura dentro de la etapa artística española a la que cronológicamente pertenece.

Virginia SÁNCHEZ LÓPEZ<sup>26</sup>: *Jaén y la música en el siglo XIX. La vida musical en una provincia española a través de la prensa*. Esta tesis estudia la actividad musical en la provincia de Jaén durante el siglo XIX a través de la prensa de carácter general publicada en la región y de otras fuentes complementarias. La investigación se enmarca dentro de la historia cultural y social de la música y conecta con planteamientos de la musicología urbana y con los de otros estudios internacionales que subrayan la importancia de la historia musical de las provincias periféricas. La tesis aborda sucesivamente la música en fiestas civiles, populares y religiosas, la educación musical en centros públicos y privados, el comercio musical y la actividad musical en teatros, sociedades, casinos, cafés y espacios domésticos. El trabajo incluye la edición crítica de once obras musicales de compositores vinculados con la provincia de Jaén en el siglo XIX y un documentario con casi 2000 noticias de interés musical, procedentes de cincuenta y cuatro periódicos jiennenses.

Isabel María AYALA HERRERA<sup>27</sup>: *Música y municipio: marco normativo administración de las bandas civiles en España (1931-1986). Estudio en la provincia de Jaén*. Estudia las causas y procesos que llevaron al apoyo y legislación de las bandas de música civiles en España por parte de los diferentes gobiernos en las décadas centrales del siglo XX, así como la articulación y desarrollo de la normativa a nivel nacional, protagonizada por el referido Cuerpo. Se analizan las diferentes convocatorias de oposiciones de ingreso, los concursos de provisión de vacantes y movilidad de directores, la publicación de escalafones y clasificaciones, y las resoluciones de amortización de plazas (Parte I). Paralelamente, se analizan las implicaciones estéticas, ideológicas y principales debates habidos en el seno de la Asociación y posterior Colegio de Directores

---

<sup>26</sup> SÁNCHEZ LÓPEZ, Virginia.: *Jaén y la música en el siglo XIX. La vida musical en una provincia española a través de la prensa*. Jaén, Universidad de Jaén, 2013. Actualmente es profesora en el Área de Didáctica de la Expresión Musical de la Universidad de Jaén.

<sup>27</sup> AYALA HERRERA, Isabel María.: *Música y municipio: marco normativo administración de las bandas civiles en España (1931-1986). Estudio en la provincia de Jaén*. Granada, Universidad de Granada, 2013. La autora desempeña su labor profesional como profesora Titular de Escuela Universitaria en el Área de Didáctica de la Expresión Musical de la Universidad de Jaén.



que, en muchos casos, trascendieron el plano bandístico para situarse en el escenario del pensamiento musical y política cultural globales. Y en una segunda parte se aborda el caso de la provincia de Jaén, una de las de mayor concentración de bandas del país. En este sentido, se realiza un primer inventario de las agrupaciones y sus directores en la provincia desde el último tercio del siglo XIX a la actualidad, para estudiar su reglamentación, funcionamiento y organización internas, las relaciones entre corporación y música evidenciadas en la convocatoria de plazas, resolución de concursos, nombramientos y destituciones, el impacto social y cultural en la zona o el desarrollo profesional de los directores y su visibilidad en el panorama nacional.

Todos estos estudios, bien tesis doctorales, bien publicaciones de difusión, se plantean desde diversos puntos de vista, todos ellos perfectamente complementarios. Así varios son los enfoques sobre los que se pueden presentar estos trabajos: histórico, analítico, crítico, estético... así como también puede surgir un enfoque interdisciplinar muy conveniente en el caso de algunos autores.

### 3. Justificación de la elección e interés del tema.

Previamente a la elección del tema del trabajo, debíamos preguntarnos, ¿por qué y para qué hacer este trabajo?, ¿cuál puede ser su utilidad? Es indispensable encontrar respuesta a estas preguntas para realizar esta propuesta de investigación.

Consideramos que en la actualidad está tomando gran importancia la recuperación del Patrimonio Cultural de las sociedades. Esta recuperación, aparte de su correcta moralidad humanista, está justificada porque existe una extracción de beneficios de esta actividad. Cada vez son más los lugares de recuperación de memoria patrimonial que sirven como motor de desarrollo y riqueza de un barrio, un pueblo o una comarca.

Esa es la razón de la realización de este trabajo. Ciertamente es que la escala de este trabajo no es quizá de la envergadura necesaria para una recuperación y estudio de toda la producción musical que ha desarrollado Manuel Antonio Herrera Moya en la ciudad de Úbeda, pero no deja de ser un instrumento de recopilación de memoria, una memoria que se va a perder paulatinamente si no se llevan a cabo trabajos de esta índole. La recuperación de nuestro patrimonio es una obligación moral que todo ciudadano debe acatar. Esa es la primera razón, la segunda es porque debido a trabajos y proyectos de este tipo, es posible crear factores que favorezcan el desarrollo y la riqueza de zonas que



en los últimos tiempos se están viendo denostadas por el nuevo modo de vida urbano y globalizado. Existe un sector económico llamado el turismo cultural que canaliza este fin.

“El patrimonio cultural de un pueblo incluye las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las obras de artistas anónimos, expresiones del alma popular, y el conjunto de valores que dan sentido a la vida. Incluye tanto las obras materiales como las inmateriales a través de las que se expresa la creatividad de ese pueblo: lenguas, ritos, creencias, lugares y monumentos históricos, literatura, obras de arte, archivos y bibliotecas”<sup>28</sup>.

“Patrimonio Cultural es el conjunto de bienes que, como consecuencia de un proceso de desarrollo y acumulación, una sociedad considera como valores que deben ser protegidos, difundidos y conservados como expresión de su propia cultura”<sup>29</sup>.

“Patrimonio Musical español es el conjunto de bienes y manifestaciones musicales e inmateriales producido por la sociedad hispana a través de su historia que contribuye a identificar y diferenciar su cultura y debe ser protegido, conservado y difundido”<sup>30</sup>.

“El patrimonio musical, y en nuestro caso, el patrimonio musical andaluz hay que entenderlo como especialmente conectado con el sentir y el vivir de la experiencia humana, en este caso de Andalucía. El riquísimo patrimonio musical andaluz adquiere una relevancia excepcional como elemento cultural e integrador de primer orden, y en él se incluyen, como ya definíamos en los años ochenta *todas aquellas fuentes que permiten el estudio e interpretación del hecho musical* en toda su amplitud, sin exclusión alguna, pasando desde los compositores de oficio a los intérpretes, al público, a las manifestaciones populares, a la actividad musical como elemento fundamental de cultura y no como algo aislado e independiente del desvenir social<sup>31</sup>.

El poder hacer del pasado y de las tradiciones un elemento con el cual, debidamente gestionado y preservado, haga proseguir nuestra andadura al desarrollo y construcción de nuestra identidad, realidad histórica, cultural y artística.

---

<sup>28</sup>Definición del concepto de patrimonio cultural en la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales de Ciudad de México. 26 de Julio al 6 de Agosto de 1982.

<sup>29</sup>CAMPILLO, R.: *La gestión y el gestor del Patrimonio*, Editorial K.R.,S.L.,1998, p. 39.

<sup>30</sup>GEMBERO, Ma.: El Patrimonio Musical Español y su Gestión. *Revista de Musicología*, Vol. XXIX, no 2. Sociedad Española de Musicología, 2006, p.142.

<sup>31</sup> Presentación: El Patrimonio Musical De Andalucía. Nuevas Perspectivas. Antonio Martín Moreno Investigador Responsable del Grupo de Investigación “Patrimonio Musical de Andalucía”. MARTÍN MORENO, Antonio.: *El Patrimonio Musical de Andalucía y sus relaciones con el contexto ibérico*. Francisco J. Giménez Rodríguez, Joaquín López González y Consuelo Pérez Colodrero (eds.). Granada, Junta de Andalucía - Consejería de Educación -, eug, 2008.

#### 4. Objetivos de la investigación.

El objetivo principal que pretende este trabajo es estudiar y dar a conocer la figura de Manuel Antonio Herrera Moya, músico paradigmático de su tiempo en la ciudad de Úbeda, profundizando en sus diversas facetas musicales, su biografía y catálogo compositivo.

Tanto la faceta personal como las diversas actividades que Herrera Moya ha ejercido en el mundo de la música, serán importantes para el desarrollo de esta investigación ya que una vertiente influye en la otra.

La figura de Herrera Moya reúne una serie de circunstancias cuya contextualización general y análisis particular resultan necesarios. Un músico cuya excelente formación verá localizada en la ciudad de Úbeda la aceptación de su obra. El presente trabajo adquiere necesariamente una naturaleza interdisciplinar, trascendiendo planteamientos únicamente historicistas o analíticos que pretenden ubicar, desarrollar y profundizar en la obra del compositor.

El objetivo anteriormente expuesto viene tratado en dos grandes bloques para de esta forma poder afrontar dicha tarea con mayor facilidad y con la solvencia necesaria. Por un lado *Pensamiento y Creación Musical en Manuel Antonio Herrera Moya* donde se contextualiza y presenta al músico y por otro *Estudio de la Producción Musical de Manuel Antonio Herrera Moya*, que profundiza en su obra indagando en las circunstancias de sus respectivas líneas de creación para posteriormente catalogar y analizar en rasgos generales cada uno de los géneros de su obra.

A su vez el trabajo se distribuye en cuatro apartados o capítulos. El primero de ellos se plantea desde el punto de vista de la situación del compositor dentro del panorama de las corrientes estilísticas del siglo XX y del contexto artístico existente en España durante la segunda mitad de dicho siglo y los inicios del siglo XXI haciendo especial hincapié en los años en los que Herrera Moya desarrolla su actividad y formación como intérprete, director, compositor y docente. Además se procederá a explicar la conexión de cada uno de los aspectos a tratar en la figura de Herrera Moya y el cómo influyen en su desarrollo personal.

El segundo de los apartados de la investigación está compuesto principalmente por el aspecto biográfico de su figura mirando directamente a la trayectoria e influencias recibidas por Herrera Moya a lo largo de su dilatada carrera, tanto las heredadas de su formación en el Real Conservatorio de Madrid como las recibidas a lo largo de su vida a través del contacto con el ambiente musical de la ciudad de Úbeda, afrontando su faceta como director e instrumentista, así como la parte de su vida que dedica al aspecto pedagógico y también a la composición.

El tercer capítulo se traslada al ámbito puramente técnico-compositivo pretendiendo mostrar los principales rasgos de su lenguaje. Dentro de este punto se valora la obra del maestro desde todas las perspectivas posibles así como su trascendencia y repercusión. Melodía, armonía, ritmo, sonoridades y forma serán los principales parámetros a analizar y a través de ellos se tratará de establecer las conclusiones derivadas de la música del compositor.

En el cuarto de los apartados nos centramos en la producción musical de Herrera Moya realizando una minuciosa catalogación de su obra y las posibles relaciones internas con el resto de su producción. Todo ello con el objetivo de establecer las líneas maestras de los distintos caminos abordados por el compositor a lo largo de los años que dedica a la tarea de escribir música.

Todo este material permitirá a los investigadores avanzar en el conocimiento del ambiente musical ubetense, sobre el que falta un estudio de conjunto.

## 5. Diseño metodológico.

La metodología empleada para la biografía y la recopilación de la obra se ha basado en el trabajo de campo y análisis de las piezas recogidas. Previo a este trabajo de campo y análisis existe un trabajo de investigación y recopilación de bibliografía y documentación relativa al tema. Debo decir aquí, que no ha sido sencillo debido a que la documentación existente al respecto está muy dispersa y son muy pocos los estudios que se han realizado sobre esta disciplina. No obstante, son numerosas las obras generales de consulta relacionadas con la historia y el arte, de las cuales se transcribe en cierto modo la importancia de la cultura popular y las bases que la conforman en la comarca.

En este paso se han realizado visitas tanto a bibliotecas como a asociaciones culturales locales con el fin de recopilar información.

Tal como se había planteado, esta investigación sobre la obra de Manuel Antonio Herrera Moya demandaba una metodología de carácter cualitativo. Pero no podía abarcarse con una sola propuesta metodológica: toda vez que el estudio pretendido presentaba múltiples caras se nos imponía su naturaleza, tanto en su contenido (se trataba de estudiar distintas facetas de su producción) como en la aproximación al objeto de estudio. Esto nos ha llevado a requerir el concurso de tres líneas metodológicas actuando simultáneamente sobre el tema propuesto. Estas líneas han sido:

1) Método histórico-biográfico: Por un lado, la aproximación *histórica* nos ha permitido establecer el marco histórico-cultural en el que se movió nuestro autor: el panorama de las corrientes estéticas (segunda mitad del siglo XX y principios del XXI) en las que se vio imbuido y en las que fue forjando su estilo. Por otro lado, la aproximación *biográfica* nos ha permitido definir las etapas que marcan la evolución de su estética musical (establecer una correcta periodización en su actividad creadora) y, en consecuencia, dibujar el perfil de su trayectoria como compositor, subrayando los títulos más destacados de su catálogo general.

Esta línea de trabajo se ha visto enriquecida por la posibilidad de acceder a su archivo personal: una vasta documentación de cartas, escritos y apuntes que custodia él mismo en su archivo personal. La investigación en el archivo privado de Herrera Moya y la aplicación del método histórico-biográfico han resultado decisivas en la elaboración de los puntos tratados en este trabajo.

2) Hermenéutica musical: El enfoque *analítico* ha resultado especialmente fecundo para estudiar con rigor la obra de Herrera Moya, centrándonos en el aspecto estético de su mensaje, en los temas de inspiración más recurrentes y en los rasgos que definen su peculiar estilo creado, intentando encontrar (previo análisis general inicial: melodía, armonía, ritmo, textura y forma) los elementos básicos de su obra, su estética y si aporta algo nuevo o desarrolla o se mueve en estéticas preexistentes. También ha sido útil para profundizar en los fundamentos de su pensamiento musical.

3) Entrevista en profundidad: La posibilidad de acceder directamente al compositor, y de entrevistarle hacía especialmente indicado el recurso a esta técnica de investigación

cualitativa. La entrevista en profundidad ha sido una herramienta utilísima, que hemos empleado en el desarrollo del trabajo.

Durante todo el proceso hemos incorporado también aportaciones, conclusiones y valoraciones de algunos personajes importantes relacionados con la vida cultural y artística de Úbeda plasmados en diferentes documentos (anexos documentales). Hemos asistido personalmente al estreno y audición de gran número de páginas del compositor, siendo testigos de la respuesta del público y de la crítica a sus estrenos musicales.

**PARTE I**

**PENSAMIENTO Y CREACIÓN  
MUSICAL EN MANUEL ANTONIO  
HERRERA MOYA**



UNIVERSIDAD  
DE MÁLAGA

**CAPÍTULO 1. MANUEL ANTONIO  
HERRERA MOYA EN EL PANORAMA DE  
LAS CORRIENTES MUSICALES DEL  
SIGLO XX**





UNIVERSIDAD  
DE MÁLAGA

## CAPÍTULO 1.- MANUEL ANTONIO HERRERA MOYA EN EL PANORAMA DE LAS CORRIENTES MUSICALES DEL SIGLO XX

### 1.1 Rasgos sociológicos y culturales contemporáneos a Manuel Antonio Herrera Moya

El presente epígrafe pretende ser un marco en el cual poder situar la figura de Manuel Antonio Herrera Moya a través de una aproximación a los principales momentos históricos, rasgos sociológicos y culturales de la España en la que nació, se formó y desarrolló como músico. Así mismo se hace un recorrido por el panorama musical de estos años, con especial hincapié a su entorno particular.

A la hora de abordar el estudio de cualquier personalidad dentro del panorama artístico de las últimas décadas, resulta imprescindible un análisis descriptivo de la situación general, principalmente artística, en la que se ha venido desarrollando su creación. Desarrollo que vendrá marcado tanto por su vida social y académica como por el aspecto puramente artístico. Por ese motivo se hace necesario el análisis de las circunstancias económico-sociales, así como de los sucesos artístico-musicales, que determinan los puntos de interés del contexto en el que se inscribe el autor.

Desde el punto de vista estilístico las nuevas tendencias se suceden y en muchos casos a gran velocidad. Si bien es cierto que en el caso español eso era normal ya que llevaba cierta desventaja con respecto al panorama internacional y era necesario asimilar una cantidad de estéticas y de técnicas inusualmente cuantiosa en un espacio temporal muy breve.

El siglo XX se caracteriza por la celeridad extraordinaria que toma el curso de los acontecimientos en cualquiera de sus vertientes: política, social, científica, económica, técnica o artística. La enorme variedad de estilos cultivada fue mucho mayor que la de cualquier otra época anterior. A ello contribuyó en buena medida la conservación del patrimonio musical, el creciente interés por conocer música de otras culturas y la posibilidad de escucharla en sus diferentes formatos. La música refleja también en esta pluralidad el espíritu de la época, si es que aún puede hablarse de tal a la vista de su diversidad.

Las corrientes musicales de vanguardia que han discurrido a finales del siglo XIX y a lo largo del siglo XX reciben distintas denominaciones en función de sus especiales características. Así podemos hablar de música *impresionista*, *expresionista*, *nacionalista*,

*futurista, neoclásica, dodecafonismo, serialismo integral, música estocástica, aleatoria o concreta.*

“Ismo significa *perteneciente a*, pero también alude a movimientos dentro de la historia universal del arte, sean estos literarios, plásticos o musicales. El término ismos es utilizado, principalmente, para denominar a cualquiera de las tendencias o escuelas artísticas contemporáneas, cada una de las cuales proclama sus propias características que las diferencian de los otros estilos.

Nuestros ismos se insurreccionan contra una armonía del conjunto, -el genuino mundo de los ismos europeos-, creando una nueva estética basada en la regresión como forma de creación de una hispánica modernidad. Los valores del pueblo y la tradición, lo popular, serán el germen de la misma”<sup>32</sup>.

El proceso que da origen a la nueva música que preside el siglo XX cuenta con una serie de compositores que rompiendo con los moldes establecidos miraron hacia el futuro y se anticiparon a la música y a las tendencias de vanguardia: en Francia, encontramos a Debussy, Ravel y Roussel, junto a Satie y el denominado *Grupo de los Seis*; en Alemania a Strauss, Reger y el italo-germano Busoni; en Rusia a Scriabin; y en Estados Unidos a Ives. El pensamiento de estos pioneros de la nueva estética musical surgía como reacción contra el romanticismo y el postromanticismo y hallaría en el primer cuarto del siglo pasado, dos figuras decisivas: Igor Stravinsky, seguidor de la tonalidad, aferrado a una tradición renovada pero de corte audible; y Arnold Schönberg, defensor de la atonalidad y verdadero exponente de la modernidad y de la auténtica vanguardia.

“(…) concibe solamente dos caminos posibles para la música, que ve encarnados simbólicamente en Schönberg y en Stravinsky: los dos polos diametralmente más opuestos dentro del mundo musical contemporáneo. La música de Stravinsky representa la aceptación del hecho consumado, de la situación presente; simboliza el endurecimiento de las relaciones humanas. (...) La música de Stravinsky, con su artificiosa recuperación del pasado, objetivándolo, cristalizándolo, poniéndolo fuera de la historia, viene a ser la vía que conduce a la inautenticidad, a la trágica disociación del mundo moderno; en suma, la música de este compositor refleja fiel y genialmente, aunque pasivamente, la angustia y la deshumanización de la sociedad contemporánea. Schönberg representa la rebelión, la protesta, la revolución radical y ausente de compromisos. La dodecafonía de Schönberg es, pues, para la música, la única vía que conduce a la autenticidad”<sup>33</sup>.

---

<sup>32</sup> CIRLOT, J.E.: “Prólogo a la segunda edición”, *Diccionario de los Ismos*. Madrid, Siruela, 2006, p. 53.

<sup>33</sup> ADORNO, T.W.: *Disonancias. Música en el mundo dirigido*. Madrid, Rialp, 1966 (Libros de Música, 8), p. 95.

Los principios tradicionales de formulación estética de la música como una de las “bellas artes” son desmentidos de manera radical. La música ya no habrá de ser necesariamente armoniosa y bella sino que ante todo, deberá ser auténtica. La finalidad compositiva no estará vinculada al placer, sino a la conmoción del ser humano, de la sociedad en general. La relación con respecto a los conceptos de “música” y de “obra de arte musical” varía por completo. La ampliación de la concepción de la música y las nuevas y relativas cualidades formales, como la premisa de tener que ser nuevo para ser válido, son características de esta nueva música pero no impidieron que en el siglo XX también se incrementara el interés por canciones y danzas populares sobre todo como recopilación y conservación de un material específicamente musical que de otra manera hubiera quedado olvidado y se hubiese perdido.

Se constata que desde mediados del siglo XIX hasta la actualidad el pensamiento musical se ha enriquecido notablemente y se ha nutrido de los resultados obtenidos en otras disciplinas pertenecientes a campos afines y paralelos. El desarrollo de la historiografía se ha visto favorecido así como la etnomusicología también ha experimentado un avance progresivo. Paralelamente, el desarrollo de los estudios de teoría, de acústica, de psicología musical y las investigaciones sobre la antigua teoría de la música, han modificado la forma de concebir la estética musical.

Actualmente los estudios de estética se integran en el campo de la teoría musical, ampliándose así el aprendizaje de las dos disciplinas. Hoy se analiza cómo funciona la música, qué mecanismos psicológicos se ponen en juego, qué estructuras utiliza y en qué se diferencia de otros modos de expresión utilizados por el hombre. El antiguo debate entre la estética de la forma y la estética de la expresión está menos vigente.

La estética musical ha adquirido nuevas orientaciones en el siglo XXI, tiende a fragmentarse en tantos sectores de estudios diferentes como aspectos reviste la experiencia musical en nuestros días. Toda gran revolución estilística de la historia musical ha atraído la atención de filósofos, teóricos y músicos, inclinados en su mayoría a reflexionar sobre los aspectos más específicamente técnicos y lingüísticos del arte musical.

El comienzo de la etapa de formación y creación de Manuel Antonio Herrera Moya se desarrolló durante parte de la segunda mitad del siglo XX. El largo período de régimen franquista determina unas circunstancias que condicionarán en gran medida la vida

sociopolítica, cultural y por tanto musical.

Tras el anuncio del fin de la guerra el 1 de abril de 1939, España quedó exhausta en todos los sentidos, sufriendo las consecuencias de un conflicto que había durado prácticamente tres años. El florecimiento cultural previo al conflicto bélico se vio drásticamente interrumpido<sup>34</sup>. La guerra supuso una auténtica criba al posterior desarrollo cultural y social.

La Guerra Civil evidenció dos modelos de cultura totalmente antagónicos<sup>35</sup>. La cultura se convirtió en un vehículo ideológico ante el que ningún intelectual podía quedar al margen<sup>36</sup> y el propio período de la guerra fue el caldo de cultivo del que surgieron multitud de manifestaciones culturales de evidente contenido y función ideológica. Tras el triunfo de uno de los bandos, dicho trasfondo ideológico se convierte en una consigna fundamental de la creación artística<sup>37</sup>.

---

<sup>34</sup> Como muestra de dicho auge sirvan las palabras del historiador Gabriel Jackson: Las décadas del desarrollo económico y demográfico fueron también testigos de un importantísimo renacimiento cultural en España, un período de logros en las artes y las ciencias comparable tan solo en su esplendor al Siglo de Oro. Los novelistas Galdós y Pío Baroja; los filósofos Unamuno y Ortega y Gasset; los poetas Antonio Machado, Federico García Lorca, Vicente Aleixandre y Jorge Guillén; el compositor Manuel de Falla; los pintores Picasso, Miró y Dalí; los filólogos Menéndez Pidal y Américo Castro; los historiadores Menéndez y Pelayo y Claudio Sánchez Albornoz; los médicos Ramón y Cajal y Gregorio Marañón, todos ellos figuras de primer rango en la civilización europea. Muchos críticos aseguran que ninguna nación puede vanagloriarse de haber tenido en el siglo XX una pléyade de poetas como España... JACKSON, G.: *La República Española y la Guerra Civil*. Barcelona, Crítica, 1999, p. 32.

<sup>35</sup> La pugna ideológica, el antagonismo de dos escalas de valores, se expresará en las ideas básicas y en las categorías que forman cada modelo de cultura. Ahondando más en este proceso, esos modelos de cultura conducen a cosmovisiones opuestas; y son esas cosmovisiones o concepciones del mundo las que, a fin de cuentas, legitiman a cada uno de los bandos. Hay un modelo de cultura de la democracia como hay otro del César, hay uno de la revolución como hay otro de la tradición, aunque estos términos puedan parecer extremos... TUÑÓN, M.: "La cultura durante la guerra civil", en AA.VV. (Solar Cubillas, J. D. dir.): *La Guerra Civil Española*. Vol. 17, La cultura, Barcelona, Ediciones Folio, 1996, p. 7.

<sup>36</sup> Tratándose del hecho específico de la guerra civil española haríamos una clasificación muy esquemática en:

a) Intelectuales cuya obra o cuyo comportamiento -o ambos- significan ya un compromiso político o social antes de la guerra. b) Aquellos que sin haber llegado a ese nivel de compromiso, lo aceptan de buena gana, por razones ético-morales, una vez empezada la contienda. Son los que llamaríamos comprometidos coyunturalmente. c) Los comprometidos geográficamente, cuya obra o actitud están condicionadas por el deseo de no enfrentarse con el Poder de sus respectivas zonas. d) Una serie de intelectuales, muy prestigiados y conocidos, que no optaron por ninguno de los bandos, a los que comúnmente se les agrupa bajo el sobrenombre colectivo de la tercera España... Id, p. 17.

<sup>37</sup> El sistema educativo se limpió de todos los instructores de izquierdas y liberales, y se renovó siguiendo las mismas directrices del autoritarismo nacional y el tradicionalismo religioso contenido en la Ley de Ordenación Universitaria de 29 de julio de 1943 y la Ley de Educación Primaria del 17 de julio de 1945... PAYNE, S.G.: *El primer franquismo. Los años de la autarquía*. Madrid, Historia 16, Col. Historia de España (Coord. Tusell, J.), 1997, p. 102.

Las personas son catalogadas según su posicionamiento ante el conflicto<sup>38</sup>. Los intelectuales y artistas, como todos los miembros de la sociedad, se sitúan ante la nueva situación: se integran, se exilian, se automarginan, promocionan, sobreviven, se inhiben... Nombres como Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Rafael Alberti, León Felipe, Jorge Guillén, Salinas, Luis Cernuda, Max Aub, Francisco Ayala, José Benjamín, Coromines, Luis Buñuel, Ramón J. Sender, Mercé Rodoreda, Corpus Varga, Joan Miró y Salvador de Madariaga suponen una pérdida de intelectuales y artistas, cualitativa y cuantitativamente, trascendental para la cultura española del momento.

Los años inmediatamente posteriores a la Guerra Civil vienen condicionados por la guerra europea y el posicionamiento de España ante ésta, un período (1939-1945) de consolidación del nuevo régimen político con los recelos propios del nuevo reparto de poder, que Javier Tusell llama la tentación fascista e imperial y las luchas internas<sup>39</sup>. España mantiene un difícil papel de neutralidad ante el conflicto europeo. Este paisaje debemos completarlo con la evidente y lógica precariedad económica y social.

El mundo intelectual se reorganiza según los cánones de la cultura falangista<sup>40</sup> y católica<sup>41</sup>. Se crean nuevas instituciones culturales en el marco del nuevo orden como el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (1939), con su propia Editora Nacional, sustituyendo a la Junta para la Ampliación de Estudios; revistas y publicaciones como

---

<sup>38</sup> Un aspecto importante de la cultura española de los años 40 y 50 que no debe olvidarse era la cultura de la emigración y del exilio, que produjo escritores e intelectuales sobre todo en las Américas. Había desde novelistas ya mayores como Max Aub y Ramón J. Sender, pasando por historiadores de cierta edad como Sánchez Albornoz y Castro, hasta filósofos como Eduardo Nicol y José Ferrater Mora. Esta bifurcación geográfica y cultural fue una característica constante de los primeros años del franquismo. *Ibid*, p. 105.

<sup>39</sup> La periodización del franquismo utilizada parte de la obra de TUSELL, J.: *La dictadura de Franco*. Barcelona, Altaya, Colección Grandes Obras de la Historia, Vol. I, (Dir. de la col.: Fernando Castillo), 1996, pp. 251-264.

Es interesante hacer notar como los diferentes historiadores coinciden en la periodización de la etapa franquista, si bien no en la definición de los períodos. Así, este primer período es designado por el profesor Enrique Moradiellos el período de hegemonía del nacional- sindicalismo en su libro *La España de Franco (1939-1975)*. Política y sociedad, Madrid, Síntesis, Proyecto Editorial Historia de España. Tercer Milenio. Dir.: Elena Hernández Sandoica, 2000, pp. 63-93. Otra clasificación igualmente significativa puede ser la establecida por el sociólogo José Vidal-Beneyto, el cual divide el franquismo en una primera etapa totalitaria (1939-1945); la del integrismo autocrático (1945-1959); la del autoritarismo tecnocrático (1959-1970); y la de la pretransición democrática (1970-1975). De su discurso de investidura como Doctor Honoris Causa por la Universitat de València-Estudi General, el 20 de noviembre de 2006: Una década prodigiosa: Los años 60 entre reformas y rupturas.

<sup>40</sup> Planteados en la obra de pensadores y escritores como Dionisio Ridruejo, Eugenio Montes, Mourlane Michelena, Foxà, Sánchez Mazas, Samuel Ros y otros.

<sup>41</sup> Se revalorizó el pensamiento tradicional católico (Balmes, Donoso Cortés, Menéndez Pelayo); se distanció de todo vanguardismo estético y favoreció un retorno a las formas culturales más “establecidas”: al paisajismo y al retrato, al drama convencional, a la narrativa tradicional. FUSI, J.P.: *Un siglo de España*. La cultura, Madrid, Marcial Pons, Ediciones de Historia, 1999, p.103.

*Arriba*, *Pueblo*, *Vértice* (1937-1946) o *Escorial* (1940-1950), *Revista de Estudios Políticos* (creada en 1941 por la “Falange Universitaria”), *Arbor* y revista del CSIC aparecida en 1944, las cuales crearon una dirección en la opinión pública. Dichas instituciones estaban reguladas por la Ley de 22 de abril de 1938 y controladas por la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda del Ministerio del Interior<sup>42</sup>. En este primer momento podemos observar figuras literarias como Dionisio Ridruejo, Pedro Laín Entralgo, Gerardo Diego, Rafael Sánchez Mazas, Francisco Javier Conde, etc.

El 29 de julio de 1943 se implantó la Ley de Ordenación Universitaria y el 17 de julio de 1945 la Ley de Educación Primaria, con lo que se reordenó legislativamente el sistema educativo de acuerdo a la cosmovisión franquista. De 1945 a 1959 podemos hablar de una etapa de predominio del nacional-catolicismo<sup>43</sup>. Tras el fin de la guerra europea, España comienza el nuevo período de posguerra con la presión que su posición ante el conflicto generará a nivel internacional. España y el régimen franquista se ven ignorados y repudiados por los países vencedores y condenados al ostracismo en actuaciones como la Conferencia de Postdam (agosto de 1945), la resolución condenatoria de la Asamblea General de la ONU de 1946 (que aconsejaba incluso la retirada de embajadores) o la denegación de ayuda económica por parte del gobierno norteamericano para la reconstrucción europea: el “Plan Marshall” de 1947<sup>44</sup>. El Régimen se aferra pues a una “política de aguante”, basada en ideales nacionalistas, fuertemente católicos y anticomunistas. Ante la situación política que se avecinaba, Franco trató de eliminar los elementos más claramente fascistas, tildando él mismo su régimen como una democracia orgánica y católica<sup>45</sup>, si bien en la Ley de Sucesión a la Jefatura del Estado (marzo de 1947) se definió al régimen político español como un Estado católico, social y

---

<sup>42</sup> A partir de 1951 el control pasaría al Ministerio de Información y Turismo.

<sup>43</sup> Según la citada terminología de MORADIELLOS, E. Javier Tusell divide a su vez un primer período que designa *la supervivencia exterior e interior*. Es una etapa en la que España busca un puesto a nivel internacional, y los años entre 1951 y 1959 son denominados el apogeo del régimen. TUSELL, J.: Op. cit.

<sup>44</sup> *Cualquier gobierno que esté dispuesto a ayudar en la tarea de la recuperación, encontrará, estoy seguro de ello, plena cooperación por parte del Gobierno de los Estados Unidos. Cualquier gobierno que maniobre para bloquear la recuperación de otros países no puede esperar apoyo de nosotros. Más aún, los gobiernos, partidos políticos o grupos que traten de perpetuar la miseria humana al objeto de aprovecharse de ella políticamente o de otra manera, encontrarán la oposición de los Estados Unidos.* Discurso de George Marshall Universidad de Harvard 6 de Junio de 1947. Se calcula que en total el Plan supuso una ayuda de 13.000 millones de dólares entre 1947 y 1952. El éxito del plan fue esencial para la recuperación económica y el asentamiento de los regímenes democráticos en Europa Occidental. La España de Franco, que no cumplía ningún requisito democrático, fue excluida del Plan lo que hizo aún más duro el lento proceso de recuperación de nuestro país tras la guerra civil. MICHEL, H.: *La Segunda Guerra Mundial*. Madrid, Globos, 1994, Cap. I.

<sup>45</sup> Este término aparece en un discurso de Franco ante las Cortes el 14 de mayo de 1946.

representativo, que, de acuerdo con su tradición, se declaraba constituido en Reino, otorgando la Jefatura del Estado al Caudillo de España y de la Cruzada.

Poco a poco, esta situación se suavizó y los países que en principio más se habían opuesto al régimen español comenzaron a tener contactos diplomáticos y financieros. En 1950 dicha rehabilitación se plasmó revocando la resolución condenatoria de la Asamblea General de la ONU de 1946. En 1953 se firma un concordato con el Vaticano que contenía un reconocimiento del régimen a cambio del restablecimiento completo de la confesionalidad católica del estado y de los privilegios legales e institucionales del culto y clero<sup>46</sup>. La situación se fue normalizando hasta el ingreso definitivo de España en la Asamblea General, en 1955. A muchos países les interesaba la integración estratégica de España en el ambiente de la Guerra Fría, si bien dicha integración era políticamente inaceptable de manera abierta. Debido a esta importancia estratégica, se entablaron contactos bilaterales entre Estados Unidos y España, por los que se intercambiaban ayudas económicas por disponibilidad logística<sup>47</sup>.

La cultura se vio marcada por dos influjos muy poderosos: el pensamiento y la acción de la Iglesia Católica y la Falange, que en esta década irá perdiendo terreno ante la presión universitaria hasta llegar a las crisis de 1957. El arte se debate entre intentos tímidamente vanguardistas y las obras “oficiales” y faraónicas, de exaltación nacional, propias de una estética fascista, como la construcción del Valle de los Caídos entre 1940 y 1959<sup>48</sup>.

No obstante, son unos años donde pese a la difícil situación social y cultural se crean grandes obras en el campo de la literatura y el pensamiento, coincidiendo con este movimiento mínimamente aperturista de los años 50. Obras como *La familia de Pascual Duarte* (1942), de Camilo José Cela; *Nada*, (1945), de Carmen Laforet; *Historia de una escalera* (1949), de Buero Vallejo; *El camino* (1950), de Miguel Delibes; *La colmena* (1951), también de Camilo José Cela; o *El Jarama* (1956), de Rafael Sánchez Ferlosio son bien representativas del alto nivel literario que se escribe.

---

<sup>46</sup> MORADIELLOS, E.: *La España de Franco (1939-1975)*. Política y sociedad. Madrid, S.A. Editorial Síntesis, 1999, p. 101.

<sup>47</sup> Ver TORTELLA, G.: *El despliegue industrial*, en *El desarrollo de la España Contemporánea. Historia económica de los siglos XIX y XX*. Madrid, Alianza, 2003, pp. 255-306.

<sup>48</sup> TUÑÓN, M.: Op. cit.



El Plan de Estabilización y Liberación aprobado el 21 de julio de 1959 supone un cambio en la historia del régimen. Fruto de las transformaciones que la sociedad y la política iban generando se produjo un gran cambio en la política económica. La España franquista que apuesta por el capitalismo de mercado del mundo occidental, por sus valores y comportamientos y que busca integrarse en la Comunidad Europea, no tiene más remedio que abrir sus puertas e intentar homologarse con los principios y los usos europeos para lo que necesita renunciar a sus viejos modos tradicionales y autoritarios y acometer una modernización acelerada<sup>49</sup>. La nueva política, caracterizada por la búsqueda del rigor presupuestario, la restricción crediticia, la devaluación de la peseta, el final de los intervencionismos estatales obsoletos, la congelación salarial y la progresiva apertura de la economía española al exterior sentaron las bases para un espectacular crecimiento económico a partir de 1960 que transformaría radicalmente la estructura social española<sup>50</sup>.

Esta etapa, que podemos designar de desarrollo, mantiene sus rasgos fundamentales hasta 1969<sup>51</sup>. La sociedad sufre profundas transformaciones debido, en gran medida, a este cambio económico. España se “europeíza”. Las ciudades crecen a gran velocidad y el mundo rural comienza un período de largas transformaciones. Todo esto conlleva el alcance de nuevos niveles de bienestar social y el renacimiento de la conflictividad laboral. Comienza a surgir un movimiento asociativo en el ámbito laboral y estudiantil fundamentalmente. Este movimiento asociativo y la conflictividad social e ideológica naciente se evidenciarían en la Universidad, donde se demandaba un proceso de democratización en la enseñanza y consecuentemente en la sociedad. El problema de la Educación respondía, por tanto, a algo mucho más profundo: a la deslegitimación cultural e ideológica que el régimen de Franco experimentaba ante la Universidad<sup>52</sup>. Este empuje liberalizador se plasma incluso en el plano legislativo con la Ley de Prensa de 1966 que supone el comienzo de una tímida liberación institucional que favorecería a toda la

---

<sup>49</sup> Del discurso de investidura como Doctor Honoris Causa del Profesor Doctor D. José Vidal-Beneyto en la Universidad de Valencia. En el mismo, titulado Una década prodigiosa: Los años 60 entre reformas y rupturas, el sociólogo valenciano hace un repaso a la etapa tratada. Discurso pronunciado en el Aula Magna de la Universitat de Valencia- Estudi General, el 20 de noviembre de 2006.

<sup>50</sup> MORADIELLOS, E.: Op. cit, p. 135.

<sup>51</sup> Moradiellos etiqueta esta etapa como La fase autoritaria del desarrollismo tecnocrático, enclavándola entre 1959 y 1969. Idem, pp. 137-173. Por su parte, Tusell subdivide la etapa en dos partes: un primer momento que llama el desarrollo (1959-1964), y las alternativas de la apertura (1964-1969). TUSELL, J.: Op. cit, pp. 257-259.

<sup>52</sup> FUSI, J.P.: Op. cit, p. 126.

intelectualidad.

La producción cultural abandona progresivamente los criterios oficialistas de las décadas anteriores para aproximarse más a lo social, como se muestra en la literatura con el realismo social<sup>53</sup> (Juan Goytisolo, Joan Marsé, Juan García Hortelano, etc.). Existe toda una línea de pensamiento (que para nada debemos imaginar como homogénea), que cada vez se va acercando más hacia el ideario socialista desde la literatura, la filosofía, la economía o la historia. El arte se reorienta hacia el informalismo y la abstracción, con grupos como “El Paso”<sup>54</sup> o la “Escuela de Cuenca”<sup>55</sup>, si bien existen artistas que

---

<sup>53</sup> El realismo social es la etiqueta que designa a aquellas obras que en los años 50 y principio de los 60, se alejan de la literatura de tono triunfal o de simple evasión típicas de la literatura de posguerra, y tratan de reproducir fielmente la realidad social en la que se encuentran: intención social y estética realista son las dos características básicas de esta literatura. Dentro de la novela social es habitual distinguir dos corrientes distintas: el objetivismo y el realismo crítico. El objetivismo tiene como modelo la narrativa conductista norteamericana, (cuya influencia se deja notar en La Colmena de Camilo José Cela) y la *nouveau roman* francés, del que toman técnicas como el objetivismo de las descripciones, la narración en tiempos simultáneos, la importancia del entorno y de los objetos, etc. El realismo crítico comparte algunos rasgos con el objetivismo, pero hay una intencionalidad de crítica social más acentuada. Los personajes de sus novelas son tipos que encarnan los valores de la clase social a la que pertenecen. NAVARRETE, C.: La narrativa española después de 1939. *Revista Letra Libre*. El sitio de la Lengua Española y la Literatura. Revista digital independiente.

<http://revistaletralibre.blogspot.com.es/2011/09/la-narrativa-española-despues-de-1939.html>

<sup>54</sup> En una España que aún vivía una situación de posguerra, inmersa en el aislamiento internacional y sumida en una crisis social y política; una expresión de arte colectivo rompió la total atonía del mundo creativo español: “El Paso”, una propuesta que reuniría a pintores y escultores de muy diferenciada personalidad pero con una misma visión sobre la función del arte. La sociedad artística en la que irrumpe el grupo “el Paso” fue definida en su manifiesto fundacional publicado en 1957. Sin adscribirse a ninguna tendencia artística definida y con la ambición de sumar a su propuesta a escritores, cineastas, músicos y arquitectos, los artistas que formaban “el Paso” comenzaban un capítulo nuevo en la historia del arte español: una vanguardia libre nacía después de dos décadas de silencio creativo y lo hacía con una idea clara de compromiso con su tiempo. Compuesto por Antonio Saura, Luis Feito, Manuel Millares (colaborador de Zaj), Rafael Canogar, Antonio Suárez, Juana Francés, Rivera y el escultor Pablo Serrano. Grupo El Paso. Bibliografía, BuenasTareas.com. <http://www.buenastareas.com/ensayos/Grupo-El-Paso-Bibliograf%C3%ADa/1986092.html>.

<sup>55</sup> Fernando Zóbel (1924-1984), Gustavo Torner (1925) y Gerardo Rueda (1926-1996) van a formar parte del núcleo fundamental del llamado Grupo de Cuenca, representantes de una vertiente abstracta denominada lírica. Los tres artistas compartían el sentido de perfección estética y de pureza de las superficies, practicando una pintura reflexiva, con espíritu de contención y alejada de lo espontáneo y por tanto, haciendo lo que se podría calificar como un “falso informalismo”. Los lazos de unión del grupo estaban estrechamente vinculados a la creación en 1966 del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, cuyos orígenes parten de la idea de Fernando Zóbel de mostrar las obras de los artistas españoles de su generación que había ido reuniendo en una importante colección desde su llegada a España 10 años antes. Tanto para la búsqueda de una sede, finalmente las Casas Colgadas de Cuenca, como para llevar a cabo el proyecto museográfico, contó con el apoyo y colaboración de Torner y Rueda, a los que nombró codirector y conservador, respectivamente. Este museo se convertirá en una plataforma amplia, plural y una de las instituciones más originales del panorama museístico español, puesto que surge de la intervención y participación de los propios artistas representados en su colección. En el primer catálogo publicado por el museo estaban incluidos artistas como Antonio Saura, Manolo Millares, Rafael Cano- gar (1935), junto a Antoni Tàpies, Lucio Muñoz (1929-1998), Equipo 57, Eduardo Chillida, Pablo Palazuelo (1916-2007), Jorge Oteiza (1908-2003), Pablo Serrano (1910-1985), Martín Chirino (1925)... El coleccionismo de Zóbel y la puesta en marcha del museo, sirvieron de ese modo de nexo de unión tanto personal como profesional de toda una generación de artistas que participaban de lo que podría llamarse, el “espíritu de Cuenca”. La creación del museo coincide con un cambio cultural a mediados de los años 60, convirtiéndose en punto de encuentro y debate de las nuevas generaciones de artistas jóvenes. Rueda, Torner y otros artistas de la órbita conquense como Jordi Teixidor (1941), Eusebio Sempere (1923- 1985) o José María Yturralde (1942) tendrán una significativa influencia en la tendencia geométrica de los constructivistas como Elena Asins (1940) o Manuel Barbadillo (1929-2003). Pero también se establecieron lazos con artistas de la nueva figuración como Luis Gordillo (1934) o Carlos Alcolea (1949-1992), interesados por la creación como proceso y atraídos por el ámbito intelectual zobeliano. Para todos ellos las enseñanzas de los tres impulsores del Museo estaban aún vivas, e independientemente de

continúan con una estética realista acercándose a la idea del arte como muestra de la realidad. Esto puede apreciarse en iniciativas como el “Equipo crónica” o “Crónica de la realidad”.

La modernización cultural fomentó, de la mano de los movimientos sociales y del propio proceso de cambio cultural que la modernización económica trajo consigo, la deslegitimación cultural del nacional catolicismo y la paulatina extensión de la cultura democrática, elemento de especial importancia en los acontecimientos posteriores. El franquismo llega a su fin: es la etapa que podemos designar como el tardofranquismo<sup>56</sup> (de 1969 a 1975). El 22 de julio de 1969, Don Juan Carlos es nombrado como sucesor “a título de rey”, fruto de un largo y difícil proceso político entre inmovilistas o continuistas y aperturistas o reformistas, que institucionalizaba la política franquista. Carrero Blanco forma un gobierno “monocolor” en octubre de 1969 y se erige como el símbolo de la permanencia del régimen más allá de la vida de Franco<sup>57</sup> y como Presidente del Gobierno en 1973 ante el alarmante estado físico del general.

El régimen se ve acuciado por diferentes problemas: los conflictos obreros, el problema del mundo universitario contra la ideología del régimen, el emergente terrorismo de ETA (que comenzó a asesinar en el verano de 1968), el cambio de actitud de la Santa Sede tras el Concilio Vaticano II y la división interna de los dirigentes del régimen.

En 1970, siendo Villar Palasí Ministro de Educación desde 1968, se aprueba la Ley General de Educación<sup>58</sup>. No obstante, ésta importante ley no conseguiría detener el conflicto universitario. Villar Palasí fue cesado poco después.

---

sus intereses artísticos, se habían convertido en aglutinante de la “nueva generación” en España. DE LA TORRE, A. y RAMÍREZ, J.: *La poética de Cuenca. 40 años después 1964-2004*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, Área de las Artes, 2004.

<sup>56</sup> Moradiellos denomina esta etapa El tardo-franquismo: la crisis y agonía final del régimen (1969-1975).

<sup>57</sup> El programa político del nuevo Gobierno consistía en una combinación de estricto “continuismo” institucional bajo un régimen autoritario y de promoción del desarrollo económico y el bienestar material como fórmulas y recetas clave para la legitimación social y aceptación popular. MORADIELLOS, E.: Op. cit, p. 171.

<sup>58</sup> Su política se centraba fundamentalmente en la solución del “problema universitario”, derivado, de los graves defectos del sistema educativo español. Para poder buscar las soluciones más acertadas, el equipo ministerial se reunió en una semana de trabajo continuo, de cuyo fruto saldría una estrategia para la reforma educativa. La cual se concretaría en el famoso Libro Blanco de la Educación. DE FUELLES, M.: *Educación e ideología en la España contemporánea (1767-1975)*. Labor, Barcelona, 1980.

En diciembre de 1973 Carrero Blanco, presidente del Gobierno encargado de continuar el régimen con la nueva figura del futuro monarca Don Juan Carlos, es asesinado por ETA. Este acontecimiento supuso la agudización de la crisis del régimen que formó un nuevo gobierno con Torcuato Fernández-Miranda para ser sustituido nuevamente por Carlos Arias Navarro en enero de 1974. Tras un recrudecimiento de la política del gobierno (con ejecuciones y conflictos abiertos con la Iglesia Católica), ante los crecientes problemas, un nuevo hecho se señala como crucial: Franco muere el 20 de noviembre de 1975 tras un largo período de enfermedad<sup>59</sup>.

Juan Carlos de Borbón es proclamado rey el 22 de noviembre en las Cortes, comenzando –o más bien prosiguiendo- el azaroso y difícil camino hacia la democracia española, que se materializaría con la promulgación de la Constitución Española de 1978<sup>60</sup>.

---

<sup>59</sup> Pese a que la fecha oficial de la muerte de Franco es el 20 de noviembre de 1975, la realidad fue otra. En su reciente obra *Crónica de la Transición, 1973-1978*. Ediciones B, 2009, Joaquín Bardavío -quien fue entre otros cargos jefe de los servicios informativos de presidencia del gobierno (1970-1973) es rotundo al respecto:

*Franco no murió a las 5.25 del día 20 de noviembre de 1975, como dice el parte médico oficial. Falleció varias horas antes, como al filo de la medianoche. Ya al anochecer del día anterior se había decidido dejarle morir ante la larga angustia de su mujer y su hija y la inutilidad de tenerlo conectado a una vida artificial. Que su óbito coincidiera con el treinta y nueve aniversario de [la muerte] de José Antonio Primo de Rivera pudo ser causa de alargar su existencia unas horas, quizá un poco más de un día. Aunque si el objetivo era sacralizar una coincidencia, no se consiguió en absoluto.*

*Y añade que sobre las 9 de la noche o antes del 19 de noviembre, el Marqués de Villaverde despidió amablemente a los doctores que cuidaban al dictador y -sin testigos- procedió a desentubar y desconectar los mecanismos que permitían a Franco mantenerse en vida. Concluye Bardavío que “el fallecimiento real pudo ocurrir verosímelmente en las últimas horas del día 19 o como muy tarde, en los primeros minutos del día 20.*

Guardar la noticia permitió ganar tiempo al universo oficial del régimen para preparara a la población y estar preparado ante eventuales reacciones populares, por lo que había preparado un dispositivo en relación a su defunción - la “operación lucero”. CASALS, X.: Blog extremismo y democracia. *Franco y El “20-N”: Mitos De Una Fecha Legendaria*. Esta entrada fue publicada el 21 noviembre 2010.

<sup>60</sup> El 22 de julio de 1969 las Cortes (entonces una asamblea corporativa sin verdadero carácter representativo) le proclamaron sucesor de Franco a título de rey de acuerdo con los postulados de la Ley de Sucesión a la Jefatura del Estado de julio de 1947. Juan Carlos comenzó a ejercer desde entonces su parcela de representación institucional en tanto que sucesor del jefe del Estado mediante una serie de actividades oficiales que incluyeron viajes por el territorio español e incluso visitas a otros países. En 1971 recibió por ley la función del ejercicio de la jefatura del Estado en caso de enfermedad o ausencia de Franco. Desde agosto hasta septiembre de 1974 y entre octubre y noviembre de 1975 la incapacidad por enfermedad de aquel le llevó a desempeñar esas prerrogativas y sustituirle en el desempeño del más alto cargo estatal. El 22 de noviembre de 1975, dos días después del fallecimiento de Franco, fue proclamado rey de España por las Cortes, ante el escepticismo, cuando no la crítica generalizada, de la oposición al franquismo que veía en él a un mero continuador del régimen, sin que por ello fuera plenamente aceptado por los partidarios del mismo. Desde el inicio de su reinado, y ya incluso en su discurso del 22 de noviembre de 1975 ante las Cortes, manifestó abiertamente su posición favorable a la instauración de la democracia representativa en España como medio de superar la división entre los españoles creada por la Guerra Civil y sus consecuencias. Para ello, mantuvo contactos con destacados dirigentes de la oposición democrática, lo que le llevó a enfrentarse con el presidente del gobierno, Carlos Arias Navarro, de quien le separaban profundas divergencias políticas y personales que provocaron en julio de 1976 su sustitución por Adolfo Suárez, artífice desde el gobierno del proceso de transición. Aún cuando su designación en 1969 como sucesor de Franco había supuesto un relativo enfrentamiento con su padre, el conde de Barcelona, que no aceptaba los postulados de dicha ley al no reconocerle sus derechos al trono como heredero de Alfonso XIII, Juan de

El mundo cultural de esta época previa a la muerte del general tenía una conciencia abiertamente democrática. Los pensadores, historiadores, literatos, artistas y periodistas orientaban su trabajo hacia un cambio político, que en lo social ya había comenzado y parecía imparable. Se retoma un lenguaje de modernidad antagónico con el régimen que marcará la evolución de lo que podemos llamar la cultura de la transición<sup>61</sup>.

La música derivada de la tradición clásica sigue siendo en nuestro país patrimonio de una clase media que ha crecido espectacularmente, pero que no ha cambiado en lo fundamental sus antiguos criterios debido al déficit educativo. La afición ha crecido sin llegar a arraigar como necesidad ciudadana. Es probable que tras el enorme crecimiento en las últimas décadas del siglo XX, el sector haya tocado techo acosado por las nuevas políticas de austeridad económica y de privatización. También la enseñanza ha crecido mucho, pero las encuestas sitúan a la educación en España muy por detrás de la posición que actualmente ocupa el país en lo económico. La música clásica sufre la debilidad de un sistema educativo que aún no está a la altura del desarrollo económico. En tanto eso no cambie y no surjan nuevas iniciativas que permitan ampliar la música a otros públicos a los que aún no ha llegado, el crecimiento del sector seguirá estando comprometido. Las

---

Borbón terminó por aceptar la coronación de su hijo al ser el único medio de restablecer la monarquía en España. Así, en mayo de 1977, su padre le transmitió oficialmente sus derechos dinásticos.

El 6 de diciembre de 1978 se aprobó mediante referéndum una nueva Constitución (sancionada días después por el Rey) que limitó en gran medida sus poderes políticos de acuerdo con la tendencia general de las monarquías europeas parlamentarias. Con esa ley magna, el constitucionalismo español llevó a cabo su tercer intento de consolidar un Estado burgués de derecho. Desde entonces, las funciones de Juan Carlos I se centraron en ejercer una labor de arbitraje entre los distintos poderes e instituciones del Estado, además de encarnar la más alta magistratura de la nación. POWELL, C.: *El piloto del cambio: el rey, la monarquía y transición a la democracia*. Barcelona, Editorial Planeta, 1991.

<sup>61</sup> El nombramiento de Don Juan Carlos como sucesor de Franco a título de Rey por aprobación de las Cortes, el 22 de julio de 1969, fue uno de los principales acontecimientos que plasmaron en la historia la instauración de la Monarquía del 18 de julio. La figura de Juan Carlos I fue destacada por su protagonismo en el proceso de cambio: “Desde el régimen se cambió al régimen, sin que faltaran ni el ímpetu del joven monarca ni el propósito de su Gobierno, ni las manifestaciones del pueblo, ni las incitaciones de la Prensa”. La misma idea latía, si bien de forma más desarrollada, en un editorial del diario *Ya*, que no hizo referencia al pasado franquista, sino a los dos años transcurridos desde la muerte del Caudillo: Es justicia estricta destacar como artífice principal de la transición al Rey, cuya dimensión política no ha hecho sino crecer durante este tiempo. No es sólo que don Juan Carlos haya hecho posible la democracia, sino que, en este momento, democracia y monarquía pueden considerarse prácticamente inseparables, y sería una grave irresponsabilidad histórica, si se quiere de veras la primera, prescindir de la segunda.

El prominente quehacer de Juan Carlos I durante la transición fue puesto asimismo de relieve por *La Vanguardia*, en un editorial en el que el diario catalán tampoco ahorró elogios para el Rey y en el que el franquismo no salía muy bien parado: En dos años hemos avanzado mucho en los terrenos de la reconciliación nacional, la normalización democrática y la equiparación institucional con los países de nuestro entorno geográfico. Guiados por la firme mano del Rey –motor del cambio– los españoles nos acercamos a cotas de apaciguamiento político interior, para no hablar de respeto exterior, inimaginables hace dos años. Mucho queda, es cierto, por afianzar aún, pero podemos ya comprobar lo que la Monarquía ha supuesto para un país que había quedado anclado en unos modelos y modales políticos y de gobierno que le venían estrechos a su florecimiento y desplazamiento socioeconómico: ha supuesto la recuperación de un calado histórico perdido en los siglos. ZUGASTI, R.: La legitimidad franquista de la Monarquía de Juan Carlos I: un ejercicio de amnesia periodística durante la transición española. *Communication and Society/Comunicación y Sociedad*, Vol. XVIII, nº 2, 2005, pp.141-168.

instituciones musicales siendo conscientes de ello emprendieron iniciativas a través de programas que se denominaron pedagógicos o educativos,<sup>62</sup> para poder conquistar nuevos públicos procedentes de otras extracciones sociales o incluso de medios desfavorecidos pero que en realidad fueron divulgativos y cuya eficacia estarían aún por verse.

Se puede decir que el balance de las actividades musicales impulsadas por la democracia es positiva. Entre los años 2000 y 2001, la Real Academia de la Historia organizó unas jornadas dedicadas a los veinticinco años del reinado de Juan Carlos I y recomendó al musicólogo Antonio Gallego una ponencia sobre la música durante ese periodo<sup>63</sup>. Sus conclusiones fueron contundentes y esperanzadoras. A pesar del descontento de algunos profesionales, los datos son evidentes: la actividad musical se ha extendido como nunca antes. Se han creado organismos, orquestas, auditorios, teatros de ópera, conservatorios, escuelas de música, difundiendo la música por todo el territorio, mucho más allá de las grandes capitales en las que hasta entonces se había concentrado la escasa oferta. Igualmente, el volumen de negocio de la música ha crecido y ha convertido a la SGAE en una empresa muy rentable. Las ofertas musicales, además, se han multiplicado por toda España a finales del siglo XX de forma impresionante.

### 1.1.1. La política cultural de la música en España durante el siglo XX

“(…) aunque la cultura cumple una finalidad social y no política, y debe ser obra de la sociedad libremente organizada y no del Estado, en tanto que la iniciativa privada y el espíritu de asociación no basten a satisfacer todas sus exigencias, incumbe al Estado una indeclinable función tutelar (…)”<sup>64</sup>

El momento que inicia lo que se puede denominar “preliminares” de una política cultural musical democrática -o al menos que permita el acceso libre de la sociedad civil en España- es el momento de la creación del Real Conservatorio de Música y Declamación de la Reina María Cristina, en 1830<sup>65</sup>. Es entonces cuando se instaura en

---

<sup>62</sup> Véase a este respecto el editorial titulado “Divulgación y educación musical” en la revista *Música y Educación*, n.º. 68, diciembre de 2008, Vol. XIX, 4.

<sup>63</sup> GALLEGO, A.: *La música en España*, en Veinticinco años de reinado de S.M. Juan Carlos I. Madrid, Real Academia de la Historia/Espasa-Calpe, 2002, pp. 881-895.

<sup>64</sup> MCU (1978), *La Dirección General de Música: organización, competencias y objetivos*. Madrid, Ministerio de Cultura.

<sup>65</sup> Hoy llamado Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.



España un primer sistema de formación musical reglada<sup>66</sup> con acceso público para la sociedad civil, cuyo objetivo era la formación de cantantes de ópera a la manera italiana con la que nutrir el futuro Teatro Real, que abre sus puertas al público por primera vez en 1850<sup>67</sup>.

Su creación surgió por iniciativa de la reina María Cristina de Nápoles, cuarta esposa de Fernando VII. La monarca venía de una tradición familiar de fuerte arraigo musical, con alta formación vocal e instrumental y observó en la carencia formativa de jóvenes cantantes en España una primera acción necesaria para nutrir el futuro teatro de la ópera. Surgió así el primer conservatorio de música público en España, copiado de los modelos de conservatorios italianos<sup>68</sup> del siglo XVII como el de Santa María de Loreto en Nápoles.

Pocos años después de la inauguración del Conservatorio de Madrid ocurre lo mismo en Barcelona; el Liceo abrió sus puertas en 1838<sup>69</sup> con la finalidad de formar a instrumentistas y cantantes que abasteciesen al coro y orquesta de la futura ópera, promocionado también por la reina María Cristina. En la actualidad mantiene su actividad formativa.

Por este motivo se puede afirmar que la primera iniciativa de política cultural musical en España está, como señalábamos antes, dirigida por un gobernante (el monarca) para el

---

<sup>66</sup> Aunque la formación artística no se ha contemplado para la elaboración del trabajo –por cuestiones de magnitud de datos- es ineludible la llamada de atención a este hecho para entender la posterior situación de la música en España ya en el siglo XX.

<sup>67</sup> La reina Isabel II fue la verdadera promotora del Teatro Real. Gracias a la inclinación y devoción que sentía hacia la música, cualidad heredada de su madre Doña María Cristina, la joven reina Isabel promovió la construcción en Madrid de un coliseo digno de la corte. Esto impulsó las obras del Teatro Real que debía edificarse sobre unos solares y terrenos conocidos como los Caños del Peral a principios del siglo XVIII, pero los contratiempos propios de la política y la sociedad de la época paralizaron numerosas veces la construcción de tan esperado recinto. No sería hasta el 7 de mayo de 1850, cuando en una Real Orden se manifiesta el deseo de impulsar las obras del Teatro Real y se constata que dichas obras deben estar terminadas en un plazo de seis meses. Así el Teatro Real, estaría dispuesto para la inauguración que deberían coincidir con el cumpleaños de Isabel II. La noche de la inauguración el Real se llenó de la flor y nata de la sociedad madrileña gente de vida alegre, despreocupada y bulliciosa, la favorita, de Donizatti fue la ópera elegida para tan importante acto, venía representándose en Madrid desde 1843 y aseguraba su éxito. SUBIRA, J.: *Historia y anecdotario del Teatro Real*. Madrid, Fundación Caja Madrid, 1997.

<sup>68</sup> Los conservatorios de música italianos surgen en Nápoles en el siglo XVII; en inicio son hospicios para huérfanos en los que se imparte enseñanza religiosa y musical con una doble finalidad: nutrir los coros y grupos instrumentales de los conventos, capillas e iglesias y realizar una función social formativa -lo que se denomina hoy gestión cultural en proximidad- con la finalidad de bajar el índice de delincuencia de las calles. SOPEÑA, F.: *Historia crítica del conservatorio de Madrid*. Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General de Bellas Artes. 1967.

<sup>69</sup> EL Liceo Filarmónico Dramático de S. M. La Reina Isabel II se funda en 1837, pero como centro formativo empieza su actividad en 1838. Al igual que el conservatorio de Madrid. Id.

disfrute de sus propios intereses (la ópera) pero que a raíz de la toma de una decisión subjetiva, individual y arbitraria, desencadena hechos como:

- La creación de una red de conservatorios públicos en España a finales del siglo XIX donde formar compositores, directores, instrumentistas y cantantes.
- El acceso a la formación musical de jóvenes con poco poder adquisitivo.
- Una primera democratización del acceso cultural de la música en el ámbito formativo y de consumo (con los conciertos públicos que se realizan en los conservatorios).

Aunque sólo tratemos la política cultural de la música contemporánea, la creación del *Conservatorio* supone la primera regulación de los estudios musicales y vocales (declamación). Su creación también tendrá gran impacto para la formación vocal de los cómicos de las compañías de comediantes españoles, hasta que en el siglo XX la enseñanza se especializa y el conservatorio se divide en dos centros autónomos: el Conservatorio Superior de Música y la Escuela Superior de Canto<sup>70</sup>.

Además de los centros de formación musical surgidos en el siglo XIX, aparecieron fuertes movimientos asociativos en *pro* del desarrollo cultural y socio-económico del país en las principales provincias españolas. Creados por gremios de artesanos, empresarios y la aburguesada clase media del momento se les denominó *Ateneos Culturales* y *Mercantiles*, *Sociedades de Amigos del País* (con origen en el siglo XVII). Algunos de estos ateneos han sido decisivos para el desarrollo y apoyo de la creación musical contemporánea española. Por ejemplo, el *Ateneo Científico, Artístico y Literario de Madrid* –fundado en 1835– estrenó y programó durante décadas un sinfín de obras musicales de la Generación del 51<sup>71</sup>. Otros movimientos relevantes en la construcción

---

<sup>70</sup> Id.

<sup>71</sup> Desde su creación en 1958, el *Aula de Música* del Ateneo de Madrid supuso uno de los principales espacios de encuentro para intelectuales y músicos (compositores e intérpretes). A modo de Cátedra abierta, en pleno postfranquismo, el Ateneo ofreció la perfecta encrucijada cultural para una *disidencia vigilada* donde la creación y tendencias musicales se hicieron presentes a través de seminarios, conferencias, coloquios y conciertos, con la participación de los principales compositores e intérpretes españoles, teniendo lugar un elevado número de estrenos de obras españolas junto a las primeras audiciones de obras de compositores extranjeros. Así, en estos conciertos, la música de compositores como A. Schoenberg, A. Berg, A. Webern, I. Strawinsky, O. Messiaen, K. Stockhausen, P. Boulez, L. Berio y B. Maderna, junto a la de los compositores españoles, C. Halffter, L. de Pablo, C. Bernaola, R. Barce, J. Hidalgo, A. García Abril, T. Marco, M. A. Coria, N. Bonet, etc. era escuchada, comentada y debatida por los propios protagonistas de este selecto círculo musical de compositores e intérpretes españoles. El crítico musical Fernando Ruiz Coca (1915-1997) fue el director de este *Aula de Música* desde su creación y su principal meta estuvo en servir de conciencia y facilitar la creación musical de los nuevos compositores españoles, alimentando y estimulando su labor a través de estas jornadas musicales en uno de los espacios más emblemáticos de la vida cultural entonces: el



social de la política cultural musical española son el surgimiento de las sociedades musicales y corales en el País Vasco, Navarra, Cataluña y C. Valenciana, encargadas de dinamizar y desarrollar la vida musical local.

La llegada al siglo XX no supuso cambios sustanciales en los procesos de gestión de la cultura, ni en las infraestructuras destinadas a tal efecto en España. En 1900 se crea en España el Ministerio de Instrucción Pública al que se adscribe, a partir de 1915, la Dirección General de Bellas Artes, encargada de la conservación y catalogación del patrimonio nacional. Aún así, la creación de un ministerio que administre y cuide de la cultura no resuelve el déficit de infraestructuras y servicios ni la falta de un modelo educativo y cultural que facilite el desarrollo del país y el encaje territorial y nacional del mismo<sup>72</sup>.

En 1937 y hasta 1939 se sustituye el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes por el de Instrucción Pública y Sanidad; las funciones culturales las desarrolla entonces una Comisión de Cultura y Enseñanza.

En 1940 con la creación de la Comisaría General de Música, adscrita a la Dirección de Bellas Artes, empieza el proceso de construcción de las primeras instituciones culturales musicales vigentes aún hoy. La política cultural del régimen se caracteriza en música por la exaltación del folklore popular de cada región y por la defensa del tradicionalismo y la exaltación del flamenco como elemento unificador de la música popular española<sup>73</sup>.

En 1951 se crea el Ministerio de Información y Turismo encargado del control de los medios de comunicación e industrias culturales, que ejerce su acción sobre espectáculos públicos no deportivos<sup>74</sup> mientras que las labores dedicadas a la conservación del

---

Ateneo de Madrid. IGLESIAS, A.: *Ateneo de Madrid. Memoria 1962-1967*. Madrid: Sección de Proyectos, Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos, 1968.

<sup>72</sup> BONET, L.: "Evolución y retos de la política cultural en España". *Revista del Convenio Andrés Bello*, nº 61, Tablero, 1999, pp. 89-99.

<sup>73</sup> La Comisaría General de Música se crea por Orden Ministerial de 27 de abril de 1940, en la que se describe la finalidad de su fundación: [...] se crea la Comisión General de la Música "para estudiar y proponer a la Superioridad resoluciones sobre todo lo referente a la educación y la cultura musical de nuestra Patria, y, en general, sobre todos los posibles aspectos de la vida musical española" [...]. PÉREZ, G.: *La música en España durante el franquismo a través de la legislación (1936-1951)*. Granada, Universidad de Granada, 2001.

<sup>74</sup> A través de la Subdirección General de Espectáculos Varios y del programa Teatros Nacionales y Festivales de España, constituida en 1968.

patrimonio, bellas artes<sup>75</sup>, archivos y bibliotecas las realiza el Ministerio de Educación y Ciencia –restaurado en 1938-. Se observa una separación de funciones y procesos de politización cultural casi sin criterio de clasificación con la única finalidad del control de la industria audiovisual, la protección del cine nacional y el control de RTVE<sup>76</sup>.

La acción cultural local es poco importante en este momento histórico en el que la acción cultural gubernamental se caracteriza por el centralismo y el control de contenidos. Los bajos presupuestos destinados a cultura desde el ámbito local provocan el deterioro de muchas infraestructuras municipales existentes.

A partir de 1968 dentro de la Comisaría General de Música se crea el organismo autónomo de Administración General de los Teatros Oficiales y el Patronato Nacional de Festivales de España<sup>77</sup>, predecesor del actual INAEM, cuyo objetivo será a partir de 1974 “la planificación y ejecución de la actividad en gestión directa del Estado en materia de espectáculos y de los festivales de carácter artístico y popular para la difusión de la cultura y sus valores” [...] <sup>78</sup>. En 1974 se cambia la nomenclatura por la de Comisaría Nacional de Música, que se mantendrá hasta 1978.

### 1.1.2. El contexto musical en España a partir de la Guerra Civil

La música de cualquier época es fiel reflejo de la sociedad que la crea, a la que devuelve sus frutos en un determinado marco histórico y sociocultural. Las generaciones del 98 y del 27 son claros y estimulantes ejemplos de un auge musical español que se dio en los últimos años del siglo XIX, y en los años previos al año 1936, respectivamente. Nombres como Felipe Pedrell (1841-1922), Isaac Albéniz (1860-1909), Enrique Granados (1867-1916), Manuel de Falla (1876-1946), Conrado del Campo (1878-1953), Joaquín Turina (1882-1949), Oscar Esplá (1886-1976), y la aparición en estos años del *Grupo de los Ocho*<sup>79</sup>, y de los autores del grupo homónimo del área catalana<sup>80</sup>,

---

<sup>75</sup> La Comisaría General de Música sigue adscrita a Bellas Artes.

<sup>76</sup> BONET, L. Op. cit, p. 99.

<sup>77</sup> Por Real Decreto de la Presidencia de Gobierno nº 917 de 1968.

<sup>78</sup> Decreto del Ministerio de Información y Turismo 3169/1974, de 24 de octubre.

<sup>79</sup> O *Generación de la república*, según el término acuñado por Adolfo Salazar: Jesús Bal y Gay, Ernesto Halffter, Rodolfo Halffter, Juan José Mantecón, Julián Bautista, Fernando Remacha, Rosa García Ascot, Salvador Bacarisse, y Gustavo Pittaluga. GARCÍA, J. L.: *Los músicos de la República*. En Cuadernos de música. Madrid, Lira Editorial, 1982, Año I, nº 1.

evidencian dicho apogeo. Éste iba a posibilitar el acercamiento a las vanguardias musicales europeas, sobre todo centradas en el área francesa como muestran las trayectorias Manuel de Falla, Isaac Albéniz o Joaquín Turina, que se truncaría por la guerra civil<sup>81</sup>.

La Guerra Civil española se dilató a lo largo de tres años durante los cuales la música discurrió en paralelo a la contienda y a la vida de ciudades y pueblos. Además, cumplió con una misión que, aunque habitual, fue especialmente importante en el contexto bélico: la de constituirse como imagen y símbolo de ideas y poderes políticos como representación sonora de emociones, sentimientos y estado de ánimo. Se destruyó un importante proyecto generacional actuando como una bomba de fragmentación, resultando de ello una generación sumergida perdida para el proceso de renovación español de la que se desconoce aún mucho. No obstante, pocas veces se ha producido un fenómeno en relación con la música como el que tuvo lugar en España en las duras condiciones de la Guerra Civil con una implicación formal del gobierno de la República en defensa y promoción de un bien cultural como la música<sup>82</sup>.

En el territorio ocupado por las fuerzas sublevadas que obedecían al mandato de Franco (Sevilla, Granada, Salamanca, Burgos, San Sebastián, Bilbao...), lo musical giró -al margen del ritual festivo religioso militar- en torno a la zarzuela costumbrista, o a la himnodia fascista, a la que contribuían autores italianos e intérpretes destacados. Ciertamente que en ambos lados hubo una represión muchas veces incontrolada y que en ciudades como Madrid o Barcelona hubo músicos que se marcharon<sup>83</sup>. Tanto en el espacio republicano como en el ocupado por el bando sublevado “nacional” muchos músicos

---

<sup>80</sup> Entre los que Tomás Marco sitúa a Roberto Gerhard, Grau, Gibert, Camins, Eduardo Toldrá, Manuel Blancafort, Baltasar Samper y Ricardo Lamote de Griñón. MARCO, T.: *Historia de la música española*, Vol. VI: El Siglo XX. Madrid, Alianza Música, 1998, p. 130.

<sup>81</sup> *Ibidem.*, p. 133.

<sup>82</sup> Por ejemplo, la *Seconda sonata concertata a quattro* que compuso Julián Bautista cuando se trasladó a Barcelona y que obtuvo un importante primer premio en un concurso internacional en Bruselas. Julián Bautista, fuertemente comprometido con el gobierno republicano, desarrolló una intensa labor en el Consejo Central de la Música, organizó actividades musicales, compuso y colaboró activamente en la publicación de los cinco espléndidos números de la revista *Música* que vieron la luz en Barcelona en 1938 y felizmente han sido reeditados en tiempos recientes.

<sup>83</sup> Manuel Blancaflor permaneció escondido por temor a represalias; Mompou marchó a París, donde habría de coincidir con Conchita Badía, que viajaría pronto a América. Desde Madrid, Ernesto Halffter viajó a Portugal y en 1937 compuso una especie de poema sinfónico para violín y orquesta titulado *Al amanecer o Amanecer en los jardines de España* que comienza con la secuencia de difuntos y amanece con los brillos de la Marcha real, el Cara al sol y algún toque del himno de la Legión. DE PERSIA, J.: *Del modernismo a la modernidad*. Historia de la música en España e Hispanoamérica, Vol. VII: La música en España en el siglo XX. Director Alberto González Lapuente. Madrid: FCE, Fondo de Cultura Económica, 2012, p. 91.

fueron activos en la retaguardia, algunos con incursiones de aliento y propaganda en el frente<sup>84</sup>.



Imagen 1: Carteles propagandísticos de los dos frentes, Nacionalista y Republicano. Edita:© Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Secretaría General Técnica Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación

<sup>84</sup> Con tintes heroicos y falangistas solían actuar en la España “nacional”, entre otros, el gran pianista José Cubiles, Federico Moreno Torroba, el guitarrista Regino Sainz de la Maza o Miguel Fleta. Cubiles regresó de la Alemania nazi, se hizo cargo en Salamanca del Departamento de Música de la Delegación de Prensa y Propaganda y realizó giras de conciertos por diversas ciudades. Moreno Torroba huyó de Madrid después de ser detenido y puesto en libertad. Sainz de la Maza, aún enterado del asesinato de sus amigos Federico García Lorca y de Antonio José, gana admiración entre los falangistas por sus servicios a la patria. Manuel de Falla fue un caso excepcional. De convención republicana y antifascista quedó aislado en su carmen de Granada, herido profundamente por la muerte de Federico García Lorca y de muchos amigos de ambos bandos. Su resistencia se agota y el 28 de septiembre de 1939 se marcha a Buenos Aires sin billete de regreso. *Ibidem.*, p. 92.

No eran tiempos para ello, pero quizá al comienzo, la guerra se veía con una perspectiva más efímera; en Madrid la difícil situación militar no impidió que el Ministerio de Instrucción Pública manifestara interés por reformar la educación musical. En la Capital asediada por el bombardeo o la falta de energía, la situación no daba más que para puntuales actividades musicales. La canción era una de las prioridades ya que actuaba en el ámbito de los combatientes y en el de la resistencia y se trabajó en un cancionero de guerra, poniendo música a coplas que reflejasen la actualidad y exaltasen la lucha y la defensa de la ciudad. Las canciones que se hicieron populares en la guerra fueron marchas, melodías de nueva creación y coplas populares que los compositores, a veces profesionales y otras gentes del pueblo, rescataron de viejos cancioneros. La importancia de estos cantos patrióticos estuvo acorde con su condición de emblemas propagandísticos y vehículos de ideologización.

“El espíritu militar, en cuanto significa disciplina, orden, fuerza organizada, seguridad y defensa de la patria, debe promoverse a toda costa, y el mejor modo de exteriorizarlo y penetrarlo en las almas es por la música. Toda nuestra joven generación y sobre todo, las organizaciones falangistas, reciben ya una educación militar; pero hay que completarla y animarla con la música, y con música neta y propiamente militar, sin olvidar que España posee un riquísimo tesoro épico, que en los siglos XVI al XIX se explotó maravillosamente en todo género de obras musicales”<sup>85</sup>.

En definitiva, la música no calló. Si bien, como todas las manifestaciones culturales y actitudes sociales, se inundó de significados. Además de constituirse en símbolo, ser vehículo de ideologización e inflamar los espíritus, también formó parte de la vida cultural de las ciudades españolas a lo largo de los tres años de guerra. El cine también convocó a los músicos y la acción teatral, al menos en Madrid, fue impulsada desde la Alianza de Intelectuales, que reunía a artistas y escritores con proyectos dirigidos por lo general al frente<sup>86</sup>.

En el transcurso de la guerra civil, algunos compositores fallecen, como el burgalés Antonio José Martínez Palacios (1902-1936); otros sin embargo marchan de España:

---

<sup>85</sup> OTAÑO, N.: El himno Nacional y la música militar. *Revista Ritmo*, n.º. 138, septiembre de 1940, p. 3.

<sup>86</sup> Pittaluga colaboró en el documental *Canciones de Madrid* (1937) de Luis Buñuel, Rodolfo Halffter en *Sanidad* (1937) y en la versión española de *Spanish Earth* (1937) de Joris Ivens, y Pahissa puso música en Barcelona a *Aurora de esperanza* en 1937, poco antes de marchar al exilio. En el Teatro de Arte y Propaganda del Estado y en el de la Zarzuela, María Teresa León promovió en 1937 actividades con músicas de Jesús García Leoz inspiradas en el folclore, en torno a Federico García Lorca o de autores rusos. DE PERSIA, J.: *Del modernismo a la modernidad*. Op. cit, p. 94.



Manuel de Falla<sup>87</sup>, Jaime Pahissa (1880-1969) y Julián Bautista (1901-1961) a Argentina; Baltasar Samper (1888-1966), Rodolfo Halffter (1900-1987), Jesús Bal y Gay (1905), Rosa García Ascot (1906), o Gustavo Pittaluga (1906-1975) se refugian en Méjico; Oscar Esplá va a Bélgica; Salvador Bacarisse (1898-1963) a Francia; Robert Gerhard (1896-1970) a Gran Bretaña; Ernesto Halffter (1905-1989) a Portugal; Gustavo Durán (1906-1969) a Estados Unidos; Federico Elizalde (1907-1979) a Filipinas (de donde era originario); o Enrique Casal Chapí (1909-1977) a la República Dominicana y Uruguay, entre otros. Muchos compositores (y músicos, en su acepción más amplia) optan por quedarse: Juan Lamote de Griñón (1872-1949), Bartolomé Pérez Casas (1873-1956), Joaquín Turina (1882-1949), Julio Gómez (1886-1973), Jesús Guridi (1886-1961), Ricardo Lamote de Griñón (1890-1962), Federico Moreno Torroba (1891-1982), Federico Mompou (1893-1987), Jacinto Guerrero (1895-1951), Eduardo Toldrá (1895-1962), Juan José Mantecón (1897-1964), -quizá el autor más teórico de la Generación de la República-, Pablo Sorozabal (1897-1988), Manuel Blancafort (1897-1987), Fernando Remacha (1898-1984), Joaquim Homs (1906)... y un largo etcétera<sup>88</sup>.

Finalizada la Guerra Civil, la exaltación nacionalista estuvo presente en las exposiciones y homenajes que se organizaron con el fin de crear la imagen de una intensa actividad cultural que compensase el exilio de intelectuales y artistas<sup>89</sup>. La identificación de la cultura española con la religión y los autores clásicos de los siglos XVI y XVII fue uno de los ejes sobre los que se dibujó la estrategia cultural de la inmediata posguerra, y la música formo parte de ella. El régimen franquista en su primera etapa dio prioridad a

---

<sup>87</sup> El caso de Manuel de Falla ante la Guerra Civil puede ser paradigmático de la situación del artista ante la guerra. Persona superada por los acontecimientos, tras la invitación de la Institución Cultural Española de Buenos Aires para dirigir una serie de conciertos en conmemoración de sus bodas de plata, Falla residirá allí hasta su muerte, acaecida el 14 de noviembre de 1946. El músico tratará de superar los desastres de la guerra exiliándose de un mundo, el de las dos Españas, que le ha horrorizado profundamente. Embalsamados sus restos en Argentina, su cuerpo fue trasladado y enterrado en la Catedral de Cádiz. SAGARDÍA, A.: *Vida y obra de Manuel de Falla*. Madrid, Escelicer, 1967, pp. 125-135. OROZCO, M.: *Falla*. Barcelona, Ediciones Destino, 1985 (Biblioteca Salvat de grandes biografías, nº. 31), pp. 178-182.

<sup>88</sup> La relación de autores que quedan o marchan de España no pretende ser un catálogo exhaustivo, sino una muestra significativa de la dramática y difícil situación de los músicos de ese momento. En lo que se refiere a la música, una generación casi completa, la del 27, queda borrada del mapa español y sólo será parcialmente recuperable. Hay un vacío en la creación que será llenado por figuras que, a lo mejor en otras circunstancias, no habrían llegado a serlo. *Ibidem.*, p. 163.

<sup>89</sup> Se ensalzaron figuras de héroes de la historia española: por ejemplo, en febrero de 1940 se celebró el IV centenario de la muerte de Juan Luis Vives, figura de la filosofía española y humanista del renacimiento; en junio del mismo año se convocó el concurso literario y artístico Poema del Cid. Se conmemoraron los cien años del nacimiento de Felipe Pedrell en una exposición en Barcelona en 1941 y a Tomás Luis de Victoria cuyo IV centenario se rememoró mediante un concurso. PÉREZ, G.: *De la tradición a la vanguardia: música, discurso e instituciones desde la Guerra Civil hasta 1956*. Historia de la música en España e Hispanoamérica, Vol. VII: La música en España en el siglo XX. Director Alberto González Lapuente. Madrid: FCE, Fondo de Cultura Económica, 2012, p. 115.

aquellas facetas de la actividad musical con mayor contenido ideológico y propagandístico.

El Consejo y la Comisaría de la Música, así como las instituciones específicamente musicales se crearon una vez finalizada la Guerra Civil. El Consejo Nacional de la Música se encargó de estudiar y proponer resoluciones sobre todo en lo referente a la educación y cultura musical<sup>90</sup>. Se nombró presidente a Otaño y como vocales a José Cubiles, Víctor Espinós, Facundo de la Viña, Jesús Guridi, José Roda, Antonio Tovar y Luis de Urquijo Landecho. Posteriormente, se incorporaron Pedro Rocamora y Valls y Gabriel García Espinosa. Las competencias de la Comisaría eran la ejecución de las iniciativas del Consejo aprobadas por la Superioridad y de todo lo que se refiere a la vida, organización y desenvolvimiento de la Orquesta Nacional y de la Agrupación de Música de Cámara, delegando el gobierno en Joaquín Turina y en Federico Sopena todas las responsabilidades.

Tras la guerra, la reforma de los Conservatorios de Música y Declamación se reguló en 1942<sup>91</sup>. A pesar de la cantidad de disposiciones y normativa que desarrollaron el Decreto y su plasmación en la práctica, Sopena advirtió sobre la “pequeñez de la reforma” y la ausencia de dotaciones necesarias<sup>92</sup>. Una de las figuras claves de la vida musical española de la época fue Ataúlfo Argenta (1913-1958), que había iniciado su actividad regular como director de orquesta con la de Cámara de Madrid en 1945 y en enero de 1947 se puso al frente de la recién creada Orquesta de Radio Nacional hasta que, en ese mismo año, fue nombrado para sustituir a Pérez Casas en la Orquesta Nacional<sup>93</sup> e inicia una proyección internacional situándose al frente de las formaciones más importantes de la época<sup>94</sup>. En este contexto la contribución de Argenta a la renovación del repertorio de la ONE puede considerarse como uno de los elementos que se sumaron a las voces críticas y a la demanda de innovación, abriendo así nuevas posibilidades para la música española.

---

<sup>90</sup> Orden de 3 de abril de 1941 (BOE del 8 de Abril).

<sup>91</sup> Decreto de 15 de junio de 1942 (BOE del 4 de Julio).

<sup>92</sup> SOPEÑA, Federico.: *Historia crítica del Conservatorio de Madrid*. Madrid, Dirección General de Bellas Artes (Ministerio de Educación y Ciencia), 1967, pp. 165-166.

<sup>93</sup> Para un análisis pormenorizado de la personalidad de Ataúlfo Argenta, su labor como director y técnica, véase GONZÁLEZ, J.: *Ataúlfo Argenta: claves de un mito de la dirección de orquesta*. Madrid, ICCMU, 2008.

<sup>94</sup> En 1948 dirigió la Orquesta Sinfónica de Londres y la Orquesta de la Suisse Romande.

Conviene apuntar que la política del régimen sobre la creación y la vida concertística fue muy poco activa debido a que el interés principal por la música se ciñó a las finalidades propagandísticas, ideológicas y educativas, razón por la cual la preocupación por enfocar la creación en direcciones concretas ocupó un segundo lugar<sup>95</sup>. Pese a ello, los discursos de posguerra insistieron en las formas clásico-románticas y en la importancia de la melodía expresiva, aludiendo a una tradición española que se definió claramente a través de su negación: la vanguardia. La creación musical tuvo como corrientes estéticas mayoritarias la nacionalista y neoclásica<sup>96</sup> con un frecuente carácter “casticista” o “castellano”, tendencia que penetra en todos los géneros, bien a través de la utilización del folclore de Castilla, bien a través de títulos de raigambre historicista<sup>97</sup>. Uno de los representantes más notables de esta tendencia es Joaquín Rodrigo, cuyo protagonismo en la música española ha sido reiteradamente señalado.

Los acontecimientos musicales que se desarrollan en España seguidamente y sobre todo en los años cincuenta y sesenta vienen acompañados de muchos cambios, la mayoría de ellos a gran velocidad y no siempre asimilados por la sociedad en el momento que se producen. Sociedad que, si bien nunca tuvo una gran preocupación por la música de su tiempo, en general, estaba demasiado turbada por la situación social y económica que vivía el país como para tomar partido en las experiencias musicales que un grupo de artistas estaba intentando llevar a cabo por aquel entonces.

Los primeros pasos durante estos años se tuvieron que dar prácticamente a ciegas ya que la desinformación de lo que sucedía en otros países e incluso la falta de noticias fiables del entorno más próximo era considerable. La desconexión entre los propios compositores nacionales fue una constante en la década anterior y seguirá estando presente en los primeros años de la década de los cincuenta. La música en España se aísla estéticamente<sup>98</sup>, situación que perdurará prácticamente hasta la Generación del 51<sup>99</sup>.

---

<sup>95</sup> PÉREZ, G.: *De la tradición a la vanguardia: música, discurso e instituciones desde la Guerra Civil hasta 1956*. Op. cit., p. 126.

<sup>96</sup> MARCO, T.: *Historia de la Música española*. Vol. VI: Siglo XX. Op. cit., pp. 163-166.

<sup>97</sup> MARTÍNEZ, B.: Nacionalismo e internacionalismo en la música española de la primera mitad del siglo XX. *Revista de Musicología*, vol. XVI, nº. 1, Madrid, 1993, pp. 640-657.

<sup>98</sup> (...) *Lo que sí ocurre es que la música que se produce en la nueva situación española se aísla, y eso será malo para ella porque cristalizará en torno a sí misma... Durante los tres años de Guerra Civil, la música española permanece aislada del exterior. Al terminar la guerra española estallará la Segunda Guerra Mundial, que prolonga la situación*



La composición española vuelve a planteamientos anteriores a Falla, salvo casos esporádicos como la obra de Xavier Monsalvatge en creaciones como las *Canciones Negras* (1956). Compositores como Joaquín Turina (director de la Comisaría Nacional de Música), José Muñoz Molleda, que contribuyó al aumento del repertorio camerístico en España como al incremento de la literatura pianística<sup>100</sup>, Jesús García Leoz, que obtuvo sus mejores logros en las obras pertenecientes al ámbito sinfónico y camerístico destacando también su amplísimo repertorio para bandas sonoras<sup>101</sup>, Conrado del Campo, Ernesto Halffter, Fernando Remacha, Conrado del Campo, Julio Gómez, Jesús Guridi, Manuel Palau, José Moreno Gans, Victoriano Echevarría, Miguel Asins Arbó, Francisco Escudero, Manuel Blancafort, salvan una vida musical ambigua en lo estético y pobre en lo artístico. Su creación ha sido considerada representativa de esta etapa dentro de las mismas corrientes estilísticas<sup>102</sup>.

Un acontecimiento que debe tenerse en cuenta fue la creación de los festivales de música de Santander y Granada que consiguieron dar un empuje al panorama musical español<sup>103</sup>. Diversas iniciativas más se crean en este momento: en 1947 nace el Círculo Manuel de Falla<sup>104</sup> en Barcelona que hasta 1955 presentará obras contemporáneas de

---

*durante casi seis años, puesto que los escasos contactos que nos llegan de la Alemania nazi o la pequeña proyección de la música española hacia la misma no son precisamente los más adecuados...* MARCO, T.: Op. cit, p.164.

<sup>99</sup> Desde el punto de vista de la creación, la musicóloga Marta Cureses de la Vega ha señalado que los años cincuenta se caracterizan por la convivencia del aislamiento y la desinformación sobre los lenguajes europeos con los citados deseos de apertura de una parte de jóvenes compositores y críticos; de las estéticas nacionalistas y neoclásicas que habían sido formuladas en la preguerra con lenguajes más innovadores; de las personalidades que compartían inquietudes y foros de expresión con otras que vivían sus experiencias de manera aislada. CURESES, M.: *Antecedentes de la vanguardia musical española en los años cincuenta: de Gambau a Homs*. Ignacio Henares Cuéllar, María Isabel Cabrera García y Gemma Pérez Zalduondo (eds.) *Dos décadas de cultura artística durante el franquismo (1936-1956): actas del congreso*, Granada, Universidad de Granada, 2001, Vol. II, pp. 141-164.

<sup>100</sup> Dos cuartetos en 1934 y 1952 y el Quinteto con piano en Sol menor en 1950. Y para piano las Miniaturas medievales de 1946, perteneciente a la corriente historicista. PÉREZ, G.: *El compositor José Muñoz Molleda: de la Generación del 27 al franquismo*. Almería, Zéjel, 1989, pp. 145-168.

<sup>101</sup> Sonatina, Sinfonía, Cuarteto con piano, Seis canciones sobre poesías de Antonio Machado. En cinematografía *El verdugo* (1947), *Botón de ancla* (1947) y *Bienvenido Mr. Marshal* (1953). FERNÁNDEZ, A.: Jesús García Leoz. Emilio Casares, *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, SGAE, 1999, Vol. V, pp. 460-461.

<sup>102</sup> Ejemplifican otro rasgo distintivo de la época: el momento fructífero que vivieron algunos de los miembros de la denominada Generación de los Maestros y su importancia para la identificación estilística de la época. MARTÍNEZ, B.: *Julio Gómez: una época de la música española*. Madrid, ICCMU (Música hispana. Textos. Biografías), 1999, pp. 417-447.

<sup>103</sup> KASTIYO, J. L. y PINO, R.: *El Festival Internacional de Música y Danza de Granada (1952-2001)*, Granada, INAEM, 2001, Vol. I, p. 34.

<sup>104</sup> En el Círculo, apoyado por el Instituto Francés, colaboraron compositores como Juan Hidalgo, que después colaboraría en *Zaj*, José Cercón, José Ma Mestres-Quadreny, Juan Eduardo Cirlot, el gran crítico del arte, que también componía, Alberto Blancafort, hijo de Manuel Blancafort, Juan Comellas, etc.

autores nacionales y extranjeros.

Era una época difícil para todo tipo de músicos: intérpretes, compositores, profesores, musicólogos, etc. Como plantea Tomás Marco:

“(…) La situación social del músico en aquellos años, que no era ciertamente muy buena. El profesional de la música era generalmente de modesta extracción social y fueran cuales fueren sus méritos profesionales, solía tener una clara carencia de formación musical. Por otra parte, su consideración por parte de una sociedad clasista y nada musical no era en absoluto alta y podía sufrir determinadas limitaciones e incluso vejaciones, por el mero hecho de dedicarse a la profesión musical. Una profesión que apenas podía considerarse como tal si se supone que la profesionalidad implica vivir de ese trabajo. Durante toda la década, un puesto musical fijo, incluso los de la Orquesta Nacional o los Conservatorios, difícilmente estaban pagados de forma que el músico se pudiera dedicar solo a él. De forma que el profesional multiplicaba y simultaneaba empleos mal pagados en orquestas, teatros, cafés, grabaciones de películas y todo lo imaginable. Ciertamente este tipo de posibilidades proliferaban más que ahora, si bien se ha avanzado mucho en la dignificación social y económica de los puestos musicales”<sup>105</sup>.

El mundo musical, no obstante, se reorganizó a nivel nacional. Como escribiera Xavier Monsalvatge<sup>106</sup>, pese a todo, como propulsada por un resorte biológico, la celebración de conciertos fue normalizándose, restringiéndose a la actuación de artistas nacionales con algunas excepciones sobretudo en lo que se refiere a los de nacionalidad germana, algunos de ellos de gran relevancia.

Surgió la Orquesta Nacional de España, idea latente en la República que se consolidó en estos años (entre 1940 y 1942), siendo su primer director titular (tras un período sin esta figura) Bartolomé Pérez Casas, antiguo director de la Orquesta Filarmónica de Madrid y de la Orquesta Nacional creada efímeramente en la II República durante la guerra. Dicha orquesta fusionaba inicialmente Sinfónica y Filarmónica estableciéndose

---

<sup>105</sup> Tomás Marco acaba la comunicación con las siguientes palabras: *No es ciertamente la década de los cuarenta un período brillante de la música española en ninguno de los aspectos. Con todo, tengo la impresión personal de que, desde muchos puntos de vista fue peor aún la de los cincuenta. El mismo desconcierto y desorganización de una situación de posguerra facilitaron una cierta libertad a la que no era ajena la imposibilidad de borrar totalmente el recuerdo de una situación anterior todavía muy cercana. En la década posterior esa memoria se debilita, el régimen se afianza y la música es controlada más férreamente, desaparecida la Comisaría Nacional de la Música y la propia figura de Joaquín Turina. Incluso el yermo creativo se acentúa más en los cincuenta que en los cuarenta, aunque a finales de la nueva década empiecen los primeros síntomas de una batalla que se va a plantear en toda su crudeza en los sesenta y cuyos resultados llegan a nuestros días.* . MARCO, T.: “Los años cuarenta”, en Actas del Congreso Internacional “España en la Música de Occidente”. 1987, Vol. II, pp. 405-406.

<sup>106</sup> MONSALVATGE, X.: *Papeles Autobiográficos. Al alcance del recuerdo*. Madrid, Fundación Banco Exterior, Col. Memorias de la Música Española, 1988, p. 47.

inicialmente dos plantillas, A y B, idea que no prosperó<sup>107</sup>. El primer concierto se realizó el 31 de marzo de 1942. El resto de orquestas (Sinfónica de Madrid, Radio Televisión Española, Filarmónica de Madrid, Municipal de Valencia, Municipal de Bilbao...), sobrevivieron o se reorganizaron tras el conflicto bélico<sup>108</sup>.

Determinados compositores de los que se quedaron o regresaron inmediatamente tras acabar la guerra, pasaron a destacar en sus actividades musicales y ocupando puestos de relevancia artística: el 26 de diciembre de 1939 Manuel Palau es nombrado catedrático interino de composición en el Conservatorio de Valencia, donde desarrollaría un importantísimo magisterio; el 9 de noviembre de 1940 se estrena en el Palau de la Música de Barcelona el *Concierto de Aranjuez* de Joaquín Rodrigo con Regino Sainz de la Maza a la guitarra y la Orquesta Filarmónica de Barcelona bajo la dirección de César Mendoza Lasalle (la obra, no obstante fue escrita en París entre los años 38 y 39)<sup>109</sup>. Joaquín Rodrigo regresa a España días antes de comenzar el conflicto bélico europeo tras haber residido en Friburgo y París durante el período de la Guerra Civil<sup>110</sup>. A su vuelta es nombrado Jefe de Arte y Propaganda de la recién creada ONCE que dirigía Javier Tobar; el Marqués de Lozoya, Director General de Bellas Artes le nombra profesor interino de Folklore del Real Conservatorio de Música de Madrid y el director del diario *Pueblo*, Jesús Ercilla, le nombró crítico musical del mencionado periódico<sup>111</sup>. Este hecho muestra la gran convulsión que se está produciendo en las diversas instituciones en este momento de la historia española.

Este período de cambio y búsqueda cristalizará en la música española con la llamada generación del 51, cuyo objetivo fundamental será recuperar el tiempo perdido. Este

---

<sup>107</sup> DIEGO, G., RODRIGO, J. y SOPEÑA, F.: *Diez años de música en España*. Madrid, Espasa-Calpe, 1949, pp. 95-97.

<sup>108</sup> Sobre los intérpretes y las orquestas españolas en el período 1939-1949, resulta especialmente interesante por su contemporaneidad el libro de DIEGO, G., RODRIGO, J. Y SOPEÑA, F.: *Diez años de música en España*. Op. cit., En él se hace un repaso por diversas circunstancias de las orquestas municipales de Bilbao, Valencia, Barcelona, Valladolid o la Nacional entre otras.

<sup>109</sup> KAMHI, V.: *De la mano de Joaquín Rodrigo. Historia de nuestra vida*. Madrid, Fundación Banco Exterior, 1986, pp. 121-125.

<sup>110</sup> Es muy interesante para comprender la situación personal del músico del momento la lectura de los escritos de Rodrigo, en particular el epistolario entre Falla y Rodrigo, recopilado y comentado por IGLESIAS, A.: *Escritos de Joaquín Rodrigo*. Madrid, Alpuerto, 1999, pp. 222-245.

<sup>111</sup> KAMHI, V.: Op. cit, pp. 119- 121 y SUÁREZ-PAJARES, J.: *Joaquín Rodrigo y la música española de los años cuarenta*, Valladolid, SITEM/Glares, 2005, pp. 15-56.

grupo, heterogéneo en su composición, contará entre sus componentes músicos con Ramón Barce, Cristóbal Halfter (fue profesor de composición de Manuel Herrera en el Real Conservatorio de Música de Madrid en los años 1963/1966), Antón García Abril, Luis de Pablo, Manuel Moreno Buendía, Alberto Blancafort, Manuel Carra, Fernando Ember y Luis Campodónico, si bien esta composición variará con los años en torno a diversas entidades o iniciativas como el *Aula de Música del Ateneo de Madrid*<sup>112</sup>, el grupo *Zaj*<sup>113</sup>, *Alea*<sup>114</sup>, *Club 49*<sup>115</sup>, etc.

Un suceso de gran importancia y significación fue el estreno en 1962 de la *Atlántida*<sup>116</sup> la obra inconclusa de Falla que acabara Ernesto Halffter. Tras estrenarse en Milán, la

---

<sup>112</sup> El Aula de Música funcionó de 1958 a 1973 bajo la dirección de Ruiz Coca en el Ateneo de Madrid, acogiendo al autodenominado Grupo Nueva Música, colectivo tremendamente ecléctico en lo estético. Como fines del Aula, sirvan las propias palabras de Ruiz Coca: *Conexión de la música con el pensamiento y artes de nuestro tiempo. El Ateneo, sitio ideal para ello. Estudiar y cultivar temas y músicas con interés, en sí, aunque frecuentemente, no comerciales. Especial atención, dentro de esto, a la evolución de nuestro siglo, hasta hoy mismo, sin acepción de estilos o personas. Constante atención a lo español, buena parte de cuyas obras se han estrenado en el Aula. A través de conciertos y seminarios, se dio a conocer a la mayoría de compositores, intérpretes (Odón Alonso, Agustín León Ara, Carles Santos, etc.), teóricos y pensadores de la época (Antonio Iglesias, Enrique Franco, Fernández Cid, etc.). AA.VV.: Actas del Congreso Internacional "España en la Música de Occidente", edición a cargo de CASARES, E., FERNÁNDEZ, I. y LÓPEZ, J., Madrid, Instituto Nacional de Artes escénicas y de la Música, Ministerio de Cultura, 1987, pp. 370-385.*

<sup>113</sup> *Zaj*, término acuñado por Ramón Barce, sin una significación semántica concreta, parte de la iniciativa de Juan Hidalgo, tras sus estudios con Marchetti y Maderna. La primera reacción ante el grupo fue de escepticismo cuando no hostilidad. En su primer concierto, el 21 de noviembre de 1964, interpretaron obras de John Cage, Walter Marchetti, Ramón Barce y el propio Juan Hidalgo. De 1964 a 1968 supuso una experiencia de creación musical y estética, a la que se incorporaron autores (algunos de ellos ni siquiera músicos), como Manolo Millares, Tomás Marco, Llorenç Barber, etc. AA.VV.: Actas del Congreso Internacional "España en la Música de Occidente" (edición a cargo de CASARES, E., FERNÁNDEZ, I. y LÓPEZ, J.), Madrid, Instituto Nacional de Artes escénicas y de la Música, Ministerio de Cultura, 1987, Vol. II. pp. 385-393.

<sup>114</sup> Iniciativa que surge de la mano de Luis de Pablo, con el mecenazgo de los Huarte, empresarios navarros, y ve, de 1965 a 1973 desfilar variadísimos compositores contemporáneos, tanto españoles (Carmelo Bernaola, Agustín Bertomeu, Gozalo Olavide o el propio Luis de Pablo, entre otros), como extranjeros (Donatoni, Stockhausen, etc.). *Ibidem.*, pp. 394-397.

<sup>115</sup> Otra esfera de proyección artística e intelectual, nacido de una iniciativa plural en la que se integraron algunos antiguos miembros del Amics de l'Art Nou (ADLAN), profesionales liberales, artistas, intelectuales y músicos, entre ellos, Joaquín Homs, Josep M<sup>a</sup> Mestres-Quadreny y Joan Cercós. Desde 1950, pero especialmente 1952, organizaron sesiones de música contemporánea que cubrieron los campos más representativos de las tendencias que dominaban la primera mitad del siglo XX, incluyendo la Segunda Escuelas de Viena. CURESES, Marta.: *La institucionalizació de l'avanguardia*, en Xosé Aviñoa (dir.), *Historia de la Música Catalana, Valenciana i Balear*. Vol. V: de la poguerra als postres diez, Barcelona, Ediciones 62, 2002, pp. 161-172.

<sup>116</sup> Manuel de Falla consagra a *Atlántida* los últimos veinte años de su vida, desde 1926 hasta 1946. La obra le sigue en todos sus periplos: Cádiz, Granada, Mallorca, Argentina... Cuando muere, el 14 de noviembre de 1946 en Alta Gracia, la obra está incompleta. Un primer estreno, llevado a cabo por su alumno Ernesto Halffter, tiene lugar en 1961 y genera gran controversia. A pesar de que a la muerte de Falla la partitura está inconclusa, el compositor deja 202 folios, en diferente grado de acabado con esbozos y borradores, conservados en los Archivos Falla, primero, y en la sede de la editorial Ricordi, en Milán, más tarde. Falla empezó a trabajar en la puesta en escena y en el libreto antes de componer la música, que al parecer no inició hasta el 9 de diciembre de 1928<sup>10</sup>. Seguiría trabajando en ella el resto de su vida. BUDWIG, A.: *Manuel de Falla's Atlántida: an historical and analytical study: a dissertation submitted to the Faculty of the Division of the Humanities*, Universidad de Chicago, 1984, p. 130.

obra fue interpretada en San Sebastián, Granada, Santander y Madrid<sup>117</sup>.

Paralelamente, una serie de compositores siguieron un itinerario fuera del grupo llamado Generación del 51<sup>118</sup> desarrollando su obra desde los años sesenta hasta nuestros días y configurando sus propios caminos estéticos y profesionales, como Joan Guinjoan, Josep Soler, Leonardo Balada, Claudio Prieto, Agustín González Acilu, Agustín Bertomeu, Miguel Alonso, Gonzalo de Olavide, José Luis Delás, etc.

Otros continuaron un lenguaje musical muy personal, cada uno con su rasgo original. Es el caso de Antón García Abril<sup>119</sup> que se distanciará del *Grupo Nueva Música* (del que comenzó formando parte), Amando Blanquer, Ángel Arteaga, Manuel Angulo y un largo etcétera, alumnos en su mayoría de una generación de maestros como Conrado del Campo, Julio Gómez<sup>120</sup>, Gomá o Manuel Palau, los cuales ampliaron estudios en las principales escuelas de composición incorporando a la música española las vanguardias europeas.

---

<sup>117</sup> Falla, pese a haber muerto en Argentina en 1946 fue la gran figura que la música de esta época siempre tuvo como referencia. Como se escribiera en el año 1949, puede decirse que la vida musical de la posguerra se estabiliza con dos grandes acontecimientos: el estreno del Concierto de Aranjuez y el homenaje a Manuel de Falla. DIEGO, G., RODRIGO, J. y SOPEÑA, F.: Op. cit, p. 147.

<sup>118</sup> Tomás Marco nos clasifica en su libro *Historia de la música española* diversos grupos al margen de la generación del 51. Los asimilados: músicos que no participaron directamente en las primeras operaciones de ruptura, pero son cronológicamente coetáneos de los ya examinados y además, una vez que se incorporan a la vida musical, lo hacen con las mismas características de lenguaje; los moderados: una serie de compositores pertenecientes a la misma generación que han practicado lenguajes más moderados, o con menor ruptura con lo tradicional, lo que no implica que siempre carezcan de interés histórico o musical; los intergeneracionales: compositores surgidos después de la Generación del 51 pero bastante apegados a ella. Están lo suficientemente cerca de los del 51 como para no participar de algunas de sus características y lo suficientemente lejos como para no confundirse con ella; y los jóvenes maestros: son ya los jóvenes maestros y no cabe duda de que constituyen una nueva generación, la nacida después de 1950. MARCO, T.: Op. cit, pp. 237-251-266-291.

<sup>119</sup> Acerca de su lenguaje musical y su valoración estética, véase ZALDIVAR, A.: *Estética y estilo en la obra de Antón García Abril*. Málaga, Orquesta Filarmónica de Málaga, 2001.

<sup>120</sup> La convergencia entre compositores mayores y jóvenes se produjo también en las instituciones docentes: Julio Gómez se hizo cargo de los alumnos de Turina desde diciembre de 1948 y posteriormente de los de Conrado del Campo en el conservatorio madrileño, del que era catedrático y bibliotecario. Entre ellos estaban las promociones de jóvenes de la después llamada Generación del 51 que aprendieron los rudimentos de la composición con el profesor que impartió clases incluso con posterioridad a su jubilación en 1957. MARTÍNEZ, B.: Op. cit., p. 70.

## 1.2. La música en Andalucía. El siglo XX

### 1.2.1. Primera mitad de siglo

En la primera mitad del siglo impera en Andalucía el desarrollo del nacionalismo que ya venía gestándose desde el siglo anterior con las aportaciones de compositores como Eduardo Ocón, cuyo *Cancionero* tuvo una extraordinaria influencia y a nivel internacional con Manuel de Falla y Joaquín Turina. Andalucía y su música tradicional es el motor principal del movimiento nacionalista<sup>121</sup>.

Existe una buena nómina de compositores andaluces que desarrollaron su actividad en la primera mitad del siglo XX y que merecen se les tenga en cuenta a la hora de hacer un panorama aproximado de la música andaluza, la mayoría de su repertorio es música para teatro, de concierto, zarzuelas y revistas.

Almería cuenta con Manuel Martínez Faixa (1892), Ángel Ortiz de Villajos Cano (1828), José Padilla (1887) y Olallo Morales (1874). En Cádiz Ignacio F. Castilla, José María Gálvez Rubiz (1874), Enrique Guardón, Mariano Liñán, José Pacheco y Jesús Pallas Astorga. Córdoba con Fernando Aruca (1891) y Dionisio Millán. Granada con Francisco Alonso López (1887), Ángel Barrios (1882), Alfredo Larrocha (1866), Manuel Ruiz Arquelladas (1892) y Cayo Vela Margueta. En Jaén Alfredo Martos Gener y Adolfo Pérez Cantero. Málaga con Rafael López, Luis López Muñoz, Antonio Ortega y López, Eduardo Santaolalla, Manuel Pitto Santaolalla, Ramón Bono y Francisco Bracamonte. En cuanto a Sevilla tenemos a prestigiosos maestros de capilla como a Vicente Ripollés, Eduardo Torres, Juan Bautista Elustiza y Norberto Almandoz, ninguno de ellos sevillano de nacimiento pero sí de vocación, no como Fernando Díaz Giles (1887), Manuel Font y de Anta (1895), Eduardo Fuentes, Vicente Gómez Zarzuela, Francisco Infante, Manuel Infante (1883) y Emilio López del Toro que sí nacieron en Sevilla.

Como complemento de esa actividad creadora surge también un extraordinario elenco de intérpretes entre los que citamos a los pianistas gaditanos Camilo Gálvez Ruiz, José Cubiles, Antonio Lucas Moreno, Carmen Pérez García, al guitarrista Antonio Hernández Rodríguez, el clarinetista Miguel Yuste Moreno, los violistas Eduardo Escobar de Rivas y

---

<sup>121</sup> Como muestra, baste sólo el ejemplo de Isaac Albéniz, quien en su "Iberia" (1909) aparece como un auténtico andaluz con páginas tales como "Evocación", "El puerto", "Corpus en Sevilla", "Rondeña", "Almería", "Triana", "El Albaicín", "Málaga" y "Jerez", entre otros muchos títulos en los que Andalucía está siempre presente en la inspiración creadora del músico. Compositores como Bretón, Granados, Serrano y Chapí se inspiraron en nuestra música andaluza. MARTÍN, A.: *Historia de la Música Andaluza*. Sevilla, Editoriales Andaluzas Unidas, 1985, p. 328.



Regino Martínez y el violonchelista José Castro y Juan Ruiz Casaux. En Córdoba destaca el violinista Fermín Fernández y de Granada José Agudo y José Molina Fernández. Jaén dio extraordinarios guitarristas como Juan Parras del Moral y el eminente Andrés Segovia, también de Jaén fueron el violinista Antonio Piedra García y el violonchelista Bernardino Gálvez Bellido. Málaga contó con los violinistas Enrique Pino y Emilio Soto y la pianista Julia Parody. Y en Sevilla destacaron los pianistas Manuel Reyero y Eugenio Torres, el clarinetista Manuel Gómez, el violonchelista José Luis de Rojas y los violinistas José Font de Anta, José Carlos Rodríguez Sedano y Dolores Domínguez Palatín.

Es un hecho que la guerra civil truncó el extraordinario renacimiento musical andaluz, diezmando a sus principales protagonistas (entre ellos a Manuel de Falla) y entrándose en un período en el que la música no fue precisamente el arte más favorecido. La creación musical no se consolida en la extraordinaria escuela que podría haberse potenciado a partir de Falla, sino que produce compositores más o menos aislados, como es el caso de José Muñoz Molleda, nacido en La Línea de la Concepción en 1905, apareciendo en los primeros años de la posguerra como figura muy protagonista, pero sin adscribirse a los movimientos musicales europeos, sino siguiendo una línea conservadora y tradicional dentro de un andalucismo de tipo pintoresquista.

### 1.2.2. Segunda mitad de siglo

El panorama en la segunda mitad del siglo XX se abre al optimismo a partir de la obra del compositor y pedagogo sevillano Manuel Castillo (1930), alumno de Pantión y Almandoz, en Sevilla; de Lucas Moreno y Conrado del Campo en Madrid y en París de Lazare Levy y Nadia Boulanger. Fue catedrático del conservatorio sevillano desde 1956, habiendo sido director de dicho centro entre 1964 a 1975, su obra está jalonada de premios como el Nacional de Música (1959), Manuel de Falla (1975) o el Arpa de Plata, entre otros. Este consumado pianista fue el interprete de sus tres conciertos para piano y orquesta. Su producción musical comprende los más diversos géneros y alcanza cerca del centenar de obras. Se inició en un estilo próximo al nacionalismo, evolucionando posteriormente hacia formas más universales y actuales, aunque es difícil encuadrarlo dentro de una escuela determinada porque su música se muestra siempre independiente y fiel a una transformación interna del propio autor.

En Granada es Juan Alonso García García, extremeño de nacimiento (1935) pero granadino de adopción, quien después de haber estudiado con el maestro de capilla de la catedral de Granada, Valentín Ruiz Aznar, con Urteaga, Manzárraga y Samuel Rubio, inicia una interesante actividad como compositor marcada por su fácil inspiración y personalismo. Desarrolla una intensa actividad en Granada como secretario de la Cátedra Manuel de Falla (1970) y director honorífico de la misma (1976), secretario de la Real Academia de Bellas Artes de Granada y miembro correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, al mismo tiempo que estuvo muy vinculado con el festival internacional al ser comisario del mismo. Uno de sus mayores méritos es haber iniciado en la composición a los granadinos Francisco Guerrero, José García Román y Manuel Hidalgo. También es granadino Nicanor de las Heras, alumno de Carmelo A. Bernaola y de Luis de Pablo.

Finalmente en Málaga es Manuel del Campo (1930) quien junto a sus facetas de crítico, pianista y pedagogo, también deja un importante repertorio musical y publicaciones.

### 1.3. Aproximación al ambiente musical y artístico de la ciudad de Úbeda

#### 1.3.1 Úbeda durante La Segunda República hasta la actualidad: acontecimientos políticos, sociales y culturales

En Madrid el 14 de abril de 1931 se proclamada La Segunda República. Al día siguiente entra en vigor en Úbeda<sup>122</sup> y en la sesión de 18 de abril de 1931 se constituye el

---

<sup>122</sup> Reunido el Ayuntamiento el día 15 nos dicen:

*En sesión extraordinaria del pleno celebrada el día 15 de abril de 1931 a virtud de ordenes de la superioridad para hacer entrega de este Ayuntamiento por el Sr. Alcalde a la comisión formada por concejales Republicanos y Socialistas elegidos en las elecciones que tuvieron lugar el día 12 de abril de 1931.*

*En la ciudad de Úbeda a quince de Abril de mil novecientos treinta y uno, se reunieron en el salón de sesiones de este Excmo. Ayuntamiento a las diez y siete horas del expresado día, el Sr. Alcalde Don Ramón Díaz Catena y los señores Concejales que al margen se expresan; republicanos y socialistas nombrados en la elección que tuvo lugar el día doce del actual al objeto de dar cumplimiento a los telegramas de los que se da lectura a continuación dirigidos al Sr. Alcalde por el Gobernador Civil de la República.*

*Seguidamente el Sr. Presidente ordena al Secretario de lectura y así lo hace, a los telegramas de referencia que quedan transcritos en la presente acta. " Gobernador Civil de la República a Alcalde.- Proclamada república se hace cargo del Gobierno Civil de la Provincia Ilmo. Sr. Presidente de la Audiencia autorizará V. manifestaciones evitando acciones y procurando mantener el orden público a toda costa. Le saludo".*

*Gobernador Civil de la República a Alcalde.- Sírvase inmediatamente hacer entrega de ese Ayuntamiento a comisión formada por Concejales Republicanos y Socialistas el día doce con todas las garantías necesarias*



nuevo Ayuntamiento teniendo como Alcalde en el primer período republicano a Ildefonso Moreno Viedma. Con la caída de la Monarquía cae también el favor a muchos personajes (incluido el Patrono de la Ciudad), que daban nombre al callejero local<sup>123</sup>.

Como en el resto de España en Úbeda pronto se deja sentir el desgobierno del nuevo régimen y comienzan las discordias y desavenencias. El grupo socialista pronto hizo imposible la colaboración municipal de la derecha que ante actos de violencia tuvieron que retirarse del Ayuntamiento<sup>124</sup>. La agitación social, las huelgas junto con persecuciones y disturbios de toda clase estuvieron presentes. No obstante después de las elecciones de noviembre de 1933 en las que triunfó la derecha hubo un bienio de tranquilidad pero pronto volvieron los enfrentamientos tras el triunfo del Frente Popular de Izquierdas en las elecciones de Febrero de 1936<sup>125</sup>.

Todo no era política y durante este periodo también se llevaron a cabo actuaciones de diversa índole. Se autorizó la instalación de un molino de chocolate, la asistencia de la Banda de Música a los espectáculos taurinos y la construcción de un kiosco para la Música. Se suprimen asignaciones a entidades religiosas como la subvención al Hospital de Santiago con la que éste celebraba la festividad del titular y la Corporación Municipal deja de hacerse presente en los actos religiosos de tan honda tradición como el acompañamiento a la Patrona, fiestas de San Miguel, San Juan de la Cruz, Corpus y otras.

Se nombra una comisión gestora para un mejor funcionamiento de las bolsas de trabajo

---

*encargando a dicha Comisión dicte oportunas para mantener a todo trance y garantizar el respeto a las personas y propiedades requiriendo si fuere preciso el auxilio del Comandante del Puesto de la Guardia Civil, dándome cuenta inmediatamente del cumplimiento de esta y cuantas novedades ocurran, caso de que no hubiera concejales Republicanos y Socialistas esa Alcaldía continuará al mando del Ayuntamiento acatando bajo su más extrema responsabilidad de este Gobierno Civil. ¡ Viva la República !.* TORRES, G.: Historia de Úbeda en sus documentos. Tomo I "Historia Civil", Asociación Cultural Ubetense «Alfredo Cazabán Laguna», Úbeda, Gráficas Minerva, 1990, p. 451.

<sup>123</sup> En acta de 20 de mayo de 1931 acuerdan que la Plaza del General Saro se denomine de Adriano Moreno, a la calle de San Miguel (actual Mesones) de Galán y García Hernández, a la 13 de Septiembre de 14 de Abril, a la de Gallego Díaz de Mariana Pineda, a la de la Constitución de Pablo Iglesias, a la Explanada de Campo de la Libertad, a la Avda. del Marqués de Alhucemas de República y a la entrada de Torreperogil de Pi y Margall.

<sup>124</sup> El Gobernador Civil de Jaén se ve obligado a enviar un delegado a poner orden, la sesión del día 13 de mayo de 1931 es presidida por Alejandro Peris quien en nombre del Gobernador hace presente al pueblo los desagradables sucesos ocurridos en la sesión anterior, esperando no se repita so pena de castigar la autoridad a los alborotadores, pidiendo la colaboración del vecindario para la consolidación de la República. Manifestó el Sr. Peris que los escaños desocupados de los concejales centristas *mañana pueden volver a ellos y llegado este caso deben ser respetados, pues sus opiniones pueden ser útiles; siempre es conveniente que exista oposición.* TORRES, G.: Op. cit., p. 454.

<sup>125</sup> Dejaron de celebrarse las procesiones de Semana Santa, menudearon los atentados personales y se detuvieron a sacerdotes y directivos de asociaciones religiosas. PASQUAO, J.: *Biografía de Úbeda*. Jaén, Pablo de Olavide, 1985, p. 445.

debido al aumento del paro<sup>126</sup> y se da a conocer la libranza de una ayuda económica para aliviar el desempleo en la provincia de Jaén por parte del Gobierno de la Nación. Se acuerda colocar a los obreros en las obras del pantano del Tranco una vez acabada la recolección de la aceituna y se realizan diferentes obras en la ciudad como la pavimentación de calles, alcantarillado, reposición de árboles, arreglos de jardines y el aprovisionamiento de trigo por falta de este cereal.

En el año 1935 se concede a la ciudad un puesto de Carabineros y debido al alarmante paro se acuerda alojar a los obreros en las empresas de forma forzosa. También se ponen en marcha los Comedores de Asistencia Social precursores del Auxilio Social.

La República funcionaba bien desde arriba pero muy mal desde abajo. Dimitieron once concejales de entre ellos cinco centristas que no se reintegraron a sus funciones por lo que el Gobernador se ve obligado a nombrar a otro personal con carácter de interinidad.

El Movimiento Nacional triunfante rescató las esencias tradicionales de la Nación, soterradas durante cerca de siglo y medio, bajo la cambiante eruptiva orografía política de la España decimonónica, en la que hasta 1936 pugnaba en vano por encontrarse a sí misma<sup>127</sup>. Durante toda la guerra Úbeda padeció los horrores del conflicto con numerosas víctimas.

“Desde el 18 de Julio de 1936, fecha del Glorioso Alzamiento Nacional, hasta el 29 de Marzo de 1939, Úbeda gimió opresa. Renunciamos al relato detallado -horroroso en todo caso- de los vandálicos hechos ocurridos. Fueron saqueadas todas las iglesias y quemadas todas las imágenes, entre blasfemias y sacrilegios inenarrables. Los templos sirvieron de cuadras y garajes. Fueron encarcelados y asesinados, sin mediar formalidad legalista alguna y en medio de la más absoluta impunidad, muchos buenos ubetenses por su condición de católicos, por sus ideas políticas desafectas al extremismo *rojo* o, simplemente, por odios personales. En la noche del 31 de Julio de 1936 fue asaltada la cárcel del partido por el populacho, dándose muerte infame a cuarenta y seis *presos políticos*, casi todos ellos personas de relevante prestigio en la ciudad. Después siguieron durante meses, cada noche, los homicidios a cargo de los *milicianos*. Las autoridades se incautaron de casas, cortijos y haciendas. Se establecieron en las fincas de campo colectividades agrícolas

---

<sup>126</sup> El cabildo de 21 de agosto de 1931 habla de las 49.734'94 pesetas recibidas para paliar el paro obrero y se pide la libre implantación de la venta de carnes y la traída de agua potable. TORRES, G.: Op. cit., p. 457.

<sup>127</sup> Tras del triunfo del Frente Popular, Alcalá Zamora pierde la presidencia de la República y le sustituye don Manuel Azaña. Úbeda, en acta de 10 de abril acuerda a propuesta del concejal Sr. Leiva, enviar un telegrama de felicitación a los Diputados a Cortes y Presidente del Consejo de Ministros por su cooperación en la destitución de Alcalá Zamora. Por el contrario, en la sesión de 15 de mayo se acuerda felicitar a Don Manuel Azaña por su nombramiento de Presidente de la República y a don Bernardo Ginés de los Ríos como Ministro de Comunicaciones. *Ibidem.*, pp. 461-462.

improvisadas, controladas por el *Comité de Defensa Agrícola*. Escasearon hasta extremos inauditos las subsistencias. Transcurrían semanas enteras sin que se expendiese pan. La carne de burro se vendía sin rebozos en la Plaza de Abastos, inaugurada durante el dominio rojo. Etc.(...) Úbeda aumentó accidentalmente su población con evacuados de Espelo, Bujalance, Castro del Río, Montilla y otros pueblos cordobeses: evacuados rojos que llegaban huyendo del avance de las tropas nacionales. Las organizaciones sindicales revolucionarias (U.G.T. y C.N.T.) desbordaban cualquier posible propósito moderador de los escasos dirigentes rojos en los que no dominaba la mala intención... La liberación de Úbeda tuvo lugar el 29 de Marzo de 1939, días antes huyeron del pueblo muchos dirigentes rojos. Fueron acogidas con muestras de singular entusiasmo las tropas triunfadoras. Una junta de elementos falangistas y derechistas presidida por Guillermo Rojas Galey se había hecho transitoriamente cargo del mando de la ciudad hasta la entrada oficial de las fuerzas del Ejército de Franco”<sup>128</sup>.

El 11 de Mayo de 1943 el Caudillo hace su entrada triunfal en la ciudad y es recibido de forma apoteósica<sup>129</sup>. Úbeda engalanó sus calles y edificios, levantándose tres grandiosos arcos de triunfo. El primero de ellos al final del Paseo del León (hoy barriada de la Soledad) en la carretera de Baeza. Este se componía de un castillo de regulares proporciones en cuyas almenas se traslucían soldados moros. Allí fue recibido por las autoridades de todos los pueblos del partido con sus correspondientes Bandas de Música. El segundo de los arcos se levantó a la altura de la esquina del Hospital de Santiago, cruce de la calle Nueva, 18 de Julio y Redonda de Santiago. Este estaba formado por cuatro grandes pilares de capachos de esparto utilizados en las prensas aceiteras, con columnas adornadas de vistoso vidriado de la calle Valencia. El tercero de ellos se levantó justo en el emplazamiento de la desaparecida Puerta de Toledo y sobre sus recias columnas figuraba una fábrica de aceites en miniatura compuesta de prensas y rulos, obra

<sup>128</sup> PASQUAO, J.: Op. cit., pp. 446-447.

<sup>129</sup> El pergamino que se custodia en la vitrina de documentos nobles del Archivo Histórico de la Ciudad dice textual:

*En la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Úbeda, el día once de Mayo del año de mil novecientos cuarenta y tres, ante la Virgen de los Remedios - que en otros tiempos los católicos Reyes Don Carlos I y Don Felipe II, juraron guardar los Fueros y privilegios concedidos a esta Ciudad, por anteriores Monarcas y ante el también Católico Rey Don Alfonso XIII, el catorce de Enero de mil novecientos veintiséis, recibió el homenaje de Úbeda-, siguiendo gloriosas tradiciones a presencia del Excmo. Ayuntamiento, en esta día, en que esta noble ciudad siente el orgullo de recibir en su seno al Excmo. Señor Don Francisco Franco Bahamonde, Jefe del Estado Español, Generalísimo de los Ejércitos de Tierra Mar y Aire y Jefe Nacional de Falange Española Tradicionalista de las JONS, su Excelencia al recibir el homenaje de este pueblo que se honra en tener en él, al salvador de España, se dignó acceder, a súplica del Alcalde, a firmar la presente acta, que a la par de significar la continuidad de aquella tradición, hará perdurable la memoria de la visita del Caudillo de España, legándonos con el presente documento, por él escrito, una apreciable joya que enriquecerá el tesoro del archivo de esta noble ciudad.- Francisco Franco.- Bonifacio Ordóñez Quesada.- Manuel García Blanca.- Juan Martínez Brieva.- Lorenzo Lechuga Vegara.- Ramón Álvarez Ortega.- Andrés Escalzo Lechuga.- Antonio García Molina.- B.García Ruíz del Moral.- Andrés Rienda Madrid.- José Montero.- Eusebio Costán.- Justo Román del Barrio.- Luis García Salinas.- José María Arce Alises.- Félix Arce.- Francisco Rodríguez Suárez, Secretario.*

de las fundiciones locales.

En la sesión de 18 de Agosto de 1952 acuerdan dedicar una placa al Caudillo en agradecimiento a sus desvelos y al apoyo prestado a los problemas de la provincia de Jaén, así como a las obras de industrialización y colonización emprendidas en las vegas bajas del Guadalquivir. En la placa debía figurar aquella famosa frase del entonces Jefe del Estado de *Jaén me quita el sueño*<sup>130</sup>. Oficialmente vuelve Franco a Úbeda en 1961.



Imagen 2: Visita de Franco a Úbeda. La comitiva ante el Salvador. Año 1961. © Biblioteca y Archivos Municipales. Ayuntamiento de Úbeda

Acabada la revolución<sup>131</sup>, la política municipal sin altibajos partidistas fue regida por diversos Ayuntamientos que aportaron importantes reformas y mejoras para superar la desfavorable situación económica que sustentaba la ciudad.

<sup>130</sup> TORRES, G.: Op. cit, p. 476.

<sup>131</sup> Sucesos del dominio del Frente Popular de Izquierdas entre abril de 1931 hasta julio de 1936. De una forma oficial todo comienza con la primera acta levantada el primero de Abril de 1939 que dice literal:

*Liberada esta ciudad del yugo rojo por las gloriosas tropas Nacionalistas, el Sr. Don José Luis Sánchez Fernández, Teniente Auditor de Guerra de esta plaza, en nombre del Excmo. Sr. General Jefe del Cuerpo de Ejército del Sur, ha nombrado la comisión gestora Provisional de esta localidad, levantándose el acta de constitución, que copiada literal dice así:*

*Auditoría de Guerra del Ejército del Sur.- Acta de constitución provisional de la Comisión Gestora de Úbeda.- En Úbeda Partido judicial de iden, Provincia de Jaén, a primero de Abril de mil novecientos treinta y nueve, III año triunfal.*

*Don José Luis Sánchez Fernández, Teniente Honorario del Cuerpo Jurídico Militar en nombre del Excmo. Sr. General Jefe del Cuerpo de Ejército del Sur, nombró la comisión gestora provisional de esta localidad formándola los siguientes señores:*

*Alcalde-Presidente don Baltasar Lara Navarrete perteneciente a Falange Española Tradicionalista. Concejales: Don Francisco Fernández Martínez (cooperó Dictadura), Don José Lozano Rodríguez (sin*

La industria se vería incrementada gracias al Plan Económico Social de Jaén<sup>132</sup>, abriendo perspectivas en el resurgir de la comarca y consecuentemente en Úbeda con los siguientes proyectos: terminación del ferrocarril Baeza-Utiel<sup>133</sup>, modernización y reforma del tranvía eléctrico de la Loma<sup>134</sup>, habilitación (1954) de una casa de Correos y

---

*haber estado afiliado a ningún partido político), Don Gregorio Albandoz Ruiz (perteneciente a la C.E.D.A.), Don Pedro Sola Muñoz (no ha pertenecido a ningún partido político), Don Joaquín Ruiz Campos (perteneció a la C.E.D.A., Secretario Don Mateo Rubio Roa (no ha pertenecido a ningún partido político).*

*Estos nombramientos tienen carácter provisional y sólo subsistirán hasta que por las autoridades que designe el Ministerio del Interior, se proceda a la constitución definitiva de dichas Corporaciones.* TORRES, G.: *Ibidem.*, pp. 466-467.

<sup>132</sup> En 1946 se inició en España una política de ordenación económica y social en dos ámbitos: el nacional y el provincial. Estos instrumentos permitieron al Estado conocer los recursos productivos existentes en todas las provincias, al objeto de emprender los planes de industrialización del país para alcanzar un mayor crecimiento económico nacional. Asimismo, pueden considerarse el precedente inmediato de actuaciones de política regional de la década de los años cincuenta, como el Plan Badajoz en 1952 y el Plan Jaén en 1953. SÁNCHEZ, M<sup>a</sup> Á.: La política regional en el primer franquismo, los Planes Provinciales de ordenación económica y social. *Revista de Historia Industrial*, nº 16, Año 1999.

<sup>133</sup> Proyecto de Ferrocarril Baeza-Utiel-Saint Giron: Se trataba de un gran corredor ferroviario proyectado y empezado a construir durante la década de 1920, a raíz de la estancia en el Ministerio de Obras Públicas del Conde de Guadalhorce. A pesar de tener gran parte de sus obras realizadas desde los años 1920-30, no ha llegado a ponerse en funcionamiento, debido tanto a la situación surgida de la posterior Guerra Civil y las restricciones económicas de la postguerra, como a la despoblación rural y al modelo de desarrollo importado por el franquismo de los Estados Unidos en la década de los 60, que consideraba a los ferrocarriles obsoletos frente al automóvil. Hasta el momento las administraciones públicas tampoco han recogido el guante del proyecto.

El objetivo era unir la estación de MZA de Baeza-Empalme (actual Linares-Baeza) con la población francesa de Saint-Girons, terminal de un ferrocarril ya existente que servía de unión con la línea general del Midi de Bayona a Toulouse. Es innecesario señalar la importancia económica que el proyecto habría alcanzado no solo para Úbeda y Jaén, sino para el desarrollo de todo el sur español.

Y se iniciaron los trabajos en las líneas Baeza-Utiel (considerada la más prioritaria, pues por sí sola podía acortar sensiblemente el viaje del valle del Guadalquivir a Levante sin tener que pasar por Alcázar de San Juan), Teruel a Alcañiz, algunos kilómetros al sur de Lérida y desde allí hacia el norte. El tramo de Utiel a Teruel no se llegó a iniciar, ni entonces ni después. Para que no ocurriera como con la línea de Baeza-Almería, hubo presiones políticas en los años 20 por parte de la Marquesa de la Rambla y de algún general ubetense para que se hiciera pasar la vía más cerca de Úbeda y Baeza. Este trazado era desde luego más conveniente a efectos de servir a grandes poblaciones, pero fue muy temido desde el principio por los geólogos, que reconocieron los terrenos de la zona como bastante inestables, lo que llevó a la construcción de numerosos túneles artificiales en vez de trincheras. Llegaron a invertirse 4 millones de pesetas de la época. A falta de voluntad política para acometer la obra, hasta finales de los años 70 se suceden las evasivas de las sucesivas Administraciones, fiándolo todo a futuros informes de viabilidad que nunca se elaboraban.

El último esfuerzo en pro de la línea del que se tiene conocimiento fue el acuerdo del Ayuntamiento de Utiel en 1982 instando al Gobierno a incluir la línea dentro de la Ley General de ferrocarriles de urgente construcción en la década 1980/90. A día de hoy, solamente su conversión en Vía verde parece que pueda proporcionar una cierta utilidad al enorme desembolso realizado. ALMANSA, J. M.: *Los espacios públicos de la Úbeda decimonónica*. Boletín, Instituto de Estudios Giennenses, Enero-Junio de 2012.

<sup>134</sup> El denominado Ferrocarril Eléctrico de La Loma (FEL) pertenecía a la compañía TRACCIÓN ELÉCTRICA DE LA LOMA S.A., misma titular de los Tranvías de Linares, la cual explotaba las dos redes conjuntamente, y con el mismo material. Así, la explotación era más bien de tipo tranvía interurbano. Dado que en el proyecto del ferrocarril Linares-Almería se quedó al margen la localidad de Úbeda, sin embargo su sociedad pugnó por no quedar desconectada de la red. Nació así el Tranvía de la Loma. Don Eustaquio Gámez, editó un razonado manifiesto que titulaba "A los Ubetenses", firmado el 9 de agosto de 1894. En este documento se hablaba, por primera vez, del necesario Tranvía de la Loma. Aunque no se sabe con certeza cuándo se iniciaron las obras se sabe en cambio, que el 1 de abril de 1904 se iniciaron las gestiones para la construcción del tractocarril. Su logro llena de satisfacción a los ubetenses, que pronto se olvidan de la existencia del ferrocarril Linares-Almería, que tan injustamente dio la espalda a la ciudad.

Esta línea tenía empalme y servicio combinado en la Estación de Baeza con la red de MZA, y en Linares con el ferrocarril de La Carolina y sus prolongaciones. Daba servicio además en Linares a las estaciones de la red de MZA y Estación de Andaluces. Había otro ramal que comunicaba Baeza con Linares por Ibros.

En 1936 el Ferrocarril Eléctrico de La Loma pasó a ser nacionalizado y explotado por el Estado. A pesar de que desde 1945 existía un proyecto de adquisición de algunos automotores eléctricos, las mejoras no se llevaban a cabo, degradándose con los años tanto el material fijo como el móvil.



Telégrafos y la construcción de un parque en la Explanada. En 1970 se autoriza la licencia para poner en servicio dos líneas de autobuses dentro del casco urbano y se incrementan las comunicaciones entre Úbeda y los pueblos comarcanos mediante la concesión de nuevos servicios de línea, el ensanche de la ciudad y el establecimiento de nuevos centros de Enseñanza.



Imagen 3: Ferrocarril de la Loma, 1907. Fotografía de Trevor Rowe. ©Archivo EuskoTren/Museo Vasco del Ferrocarril

---

Al fin, en 1957, el Estado adjudicó los nuevos automotores que se venían esperando desde 1945. Se trataba de los automotores Naval-Cenemesa del plan de ayuda del MOP. Se construyó un trazado totalmente nuevo y se potenció con una nueva electrificación más potente. Para evitar el trasbordo, se construyó una nueva estación subterránea bajo la estación de vía ancha conocida en la zona como El Metro de Linares, con apariencia de estación de metropolitano. Pero para que los nuevos automotores Naval pudieran circular hubo que modificar y mejorar el trazado, hasta entonces previsto solo para material muy ligero. Pero cuando en 1965 se crea la compañía FEVE, a la cual son adscritos los Tranvías de Linares y el FEL, esta entidad estatal se da cuenta de que hay que cerrar muchas líneas, y entre ellas elige las de Linares-La Loma. Existen informes, suscritos por los propios ingenieros de FEVE, que desaconsejaban esa medida y proponían la continuidad del servicio en base a que las obras de modernización de la línea estaban muy avanzadas. A pesar de todo, el rodillo del régimen (escudado en un curioso Informe Oficial de fecha posterior a la orden de cierre) decreta la suspensión de la línea Linares-La Loma que se ejecuta el 15 de enero de 1966. A continuación se lleva a cabo el levantamiento de todas las instalaciones con el traslado del nuevo material móvil –sin estrenar– a otras explotaciones de FEVE. El viejo e histórico tranvía a las doce de la noche, entraba en "vía muerta" y dejaba de funcionar para siempre, tras más de 60 años de servicio. Dos años más tarde, el Ayuntamiento ubetense disponía de los terrenos de la nueva estación del Paseo del León, con la idea de adaptarlos para la estación de autobuses de Úbeda, que se inauguró en 1974.

El FC de La Loma y Úbeda constituye sin ninguna duda uno de los episodios más sorprendentes de la historia del ferrocarril español, ya que después de efectuarse grandes inversiones en los años sesenta para su modernización (se construyó en su mayor parte un nuevo trazado, se renovaron las estaciones e instalaciones y se adquirió material móvil moderno) se clausuró, cuando ya estaba a punto de inaugurarse, y el nuevo material fue vendido a los ferrocarriles catalanes.

Afortunadamente, parecen acercarse los proyectos para el restablecimiento del servicio, si bien no se ha definido si mediante tranvía, tren de vía estrecha o cercanías RENFE con Linares. ALMANSA MORENO, José Manuel.: *Urbanismo y Arquitectura en Úbeda (1808-1931)*. Asociación Cultural Ubetense "Alfredo Cazabán Laguna", Úbeda, 2011, pp. 504-508.

La metalurgia dio lugar a dos grandes industrias: La Fundición Palacín y la Fundición de Fuentes-Cardona, ambas muy acreditadas en toda la comarca donde trabajaban alrededor de 250 obreros. Las dos fueron fundadas a principio de siglo dedicándose a la construcción mecánica y atendiendo especialmente a la fabricación de maquinaria para los molinos aceiteros (prensas hidráulicas).

Las industrias más importantes de la vieja Úbeda fueron las de la seda, paños, tintes, estambres y azafranes, bayetas, hilo, lino, cáñamo, cordobanes, cueros y badanas, cerámica y esparto. A excepción del esparto que no desapareció hasta 1970 (excepto para la artesanía de lujo) y de la cerámica que subsistió por motivos prácticos, el resto se pierde a consecuencia del desequilibrio económico de la Guerra de la Independencia. Se habían perdido las moreras que rodeaban la ciudad y se dejó de cultivar el lino, el cáñamo y el zumaque, trayendo el hambre a la zona. A éstas primeras industrias, había que añadir las derivadas del cultivo de la vid (alambiques), las fábricas de aceites de vigas, las de jabón, velas de sebo y esperma, etc...sin olvidar los abundantes molinos harineros, los batanes y las tenerías<sup>135</sup>.

“Es corriente opinar que la Provincia de Jaén es casi exclusivamente agrícola y que su industria es muy rudimentaria y meramente local. Sin embargo en esta localidad de Úbeda, hay una actividad *manufacturera* que trasciende de nuestras fronteras y llega a los países más progresivos de la tierra, cosa de que muy pocas provincias españolas pueden alardear. Se trata de la confección de alfombras de esparto, de un gusto artístico en general muy notable y que son por ahora una pequeña fuente de divisas. Las razones que al parecer estimulan estas exportaciones son: la excelente ubicación de Úbeda con respecto a la primera materia, el esparto, de las que España es de las principales productoras, la baratura de esta fibra, el costo relativamente pequeño de la mano de obra femenina española, su buen rendimiento, la dificultad de trabajar mecánicamente en la confección de alfombras, lo que obvia las dificultades de una competencia por parte de las naciones más adelantadas técnicamente y en especial, lo cuidado de su elaboración (...)”<sup>136</sup>

(...) En Úbeda siempre se ha hecho difícil la instalación de nuevas industrias por la carencia de agua, elemento primordial para cualquier actividad. Por fortuna hemos ganado mucho en ese orden y creo no se hará esperar el día que hecha la conducción de la misma por las calles de nuestra ciudad, se pueda disponer de la necesaria en los locales destinados a la producción de las industrias futuras. Siendo el carácter de nuestra ciudad eminentemente agrícola y especialmente aceitera, estimo que las posibilidades industriales son muchas, por ejemplo, se podrían explorar las

<sup>135</sup> TORRES, G.: *Historia de Úbeda en sus documentos*. Tomo V (*Miscelánea histórica*). Úbeda, Gráficas Minerva, 1983, pp. 164-168.

<sup>136</sup> Una industria ubetense susceptible de cartelización. *Revista Vbeda*, Año IV, nº 40, abril de 1953, p. 11.

siguientes: Aderezo de aceituna, Refinerías, Hidrogenación, Tratamiento de los orujos extractados para la obtención de acetato de cal, etc. Y de la posible ampliación de la industria metalúrgica, existe en esta rama un amplio campo que confío se llegue a explorar en nuestra ciudad y en un tiempo no muy lejano”<sup>137</sup>.

Algunas de sus actividades artesanales tradicionales abrieron paso a un verdadero desarrollo industrial básico y potente, que pudo generar plantas industriales de considerable tamaño que alcanzaron su auge en el tercer cuarto del siglo XX. La cordelería desarrolló la fabricación de capachos de esparto para los molinos de aceite y de ahí se produciría la transformación en cordelería sintética y textil; la rejería y la calderería serían el origen de una importantísima industria de fundición y fabricación de maquinaria industrial y de almazara y por último la hojalatería sería el origen de la industria de la grifería. La artesanía cerámica abrió paso también a la industria de los materiales de construcción<sup>138</sup>.

Ya en 1970 la tercera parte de la población activa se ocupaba en las industrias de la ciudad de las que algunas llegaron a superar los dos centenares de puestos de trabajo. Pero la crisis industrial, que en España viene a coincidir con la llamada "Transición española" se dejó sentir fuerte en Úbeda; aunque eso sí, a diferencia de otros núcleos industriales de más envergadura, aquí sin el apoyo de las actuaciones políticas de la llamada Reconversión Industrial. En Úbeda han sido la imaginación y los recursos de los empresarios el resorte que ha permitido superar el desastre de la desaparición de sus industrias más empleadoras sin la alternativa del apoyo de los planes oficiales del sector público. La escasez de empleo y de oportunidades profesionales provocó la emigración de muchos de sus habitantes hacia Madrid y Barcelona. Actualmente el sector transformador que ha resurgido tiene su mayor peso en el conglomerado agroindustrial del olivar.

La Agricultura tras unos años malos se pudo resarcir con buenas cosechas e inteligentes disposiciones. En 1950 se hace realidad el silo del Servicio Nacional del Trigo por el que suspiraban los agricultores ubetenses en los terrenos que fueron donados por el Ayuntamiento. El problema del abastecimiento de agua potable se solucionó efectuando las labores de alumbramiento de las aguas en la cuenca de San Bartolomé, las

---

<sup>137</sup> La Industria, unida a la Agricultura, determinan la tracción del progreso. Revista *Vbeda*, Año II, Nº 14, febrero de 1951, p. 8.

<sup>138</sup> TORRES, G.: Op. cit., p. 169.



conducciones e instalaciones de estaciones elevadoras, mejora de la distribución de aguas a domicilio y la construcción del nuevo alcantarillado. Tras el fracaso de la gran industria local y debido a la riqueza de su término y a la gran extensión cultivada, la ciudad se replegó de nuevo hacia éste sector por lo que se amplía una importante base agraria parcialmente, pudiendo llegar a ocupar a tiempo completo a dos o tres millares de personas. El olivar intensivo y superproductivo es el mayor aportador a la economía familiar y el eje que nutre de actividad a multitud de industrias y servicios afines. Anteriormente la ganadería ovina y la avicultura también habían sido muy significativas aunque ya están en franca decadencia<sup>139</sup>. Por lo tanto Úbeda se considera uno de los términos municipales con mayor producción de aceite de oliva<sup>140</sup>.

El Instituto de la Vivienda bajo el patrocinio del Estado construyó casas de nueva planta en diferentes zonas y barrios. El 21 de mayo de 1940 comenzaron las obras del nuevo Matadero Municipal y en 1942 se proyecta la construcción de viviendas económicas para obreros y la urbanización del paseo de Vázquez de Molina, concluyéndose en 1952 bajo la dirección de Prieto Moreno, conservador de la Alhambra y Director General de Arquitectura<sup>141</sup>. Se pavimentaron diversas calles y se incrementó el alumbrado público de la ciudad a partir de 1955. Por Decreto de 4 de Febrero de 1955 se declara conjunto monumental un sector que abarca más de las dos terceras partes de la ciudad<sup>142</sup>.

---

<sup>139</sup> *Ibidem.*, pp. 216-224.

<sup>140</sup> La cooperativa Nuestra Señora del Pilar de Villacarrillo es la mayor fábrica de aceite de oliva virgen del mundo, con una media de 70 millones de kilos de aceituna (16 millones de kilos de aceite) en las últimas cuatro campañas. Es de ámbito comarcal, tiene 1.673 socios en activo y abarca una superficie de 13.854 hectáreas y 1.504.922 olivos distribuidos en 18 términos municipales de las comarcas de El Condado, La Loma de Úbeda y Sierra de Cazorla, Segura y la Villas. EUROPA PRESS. ANDALUCÍA, publicado 12/08/2010 en: <http://www.europapress.es/andalucia/noticia-mayor-fabrica-productora-aceite-mundo-ubicada-villacarrillo-construye-nuevas-instalaciones-20100812171424.html>

<sup>141</sup> Constituye uno de los mejores ejemplos de urbanismo renacentista que existen en España. Éste ha sido uno de los motivos para que esta plaza, junto con parte del conjunto monumental de Baeza fuesen declarados el 3 de julio de 2003 Patrimonio de la Humanidad por la Unesco.

<sup>142</sup> Boletín Oficial del Estado, n° 45, 1955.



Imagen 4: Plaza Vázquez de Molina año 1962. © Biblioteca y Archivos Municipales.  
Ayuntamiento de Úbeda

La ciudad se compone de distintos barrios o barriadas, unos oficiales y otros divididos popularmente. Los antiguos tienen su raíz en las viejas collaciones: San Pedro, San Pablo, San Nicolás, San Lorenzo, Santo Tomás, la Trinidad, San Isidoro, Santo Domingo, San Marcos, la Cuesta del Gallo y el barrio medieval de El Alcázar o el barrio del Carmen. El más popular ubetense es el de San Millán (o barrio de la Algarabía) el cual ha sido siempre un arrabal de extramuros casi independiente, residencia de los núcleos mozárabes y posteriormente mudéjares. Los barrios más modernos son de las Canteras, de La Puerta del Sol, de La Alameda, de El Alamillo, la Guita, La Explanada, de San Pedro (nuevo), de la Torrenueva, El León, El Egido, de El Comendador ó Avilas Rojas, de la Atalaya y Parque Norte, y las barriadas de Las Vaguadas y de Federico García Lorca.

A partir de la segunda mitad del siglo pasado a este modelo radial centrado en la Plaza del Comercio se empieza a superponer el trazado de infraestructuras interurbanas que cortan el modelo radial según ejes transversales de dirección oeste a este. El sistema principal quedaba definido por la Avenida de la Constitución, calle Cruz de Hierro, Corredera, Rastro, calle Ancha, calle Sagasta y calle Obispo Cobos. Este anillo permite circunvalar el casco y a él llegan las vías radiales de acceso al centro y desde él parten los distintos itinerarios de acceso al caserío y zona monumental. Úbeda careciendo de un

plan de ensanche racional se fue articulando sobre las primitivas carreteras que atravesaban el municipio<sup>143</sup>.

Desde mediados del siglo XX surgirán las expansiones de los barrios de protección oficial y con ellos los edificios y bloques plurifamiliares, los nuevos centros de enseñanza y las iglesias de escasas pretensiones artísticas. El nuevo crecimiento se perfila al Noreste con barrios como el del Cristo del Gallo o San Pedro; al Oeste por el Paseo del León, Colegio Salesiano y como ejemplo singular de Ciudad Jardín, al Noroeste con la colonia de San Rafael. Comienza un nuevo concepto de ciudad y de hombre ya alejados de la tradición. Úbeda se convertirá muy pronto en un importante nudo de comunicaciones a nivel andaluz por tener lugar en ella la intersección de dos futuras autovías, recobrando su preeminencia como centro logístico en la provincia<sup>144</sup>.

Culturalmente hay que destacar el notable esfuerzo, la plasmación de un afán creciente y la inquietud realizada por el municipio durante estos años al iniciar una campaña contra el analfabetismo y tomar medidas contra el paro obrero. Se funda la "Federación Cultural Deportiva Obrera" que se instala en la iglesia de Santo Domingo de Silos y en 1940 se crea un Museo Municipal. Se procede de manera acentuada al incremento de la Biblioteca Municipal<sup>145</sup> con una sala de lectura, de una ordenación del Archivo de Protocolos<sup>146</sup> y se fomenta las fiestas culturales y la publicación de la revista "Vbeda"<sup>147</sup>.

---

<sup>143</sup> Así nació el eje principal: siguiendo la carretera nacional desde el oeste la avenida de Linares, pasando por la avenida de Ramón y Cajal, que atraviesa el centro moderno de este a oeste, siendo la calle más populosa y transitada de la ciudad, y continuando con la avenida de la Libertad, que sale hacia el este. Un segundo corredor viario más al norte y paralelo al anterior, lo forman la antigua carretera de circunvalación, configurando el eje Cronista Juan de la Torre - avenida de Cristóbal Cantero. De norte a sur, la ciudad se articula en torno a la calle Torrenueva como prolongación de la Trinidad, y la avenida de Antonio Machado como prolongación de la cuesta del Trillo. Recientemente la Ronda Sur, es un buen intento aunque parcial de facilitar la entrada al casco histórico desde el oeste y por la cornisa sur, pero quedando por solucionar la continuidad de ésta vía hasta salir a la carretera de Torreperogil.

<sup>144</sup> ALMANSA, J. M.: *Los Espacios Públicos de la Úbeda Decimonónica*. Universidad de Jaén, Boletín, Instituto de Estudios Giennenses, Enero-Junio, 2012.

<sup>145</sup> La Biblioteca va cumpliendo etapas de mayor proyección, se crea una sección infantil, nace el servicio de préstamo a domicilio, se organizan exposiciones de pintura, filatelia, cerámica y fotografía. Aparece en las Memorias Anuales del Servicio y el Centro como el mejor de la provincia de Jaén y modelo de su género. Las "lecturas colectivas" o reuniones periódicas serán unos de los frutos más acusados de la Biblioteca de las cuales saldrán destacados personajes como Bernardo Cano Hueso y Bonifacio de la Cuadra que compartirá los afanes periodísticos en "El País" con Soledad Gallego Díaz. PARRA, A.: *La cultura ubetense en los años cincuenta*. Úbeda, Editorial de Cultura Ubetense, D.L., serie de Cuadernos Literarios 2, 1984, p. 35.

<sup>146</sup> Nos referimos al Fondo de Protocolos Notariales. Desde que a comienzos del siglo XVI se impuso a los entonces "escribanos" y hoy notarios la obligación de conservar los instrumentos originales y encuadernarlos ordenados cronológicamente "por cada un año", surge en nuestro país el protocolo notarial. Úbeda, como cabecera de Partido Judicial, ha concentrado a lo largo de la historia, particularmente desde mediados del siglo XIX, todos los protocolos de las distintas escribanías no sólo de la ciudad, sino también de Torreperogil, Sabiote, Jódar y Rus. El valor singular que tanto para la historia como para la fe pública de las relaciones privadas tiene este Fondo, lo ha configurado con una

El 6 de Septiembre de 1959 se inaugura oficialmente la emisora bajo el nombre de "Radio Úbeda" ampliándose en 1960. Por otra parte la labor de la Agrupación Artística y Cultural Ubetense que dirigía Julián Fernández Campos llevó a organizar diversas iniciativas relevantes como conciertos, conferencias, exposiciones, etc. Fueron varias las Casas de Comedias: una de ellas existió en la Corredera de San Fernando y otra frente a la portería del Convento de Madre de Dios de las Cadenas. El llamado "Teatro Viejo" correspondería a la "Casa Teatro"<sup>148</sup> cuya construcción se debió a una iniciativa privada a comienzos del siglo XIX. Fue derribado en 1883, sustituyéndose tras costosas obras por un teatro nuevo bajo el nombre de "Teatro Principal" que se adaptó a los nuevos tiempos incorporando además la proyección de cine (que por aquellos años era uno de los espectáculos más demandados entrando en directa competencia con el Teatro Ideal Cinema). Tras la Guerra Civil se mantendrían las funciones en el teatro, si bien a partir de 1958 sería el Teatro Ideal Cinema, dirigido por Antero Guardia, quien gozaría de un mayor número de espectáculos<sup>149</sup>. El teatro funcionaría hasta diciembre de 1985 fecha en que cierra sus puertas definitivamente siendo propiedad en aquella época del matrimonio formado por Melchor Utrera e Isabel López y de Cayetano Sola Martínez. En el momento de su cierre el teatro presentaba una extensión de 642 m<sup>2</sup> y colindaba a la derecha con la Plaza del Marqués haciendo esquina y volviendo por la izquierda con herederos de

---

dependencia mixta. En cuanto a conjunto de instrumentos públicos garantes de las transacciones entre particulares depende absolutamente del Notario Archivero de la ciudad. Sin embargo, en cuanto a instrumento de investigación histórica (carácter que legalmente sólo se le reconoce cuando cuentan con más de cien años de antigüedad) su organización, descripción y servicio al público la lleva a cabo el propio Archivo Municipal. Archivo Municipal de Úbeda. Úbeda e-ciudadanía en línea: [http://www.ubeda.es/ubeda/extranet/proyectoDetalle?al\\_pry\\_pk=38](http://www.ubeda.es/ubeda/extranet/proyectoDetalle?al_pry_pk=38) [acceso octubre de 2014].

<sup>147</sup> La Revista Vbeda fue fundada como revista mensual ilustrada por iniciativa del Alcalde de Úbeda D. Pedro Muñoz Sola. Su director fue D. Juan Pasquau Guerrero que, desde la Biblioteca Pública Municipal que hoy lleva su nombre, fue el alma y el máximo artífice de esta revista. Su primer número apareció en enero de 1950 y el último vio la luz el día 4 de mayo de 1968. En total 146 números que consiguieron ser un reflejo fiel de aquella Úbeda durante los diecinueve años en que iluminó la vida cultural de la ciudad. Asociación Cultural Ubetense "Alfredo Cazabán", en línea: <http://www.vbeda.com/revistavbeda/> [acceso noviembre de 2014]. En el Anexo documental IX se puede observar las portadas del número I y II de la revista *Vbeda* en el año 1950.

<sup>148</sup> La "Casa Teatro" estaba sujeta a un censo en favor de don Fernando Climent Ballesteros, vecino de Villacarrillo, adquiriéndolo los hermanos Sabater Arauco en 57.000 reales de plata. Anticuoado y reducido el viejo edificio de comedias, la empresa Sabater adquiere la casa contigua, hecho que tiene lugar en Úbeda el 10 de noviembre de 1861 ante Juan José Moya. Fueron los vendedores don Manuel Ráez Navarro y doña Josefa de Arias su mujer, quienes manifiestan que en 17 de febrero de 1860, ante el dicho Moya adquieren de don Manuel Ortiz Guerrero una casa sita " en el callejón sin salida que sitúa en lo alto de la calle de Jurado Gómez, que linda por la derecha de su entrada con otra de don Manuel Ortiz y por la izquierda hace esquina y rodea a la mencionada calle de Jurado Gómez". TORRES, G.: Op. cit, pp. 64-65.

<sup>149</sup> MADRID, M.: *Apuntes para una historia del teatro en Úbeda (V)*. Diario Ideal de Jaén, 17 de noviembre de 2012, p. 10.

Presentación Cabrera y espalda con casa y corrales de Pedro Pasquau Saro<sup>150</sup>.

El Teatro "Ideal Cinema" ilustre heredero de aquellas casas de comedias que existieron en Úbeda a lo largo de los siglos XVI al XIX fue la catedral del teatro de la ciudad inaugurado el 8 de diciembre de 1926 como "Teatro Rey Alfonso" título que se dio en honor de Rey Alfonso XIII<sup>151</sup>. Situado en el centro urbano de la ciudad con su puerta principal en la calle Real y rodeado por muchos monumentos de su entorno, es un orgullo para Úbeda tanto por su arquitectura funcional cómo por haber sido escenario de las más grandes representaciones teatrales desde su fundación pues por él han desfilado todas las grandes compañías de comedias de España. Con su carga cultural y su historia teatral ha dado lugar a que los medios de difusión lo hayan llamado "Catedral del Teatro"<sup>152</sup>. Clausurado el 25 de mayo de 1989, día del Corpus, su propietario don Antero Guardia, lo enajena para instalar en el una discoteca. El Ayuntamiento se sensibiliza y se opone adquiriéndolo y rescatándolo para la cultura escénica en 1991.

Las actividades artísticas y culturales conforman hoy día la base de muchos output económicos y sociales. En las siguientes décadas estas actividades han ido creciendo siendo de gran importancia para al desarrollo de la ciudad de Úbeda y constituyendo una fuente de capital creativo.

“Úbeda, es una ciudad que entre otras cosas irradia Cultura. Para aglutinar e impulsar todas las inquietudes que en este sentido latían y laten, se creó el Patronato Municipal de Cultura que tiene como objetivos culturales, entre otros, el fomentar las actividades culturales de la población, así como elevar este nivel, coordinar los esfuerzos e iniciativas dirigidas a tal fin, etc. ... El Ayuntamiento de Úbeda en esta línea va creando centros irradiadores de cultura (Escuela Municipal de Danza, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Conservatorio de Música “Andrés Segovia”, nueva Biblioteca Pública Municipal. Nuevo Instituto de BUP, etc.)...”<sup>153</sup>

“En los medios teatrales de la capital de España ha tomado carta de naturaleza la “Feria del Teatro de Úbeda”, que cada año se celebra con motivo de las ferias de San Miguel y tiene como marco el Teatro Ideal Cinema de la capital de la loma. Con todo justicia proclaman que es la única ciudad de nuestra Patria –incluidas las capitales de provincia- que monta una dilatada y bien

---

<sup>150</sup> MOLINA, R.: Lo que hemos averiguado del Teatro Principal. *Ibiut*, nº 23, abril 1936, pp. 26-27.

<sup>151</sup> TORRES, G.: Op. cit, p. 56.

<sup>152</sup> *Ibidem.*, p. 66.

<sup>153</sup> Andrés Crespo del Moral Concejal Presidente del área de cultura de Úbeda. *La Cultura como servicio público y Música en Úbeda*. Boletín Informativo Municipal, Redonda de Miradores, septiembre de 1985, nº. 4, p. 13.

organizada temporada teatral. Dio comienzo ésta el 22 de septiembre y finalizó el 8 de octubre; tomaron parte 11 compañías, que representaron 14 obras e hicieron 34 puestas en escena de las más variada gama de todo género, donde brilló la alta comedia, la ópera, la zarzuela, la revista, el “vodevil” y la comedia cómica; todas estas representaciones se realizaron en un clima expectante y exquisito...”<sup>154</sup>

“Es un hecho de todos conocido, que la actividad musical que se realiza en Úbeda se ha incrementado desde hace unos dos años, y se estabilizado en un conjunto de actos, conciertos y recitales que se organizan a lo largo del año con un nivel musical y de público bastante aceptable. Los motivos de esta “subida musical”, podrían deberse a tres razones fundamentales: La primera razón es la iniciativa, patrocinio y organización desarrollada por el Excmo. Ayuntamiento que ha propiciado una actividad musical muy interesante. Pensar hace unos años en ofrecer conciertos a cargo de orquestas extranjeras de buena calidad era soñar con lo imposible. La voluntad del Ayuntamiento permitió que estas dos grandes orquestas, la de Solistas Checos y la Orquesta Suk de Praga, actuaran en magníficos conciertos que se recordarán durante bastante tiempo. La segunda razón podríamos buscarla en las Asociaciones Culturales. El trabajo de organización y de planificación de las Asociaciones es muy importante y merece su reconocimiento . *Amigos de la Música y Aznaitín* fundamentalmente han realizado una labor muy importante en esa “movida” cultural. La tercera razón es muy entrañable para mí. La Agrupación Musical Ubetense. Nuestra banda de Úbeda que con sus conciertos y actuaciones hace una labor de captación de jóvenes para la música. El ejemplo, además, de Radio Úbeda que dentro de su programación semanal dedica un espacio a la música clásica y cuatro a la zarzuela, que organiza y presenta los “Amigos de la Música” ayudan también a esta estabilización en cuanto actividad musical se refiere. Sólo sería deseable que este movimiento cultural, este apoyo por parte de la Corporación Municipal no se perdiese. También sería deseable que la Agrupación Musical Ubetense realizara conciertos no solamente en verano sino durante todo el año y en lugares apropiados para ello. Todo ello contribuye a que la Música, el arte de las artes, tuviera un espacio importante y conveniente en la actividad cultural de la ciudad de Úbeda”<sup>155</sup>.

“El Patronato Municipal de Cultura y la Comisión delegada de esta área en el Ayuntamiento han centrado su actuación de los últimos meses en la oferta de diversos acontecimientos culturales. Hay que mencionar el Convenio que firmó el Ayuntamiento con la Consejería de Cultura y Diputación Provincial para que el Circuito de Música y Teatro estuviera entre otras localidades de la provincia, en Úbeda. Cuatro compañías teatrales pasaron por la ciudad como *Tinaja Siete*, *Jácara*, *Esperpento* y *La Faranda* que dejaron obras como *María Pineda*, *La Casa de Bernarda Alba*, *Flash* y *María Meneo*, *María Meneo*. En la Sacra Capilla del Salvador y dentro de este mismo circuito se celebró un concierto a cargo de la Soprano Aurora Suárez. Con motivo de las Fiestas Navideñas, se organizaron dos conciertos, uno de ellos consistió en la reunión de varias

<sup>154</sup> MAESO RIENDA, M.: Ecos de la Feria del Teatro. *Revista Gavellar*, Año 9, nº. 108, noviembre de 1982, p. 7.

<sup>155</sup> Boletín Informativo Municipal, Redonda de Miradores, Septiembre de 1985, nº. 4, p. 13.



agrupaciones corales de la Provincia. Recientemente se ha llegado al acuerdo con la Agrupación Musical Ubetense para que ésta ofrezca una media de dos conciertos mensuales en distintos puntos de la localidad. Actualmente se trabaja en la elaboración de un programa de actos para el 28 de Febrero, día de Andalucía, y se empiezan a mantener los primeros contactos con las distintas Asociaciones Culturales para elaborar un programa cultural para este año. Como proyecto inmediato destaca la puesta en marcha del Consejo de la Juventud por lo que en estos días se están elaborando sus estatutos”<sup>156</sup>.

“A lo largo de todo el año se desarrollan actividades culturales de todo tipo en nuestra ciudad. En las fotos de nuestra portada se puede ver instantáneas del Festival de Folklore en el Mundo, ciclo de cine y teatro en los barrios, actuación de la Agrupación Coral “Virgen de Guadalupe” o VI Premio de Fotografía “Ciudad de Úbeda”. Son solamente una muestra fotográfica de los múltiples actos que se organizan. El más reciente y con motivo de la festividad del Día de Andalucía, un encuentro juvenil e Flamenco. En proyecto y para esta primavera celebrar el I Festival de Música “Ciudad de Úbeda”<sup>157</sup>.

“Andrés Crespo del Moral, vicepresidente del Patronato Municipal de Cultura, opina que Úbeda es activa culturalmente hablando porque existen un número importante de Asociaciones Culturales que están trabajando durante todo el año y están contactando con la realidad social y cultural de nuestra ciudad”<sup>158</sup>.

“*Ibiut* es una nueva revista aparecida en Úbeda que no pretende otra cosa que ser el fiel reflejo de la cultura ubetense. *Ibiut* está abierta a todas aquellas personas de cualquier ideología que deseen aportar cultura a nuestra ciudad, que tengan algo que decir, cuidando siempre -eso sí- el respeto a los demás y una mínima calidad literaria. *Ibiut* nace con la intención de hacer unidad entre los ubetenses, de dar a conocer nuestro pasado, relatar nuestro presente y opinar sobre el futuro. *Ibiut* se publica (por ahora) trimestralmente. Consta de varias secciones: Editorial, Arte, Historia, Investigación, Poesía, Entrevistas, Encuestas, Artículos Literarios, etc. Su tamaño es de 20 × 27, en papel cuché, y su precio es de 150 pesetas número suelto; siendo la suscripción anual de 500 pesetas. *Ibiut* es, en definitiva, una revista que ve la luz, pero, al igual que todas las revistas, son ustedes -lectores ubetenses- los que harán que crezca fuerte y robusta o los que harán que muera, pero esperemos que esto último no llegue nunca a suceder e *Ibiut* viva muchos años, para bien -sólo bien- de Úbeda y su cultura”<sup>159</sup>.

---

<sup>156</sup> Cultura. Boletín Informativo Municipal, *Redonda de Miradores*, febrero de 1986, n.º. 5, p. 15.

<sup>157</sup> “Actividades Culturales para Todos”. Boletín Informativo Municipal, *Redonda de Miradores*, n.º 9, marzo de 1989, p. 1.

<sup>158</sup> Boletín Informativo Municipal, *Redonda de Miradores*, Marzo de 1989, n.º. 9, p. 1-3.

<sup>159</sup> Referencia de la creación de una revista de carácter cultural en Úbeda. *Revista Gavellar*, Año 9, n.º. 99, Mayo de 1982, pp. 1-2.

En lo docente, Úbeda se convierte en una ciudad escolar de gran peso específico existiendo varias escuelas de enseñanza primaria. En el año 1953 se crea la Academia de Estudios Mercantiles, en 1955 con la Ley de Formación Profesional Industrial cobra un nuevo impulso la Escuela de Maestría Industrial<sup>160</sup>, el colegio de enseñanza media dirigido desde 1957 por los PP. Salesianos<sup>161</sup>, una Escuela Elemental de Trabajo, Escuela de Artes y Oficios, un Colegio de Segunda Enseñanza para señoritas, la Academia Politécnica destaca en primera y segunda enseñanza en secretariado y mecanografía y las Escuelas Profesionales de La Sagrada Familia que son un referente en la propia institución extendiéndose por toda Andalucía<sup>162</sup>. El Frente de Juventudes y la Sección Femenina coadyuvan muy eficazmente a la formación de las juventudes ubetenses mediante actividades de diversa índole.

---

<sup>160</sup> El Ayuntamiento en Pleno de 15 de septiembre de 1955 trata la creación de un centro de Enseñanza Media Profesional, que creemos se trata de la Escuela Elemental de Trabajo que funcionaba desde 1942. Las obras de la Escuela de Maestría Industrial en el antiguo convento de San Andrés comenzaron el lunes 15 de octubre de 1956. Las dirigió Juan Ortega Cano con un presupuesto de cinco millones doscientas cincuenta mil pesetas. En 1983 son inaugurados los nuevos locales del Instituto Politécnico Nacional. TORRES, G.: *Historia de Úbeda en sus documentos (Miscelánea histórica)*, tomo V. Úbeda, Gráficas Minerva, 1983, p. 57.

<sup>161</sup> En noviembre de 1957 se inaugura el Colegio de Primera y Segunda Enseñanza dirigido por las RR.PP. Salesianos en las afueras de la ciudad. Ha sido decisiva en la erección del colegio la contribución económica del Excmo. Ayuntamiento durante el mandato de Lorenzo Lechuga Vegara secundando a un magnífico logro cultural. PASQUAO, J.: *Biografía de Úbeda*. Jaén, Pablo de Olavide, 1985, p. 522.

<sup>162</sup> Úbeda se convierte en la capital de las Escuelas Profesionales de la Sagrada Familia donde hay todo un mundo en ebullición, lanzando en 1952 su primera promoción de maestros con un total de 60. En 1951 celebran la primera serie de Semanas Pedagógicas que van a tener un peso destacado en la vida escolar andaluza. Algunos de sus participantes como José A. Fernández Pastor, Juan Pasquao y Manolo García Tejada irán dando vida a diferentes instituciones culturales de la ciudad: Mutualidad Escolar San Ignacio de Loyola, un Periódico Local, Teatro Guiñol y Marionetas, Asociación de Padres de Alumnos, Pólizas de Seguro total Infantil, etc. PARRA, A.: Op. cit, p. 34.





Imagen 5: Escuelas de La Sagrada Familia. ©Biblioteca y Archivos Municipales.  
Ayuntamiento de Úbeda

En 1960 el Ayuntamiento propone la creación de un Instituto de Segunda Enseñanza con carácter de urgencia y acuerda facultar al Alcalde para gestionarlo.<sup>163</sup> La construcción del edificio corre a cargo del Ayuntamiento<sup>164</sup> para lo cual hubo que recabar fondos y establecer contribuciones especiales.

Al ser insuficiente este complejo educativo, en 1986 se realizan obras de adaptación en el edificio de Maestría Industrial, antiguo convento de San Andrés, para la ampliación del

<sup>163</sup> *Quedó enterado el Pleno Municipal de la Orden del Ministerio de Educación Nacional de 31 de octubre último aceptando la propuesta de éste Ayuntamiento para el establecimiento de un Instituto Nacional de Enseñanza Media.* Ayuntamiento de Úbeda. Libro de acuerdos del Pleno, Año 1960, folio 85.

<sup>164</sup> En mayo de 1961 comienzan las obras con un presupuesto de 10.862.077 pesetas, siendo el arquitecto realizador don Juan Ortega Cano con capacidad para mil plazas de uno y otro sexo con una extensión superficial de 10.862 metros cuadrados incluidas las zonas ajardinadas y de recreo. En octubre de 1961 abre sus puertas, siendo su primera directora doña Encarnación Álvarez, finalizando las obras en septiembre de 1962 como estaba previsto. Se le denominó San Juan de la Cruz en honor al Compatrono de la Ciudad. TORRES, G.: Op. cit., p. 58.

mismo. El nuevo centro abre sus puertas en 1988 con el nombre de “Francisco de los Cobos”.

Úbeda cuenta socialmente con una Agencia Comarcal del Instituto de Previsión bajo la dirección de Antonio Gálvez Martínez. Y en lo benéfico se efectuaron mejoras en el Hospital de Santiago<sup>165</sup> con el patrocinio del Excmo. Ayuntamiento. La Obra de Auxilio Social atiende a más de quinientos niños en el edificio de La Trinidad en régimen de semi-internado y además el hogar infantil “Beatriz Galindo” aloja, sustenta y educa a ochenta niñas huérfanas bajo la dirección de las Hermanas de San Vicente de Paul. En Santa Clara funciona una Cocina Hermandad en la que son socorridos más de doscientos adultos diariamente. Funciona muy satisfactoriamente el Secretariado Interparroquial de Caridad que unifica todas las actividades benéficas de esa índole. En el orden sanitario el Hospital de Santiago del que es director Julio Corzo León se puede considerar a la cabeza de los de la provincia y existe además un Centro Secundario de Higiene Rural dirigido por Pacual Iniesta Quintero, subdelegado de medicina de la zona que desde su fundación en 1933 presta sus servicios. El Seguro de Enfermedad<sup>166</sup> tiene radicada en Úbeda una

---

<sup>165</sup> Joya arquitectónica del Renacimiento civil español realizada por el artista Andrés de Vandelvira y su padre, Pedro de Vandelvira. Hay que indicar que fue declarado Monumento Arquitectónico Histórico-Nacional en 1917. Construida entre 1562 y 1575, bajo las órdenes del Obispo Diego de los Cobos, su fin, en un principio, fue el de ser hospital para pobres enfermos, así como iglesia, panteón y palacio. Sin embargo, en la actualidad, se utiliza como centro cultural, de exposiciones y de congresos. <http://ubedaybaezaturismo.com/place/hospital-de-santiago/>.

<sup>166</sup> La responsabilidad técnica y política de la implantación del seguro obligatorio de enfermedad en España no se puede asignar, exclusivamente, a quienes redactaron y aprobaron la Ley de 14 de diciembre de 1942 (*BOE*, 27-XII-1942), durante la dictadura franquista; desde décadas atrás muchos otros desarrollaron diversas actuaciones, sociales, políticas, legislativas, sanitarias y económicas, las cuales, ya sea sucesivamente o en su conjunto, desembocaron en la creación del escenario adecuado para su implantación. Para la organización del Seguro en 1942 fue fundamental la participación de los facultativos titulares, de quienes, poco a poco, se habían ido dotando los municipios durante el siglo anterior. La oposición histórica de este colectivo a la implantación del seguro de enfermedad consiguió suavizarse al final del Gobierno de la II República, con la aprobación del Reglamento de 29 de septiembre de 1934 (*Gaceta de Madrid*, 18-X-1934), que les atribuía la categoría de funcionarios técnicos del Estado, integrándolos en el Cuerpo de Médicos de Asistencia Pública Domiciliaria (APD), una de sus reivindicaciones laborales largamente demandada.

La estructura sanitaria pública que heredó el Gobierno de la II República estaba basada en la promovida por Carlos M<sup>a</sup> Cortezo y Prieto a través de la Instrucción General de Sanidad de 1904 que, veinte años más tarde, se amplió al aprobarse los Reglamentos de sanidad municipal y provincial de 1925, cuando al frente de la Dirección General de Sanidad se encontraba Francisco Murillo y Palacios. Tanto en la Instrucción de 1904 como en los Reglamentos de 1925, el Gobierno defiende el deber del Estado de cuidar de la salud pública. A los Ayuntamientos más poblados les encomienda la instalación de dispensarios antituberculosos y antivenéreos, centros de maternología, puericultura, casas de socorro, casas de baños económicos, casas-cuna y consultorios gratuitos, especialmente para niños y enfermos de la vista, además de atribuirles la organización de la asistencia domiciliaria para pobres. En el ámbito provincial se establece un Instituto de Higiene provincial y la asistencia se divide en atención sanitaria y en atención social; la primera destinada a la atención benéfica provincial para el aislamiento de enfermos contagiosos, de meretrices enfermas y de enfermos tuberculosos y, la segunda, para atender enfermedades generales y especiales en dispensarios públicos gratuitos y en sanatorios provinciales, a los que se añaden los institutos de maternología y asistencia infantil, con comedor para madres, ‘gota de leche’ y casas-cuna. En 1928, por Real Orden, se establece que cada partido médico dispondrá de un médico titular, un practicante y una matrona o partera para el servicio de la beneficencia municipal y, en cada provincia y en localidades de más de 10.000 habitantes, debería dotarse, al menos, de un médico tocólogo y de dos matronas titulares. Esta estructura sanitaria pública, desplegada antes del Gobierno de la II República y completada por éste, fue la base sobre la que implantó el Seguro Obligatorio de Enfermedad en el año 1942, mediante un sistema de conciertos con el Instituto Nacional de Previsión. REDONDO RINCÓN, M<sup>a</sup> G.: Tesis Doctoral: *El seguro obligatorio*

inspección de zona cuyo jefe sería Joaquín Claramunt Montam. En 1971 y acta de 25 de Junio consta la gratitud del Ayuntamiento a Licinio de la Fuente, Ministro de Trabajo, por su apoyo para levantar en Úbeda una Residencia Sanitaria de la Seguridad Social.

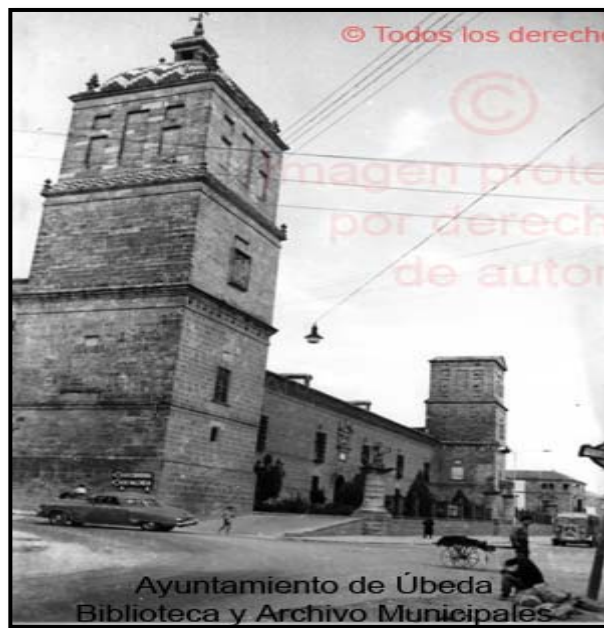


Imagen 6: Hospital de Santiago, año 1947. ©Biblioteca y Archivos Municipales.  
Ayuntamiento de Úbeda

---

*de enfermedad en España: responsables técnicos y políticos de su implantación durante el franquismo.* Director: Dr. GONZÁLEZ BUENO, A. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Farmacia, Departamento de Farmacia y Tecnología Farmacéutica, Madrid, 2012, pp. 501-502.

Desde el punto de vista eclesiástico las iglesias fueron desmanteladas, profanadas y destruidas durante la revolución social española de 1936, llevándose en los últimos tiempos la labor de reconstrucción y adecentamiento de las mismas. El resurgir religioso de Úbeda después de la guerra es muy apreciable debido a la labor del clero secular y regular auxiliado por la Asociación Católica.

En lo militar está radicada en Úbeda la Caja de Recluta de la zona<sup>167</sup> y en el Cuartel de Recría y Doma está instalada la 3ª Academia Regional de la Guardia Civil y judicialmente es cabeza de partido.

Actualmente Úbeda está basada en una antiquísima tradición comercial, ha experimentado una importante diversificación (talleres, actividades financieras, asesorías, inmobiliarias...) y ampliado su oferta de empleo gracias al desarrollo de servicios públicos como educación y sanidad que se centralizan para atender a la población de la mitad oriental de la provincia. La hostelería y restauración en proceso de expansión junto al turismo emplea cada vez a más personal.

### 1.3.2. Antecedentes históricos-musicales en Úbeda a partir del siglo XX.

No es aventurado afirmar que la música en Úbeda corre paralela a su existencia como núcleo urbano. Recordamos cómo Al-Saqundi, escritor cordobés del siglo XIII, que fue gadí<sup>168</sup> en Úbeda dice:

“También hay en Úbeda ciertas histrionistas<sup>169</sup> y bailarinas, célebres por la viveza de su ingenio y por su arte, pues son las más hábiles criaturas de Dios en esgrimir espadas, manejar dados y cubiletes y en otras especies de juegos de manos, pasapasa, nexos de danzantes y mascaradas”.<sup>170</sup>

A su vez el ambiente musical de la ciudad girará en torno a las actividades de la Banda de Música como principal institución artística que proyectará la mayoría de las iniciativas culturales.

“La razón por la que Úbeda tenga esta especie de pasión por la música se debe, quizá, a la tarea que ha venido desarrollando, durante años, la banda de música que a principios de siglo fue municipal y posteriormente se transformó en agrupación independiente, aunque siempre con la ayuda del Ayuntamiento. Pienso que la Banda ha sido el gran motor en la formación musical de

---

<sup>167</sup> En acta de 20 de marzo de 1936 el Ayuntamiento cede al Estado la antigua cárcel y pósito para el establecimiento de la Zona o Caja de Reclutas.

<sup>168</sup> La palabra Alcalde tiene su origen en el término árabe "al-gadí".

<sup>169</sup> Actriz o bailarina de teatro antiguo.

<sup>170</sup> Del tratado "Elogio", programa extraordinario del VII Centenario de la Reconquista de Úbeda.

esta ciudad ya que no se ha dedicado a estar a punto para las fiestas sino que ha sido una verdadera escuela”<sup>171</sup>.

### 1.3.2.1. La Banda de música de Úbeda

En 1898 Úbeda contaba con dos bandas de música (hecho nada sorprendente ya que la hermana villa de Sabiote contaba con otras dos) y cuando los Estados Unidos de América declaran la guerra a España<sup>172</sup> el Ayuntamiento pide ayuda económica a la población para ayudar al ejército español haciendo uso de dichas bandas, según el escribano:

“Los Directores de las dos Bandas de Música de esta población, ofrecen gratuitamente sus servicios para cuanto estime necesario las orquestas en beneficio de la suscripción Nacional para allegar recursos con motivo de la Guerra de Cuba. Eran a la sazón directores don Victoriano García Alonso y el Maestro Manella”<sup>173</sup>.

También otro hecho relacionado con la milicia es vinculado musicalmente a Úbeda: en 1909 los cabileños del Rif ponen en peligro la seguridad de Melilla y España la defiende con bravura, para festejarlo, en Úbeda se rinde homenaje a los héroes en la feria de San Miguel y el 5 de octubre se celebra un sonado festival en el Teatro Principal con un recital poético a cargo de Juan de Dios Vico y José Latorre. Así consta en acta capitular de 13 de octubre de 1910.

Una de las bandas que sólo tenía carácter popular, de hecho se llamaba “Banda Popular de Música” dirigida primero por Eduardo M. Manella y por Victoriano García después, deja de existir en 1910 y en las actas de 1911 se habla de la creación de una Banda Municipal. Pero no es hasta el año siguiente cuando los múltiples contactos y reuniones dan su fruto y se reorganiza definitivamente la Banda Municipal, por ello, la comisión de fiestas presenta un informe a la ciudad *proponiendo el medio de dotar a esta población de una Banda de Música* cuyo dictamen dice así:

---

<sup>171</sup> MARTÍNEZ, D.: *Revista Gavellar*, Año XV, nº 174, septiembre-octubre de 1988, p.6.

<sup>172</sup> El conflicto diplomático más grave que tuvo Estados Unidos en la segunda mitad del siglo XIX fue el que le enfrentó con España por la isla de Cuba. El 19 de abril de 1898 el Congreso adoptó una resolución por la que se reconocía la Independencia de Cuba, exigía la retirada española de la isla y autorizaba al presidente a utilizar la fuerza para hacer cumplir esta resolución. En la práctica suponía una declaración de guerra a España. El Tratado de París, firmado el 10 de diciembre de 1898, que puso fin al conflicto, aseguraba la independencia de Cuba; obligaba a España a ceder Puerto Rico, Guam y Filipinas a Estados Unidos que, como compensación, pagaba 20 millones de dólares a España por la cesión de Filipinas. TRASK, David F. : *The war with Spain in 1898*. Lincoln, University of Nebraska Press. 1996.

<sup>173</sup> TORRES, G.: Op. cit., p. 76.

“Al Ayuntamiento: Instado como Presidente de la Comisión de fiestas por el Sr. Alcalde para que estudiara en unión de la Comisión el modo de dotar a Úbeda de una Banda de Música en armonía con la importancia de esta población, hice gestiones amistosas y particulares para adquirir medios que proponer a la mencionada comisión de fiestas y una vez obtenidos cité a ésta acordando oír el parecer de los señores que componían una junta organizadora para conseguir el mismo fin que el propuesto por esta comisión, y al efecto, ésta invitó a los señores don Francisco Díaz, don Felipe Ordoñez, don José León Sanz, don Modesto Maza, don Andrés Martínez y algunos otros señores que a esta reunión no concurrieron, acordándose en ella nombrar de entre los tres presentes una comisión que redacte el proyecto de un reglamento por el que había de regirse la Banda que se organizará, y ésta subcomisión queda constituida con los tres de la comisión de fiestas don Modesto Maza, don Andrés Martínez, don León Sanz y don Antonio Orozco, concurrente que por olvido ha dejado de consignarse al mencionar los individuos que concurrieron a la primera sesión. La comisión nombrada para la redacción de un proyecto de reglamento, ha celebrado cuantas reuniones han sido necesarias hasta conseguir el fin propuesto y este proyecto obra en Secretaría, relevando al Ayuntamiento de la pesada tarea de oír su lectura, limitándose la comisión tan solo en dar cuenta de las bases que al mismo afectan directamente, pudiendo los tres concejales que lo deseen examinar el proyecto que según queda dicho obra en Secretaría. Tan pronto se terminó el proyecto de reglamento, la Junta procedió a nombrar la ejecutiva y auxiliadora que con arreglo a las bases del proyecto de reglamento había de nombrarse, y ya esta nueva junta procedía al nombramiento de Director recaído en don Victoriano García, al que al proponerle el cargo se dió cuenta del proyecto de reglamento quedando conforme de acatar el uno y servir con cuanta diligencia le sea posible a la Junta ejecutiva para que unidos sus esfuerzos a los de la misma se consiga el fin perseguido de dotar a Úbeda de una Banda de Música digna de la misma. Seguidamente la Junta ejecutiva celebró la reunión... inscribiéndose más de veinte educandos y más de treinta músicos y comenzar como Banda a actuar en las procesiones de Semana Santa”<sup>174</sup>.

La Junta se compone de la siguiente forma: el presidente de la comisión de fiestas del Ayuntamiento, vicepresidentes Manuel Acedo Delgado y Francisco Díaz López, tesorero León Sanz, bibliotecario Felipe Ordoñez Sandoval, secretario Modesto Maza y Andrés Martínez Villar, vocales los cuatro concejales de la comisión de fiestas Don Antonio Orozco, Juan Escavias de Carvajal, Antonio Vargas y José García de Castro, estos tres últimos en representación de los círculos recreativos de la ciudad.

Pero la Banda sin una academia estaba destinada a desaparecer así que el Ayuntamiento proporciona la luz y el local para la academia y los ensayos de la nueva Banda Municipal, le paga al profesor cincuenta pesetas mensuales (o seiscientas pesetas

---

<sup>174</sup> Archivo Histórico Municipal de Úbeda, Fondo Municipal, Sección Actas Capitulares de 6 de octubre de 1912, folio 65 v.



al año) y subvenciona la Banda con mil novecientas pesetas al año. El documento que legaliza dicho acuerdo está fechado en el Palacio de las Cadenas y firmado por Manuel Heredero, Ricardo Bajo y Juan Antonio Pasquau<sup>175</sup>. Comprendiéndolo así los señores del Ayuntamiento establecen, en la sesión de 12 de enero de 1916, nombrar a Victoriano García como director:

“Se acuerda por unanimidad nombrar Director de la Academia Municipal de Música al Profesor don Victoriano García Alonso; que se redacte un reglamento interior de la dicha Banda y Academia y que se dirijan oficios a los Maestros Nacionales de instrucción pública para que propongan nombres de algunos alumnos que quieran matricularse gratuitamente en dicha Academia. Del paso por Úbeda de aquel genial músico, resultaría la Banda de esta ciudad que si bien en los vaivenes de los tiempos sucumbió, siempre supo renacer con fuerza”<sup>176</sup>.

Las remuneraciones económicas se empiezan a oficializar como el caso del acta de 23 de junio de 1916 en la que se acuerda abonar a la "Banda y Capilla de Música de esta ciudad" doce duros por su asistencia a la procesión del Corpus. El uno de julio de 1918 el Ayuntamiento imprime y reparte un estado de cuentas. En el capítulo de gastos figuran veinticinco duros dados a Pedro Torres por las asistencias prestadas en los meses de abril, mayo y junio y a su director Victoriano García se le abonan 333 pesetas con 32 céntimos por los honorarios de los meses de marzo a junio. Aquel año se libran dos mil pesetas para las asistencias de la Banda Municipal en los actos de la feria de San Miguel. También figuran en este estado de cuentas los conciertos y asistencias a los toros.

Pero a finales de 1921 la banda se vuelve a disolver, al año siguiente se intenta reorganizar pero hasta comienzos de 1923 no se logra dicho propósito. El 9 de febrero el Ayuntamiento vuelve a nombrar al mismo director que tras un nuevo intento de disolución en 1924 vuelve a reorganizarla, esta vez junto al Maestro Eduardo María Manella en 1925. Aunque como tal la Banda Municipal había dejado de existir, continúa en calidad de "Agrupación Musical" con carácter particular y así mismo consta en acta de 16 de julio el libramiento de 126 pesetas por dos asistencias en los paseos públicos y en el pleno municipal de 3 de septiembre se acuerda el libramiento de 63 pesetas por el concierto celebrado en la Plaza de la Constitución (El Mercado).

---

<sup>175</sup> TORRES, G.: Op. cit, p. 78.

<sup>176</sup> Archivo Histórico Municipal de Úbeda, Fondo Municipal, libro de acuerdos de 1916, folio 176 v.

En Úbeda se celebra el primer aniversario del golpe militar de Primo de Rivera y la agrupación recorre las calles de la ciudad el 13 de septiembre finalizando con un concierto en la Plaza de Toledo. Ese mismo año se le ofrece un banquete al Delegado Gubernativo siendo amenizado por la agrupación del maestro Victoriano. Pero el gran evento sucede al año siguiente, en 1926 cuando la ciudad es visitada por el Rey Alfonso XIII y más de diez bandas pertenecientes a los pueblos del partido y otras comarcas recorren sus calles .<sup>177</sup>

Erróneamente se ha venido manteniendo que el 10 de agosto de 1927 el ayuntamiento saca a concurso la plaza de director y que el reglamento por el que había de regirse fue aprobado en la sesión de 16 de septiembre de 1929. Esto en realidad ocurrió el 21 de abril de 1927 y dice la sesión municipal:

“Proveer la plaza de Director de la Academia y Banda de Música Municipal; pero siendo este un asunto que de momento no se podrá resolver, pues requiere cierta orientación y un detenido estudio técnico de las bases en que la oposición o concurso hayan de verificarse, los señores concejales acordaron por unanimidad facultar a la Comisión permanente para que lleve a cabo y resuelva este asunto en la forma que considere más conveniente”<sup>178</sup>.

Así mismo, reunido el pleno municipal, en la sesión de 28 de mayo de 1927 dice:

“A virtud del encargo conferido a la Comisión Municipal Permanente en sesión de 12 de abril pasado, referente a las bases de concurso para proveer en propiedad la plaza de Director de la Academia de Música y Banda Municipal de esta ciudad con el sueldo anual de cuatro mil pesetas, la Comisión, cumpliendo el referido encargo, somete a la aprobación del Ayuntamiento pleno las siguientes bases:

Se acuerda anunciar concurso para la provisión en propiedad de la plaza de Director de la Academia de Música y Banda Municipal de esta ciudad con el sueldo anual de cuatro mil pesetas. Serán requisitos indispensables para tomar parte en el concurso reunir algunas o alguna de las circunstancias siguientes:

- Primera: Título de profesor de música.
- Segunda: Ser o haber sido Director de Bandas Militares.
- Tercera: Ser o haber sido Director de Bandas Municipales por más de dos años en poblaciones mayores de dos mil habitantes.

---

<sup>177</sup> TORRES, G.: Op. cit, p. 80.

<sup>178</sup> Archivo Histórico Municipal de Úbeda, Fondo Municipal, libro de acuerdos de 21 de abril de 1927, nº 5 del Pleno, folio 37.



- Cuarta: Haber sido Sud-Director o músico de primera en bandas militares de poblaciones de más de treinta mil habitantes.
- Quinta: Haber educado alumnos para una banda.
- Sexta: Tener conocimientos de piano, armonía y composición. Serán requisitos comunes a todos ser mayores de 25 años y menores de 50, y certificación de los servicios y de buena conducta”.

Por acuerdo de 20 de agosto de 1927 se realizan obras en los Viejos del Salvador<sup>179</sup> para la instalación de la Academia de Música, siendo por aquellos días cuando toma posesión el director Emilio Sánchez Plaza. Aunque no constituida formalmente, la banda actúa el 29 de septiembre, siendo en la Semana Santa de 1928 cuando se inicia su andadura formal aunque como Banda Municipal oficial no comience hasta el 1 de enero de 1929<sup>180</sup>. Victoriano García queda así desplazado de la dirección y en reconocimiento de su vasta labor cultural el ayuntamiento en la sesión del pleno de 22 de abril de 1931 manifiesta:

“A propuesta del Sr. Alcalde y por unanimidad, se acuerda nombrar Subdirector de la Banda de Música (toda vez que el referido cargo se encuentra vacante) y subdelegado de la Corporación en la referida Banda a don Victoriano García y músico solista”<sup>181</sup>.

---

<sup>179</sup> *Los Honrados Viejos del Salvador*, hospital fundado a mediados del siglo XIV por una Hermandad de composición plural a instancias del obispo Narváez, para amparar a cristianos viejos desvalidos, remozaron radicalmente su inmueble de tal forma que básicamente lo que nos ha llegado pertenece al Renacimiento. El benefactor de la Institución fue el famoso secretario del emperador Carlos V, el ubetense Francisco de los Cobos, el cual les asignó una renta anual de 100 ducados por el solar que le habían cedido para la construcción de su Capilla funeraria de El Salvador.

<sup>180</sup> De ello dan cuenta así al aprobar el reglamento. Ver Anexo Documental VI.

<sup>181</sup> TORRES, G.: Op. cit, p. 86.



Imagen 7: Banda Municipal de Úbeda ( 25-7-1928 ). ©Biblioteca y Archivos Municipales.  
Ayuntamiento de Úbeda

La Banda de Úbeda no tenía un kiosco para ofrecer sus conciertos, fue en 1870 cuando por vez primera estrena kiosco en la Plaza del Mercado y en el acta capitular de 13 de enero consta el acuerdo al que se llegó para levantarlo, su ejecutor fue el maestro Juan Martell. Sin embargo otros ediles no vieron con buenos ojos aquel “tabladillo de piedra y hierro” y lo mandan derribar, así que hasta 1931 la Banda da sus conciertos donde puede y es en el cabildo municipal de 12 de junio donde se acuerda construir un nuevo kiosco en la Plaza del Mercado que durante 25 años y hasta que la plaza se reformó, albergó los conciertos. El 3 de octubre de 1931 se celebra en la Plaza de Toros de la ciudad un certamen Lírico-Musical.

En 1933 fallece Victoriano García y así consta en el acta de 17 de febrero:

“A propuesta del concejal Sr. Moreno, se acuerda satisfacer por el Ayuntamiento los gastos de funeral, excepto los gastos de Iglesia, con motivo del fallecimiento de Don Victoriano García. Se abona a su hija doña Carmen García Pérez el sueldo de un mes para premiar la labor de su padre”<sup>182</sup>.

En los años siguientes se suceden una serie de idas y venidas de directores. El 10 de marzo de 1933, las fuerzas militares establecidas en Úbeda realizan el acto de promesa a la Bandera de la República, acto amenizado por la Banda Municipal y pocos días más

<sup>182</sup> Archivo Histórico Municipal de Úbeda, Fondo Municipal, Sección Actas Capitulares de 17 de febrero de 1933.

tarde nombran subdirector interino a Luis Casas García que dimite en mayo y en la citada sesión se encarga a Francisco Adam Fernández la impresión de un nuevo reglamento para la Banda con un articulado de 29 puntos, esto queda reflejado en cabildo de 17 de marzo de 1933. Así en el acta de 14 de julio de 1933 se convoca un concurso para cubrir la plaza de subdirector y como resultado se nombra por oposición a Antonio Cárdenas Garrido según vemos en el acta del 22 de septiembre de aquel año.

La banda primitiva había cesado el 31 de marzo de 1939. En acta de la sesión de 5 de abril del mismo año, nombran Director de la Academia y Banda Emilio Sánchez Plaza y Subdirector a Antonio Cárdenas Garrido, también siguen los músicos que la componían.

El 11 de mayo de 1943 el general Franco visita Úbeda por vez primera. Aquél día, junto a la Banda de Úbeda se hallaron las de Sabiote, Torreperogil y otros pueblos comarcanos.

En 1950 la Banda es dotada de nuevos instrumentos, reparándose otros, y levantándose igualmente un kiosco en La Explanada para los conciertos festivos.<sup>183</sup> Esto hace que en parte mejore su calidad y en la feria de Jaén del siguiente año se celebre un concurso de bandas en donde la de Úbeda comparte con la de Jaén el primer premio<sup>184</sup>.

Por motivos económicos el Director Emilio Sánchez Plaza, ante la inminente disolución de la Banda, presenta un estudio de reorganización. Así consta en acta de 22 de mayo de 1961. Dos años más tarde sigue el peligro de disolución, pues en la sesión de 5 de agosto de 1963 dan cuenta de las disposiciones del Ministerio de la Gobernación sobre la posibilidad de abonar los sueldos a la totalidad de los músicos ante el problema económico y sobre una posible disolución. Finalmente en la sesión de 20 de diciembre de 1963 se dice que:

“Teniendo en cuenta el número que integra la Banda Municipal, lo gravoso para el presupuesto ordinario, el carácter voluntario del servicio y la variada situación de los músicos, puesto que la componen propietarios y eventuales... por unanimidad se decide:

Primero: Disolver definitivamente la Banda de Música y Academia, cuya decisión ya fue acordada por sesión plenaria anterior, que le fue notificada a cada uno de los elementos integrantes, y supresión de la plaza de Director previa propuesta a la Dirección General.

<sup>183</sup> *Revista "Vbeda"* . Año I, Gráficas Bellón, enero de 1950, nº. 1, p. 11.

<sup>184</sup> *Ibidem.*, nº. 22, p. 14.

Segundo: Fijar como fecha de disolución el 1 de enero próximo, con obligación del personal de la entrega del instrumental inventariado y de los uniformes si procede, éste último conforme al reglamento especial de la citada Banda.

Tercero: Declarar excedentes por supresión de plazas a los propietarios con el 80 por ciento de sus anteriores derechos, conforme a la norma 1-4 de la Instrucción número 1 de quince de octubre de 1963 (Boletín Oficial del Estado de 11 de noviembre) en su relación con el artículo 57 del reglamento de Funcionarios de Administración Local de 30 de mayo de 1952.

Cuarto: Estimar a todos los músicos sin dedicación permanente y hasta la fecha y apreciables y como servicio tradicional y actual de más de treinta horas mensuales incluidas las de Academia, festejos en los que han intervenido y conciertos de verano y de feria; y por tanto sin concurrir en ellos las circunstancias que exige el apartado B...

En el punto número 6 acuerdan despedir al personal de carácter eventual, en razón de la disolución, con la indemnización de una anualidad de tope o una mensualidad por año de servicio, tomando como base los emolumentos que venían percibiendo conforme a la norma 7-2”.

Desaparece pues la Banda Municipal el 1 de enero de 1964 por acuerdo en el pleno del Ayuntamiento de 20 de diciembre de 1963 y queda extinguida por tanto la plaza de Director<sup>185</sup>.

Pero al poco tiempo nace la "Agrupación Musical Ubetense" y en la sesión de 16 de junio de 1965 queda constancia del convenio firmado entre el Alcalde de Úbeda y el Presidente de dicha agrupación en el Pleno Municipal de 2 de abril de 1965 donde se acuerda la asistencia de la agrupación a fiestas y conciertos mediante el pago de doscientas treinta y cinco mil pesetas anuales. En esta fecha la agrupación sólo contaba con 17 músicos y algunos educandos.

Finalmente en acta de 30 de julio de 1965 se establece a petición de la Corporación Municipal que se vuelva a crear la plaza de director de la banda y la academia, con autorización de la Dirección General de Administración Local de fecha 19 de julio, inserta en el Boletín Oficial del Estado de 29 de agosto.

Manuel Antonio Herrera Moya toma las riendas de la Agrupación Musical Ubetense tras la jubilación de Emilio Sánchez Plaza en 1969 continuando la gestación de la formación tal y como se conoce hoy en día como una asociación de carácter cultural, manteniéndose desde entonces un convenio de colaboración con el Ayuntamiento.

---

<sup>185</sup> Archivo Histórico Municipal de Úbeda, Fondo Municipal, Sección Actas Capitulares de 14 de febrero de 1964.

### 1.3.2.2. Otras inquietudes musicales

Haciendo referencia a otras instituciones musicales nacidas en el seno de la ciudad ubetense podemos destacar las siguientes agrupaciones:

La "Masa Coral Ubetense" fue fundada en mayo de 1933 a merced de la sensibilidad artística de Doña Pilar Alfonso. Contaba la agrupación con más de un centenar de cantores entre señoras, niños y caballeros actuando por primera vez en 1933.

“Si hiciera falta una prueba de hasta donde puede llegar el entusiasmo de un grupo de aficionados, la tendríamos en la formación y desarrollo de la Coral Ubetense. Un año hace que celebró su primer concierto después de muy pocos meses de preparación y, basta la lectura del programa que interpreta en esta Fiesta del Centenario, con obras sólo reservadas a los grandes Orfeones, para comprender el mérito sobresaliente, la constancia y voluntad de nuestros coralistas. Su directora Pilar Alfonso, con su depurada sensibilidad artística, es la gran creadora de este milagro y la que ha sabido elevar fuera de Úbeda este exponente de la actividad artística de la ciudad. Bien está que una vez rompa la modestia en que nuestro Coro se encierra y se conozca a los que sólo aspiran a cubrir su anónima labor con el glorioso nombre de Úbeda”<sup>186</sup>.

En el programa se dan los nombres de sus componentes y del repertorio a interpretar. Figuran 16 señoritas sopranos, 13 señoritas contraltos y 18 niños, 23 tenores, 15 barítonos y 15 bajos. Su segunda actuación tiene lugar en el Teatro "Ideal Cinema" el 30 de septiembre de 1934.

A sólo dos años de su creación, esta Agrupación estuvo a punto de disolverse por motivos económicos. El Alcalde de la ciudad en la sesión de 1 de marzo de 1935 propone:

“Se le preste aliento y apoyo para que no desaparezca, así como un voto de gracia a la señorita Pilar Alfonso y don Florentino Briones por la actividad, celo y entusiasmo que siempre han demostrado en fomentar esta notable agrupación... El Sr. López Ruiz propone que por el Ayuntamiento se dé carácter oficial a la Masa Coral....”<sup>187</sup>

Pese a la buena voluntad oficial, esta agrupación deja de existir aquel mismo año.

---

<sup>186</sup> Programa extraordinario del VII Centenario de la conquista de Úbeda.

<sup>187</sup> TORRES, G.: Historia de Úbeda en sus documentos. Tomo V (*Miscelánea histórica*), Úbeda, Gráficas Minerva, 1983, p. 94.

La "Masa Coral Bétula" bajo la dirección del sacerdote Manuel Montoro Martínez nace en febrero de 1955. Sus voces se dejaron de oír en varias poblaciones de la provincia de Jaén aunque su vida artística fue muy efímera<sup>188</sup>.

Se funda la "Escuela de Danza" a cargo de la malagueña Concha Álamos Mirasol en 1971, impulsora e integrante del Grupo Los Olivos<sup>189</sup>, formación de origen ubetense basada en las músicas y danzas folklóricas.

"A partir de ahora, Conchita Álamos es la denominación que lucirá orgullosa la Escuela Municipal de Danza, cuya sede se encuentra en los bajos del Antiguo Hospital de los Honrados Viejos de El Salvador. Con ello se reconoce que, durante sus clases hace unas tres décadas, esta gran profesora lograra sembrar en cientos de ubetenses la semilla de la danza, la cual creció y floreció en muchos de los casos pues no son pocas las que actualmente se dedican profesionalmente a ello, también a la docencia. La petición la cursaron ante el Ayuntamiento algunas de estas antiguas alumnas por voz de la directora de la escuela, y fue tenida en cuenta por la comisión dándole su aprobación. Aprovechando este hecho, el próximo 7 de diciembre tendrá lugar un homenaje de agradecimiento a Conchita Álamos de todos los alumnos que han tenido la oportunidad de contar con su docencia durante tantos años en el mundo de la danza (...)"<sup>190</sup>

La "Agrupación Coral Ubetense" nació hacia la segunda mitad de la década de los setenta fruto de la inquietud de un grupo de feligreses que querían impulsar un coro parroquial con el patrocinio de Eusebio Figueroa, prior de San Juan Bautista "El Nuevo". La agrupación queda legalmente constituida en Octubre de 1979 bajo la dirección de Ramón Ramos Carrero<sup>191</sup>.

---

<sup>188</sup> Revista *Vbeda*. Gráficas Bellón, mayo de 1955, n.º. 65, p. 20.

<sup>189</sup> Formación de origen ubetense basada en las músicas y danzas folklóricas. Ganó el primer Certamen de Bailes Regionales Andaluces celebrado en Granada en 1979 y obtuvo el segundo premio en el programa Gente Joven de Televisión Española, en la modalidad de danza española y bailes regionales, en 1980. Esto le supuso la oportunidad de viajar por casi toda España y varios países del extranjero como Portugal, Grecia, Yugoslavia, México, República Checa o Francia, participando en certámenes y festivales sobre folklore. En alguno de ellos llegó a ser invitado hasta en siete ocasiones. Y siempre llevó el nombre de Úbeda a lo más alto. VÍLCHEZ, A.: Diario Ideal.es. Información local, Úbeda, lunes 9 de diciembre de 2013.

<sup>190</sup> Ideal.es. Información local, Úbeda, 3 de diciembre de 2013. <http://ubeda.ideal.es/actualidad/3814-la-escuela-municipal-de-danza-llevara-el-nombre-de-conchita-alamos-que-ademas-recibira-un-homenaje-ubeda.html>.

<sup>191</sup> La primera actuación fuera de Úbeda tuvo lugar en Linares, en abril de 1981, en el teatro Olimpia. Su primer gran hito fue la presentación del Cancionero Popular Ubetense del recordado maestro Don Emilio Sánchez Plaza, así como el Himno a Úbeda del mismo autor. En 1986 la coral obtuvo el primer premio en el Certamen de Corales de VILLACARRILLO (Jaén). En 1985 la "Agrupación Coral Ubetense" es designada para el montaje de una magna obra que estaba componiendo el maestro D. Jesús Romo Raventós, Catedrático de Armonía en el Real Conservatorio de Música de Madrid, basándose en las marchas de las diferentes Cofradías de la Semana Santa de Úbeda, la obra titulada *Retablo de La Pasión "Úbeda Canta"*, fue estrenada el Sábado Santo de 1987 y desde entonces se interpreta en años alternos en fechas próximas a la Semana Santa. En el año 1987 el Retablo de la Pasión se representó en Madrid, en el teatro Príncipe, con patrocinio de la Casa de Úbeda en Madrid, siendo nombrada la coral Socio de Honor de dicha casa. Si bien el Cancionero Popular de Úbeda y el Retablo de la Pasión son las dos obras que marcan el repertorio más



La "Agrupación Coral Virgen de Guadalupe" fundada a comienzos de 1980 bajo la dirección de Juana Gámez González. Su presentación oficial tuvo lugar en la Sacra Capilla del Salvador de Úbeda el 6 de junio de 1981. Herrera Moya mantuvo una estrecha relación con dicha coral siendo director y organista acompañante en muchas ocasiones.

"El pasado día 6 de junio y en el incomparable marco de la Sacra Capilla de El Salvador, de nuestra ciudad, tuvo lugar la presentación oficial de la Coral *Virgen de Guadalupe*, que dirige la señorita Juanita Gámez González. Es de resaltar el gran mérito de este grupo de personas que, con sus esfuerzos y sacrificios, han llegado a ver realizada una extraordinaria Coral, digna de la ciudad que representan y el nombre que ostentan.

El concierto de presentación fue muy del agrado del numerosísimo público que abarrotaba la Sacra Capilla, siendo muy aplaudidas sus canciones e incluso repetidas en algunos casos. Sabemos que están actuando frecuentemente por algunas ciudades de nuestra provincia con igual éxito y que tienen programadas otras actuaciones, entre las que se encuentran la de Baeza, en la Catedral de la ciudad hermana, así como en Jaén y Granada para fechas muy inmediatas.

Desde estas líneas y a través de la Revista que es vínculo de unión de los ubetenses, les expresamos una vez más nuestra enhorabuena a todos y cada uno de sus componentes, y en especial a la que es su Profesora, nuestra muy estimada Juanita Gámez"<sup>192</sup>.

La rondalla "Virgen de Guadalupe" fundada por los miembros del hogar del pensionista se erige ganadora en el primer certamen provincial de rondallas el 22 de noviembre de 1982.

La "Agrupación Coral Emmanuel" nace como tal en noviembre de 1982 en la parroquia de San Isidoro y estaba formada por 19 jóvenes que desarrollarían su actividad en el coro parroquial.

El "Grupo musical Ajabebe" nace el domingo 5 de diciembre de 1982 y con ocasión de la "Semana Sanjuanista" presenta un recital de flauta y percusión siendo la primera de sus actuaciones en el Oratorio de San Juan de la Cruz.

---

específico y que con más intensidad definen la identidad de la Agrupación Coral Ubetense, desde sus primeros años fue incorporando a su repertorio piezas corales clásicas, tanto cultas como populares, y tanto de orden religioso como profano, logrando una amplitud que abarca por igual obras del Cancionero de Palacio y Cancionero de Upsala, como espirituales negros, misas, motetes, villancicos clásicos y populares, o incluso música profana de todo el mundo, y llegando a los grandes compositores tales como Mozart (Misa de la Coronación), Beethoven (Novena Sinfonía), Gabriel Fauré (Réquiem) etc. Numerosos premios y galardones, de los cuales hemos mencionado algunos anteriormente, llenan las vitrinas de su sede y realizando múltiples conciertos, mostrando siempre su disposición a enriquecer el panorama musical de Úbeda y participando en numerosos encuentros corales por casi toda la geografía nacional. Agrupación Coral Ubetense: Historia de la Coral. <http://www.coralubetense.org/index.php/historia-de-la-acu.html>

<sup>192</sup> Presentación oficial de la Coral "Virgen de Guadalupe". Revista Gavellar, Año IX, nº 104, julio de 1982, p. 16.

El "Cuarteto Ciudad de Úbeda" nació a merced de la iniciativa de Manuel Antonio Herrera Moya director de la Agrupación Musical Ubetense en enero de 1983. Lo formaban músicos de dicha Agrupación utilizando el piano, flauta, clarinete y saxofón como instrumentación<sup>193</sup>.

Las "Bandas de tambores y cornetas" hacen posible que los desfiles procesionales de Semana Santa y otros días festivos sean realizados. Para hablar de estas bandas hay que profundizar en el pasado. Recordemos que ya existieron al menos en el siglo XVII<sup>194</sup>. No sólo contaban con tambores las cofradías de Semana Santa, la Hermandad de Nuestra Señora de la Cabeza una de las más antiguas de Úbeda, la Banda de la Cruz Roja y la Banda de la Organización Juvenil también utilizaban estos instrumentos<sup>195</sup>.

La asociación cultural "Amigos de la Música". Durante el año 1982 comenzaron a reunirse varios de los aficionados que asistían a los conciertos de la Agrupación Musical Ubetense con la idea de constituir una asociación que pudiera promover e impulsar las actividades musicales. En los primeros meses de 1983 se inició la redacción de los estatutos de la asociación, constituyéndose definitivamente la misma el 24 de junio de ese año e iniciando las actividades con un concierto del Cuarteto de Cámara "Ciudad de Úbeda" en la Sacra Capilla del Salvador. Hoy "Amigos de la Música" es uno de los colectivos culturales más importante de la provincia de Jaén. Su carta de presentación está en el Festival Internacional de Música y Danza "Ciudad de Úbeda" que es uno de los primeros certámenes musicales del país.

La asociación comenzó con unos cincuenta socios bajo la presidencia de Manuel Antonio Herrera Moya organizando conciertos y actividades musicales que año tras año comenzaron a constituir una temporada cultural que se desarrollaba de octubre a junio. La asistencia a los conciertos que se celebraban en las iglesias de Úbeda era cada vez mayor y como consecuencia de ello la programación iba aumentando en actividad y calidad artística. En el año 1987 fue nombrado presidente Diego Martínez Martínez, que trataría

---

<sup>193</sup> Formación atípica en cuanto a los instrumentos que lo componen lo cuál conllevó a que Herrera Moya realizara los arreglos de casi todas las partituras que interpretaban.

<sup>194</sup> El cronista trinitario Fray Domingo López nos dice en 1682 que los penitentes del Santo Entierro salían por las calles de Úbeda con los *tambores destemplados* y a dicha procesión asiste toda la nobleza y la música. TORRES, G.: Op. cit., p. 96.

<sup>195</sup> En 1718 habiéndose roto el tambor que precedía a los hermanos en la romería de Andújar y en los cultos celebrados en Úbeda se compra uno nuevo que costó 82 reales. Así el tamborilero de la Cofradía de los pastores que procedía del Convento de la Trinidad, se hizo escuchar en el Cerro de Sierra Morena. Ídem.



de impulsar la captación de nuevos socios y la actividad musical promoviendo la idea de la creación de un festival de música.

La principal característica del Festival Internacional de Música y Danza "Ciudad de Úbeda" es que nace de los colectivos sociales y no de los oficiales. No es un festival profesional en cuanto a la organización pero sí en cuanto a la programación, existiendo una perfecta colaboración entre la Asociación, el Ayuntamiento y demás colectivos públicos y privados. El certamen quiere involucrar a toda la provincia de Jaén:

“(...) debe de ser el festival de música de toda la provincia. Todo Jaén debería de respaldarlo, de hacerlo suyo”<sup>196</sup>.

Años después de su fundación, la Asociación comienza a organizar viajes culturales con carácter musical, asistiendo a conciertos en Madrid (en el teatro Real y en el Auditorio Nacional), Granada, Viena, Salzburgo, París, Países Bajos, etc. Por otro lado también se organizaron audiciones musicales, conferencias, cursos de apreciación musical e incluso se promueve la creación de una coral de carácter juvenil como es la Coral Úbeda Joven.

“Amigos de la Música” ha crecido de una manera extraordinaria contando en la actualidad con más de seiscientos socios no sólo de la ciudad de Úbeda, sino de toda la provincia de Jaén que asisten regularmente a las actividades musicales de esta ciudad caracterizada por ser ingente y de una calidad muy elevada. El Festival de Música y Danza ha crecido, ha progresado y está instalándose en un espléndida madurez. El camino recorrido ha supuesto una enorme inversión de energía de todos y cada uno de los hombres y mujeres involucrados en este proyecto: *hemos suplido la carencia de medios económicos con el vigor de nuestro entusiasmo. Cada cual ha aportado aquello que poseía: contactos, relaciones, tiempo y tenacidad para consolidar la estructura del Festival. Por este Festival casi nadie apostó y en él, hoy por hoy, a pesar de la repercusión alcanzada, siguen observándose graves ausencias. estamos consiguiendo que algún indeciso venza su timidez e invierta decididamente en el Festival. Somos optimistas: las instituciones públicas andaluzas y el Ministerio de Cultura están comprendiendo que el Festival de Úbeda debe ser mimado con el mismo esmero con el*

---

<sup>196</sup> Ayuntamiento de Úbeda. Úbeda, e-ciudadanía. Asociación Cultural Amigos de la Música. ¿Quiénes somos?. [http://www.ubeda.es/ubeda/extranet/detallePagina?al\\_usu\\_emp\\_pk=133&al\\_sec\\_pk=14&al\\_idioma\\_pk=1&as\\_ruta\\_men\\_pk=1614](http://www.ubeda.es/ubeda/extranet/detallePagina?al_usu_emp_pk=133&al_sec_pk=14&al_idioma_pk=1&as_ruta_men_pk=1614)

que es tratado por la crítica, los medios de comunicación y los propios músicos y artistas<sup>197</sup>. Una de las grandes metas que se propone en la actualidad la Asociación es conseguir para la ciudad un espacio escénico que pueda acoger montajes de grandes dimensiones. Esta petición es lógica si tenemos en cuenta que Úbeda se ha convertido en el epicentro de la música provincial<sup>198</sup>.

La actividad musical sigue desarrollándose. En octubre de 1983 tiene lugar la apertura de la Escuela Musical de Bailes Populares situada en las antiguas Casas Consistoriales y el Ayuntamiento gestiona la creación de un Conservatorio de Música en 1984 como aula extensiva del Conservatorio de Jaén y que en la actualidad se eleva a la categoría de Conservatorio Profesional.

Actualmente Úbeda ejerce y es conocida como capital cultural de la comarca e incluso de la provincia en diversos ámbitos, también como punto de encuentro del pensamiento de instituciones educativas y artísticas y como foco de difusión de la cultura teatral, festivales de música, exposiciones, conciertos multitudinarios, concursos de artes, congresos, ferias comerciales y eventos de todo tipo. La música tiene un destacado papel en su sociedad, algunos de los eventos artísticos-musicales que rodean su actualidad musical son: el Festival Internacional de Música y Danza, el Ciclo de Música de Cámara, Festival Internacional de Música de Cine<sup>199</sup>, Festival de Cuentos y Literatura de Úbeda<sup>200</sup>, Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza<sup>201</sup>, Festival de Jazz de Úbeda-

---

<sup>197</sup> “Locos por la Música”. *Revista “Gavellar”*, Año XV, nº 174, septiembre-octubre de 1998, p. 5.

<sup>198</sup> Id.

<sup>199</sup> El Festival Internacional de Música de Cine es un punto de encuentro entre la cinematografía internacional y la española, haciendo que compositores internacionales y nacionales se interrelacionen en conciertos compartidos, eventos y actividades. El Festival ha reunido a 3 Oscars, 19 Goyas, 11 nominaciones al Oscar, 14 Emmys, 2 Grammys, 3 Cesars y 1 Premio Nacional de Cinematografía.

<sup>200</sup> Festival de cuentos ‘En Úbeda se cuenta...’, creado en 1999, evento lúdico y cultural considerado como una de las citas de narración oral más importantes de España.

<sup>201</sup> El Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza nació en 1997 con la idea de impulsar la candidatura de ambas ciudades como Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO. El alto organismo internacional aprobó la declaración de Úbeda y Baeza como ciudades Patrimonio de la Humanidad el 3 de julio de 2003. En su informe, la UNESCO destacó la unión cultural y la importante contribución de ambas ciudades para la introducción en España de las ideas renacentistas procedentes de Italia, así como la exportación de sus postulados artísticos a América Latina.

En la actualidad, el Festival está organizado por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, la Diputación Provincial de Jaén, los Ayuntamientos de Úbeda y Baeza y las Universidades Internacional de Andalucía y de Jaén. A la iniciativa original de las Administraciones organizadoras se ha unido también la colaboración de instituciones como el Ministerio de Cultura (INAEM) y el Obispado de Jaén, propiciando que el Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza se convierta en un punto de encuentro y se erija en un atrio excepcional donde se desarrollan manifestaciones culturales, contribuyendo al florecimiento de una nueva Edad de Oro en estas dos ciudades. Más allá de su importancia en lo local, el Festival se ha consolidado como evento de referencia cultural dentro de Andalucía y como uno de los festivales especializados de mayor proyección de todo el continente. Así lo acredita la concesión del premio a la Mejor Institución Cultural de Andalucía (2005) y el ingreso del Festival desde mayo de 2007 dentro de la Red Europea de

Baeza, Muestra de teatro de Otoño<sup>202</sup>, Maratón de teatro Ciudad de Úbeda, Maranatha<sup>203</sup>, Festival flamenco Activo, Fiestas del Renacimiento, Jornadas de Astronomía y Astrofísica de Úbeda<sup>204</sup> y Festival de música, animación y videojuegos<sup>205</sup>.

### 1.3.3. Manuel Antonio Herrera Moya en Úbeda

En 1969 Emilio Sánchez Plaza se jubila tras 42 años ininterrumpidos al frente de la Banda siendo el director que más años de servicio ha prestado.

Inmediatamente se produjo su continuidad, y bajo la dirección del joven director D. Manuel Antonio Herrera Moya, recibe el nombre de *Agrupación Musical Ubetense* que constituyéndose como una Asociación de carácter Cultural mantiene desde entonces un convenio de colaboración con el Ayuntamiento, el cual es denunciado en 1970.

---

Música Antigua (REMA) y desde noviembre de 2008 en la Asociación Española de Festival de Música Clásica (FestClásica), en la que se reúnen los mejores festivales europeos de música antigua y españoles, respectivamente. La pertenencia del Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza a estas redes supone un reconocimiento internacional de la calidad y originalidad de su programación. MARIN LOPEZ, J.: Director del Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza.

info@festivalubedaybaeza.org en: <http://www.festivalubedaybaeza.org/seccion/presentacion.html>

<sup>202</sup> La Muestra de Teatro de Otoño se caracteriza por las interpretaciones teatrales de las mejores compañías nacionales, tradicionales y contemporáneas, quienes acercan a nuestra ciudad obras de primera fila. TURISMO DE ÚBEDA.: Muestra de Teatro de Otoño. [Turismodeubeda.com](http://Turismodeubeda.com)

<sup>203</sup> Como obra de teatro, Maranatha surgió de algo tan sencillo como la conversación entre dos amigos: Manuel Moreno Méndez y Antonio Espadas Salido, quienes, a finales de 1981, propusieron a Ramón Molina escribir una obra de teatro para ser representada en Úbeda. Pocos meses después, Ramón leía en el Antiguo Ayuntamiento de la Ciudad De los Cerros, en un acto público y abarrotado de ciudadanos, su texto titulado *MARANATHA*. La mayoría de la gente salió de la primera lectura afirmando que llevar aquel contenido a escena era imposible. Sin embargo, aquellos dos amigos no se dieron por vencidos y convencieron a Ramón para que la dirigiera y pusiera en marcha. Tres meses más tarde, el 27 de marzo de 1982 -Día Mundial del Teatro-, a las 22:45 horas de la noche, se estrenó *Maranatha* con vestuario alquilado en Madrid, decorados pintados sobre papel, mínimos efectos especiales y rudimentarios artilugios para crear ambiente. Ramón Molina se convirtió además de en director teatral, en protagonista... en Jesús de Nazaret.

Tuvo tanto éxito de público y crítica que volvió a escenificarse una semana más tarde. Comenzaba un camino sin retorno... Aquel mágico año de 1982 se convirtió en el preámbulo de una historia impregnada de satisfacciones en la que *Maranatha* se ha representado de forma ininterrumpida durante veinticinco años. MOLINA, M<sup>a</sup> J.: Asociación social-cultural MARANATHA en:

<http://asociacionmaranatha.blogspot.com.es/p/presentacion-de-la-obra-maranatha-en.html>

<sup>204</sup> En julio se celebran las Fiestas del Renacimiento, fiestas que conmemoran la declaración de Úbeda y Baeza como Ciudades Patrimonio de la Humanidad el 3 de julio de 2003. Durante unos días la ciudad se transforma para recuperar su historia, se engalana para ser el escenario de una serie de actividades que te harán revivir el esplendor de la Úbeda del siglo XVI: Teatro y danza, exposiciones y conferencias, conciertos y cenas de época.... TURISMO DE ÚBEDA.: Fiestas del Renacimiento. [Turismodeubeda.com](http://Turismodeubeda.com)

<http://turismodeubeda.com/index.php/es/agenda-cultural/fiestas/fiestas-del-renacimiento>

<sup>205</sup> La propuesta de “*Play Fest*” consiste en la realización de un evento sin precedentes en nuestro país, destinado a Profesionales y Aficionados, pequeños y mayores, padres e hijos, y cuya finalidad otorgar a la industria del Videojuego y la Animación el puesto cultural internacional que merecen y que las ferias del sector no han sabido darle. Un punto de encuentro donde los profesionales puedan intercambiar opiniones, proyectos e iniciativas y los aficionados deleitarse con toda la programación. Consejería de Turismo y Comercio de la Junta de Andalucía. Agenda de eventos: Festival de Música, Animación y Videojuegos de Úbeda.

<http://www.andalucia.org/es/eventos/festival-de-musica-animacion-y-videojuegos-de-ubeda/#main-info>.

“Se da cuenta de sendos escritos de la Agrupación Musical Ubetense, uno denunciando el contrato con el Ayuntamiento por estimar insuficiente el premio del mismo, y otro posterior relevando a don Carlos Navarro Barberán en el cargo de representante de dicha Agrupación, sustituyéndolo el Director de la misma don Manuel Herrera Moya.

Considerando por lo que se refiere al primer escrito que, según informa el Secretario, se ha presentado el escrito de denuncia fuera de plazo, ya que a tenor de la cláusula sexta debió hacerse antes de la última quincena del pasado mes de diciembre y dicho escrito tuvo entrada en el Registro el día 19 de febrero del corriente año, y teniendo en cuenta por lo que se refiere al segundo escrito que el Ayuntamiento no tiene inconveniente alguno en la sustitución de representante, el Ayuntamiento Pleno, por unanimidad ACUERDA: Denegar la denuncia del contrato suscrito entre el Ayuntamiento y la Agrupación Musical Ubetense.

Segundo: Aceptar la sustitución de representante de dicha Agrupación, y en consecuencia, a partir de esta fecha se tendrá a todos los efectos como representante de la misma a su Director don Manuel Herrera Moya”<sup>206</sup>.

En la sesión de 17 de abril de 1970 nos dicen:

“Vista la instancia que suscribe don Manuel Antonio Herrera Moya, Director de la Agrupación Musical Ubetense con la que el Ayuntamiento tiene contratados sus servicios de Banda de Música, manifestando que los ingresos que percibe como Director de dicha Agrupación son insuficientes dada la dedicación que presta en el fomento musical de dicha Agrupación y considerando la eficiente labor que el Sr. Herrera Moya viene haciendo en la formación de educandos, el Ayuntamiento Pleno por unanimidad ACUERDA elevar el precio del contrato suscrito con la Agrupación Musical Ubetense en la cantidad de 24.000 pesetas anuales con efectos de primero de mayo próximo”.

En la sesión de 25 de junio de 1971 acuerdan que en lugar de 132.720 pesetas de subvención, se de a la Agrupación 140.000 pesetas. Herrera Moya solicita un nuevo aumento de la subvención municipal pero el Ayuntamiento no accede ya que la solicitud es presentada fuera de plazo<sup>207</sup>.

No ocurre así en 1976 cuando a petición de la agrupación musical, el ayuntamiento modifica el precio del contrato quedando establecida la subvención en un millón de pesetas. Sobre esta cantidad se le aumentan en 1979 cuarenta y ocho mil pesetas al director, según acuerdo de 23 de marzo.

---

<sup>206</sup> Archivo Histórico Municipal de Úbeda, Fondo Municipal, Sección Actas Capitulares de 13 de Marzo de 1970.

<sup>207</sup> Archivo Histórico Municipal de Úbeda, Fondo Municipal, Sección Actas Capitulares de 27 de Marzo de 1973.

Herrera Moya consigue crear, mediante la unión de talento, trabajo y firmeza un conjunto musical de gran calidad interpretativa que no sólo se ciñe al ámbito local y provincial, sino que viaja a localidades como Valencia y Madrid para participar en conciertos junto con otras agrupaciones y obtiene un gran éxito del público y la crítica. También es importante destacar el incremento del repertorio que Herrera Moya realizó en las nuevas programaciones de la Banda por lo que su variedad fue muy significativa, interpretando desde las obras más clásicas hasta las nuevas composiciones realizadas exclusivamente para banda, pasando por supuesto, por un gran número de pasodobles, marchas procesionales y bandas sonoras de películas. Destacar la grabación del cuádruple CD titulado *Marchas Procesionales de la Semana Santa Ubetense* en el año 2006.

En 2007, tras la jubilación de D. Manuel Antonio Herrera Moya, toma la dirección su hijo D. Pedro M. Herrera Molina, consiguiéndose durante este año el Primer Premio en el I Concurso Regional de Bandas de Música celebrado en Villanueva del Arzobispo.

En la actualidad, y desde el año 2008, dirige la Agrupación Musical Ubetense D. Rafael Martínez Redondo, consolidando un nuevo proyecto musical titulado *Taller de Banda* que incluye el trabajo directo con los músicos más jóvenes en período formativo, en colaboración con la Escuela Municipal de Música “Joaquín Sabina” de Úbeda.

**CAPÍTULO 2. TRAYECTORIA  
ARTÍSTICA DE MANUEL ANTONIO  
HERRERA MOYA**



UNIVERSIDAD  
DE MÁLAGA

## CAPÍTULO 2.- Trayectoria artística de Manuel Antonio Herrera Moya

### 2.1. Etapa de formación (1955-66)

Manuel Antonio Herrera Moya nació en Úbeda el día 21 de mayo de 1944. Manuel Antonio y su hermana mayor Aurora fueron los dos hijos que tuvieron el matrimonio formado por Pedro Herrera Tera y María Moya Valenzuela.

Durante estos años de infancia, nuestro protagonista estudió en las Escuelas Profesionales de la Sagrada Familia, RR. PP. Jesuitas de Úbeda. Desde muy pronto su padre se preocupó por su formación musical, proporcionándole los medios para iniciarse en ellos.



Imagen 8 : Herrera Moya, final de su etapa en el colegio de la Sagrada Familia. © Archivo propio. Antonio J. Herrera Molina

Por aquellos años el único reducto musical que cabía encontrar en la ciudad era la banda de música, que dejaba de ser municipal el 1 de enero de 1964 y se convertiría en agrupación musical el 16 de junio de 1965<sup>208</sup>, a la cual pertenecía Pedro Herrera Tera, padre de nuestro compositor, que tocaba la Caja:

“Mi padre pertenecía a ella, porque era un gran aficionado, de esos grades amantes de la música que todavía hoy existen. Le gustaba el repertorio de bandas (marchas, pasodobles, transcripciones de óperas y clásicos...etc.) y tocaba en revistas y zarzuelas”.<sup>209</sup>

<sup>208</sup> TORRES, G.: Op. cit, p. 81.

<sup>209</sup> HERRERA, A.: Entrevista con A. Herrera Molina, abril de 2012, Almuñécar. Anexo documental XIII.





Imagen 9 : Manuel Herrera en sus primeros inicios en la interpretación del piano. ©Archivo propio. Antonio J. Herrera Molina

Con ocho años dieron comienzo sus estudios primarios de música de mano de la Srta. Juana Gámez<sup>210</sup> y Aurelia Marín<sup>211</sup>, preparándose los cuatro primeros años de Solfeo y cinco de Piano (grado elemental) y completándolos con los dos primeros cursos de Armonía con quien en esos momentos era el director de la Banda Municipal Música D. Emilio Sánchez Plaza<sup>212</sup>, examinándose de todos ellos como alumno libre en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid a lo largo de los cursos académicos que van desde 1955/56 al 1959/60, obteniendo la calificación de Sobresaliente en todos ellos a excepción de 3º y 4º de solfeo que obtiene Notable y 1º y 2º de armonía con Aprobado.

---

<sup>210</sup> En el libro de Ramón Quesada Consuegra, *Úbeda, hombres y nombres*, aparece una reseña sobre Juanita Gámez: *fue alumna del maestro Emilio Cebrián y obtuvo el título de profesor de piano en el Conservatorio de Música de Córdoba. Pulsó las teclas de su piano para diferentes artistas de la canción como Mikaela, Paquita Rico, Lola Flores, Antonio Machín y otros. Fue creadora de la agrupación coral "Virgen de Guadalupe" de Úbeda, de la que también fue directora y profesora.* QUESADA, R.: *Úbeda: Hombres y Nombres*. Monachil, Gráficas Monachil, 1982.

<sup>211</sup> Pedagoga, pianista y violinista que fuera alumna predilecta del maestro don Victoriano García, cuya academia estaba situada en la calle Gradas de la ciudad de Úbeda.

<sup>212</sup> Director de la Banda Municipal de Música y Agrupación Musical desde 1927 hasta 1969. 42 años ininterrumpidos, ha sido el director que más años de servicio prestó. TORRES, G.: Op. cit, p. 91.



Imagen 10 : Cesión de la batuta del director D. Emilio Sánchez Plaza a su alumno Herrera Moya, premiando con ello, su aprobado del primer curso de Armonía en el Conservatorio Superior de Música de Madrid. ©Archivo propio. Antonio J. Herrera Molina

A su vez formaba parte de la academia de educandos municipal, formándose como saxofón alto y de la mano de su padre como percusionista (en los instrumentos del Timbal y la Caja).

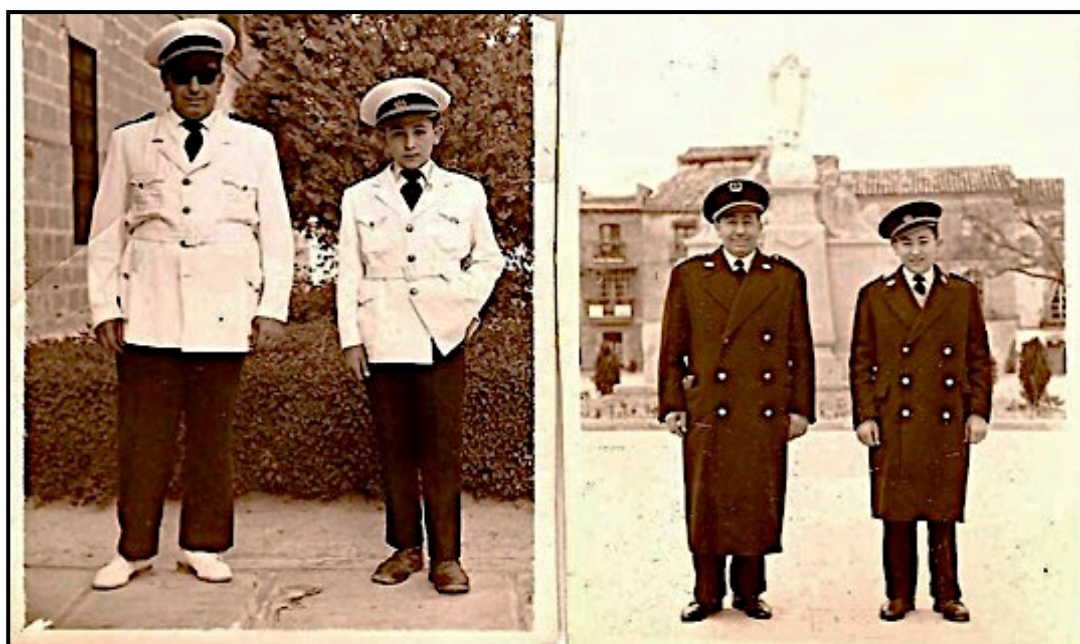


Imagen 11 : Herrera Moya en sus años de educando de la Banda de Música con su padre Pedro Herrera Tera. ©Archivo propio. Antonio J. Herrera Molina

Posteriormente, su padre advirtió la necesidad de que su hijo accediera al estudio profesional de la música, posibilitando así que, a principios del curso 1960-61, se trasladase a la capital madrileña para iniciar su carrera en el Conservatorio de dicha ciudad como alumno oficial, donde permanecería durante seis años, siendo ésta la primera salida del joven músico.

“Permanecí en una pensión en la calle Jesús del valle y estudiaba el piano en un colegio de salesianas de 6h a 8h de la mañana, en una biblioteca detrás de la plaza mayor y en una tienda de música en la que se alquilaban cabinas de estudio”.<sup>213</sup>

En el antedicho Conservatorio, se vería inmerso en las doctas enseñanzas de eminentes profesores, como fueron:

Pedro Lerma León<sup>214</sup>, pianista, pedagogo y compositor nacido en Madrid en 1916 y fallecido en Madrid en 2003. Realizó numerosos conciertos por Europa, América y África. Es autor de *Antología poética de Fidias* y de algunas obras pianísticas. (Herrera Moya recibe lecciones de Piano, obteniendo Matrícula de Honor en 7º curso en 1962 y en 1964 Diploma de 2ª clase en 8º curso).

Victoriano Echevarría López<sup>215</sup>, nacido en Bencerril de Campos Palencia en 1898 y fallecido en Madrid en 1965. Compositor, violinista y director de la Banda Municipal de la capital de España. Sus obras son numerosas mostrando ciertas influencias de Bartók y de Stravinski dentro siempre de una estética neoclásica.

Federico Sopeña Ibáñez<sup>216</sup>, nacido en Valladolid en 1917 y fallecido en Madrid en 1991. Director del Museo del Prado de 1981 a 1983. Intelectual de amplísima cultura, fue la música su principal actividad intelectual, crítico y gestor cultural de varias instituciones musicales, asimismo fue director de algunos conservatorios. También fue sacerdote de vocación tardía.

---

<sup>213</sup> HERRERA, A.: entrevista con A. Herrera Molina, abril de 2012, Almuñécar. Anexo documental XIII.

<sup>214</sup> *Revista Música*. Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, N.º 14 y 15, 2007-2008.

<sup>215</sup> LÓPEZ LERDO, F.: Victoriano Echevarría titular de la Banda Municipal de Madrid. *Revista Ritmo*, ISSN 0035-5658, Vol. 31, N.º. 321, 1961, p. 11.

<sup>216</sup> KATZ ISRAEL, J.: «Sopeña (Ibáñez), Federico», *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie (ed.), Londres, -Macmillan, 2001, t. XXIII, pp. 729-730. GARCÍA DEL BUSTO, J. L.: «Sopeña Ibáñez, Federico», *Diccionario de la música española e iberoamericana*, Emilio Casares (dir.), Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 2002, t. IX, p. 1168.

Francisco Calés Otero<sup>217</sup>, nacido en Villa del Prado (Madrid) en 1925 y fallecido en Madrid en 1985. Si se tiene en cuenta solamente su edad debería ser encuadrado dentro de la Generación del 51 sin más preámbulos; sin embargo, y con la intención de profundizar se debe tener en cuenta la división que Tomás Marco hace de este grupo generacional<sup>218</sup> y en ese caso Calés Otero deberá engrosar las filas de los denominados “moderados”, si bien esto no deja de ser un subgrupo que atiende a razones de clasificación técnica. Las enseñanzas del maestro Calés para nada tenían un tinte unificador como sí ocurría con otros maestros de su tiempo, sino que permitían alcanzar los conocimientos necesarios para que posteriormente cada uno pudiera desarrollar su música por los caminos que considerase oportunos. (Herrera Moya obtiene diploma de 1ª clase y accésit extraordinario en 1964 en las clases de Contrapunto y Fuga).

Cristóbal Halffter Jiménez-Encina<sup>219</sup>, nació en Madrid en marzo de 1930. En 1958 crea el grupo «Nueva Música» formado por integrantes como Barce, Enrique Franco, Antón García- Abril y Luis de Pablo entre otros. Su obra como compositor (más de 100 obras) abarca un amplio espectro creativo que va desde la música coral, de cámara y electrónica a la escritura para gran formación sinfónica. En su creación compositiva se refleja un profundo compromiso con la problemática humana y social del mundo contemporáneo.

Gerardo Gombau<sup>220</sup>, nació en Salamanca en 1906 y falleció en Madrid en 1971. Formó parte de la Generación del 51, pero también buscó otros caminos difundiendo la música de Stravinski y la música de la Segunda Escuela de Viena a través de múltiples conferencias en el Aula del Ateneo de Madrid. Por otra parte, en sus colaboraciones en La Estafeta Literaria trató la influencia del sistema dodecafónico y serial en los compositores europeos de entonces, como Pierre Boulez o Henri Pousseur. Sus propias obras musicales también evolucionaron desde un nacionalismo conservador a un acercamiento al sistema serial y la música electrónica.

---

<sup>217</sup> “Francisco Calés, un maestro de la generación del 52”. *elpais.com*, lunes 12 de agosto de 1985. [http://elpais.com/diario/1985/08/12/agenda/492645601\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1985/08/12/agenda/492645601_850215.html)

<sup>218</sup> Tomás Marco Aragón: *Historia de la Música Española 6. Siglo XX*; *op. cit.* p. 251-252.

<sup>219</sup> CASARES RODICIO, E.: *Cristóbal Halffter*. Oviedo, Universidad, Departamento de Arte-Musicología, Servicio de Publicaciones, 1980.

<sup>220</sup> GOMBAU, G.: *Estética y música*. edición y selección de escritos realizada por Antonio Notario Ruiz. Salamanca, Fundación Salamanca Ciudad de Cultura, 2006. GARCÍA MANZANO, J. E. *Gerardo Gombau : un músico salmantino para la historia*. Salamanca. Diputación de Salamanca, 2004.



Tomás Andrade de Silva<sup>221</sup>, nació en Sevilla en 1913 y falleció en Madrid en 2003. Realizado numerosos trabajos en el campo de la pedagogía y la estética musical, encargándose de discriminar los cantes flamencos. Su libro “La moderna enseñanza del piano” hace una exposición detallada de su doctrina acerca de la técnica moderna del piano cuyos principios tienen por base el desarrollo de la capacidad autoauditiva, merece señalarse como uno de los ensayos más inteligentes realizados modernamente y la primera contribución seria al estudio del piano que se intenta en España como afirma el maestro Turina en el prólogo, *una orientación sólida para la conquista de los medios técnicos que les permita abordar el vasto e ilimitado campo de la interpretación musical.*

Manuel García Matos<sup>222</sup>, nacido en Plasencia en 1912 y fallecido en Madrid en 1974. Escritor y musicólogo que realizó intensas encuestas de trabajo de campo, la mayoría de las cuales permanecen todavía inéditas. Contribuyó de manera decisiva a la introducción, siguiendo los pasos de Kurt Schindler, del uso de medios y técnicas de grabación sonora en la recopilación del folclore musical español. Introdujo especial rigor y sistematicidad en las labores de recolección de materiales folclóricos que habían estado dominadas hasta su época por criterios en general superficiales y acientíficos. Sus ediciones fueron igualmente ejemplares para su época como lo fueron también sus análisis y estudios comparativos entre la tradición poético-musical española antigua y la moderna, que siguen constituyendo trabajos de referencia en el campo de la musicología e incluso de la crítica literaria en España.

De una forma especial señalamos la influencia de Echevarría por su aportación al mundo de la banda de música (al cual Herrera Moya vincularía la mayor parte de su vida profesional) y Cristóbal Halffter, en relación al conocimiento de las técnicas musicales de la vanguardia europea y al repertorio de los compositores del siglo XX.

Paralelamente Herrera Moya, compaginaba su pasión por el arte de la composición y el piano con la asistencia a los conciertos organizados por su Conservatorio, los que se celebraban semanalmente en el Parque del Retiro a cargo de la Banda Municipal de Madrid y a los de la Orquesta Nacional en el Palacio de la Música y Monumental Cinema, a través de los cuales tiene la oportunidad de escuchar a reputados intérpretes,

---

<sup>221</sup> “Informaciones Musicales”. ABC, hemeroteca, Madrid, 5 de Julio de 1942:  
<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1942/07/05/021.html>

<sup>222</sup> “Manuel García Matos”.: Enciclopedia Biográfica en Línea.  
[http://www.biografiasyvidas.com/biografia/g/garcia\\_matos.htm](http://www.biografiasyvidas.com/biografia/g/garcia_matos.htm)



directores y orquestas del momento y de descubrir a grandes compositores de la tradición clásica.



Imagen 12: Concierto de la Banda Sinfónica Municipal de Madrid en el parque El Retiro, año 1961. ©Banda Sinfónica Municipal de Madrid. Crónica Gráfica

Participó como integrante de la Orquesta del S.E.U. (Servicio Español Universitario, bajo la batuta de su compañero Luis Antonio García Navarro), como timbalero<sup>223</sup>. Es por tanto ésta una época de aprendizaje y de formación de importante calado en la vida profesional del maestro, quien, a partir de entonces, va configurando sus propios gustos y preferencias.



Imagen 13 : Herrera Moya como timbalero de la Orquesta del S.E.U. en Valladolid, año 1966.  
©Archivo propio. Antonio J. Herrera Molina

<sup>223</sup> Instrumento que había estudiado con su padre en la academia de educandos y en algunos cursos de percusión.

Desde el piano comenzaba a realizar sus primeras improvisaciones como compositor, indagando en el terreno armónico y tonal de la música, surgiendo algunas páginas menores como: Rapsodia flamenca (Madrid 15/07/1961), Boda rusa (Madrid 21/09/1961), Fiestas en Úbeda (Diana, Madrid 05/09/1962)<sup>224</sup>.

“En 1961 compuse una breve pieza para piano, titulada “España y salero”, sobre motivos andaluces y poco después “Boda rusa” sobre motivos y aires rusos. He compuesto una Diana destinada a mi pueblo “Fiesta en Úbeda, que es mi pueblo”, estrenada por la Banda municipal de Úbeda durante la Feria de 1962. Fue mi primera experiencia como compositor e instrumentista y me valió mucho para mis ulteriores composiciones...”<sup>225</sup>

A pesar de la gran dedicación por este instrumento, nuestro protagonista parece inclinarse, ya desde esta primera etapa de juventud, hacia la actividad creadora más que hacia el camino de la interpretación, en el que el propio autor señalaba:

“El piano era imprescindible para la composición pero no me atraía como intérprete del mismo”.<sup>226</sup>

Es a partir del año 1962 cuando encontramos en su diario compositivo algunas obras resultado de sus ejercicios en las clases de Composición, Armonía y Contrapunto, tales como: *Danza Andaluza* (piano, 1963); *Tocata Belsay* (piano, 1964); e *Impromptus y Concierto para Piano y Orquesta* (piano, 1965)<sup>227</sup>. Sin duda, comenzaba a fraguarse por éstos años el pensamiento musical de nuestro creador y a definir su línea compositiva. La respetuosa y abierta directriz inculcada desde estos primeros pasos por la creación musical impregnan de sensibilidad y buen hacer el modelo sonoro que comienza a latir en el seno de sus iniciales partituras.

Como estudiante del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid compartió aula con otros alumnos destacados y pertenecientes a esa generación, recordemos a: Jesús

---

<sup>224</sup> Se adjunta algunas páginas de las partituras manuscritas en el archivo documental XIV, p. 158.

<sup>225</sup> M. A. Herrera en *Revista Gavellar*, año 9, nº 99, 1985, pp. 5-6. Anexo documental VII, Registro VII, p. 83.

<sup>226</sup> HERRERA, A.: entrevista con A. Herrera Molina, abril de 2012, Almuñécar. Anexo documental XIII.

<sup>227</sup> “*Belsay*” está dedicada a la que más tarde sería su mujer Isabel y el “*Concierto para piano*” a un amigo y compañero de estudios del joven compositor, José Luis Marco Ambite. Se adjunta algunas páginas de las partituras manuscritas en el anexo documental XIV, pp. 145-151.

López Cobos, Luis Antonio García Navarro, Vicente Sempere, Ángel Oliver, Miguel Ángel Martínez y Jesús Villa Rojo.<sup>228</sup>

De sus ejercicios siguen saliendo diferentes tipos de obras: cuarteto para cuerda, varias fugas vocales e instrumentales, corales a cuatro voces, destacadas producciones alumbradas durante esta época.

En 1964 y tras un tiempo en practicas, obtuvo una plaza de montador musical en RTVE y al año siguiente la Fundación Juan March le concedió una beca para ampliar estudios en Viena, ambas fueron rechazadas por fidelidades personales.

Al finalizar su carrera de composición y con motivo del premio Fin de Carrera compuso una obra sinfónica para orquesta, dividida en tres tiempos (Introducción – Danza – Final), basada en la leyenda de Gustavo Adolfo Bécquer *El Monte de las Ánimas*, y cuya partitura original pasó a formar parte de los archivos del Conservatorio Superior de Madrid.<sup>229</sup>

“Supuestamente el tribunal tenía poco tiempo en revisar todas las partituras presentadas para el concurso, la mayoría de gran formato formal, por lo que decidieron dejarlo desierto”.<sup>230</sup>

En 1966 finalizó con éxito los estudios oficiales de Composición y Piano en el Conservatorio Superior de Música de Madrid con las máximas calificaciones.<sup>231</sup>

---

<sup>228</sup> Se adjunta en el anexo documental III, registro II, pp. 6-8, programas de concierto donde aparecen algunos de los compañeros que estudiaron junto a Herrera Moya.

<sup>229</sup> Se ha intentado buscar el registro en los archivos del Conservatorio Superior de Madrid, pero no se encuentra la partitura.

<sup>230</sup> HERRERA, A.: entrevista con A. Herrera Molina, abril de 2012, Almuñécar. Anexo documental XIV.

<sup>231</sup> Se adjunta expediente académico. Anexo documental I, pp. 1-2.





Imagen 14: Entrega de los títulos final de carrera, año 1966. ©Archivo propio. Antonio J. Herrera Molina

En 1966 compuso su primera partitura para una cofradía ubetense<sup>232</sup>, una marcha religiosa titulada *Muerte y Dolor*, estrenada por el propio autor en el mismo año y el pasodoble *Carnicerito de Úbeda* en 1967. Este hecho es fundamental en su vida profesional. Las formas musicales de tradición popular, como muestra el presente trabajo, se convertirán en uno de los campos en los que más desarrollará su actividad creadora, componiendo a lo largo de su vida más de 50 obras de inclinación hacia la utilización de elementos populares (marchas religiosas, pasodobles, himnos y otras de formato mayor, Suite, Sinfonía, etc.) que engrosarán su producción.

## 2.2. Comienzo de una etapa independiente. “Los Iber-Combo” (1966-1969)

Tras finalizar sus estudios en el Real Conservatorio de Música de Madrid se inicia una etapa independiente en su vida profesional y artística. Formó el grupo Iber-Combo. España estaba dominada por la música de grupos. Todos ellos trataban de imitar a The Beatles, y surgieron en nuestro país multitud de ellos.

“Iber combo” nació en 1966 a instancias de un grupo de jóvenes amigos y compañeros del Conservatorio de Madrid, que trató de buscar camino en el mundo laboral de la música ligera y del pop melódico español de los 60, muy de moda en estos

---

<sup>232</sup> “...en su aspecto musical, la Semana Santa Ubetense adopta formas muy variadas. Así, poseemos un extraordinario conjunto de marchas procesionales, que constituyen unos de nuestros patrimonios más valiosos. De tal modo que a los nombres de consagrados compositores como Victoriano García, Sánchez Plaza, Herrera Moya, entre otros, aseguran la creación y conservación de nuestro acervo musical cofrade”. LÓPEZ, J.: Pregón de la Semana Santa de Úbeda. 2003, p. 24.

años en el panorama musical de la época, llamada «Era Dorada de los Grupos Españoles».



Imagen 15: Formación del grupo “Iber-Combo, año 1966. ©Archivo propio. Antonio J. Herrera Molina

Actuaron en Madrid en las salas de juventud “Madison” y “Real Club” y en las salas de fiestas “Pasapoga” y “Micheleta”<sup>233</sup> (donde tuvieron su última actuación). En Barcelona en la “Cabaña del Tío Tom”. En San Sebastián en la “La perla”. En Alicante en la Sala de fiestas “Albanil”. En Campello en el “Gallo rojo”. En Las Palmas de Gran Canaria en la Sala de fiestas “Alta vista” y en Argelia en “Orán”. Acompañaron a artistas como Augusto Alguero, Josefina Bakez, Luis Mariano, Rocío Jurado, Paquita Rico, Lola Flores y Juanita Reina.

Grabaron en 1967 un disco el Single Iber/Combo, de la discográfica “Saytón” y de discreta recepción.

En 1969 Manuel A. Herrera Moya regresó a su ciudad natal para hacerse cargo de la dirección de la Agrupación musical, dejando el conjunto.

---

<sup>233</sup> Se adjunta referencias en el periódico A B C. sobre las actuaciones del conjunto musical “Iber-combo” en los años 1968/69. Anexo documental II, pp. 3-4.

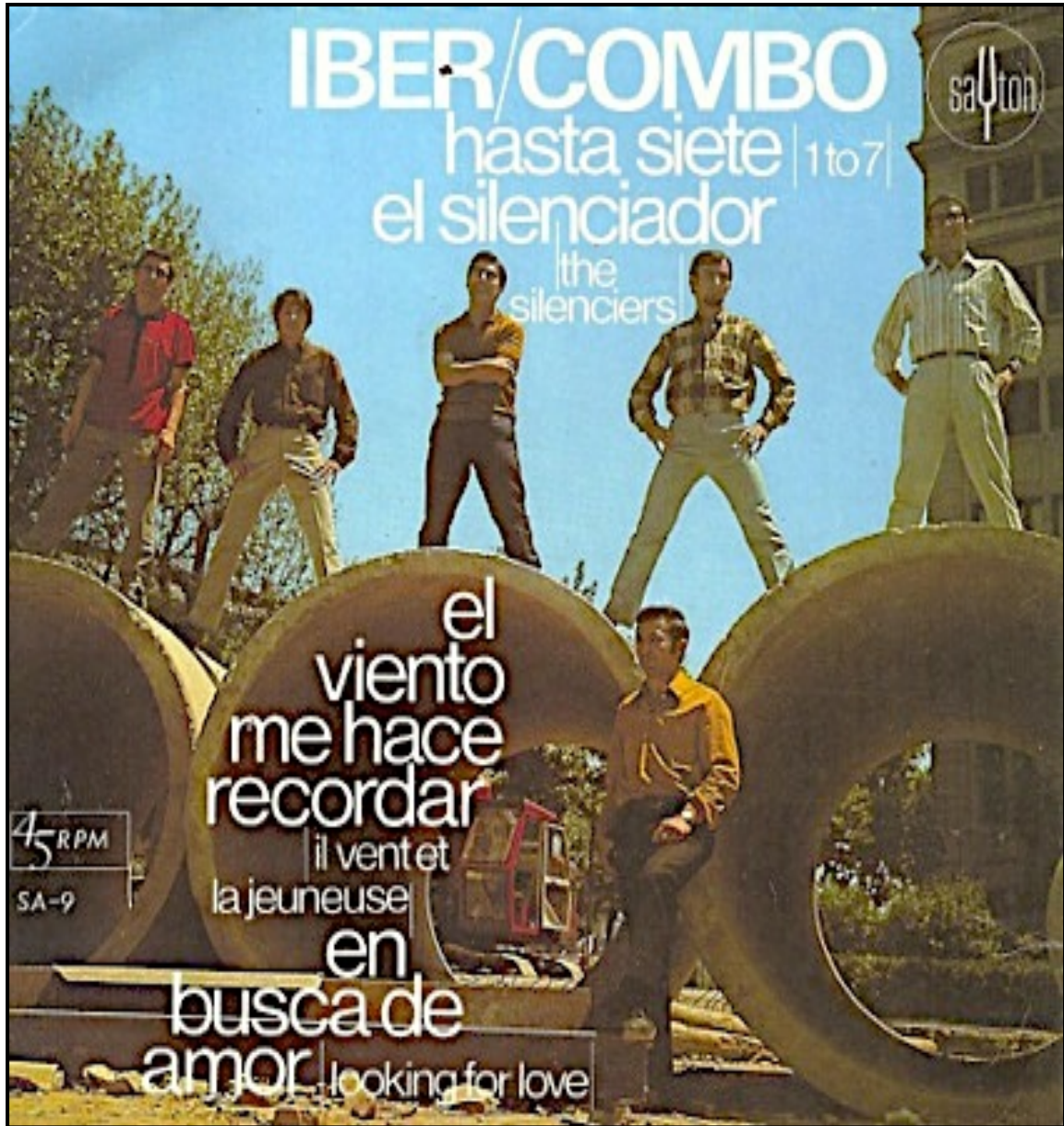


Imagen 16: Portada del Single, año 1967. ©Archivo propio. Antonio J. Herrera Molina



### 2.3. Regreso a Úbeda. Sucesión de nuevos frutos musicales (1969)

En noviembre de 1969 recibió el nombramiento de director de la Agrupación Musical Ubetense por iniciativa de su padre, quien enterado de la jubilación del director de dicha agrupación musical D. Emilio Sánchez Plaza y con el apoyo de varios amigos e integrantes de la banda proponen como sucesor a su hijo Manuel Herrera. Por este motivo vuelve a Úbeda y dejó de ser integrante del conjunto musical “Iber combo”.



Imagen 17: Titular sobre el nombramiento como nuevo director de la Banda de Úbeda en: Diario Jaén, Información de la Provincia, Miércoles 3 de Marzo de 1969, p. 10

En 1.969 se hizo cargo oficialmente de la agrupación musical ubetense, debutando en la Semana Santa de ese mismo año en la procesión de “Nuestro Señor de la Oración en el Huerto y nuestra Señora de la Esperanza”. En su primer concierto con la Agrupación Musical y su presentación oficial como nuevo Director, la Banda interpretó el siguiente repertorio: *Suspiros de España* (A. Álvarez), *Danza Ritual del Fuego* (M. Falla), *Primer tiempo de la 5ª Sinfonía* (Beethoven), *Segunda Suite de L'Arlésienne* (Bizet), *La Boda Luis Alonso* (Jiménez) y el Pasodoble “*Palma Burgos*” (Sánchez Plaza).<sup>234</sup>

<sup>234</sup> Se adjunta referencia del Programa de mano de la presentación oficial como Director de la Agrupación Musical Ubetense a Manuel Antonio Herrera Moya (1969). Anexo documental IV, Programa 1, p. 9.

Consiguió, a base de trabajo y firmeza y con un grupo de jóvenes, donde incluso se integran músicos de localidades cercanas a Úbeda, una formación musical sólida y de gran calidad.

“...Los conciertos de la Banda de la Agrupación Musical Ubetense son uno de los atractivos más positivos de nuestros festejos....”<sup>235</sup>

“Todos los domingos y días festivos, de doce a una, la Banda Municipal nos obsequia con unos conciertos musicales con obras de los más afamados autores, que son interpretadas por componentes valiosos de la Banda, dirigida por el joven y prestigioso director don Manuel Antonio Herrera..... Los solos de flautas, clarinetes y cornetas ejecutados sin rozaduras, con una sólida limpieza arroban los sentidos igual que los altos y bajos del conjunto bajo la vigilancia del señor Herrera que con acierto y precisión señala con la batuta a sus componentes intérpretes de la música..... Con mi gratitud al magnífico director don Manuel Antonio Herrera por intenso placer que me causan sus conciertos....”<sup>236</sup>

A su vez , creó la academia de educandos y realizó un gran esfuerzo en desarrollar una cantera estable para dicha formación musical. La nueva agrupación atiende las necesidades locales y realiza varios conciertos, no sólo en localidades provinciales, sino viajando incluso fuera de Andalucía como es el caso de Valencia o Madrid, donde la Agrupación Musical Ubetense es siempre muy aplaudida.

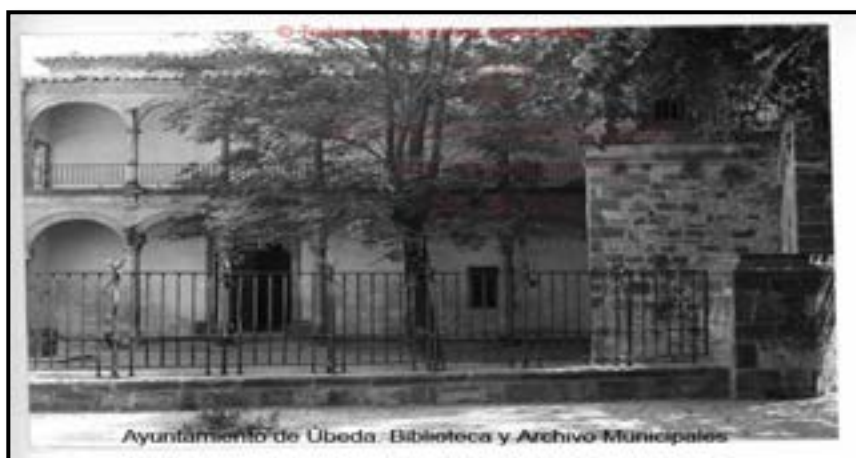


Imagen 18: Sede de la academia de música y local de ensayo en los bajos del Salvador, año 76 aprox. ©Biblioteca y Archivos Municipales. Ayuntamiento de Úbeda

<sup>235</sup> *Revista Gavellar*. Sección Noticias de la Feria, año 1, n.º. 9, 1974, p. 10.

<sup>236</sup> MARTINO SAVINO, Alejandro. Conciertos Musicales en el patio del antiguo colegio de las escuelas pías. *Revista Gavellar*, año 8, n.º. 96, Noviembre de 1981, p. 7.



Imagen 19: Sede de la academia de música y local de ensayo en la Comisaria de Policía, año 77 aprox. ©Biblioteca y Archivos Municipales. Ayuntamiento de Úbeda



Imagen 20: Sede de la academia de música en el Hospital de Santiago, año 80 aprox. ©Biblioteca y Archivos Municipales. Ayuntamiento de Úbeda



Imagen 21: Sede de la academia de música y local de ensayo en el Antiguo Ayuntamiento, año 85. ©Biblioteca y Archivos Municipales. Ayuntamiento de Úbeda





Imagen 22: Sede de la academia de música y local de ensayo en la sacristía del Hospital de Santiago, año 90 aprox. ©Biblioteca y Archivos Municipales. Ayuntamiento de Úbeda



Imagen 23: El maestro Herrera Moya en unas de sus primeras actuaciones con la Agrupación Musical, paseílo en las fiestas taurinas de Úbeda en 1969. ©Archivo propio. Antonio J. Herrera Molina



Imagen 24: Agrupación Musical Ubetense en las Fallas de Valencia, año 1971. ©Archivo propio.

Antonio J. Herrera Molina

El 10 de octubre de 1970 se casó con Isabel Molina Berlanga, nacida en la vecina ciudad de Baeza. Fruto del matrimonio nacerá en 1971 su primer hijo, Pedro, al que seguirá en 1972 Antonio José y en 1974, Miguel Ángel.

Su carrera profesional continua, y en 1978 es nombrado director de la agrupación musical “Justo Jiménez” de Torreperogil, que compaginaría con la banda de Úbeda.<sup>237</sup>

“(…) A don Justo le sucede un alumno aventajado, don Cristóbal Villar, y a éste el maestro Herrera, una joven batuta que ha logrado estos últimos premio (…)”<sup>238</sup>

<sup>237</sup> Se adjunta en el anexo documental VII, registro XXIII y XXIV, pp. 99-100, referencia como director de la Banda de Música de Torreperogil.

<sup>238</sup> Torres Navarrete, Ginés.: *Un breve historial de nuestra banda*. Diario Jaén, Sección Provincial Torreperogil, Febrero de 1979.



“El Maestro Herrera Moya ofreció a los niños de Torreperogil una charla sobre cada uno de los instrumentos de la Banda. El director de la Agrupación Musical *Justo Jiménez* dio una gran lección a los alumnos de EGB de los colegios *Nuestra Señora de la Misericordia* y *Pero XII*. El maestro Herrera ilustró a la menuda concurrencia con una sencilla explicación de cada uno de los instrumentos, haciendo hincapié sobre el papel armónico dentro del conjunto sonoro de la Banda (...).”<sup>239</sup>



Imagen 25: Herrera Moya con la Agrupación Musical de Torreperogil (Jaén). ©Archivo propio.

Antonio J. Herrera Molina

En el ámbito de la docencia apareció un nuevo escenario. En 1981 tras un examen selectivo obtuvo una plaza de profesor de piano de las Aulas dependientes del Conservatorio Superior de Música de Córdoba -la cual rechazaría por asignación de la plaza en la ciudad de Puertollano (Ciudad Real)- y en 1983 por oposición, accedió al Aula del Conservatorio “Andrés Segovia” de Úbeda, nombrándolo director de la misma. Al frente de esta institución, desarrollaría una amplia labor de formación de nuevas generaciones de músicos, en la difusión y divulgación de la música, cargo que compatibilizará con su actividad como director de las agrupaciones musicales.

Fue fundador y miembro del Cuarteto de Cámara “Ciudad de Úbeda”<sup>240</sup> creado en diciembre de 1982 y compuesto por integrantes de la agrupación musical ubetense con la

---

<sup>239</sup> Referencia de la Actuación de M. A. Herrera con la Banda de Música de Torreperogil. Diario Jaén, Sección Provincial, 14 de Diciembre de 1982.

<sup>240</sup> TORRES, G.: Op. cit, p. 96. Se adjunta en el anexo documental VII referencia periodística, registro XVI y programas de concierto a cargo del Cuarteto de Cámara “Ciudad de Úbeda” en anexo V registro V-VI.

siguiente instrumentación: piano, flauta, clarinete y saxofón, e igualmente funda el Trío de Cámara “Ciudad de Linares”<sup>241</sup> compuesto por piano y dos clarinetes.

“Cuarteto de Cámara *Ciudad de Úbeda*, este es el título dado por unos hombres, al grupo formado por Manuel Antonio Herrera Moya, (piano), Diego Martínez Martínez (flauta), Francisco Delgado Chaves (clarinete) y Marcos Soriano Sagra (saxofón) y que patrocinados por el Excmo. Ayuntamiento y presentados por otra naciente Asociación *Amigos de la Música*, obtuvieron un notable éxito en su primer concierto celebrado en el marco inigualable de la Sagrada Capilla del Salvador”.<sup>242</sup>

“Un nuevo proyecto de la mano del joven maestro Herrera Moya, ha sido creado en Úbeda. Se trata del Cuarteto de Cámara *Ciudad de Úbeda*, que está formado por músicos procedentes de la Agrupación Musical Ubetense, que emplean entre otros instrumentos el piano y la flauta. El grupo ya ha empezado sus ensayos que culminarán en próximas fechas con su presentación ante los aficionados ubetenses”.<sup>243</sup>

“Importante éxito para la música de cámara, el obtenido por el Trío de Cámara *Ciudad de Linares* en el concierto celebrado en la tarde-noche del pasado viernes en el salón de actos del Museo Arqueológico, con motivo del ciclo de homenaje a Andrés Segovia. Casi doscientas personas se dieron cita en el recinto, mostrando en todo momento su agradecimiento a los protagonistas a quienes premiaron al final de cada obra con intensos y prolongados aplausos hasta el punto de que hubieron de ofrecer dos interpretaciones más fuera de programa. Tal vez las dimensiones del salón no eran las más adecuadas para un concierto de este tipo, pese a lo cual los profesores supieron adaptarse a las circunstancias. No tiene sentido ocuparse de la interpretación de cada uno de los componentes -Francisco Latorre, clarinete principal; José Escribano, clarinete primero y Manuel Antonio Herrera, piano- por lo que valorada la actuación conjunta cabe decir que ofrecieron un magnífico sonido, fruto de la perfecta afinación. Ello unido a la gran digitación, dio como resultado un gran concierto. Se pone así de manifiesto una vez más, que no hay que viajar fuera de nuestra provincia para encontrar a quienes pueden ofrecer mucho en el campo de la música”.<sup>244</sup>

---

<sup>241</sup> Se adjunta en el anexo documental V referencia periodística, registro VII y programas de concierto en registros VIII y IX.

<sup>242</sup> *Revista Gavellar*, año 10, nº. 116, Julio-Agosto de 1983, Sección Noticias, p. 20

<sup>243</sup> Referencia de la creación del Cuarteto de Cámara “Ciudad de Úbeda”. Diario Jaén, Sección Provincial, Diciembre de 1982, p. 17.

<sup>244</sup> Referencia de la actuación del Trío de Cámara “Ciudad de Linares”. Diario Jaén, Sección Provincial, Miércoles 26 de Mayo de 1985, p. 21.



Imagen 26: Actuación del Cuarteto “Ciudad de Úbeda” en la Sacra Capilla del Salvador de Úbeda, 24/06/83. ©Archivo propio. Antonio J. Herrera Molina

En 1982 fundó y fue el primer presidente de la Asociación Cultural “Amigos de la Música” de Úbeda, cuyo objetivo común era y sigue siendo la difusión de la música clásica en la ciudad y la cual impulsó la creación del Festival de Música y Danza “Ciudad de Úbeda” de reconocimiento internacional.<sup>245</sup>

En el año 1986/87 fue director y organista de la Asociación Coral “Virgen de Guadalupe” de Úbeda; esta asociación cultural realizó en el año 1988 una propuesta de presentación como candidato al “Premio Andalucía de la Música” al maestro Herrera Moya, por su implicación al campo cultural y difusión de la música de los pueblos.

En el año 1988 tomó la dirección de una nueva banda de música, la agrupación musical “Cristóbal Marín” de Villacarrillo.

---

<sup>245</sup> “...”, permitidme que escriba en esta ocasión de un hombre al que he querido y quiero mucho, a mi maestro Manuel A. Herrera Moya, que fue nuestro primer presidente y que ha sido una de las claves del por qué la música en Úbeda es tan trascendente. Él ha sido unos de los músicos y directores de mayor brillantez que he visto en mi vida, y he visto muchos. Y él, más que las enseñanzas que nos impartiera a todos los niños de una época esplendorosa de la Banda de Música de Úbeda, nos enseñó a querer la música. Él ha enseñado a muchos que han triunfado en el mundo de la música, en sus distintas disciplinas: la gestión musical, la composición, la dirección. Me atrevería a decir que no hay, actualmente, un músico nacido en Úbeda, que esté desarrollando una importante labor, que no haya sido tocado por la mano mágica de nuestro maestro. Y viene todo esto a cuenta de que nuestro maestro se jubila. Se jubila como Director de la Banda de Música de Úbeda, y por tanto, entra en la propia historia del Festival y de Úbeda. Habrá un homenaje pues la Asociación le va a entregar nuestro máximo galardón, el Premio Nacional *Amigos de la Música*, por lo que esperamos contar con el apoyo de todos los colectivos culturales y sociales de la ciudad, ya que el maestro se lo merece”. Palabras de Diego Martínez Martínez, Director del Festival Internacional de Música y Danza y Presidente de la Asociación *Amigos de la Música* de Úbeda, en su presentación en el libro del XIX Festival de Música, 2007, p.11.

Durante este período el compositor coordinó su trabajo como director de tres agrupaciones musicales, la docencia en el conservatorio elemental de música “Andrés Segovia”, la interpretación y la producción compositiva, recibiendo numerosos encargos por parte de instituciones y personajes importantes de la cultura ubetense. De esta etapa provienen obras como la suite “Los Viajes de Zaneo” (1970), primera obra de gran formato bandístico y de carácter folclórico<sup>246</sup>, los pasodobles “Paula arias” (1971), “Trofeo Lagartijo” (1973), “Los Amigos” (1977), las marchas procesionales la “Esperanza” (1967), “Caridad” (1967), “Fe” (1971), “Paz” (1972), “Agrupación de Cofradías” (1982), “N<sup>a</sup> Sra. de Gracia” (1986), “Virgen de Guadalupe” (1987), “Cristo de la Buena Muerte” (1987), el “Himno a Úbeda” (Canto Oficial a Úbeda, 1970), “Himno a la fallera mayor “Moraira” de Valencia (Como pasacalles, 1973), “Himno al Úbeda Club de Fútbol” (1978), “Himno al VI centenario de la Virgen de Guadalupe” (1980), “Cancionero Ubetense”<sup>247</sup> (conjunto de canciones tradicionales de la ciudad, 1982).

“El próximo mes de abril, concretamente el sábado víspera del Domingo de Ramos, se celebrará en el salón de actos de las Escuelas de la Sagrada Familia, el estreno del himno de la Agrupación de Cofradías de Semana Santa de Úbeda. Este himno, del que es autor el actual director de la Agrupación Musical Ubetense, don Manuel Antonio Herrera Moya será presentado en el discurso del acto del pregón de la Semana Santa, a celebrar ese día”.<sup>248</sup>

“ Don Manuel Fernández Peña dio los colores verdiblanco al Úbeda C. F. Y Ramón Quesada Consuegra -querido colega en tareas informativas- le dio el himno al componer su letra en julio de 1978. La partitura es un logro del ubetense compositor y director de la Agrupación Musical, Manuel Antonio Herrera Moya. Los ensayos realizados durante el mes de agosto permitieron que el himno fuera grabada el 7 de septiembre de 1978, contribuyendo a ello la Banda de la Agrupación Musical Ubetense y los Coros *Afición*, denominados así porque estuvieron integrados por unos veinte aficionados locales, entre los que se encontraban los padres carmelitas Carlos Quijano y Antonio Gámez -Fray Deporte-, así como el tenor Andrés Fuentes Garayalde. El himno al Úbeda C. F. Se estrenaba oficialmente el domingo 10 de septiembre de 1978, en los prolegómenos del encuentro jugado en el San Miguel frente a la U. D. Carolinense, ganado por 2-0

---

<sup>246</sup> Se adjunta en el anexo documental IV, p. 11, referencia del estreno de la Suite “Los viajes de Zaneo”, programa de concierto 3, Agrupación Musical Ubetense, 1970. Y anexo documental VII, registro IV, p. 80.

<sup>247</sup> ... Tenemos como uno de nuestros próximos proyectos el montaje de la segunda parte del “Cancionero popular ubetense”, del maestro Herrera Moya, que nos ha sido entregado hace pocas fechas, habiendo cursado documentación al Ministerio de Cultura para su patrocinio y divulgación por los pueblos de la Loma de Úbeda. Entrevista a Rafael Gómez Cayola relaciones públicas de la Coral Ubetense en Diario Jaén, Provincia, 1982, p. 10

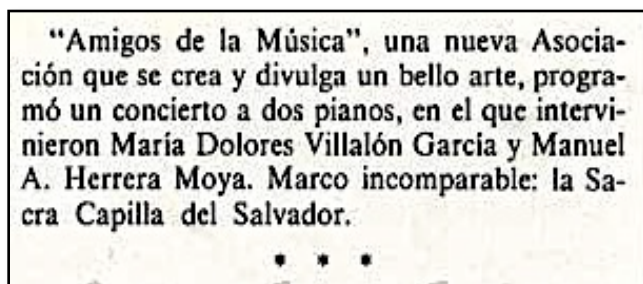
<sup>248</sup> Referencia del estreno de la Macha a la Agrupación de Cofradías de la Semana Santa de Úbeda. Diario Jaén, Sección Provincial, Marzo de 1982, p. 17.

goles, en el que los autores realizaron el saque de honor. El himno suena desde entonces cada domingo”.<sup>249</sup>

“Con el estreno de la pequeña suite Jaenera, de Manuel Herrera Moya, se puso fin a los actos programados por la Agrupación Musical Ubetense en honor de su patrona Santa Cecilia. El estreno de esta composición musical tuvo lugar en el auditorio del Hospital de Santiago, dentro del programa de un concierto extraordinario en el que la Agrupación Musical Ubetense ofreció obras de E. Elgal, L. Martín Gil, Huggens y Grieg.

... El público aplaudió con entusiasmo en el Hospital de Santiago este estreno absoluto del autor ubetense, que una vez más dejó constancia de su calidad no sólo como director de la Agrupación Musical Ubetense, sino en el mundo siempre difícil de la composición”.<sup>250</sup>

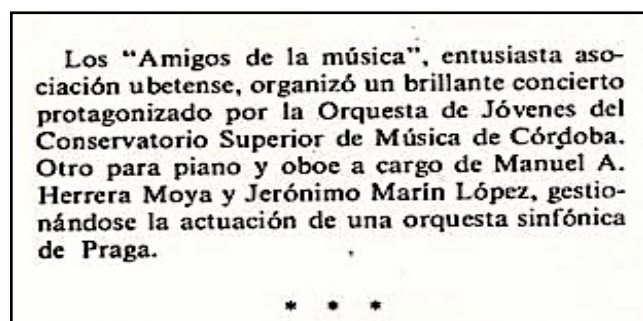
Su actividad pianística nunca ha cesado en este período, dando conciertos en diversas provincias españolas. En la ciudad de Leganés interpretó tres conciertos de piano, uno de ellos en el cuartel militar Regimiento 6º de Saboya, donde le otorgaron el escudo de oro del regimiento. Acompañó a diversas figuras artísticas de la localidad en numerosos conciertos y actividades culturales.



**“Amigos de la Música”, una nueva Asociación que se crea y divulga un bello arte, programó un concierto a dos pianos, en el que intervinieron María Dolores Villalón García y Manuel A. Herrera Moya. Marco incomparable: la Sacra Capilla del Salvador.**

\* \* \*

Imagen 27: Titular en Revista Gavellar. Año 11, núm. 122, Julio-Enero de 1984. Sección Noticias, p. 16



**Los “Amigos de la música”, entusiasta asociación ubetense, organizó un brillante concierto protagonizado por la Orquesta de Jóvenes del Conservatorio Superior de Música de Córdoba. Otro para piano y oboe a cargo de Manuel A. Herrera Moya y Jerónimo Marín López, gestionándose la actuación de una orquesta sinfónica de Praga.**

\* \* \*

Imagen 28: Titular en Revista Gavellar. Año 13, núm. 150, Mayo de 1986. Sección Noticia, p. 16

<sup>249</sup> Revista *Gavellar*, Año 7, nº 85, diciembre de 1980, p. 13.

<sup>250</sup> Referencia del estreno de la Suite “Jaenera”. Diario Jaén “La Loma”, viernes 24 de Noviembre de 1995, p. 19





Imagen 29: Herrera Moya en uno de sus recitales al piano. ©Archivo propio. Antonio J. Herrera Molina

Son unos años de frenético trabajo al ejercitar sus diversas facetas como músico, que se verán recompensadas con diversos e importantes premios y reconocimientos que potenciarán su carrera artística.

En 1986 se retira de su puesto en el Conservatorio de Úbeda, centrándose desde este momento en la composición y la dirección.

#### 2.4. Madurez creadora (1989).

En 1989 nuestro compositor da muestras de un asentamiento en el lenguaje, fruto de una constante tarea de producción en materia de creación musical. Herrera Moya comenzaría a consolidar las bases de una escritura muy perfeccionada, cuyo dominio y profundo conocimiento de la técnica le permitirán acometer trabajos de envergadura.

Así pues, constatamos en este período, la realización de partituras valiosas y significativas en la catalogación general de su producción. Tal es el caso de su *Sinfonía Ubetense* (1989), para Banda de Música, dedicada a su ciudad natal y de excelente factura y de la Misa *Nuestra Sr<sup>a</sup> del Gavellar* para Coro mixto y Orquesta. Ambas partituras fueron estrenadas dentro del I Festival de Música y Danza de Úbeda<sup>251</sup>, con un

---

<sup>251</sup> Se adjunta en el anexo documental VII, registro XIV, p. 90, referencia del concierto donde se estrenan la *Sinfonía Ubetense* y la Misa “*Nuestra Sr<sup>a</sup> del Gavellar*”.

rotundo éxito, al igual que su Suite Sinfónica *Jaenera* escrita en 1990 y de claro folclore andaluz, que se estrenó cinco años más tarde en el Auditorio del Hospital de Santiago con motivos de los actos programados en honor a Santa Cecilia.<sup>252</sup>



Imagen 30: Entrega oficial de la “Sinfonía Ubetense” al Alcalde de la ciudad D. Arsenio Mendoza, 1989. ©Biblioteca y Archivos Municipales. Ayuntamiento de Úbeda

“(…) El viernes hubo un concierto monográfico integrado por obras de Manuel Antonio Herrera Moya, director de la Agrupación Musical Ubetense; la banda de dicha Agrupación y la Coral Virgen de Guadalupe estrenaron la Misa Solemne *Nuestra Señora del Gavellar*, composición muy inspirada y original, que sigue la tradición de la música litúrgica, apartándose de las estéticas atonales contemporáneas, que están conduciendo a la música a un callejón sin salida, donde la belleza brilla por su ausencia. Además de la Misa, la Agrupación Musical Ubetense interpretó la Suite *Los Viajes de Zaneo*, una serie de cuadros musicales ambientados en diversos países más o menos exóticos. Y finalmente, se estrenó la *Sinfonía Ubetense*, obra que describe musicalmente los hechos más sobresalientes de la historia de nuestra Ciudad: sus orígenes nebulosos sobre los cerros, las murallas en el dominio musulmán, con danzas y melodías árabes, la Reconquista y sus batallas y la apoteosis final, que describe el esplendor de Úbeda a partir de la época renacentista. La obra, en conjunto, está muy bien construida, posee fuerza y ritmo y una orquestación para conjunto de instrumentos de viento muy original. Valdría la pena transcribirla para orquesta sinfónica y hacerla llevar a la Orquesta Nacional o a la de Radiotelevisión, pues es una composición muy digna, que merece ser divulgada, para honra de nuestra Ciudad y del maestro Herrera Moya (...)”<sup>253</sup>

<sup>252</sup> Se adjunta en el anexo documental VII, registro XXI, p. 97, referencia del estreno de la Suite “Jaenera”. Periódico Ideal, Jueves 24 y 30 de noviembre, 1995, pp. 10-19.

<sup>253</sup> Referencia del estreno de la Misa Solemne y Sinfonía Ubetense en I Festival de Música Ciudad de Úbeda por Fernando García de Castro Barrera en *Revista Gavellar*. Año 16, nº. 179, Julio-Agosto de 1989, pp. 14-15.

Por cortesía de Ramón Molina Navarrete  
**DEL ESTRENO DE DOS OBRAS MUSICALES DEL  
 MAESTRO MANUEL A. HERRERA MOYA**



Estaba el Salón de Actos de la SAFA completamente lleno. Todos sabíamos que aquella noche era una noche histórica. El calendario marcaba el día 26 de Mayo de 1989 y estábamos dentro de los actos programados del I Festival de Música "Ciudad de Úbeda". El programa era completo. Se iba a estrenar la Misa Solemne Nuestra Señora del Gavellar y la Sinfonía Ubetense y se iba a interpretar la suite "Los Viajes de Zano". Se repartieron programas de mano y unas "notas al programa", que entre otras cosas decían:

*"La obra que vamos a escuchar esta noche es la antepenúltima que Manuel A. Herrera Moya ha compuesto, ya que posteriormente fueron creadas la Misa, que también oiremos esta noche y el Himno al IV Centenario de la Muerte de San Juan de la Cruz. Consta de cuatro movimientos descriptivos, esto es, basados cronológicamente en la historia de nuestra ciudad. El 1.º tiempo (La Loma), está inspirado en un paisaje panorámico geográficamente castellano, sobrio y escueto, semidesértico y de limpia imagen casi estepana. En el 2.º tiempo (Las Murallas), se plasman claramente el asentamiento y dominio musulmán en nuestra geografía. Este tiempo está definido con una serie de danzas arabescas en las cuales nos podemos imaginar fácilmente su personificación y poderío. En el 3.º movimiento (La Reconquista), nos muestra el autor dos temas importantes. Por último, el final, es claramente una alabanza y gloria, conmemorativo de la libertad y liberación de nuestra Ciudad. Este movimiento se desarrolla con varios Corales de distinto colorido, todos ellos diferentes y apoteósicos con reminiscencias de los temas tratados, es decir los arabescos y los castellanos.*

*La Misa Solemne Ntra. Sra. del Gavellar está compuesta e inspirada con un lirismo ejemplar (a excepción del Gloria), que roza casi un romanticismo que nos hace elevarnos cada vez más a Dios para cantarle y amarle. Consta de cinco partes tradicionales que últimamente se descubren musicalmente: 1.º Señor ten Piedad. 2.º Gloria. 3.º Santo. 4.º Padre Nuestro. Y 5.º Cordero..."*

Pero esto son sólo "notas al programa", la realidad fue que D. Manuel A. Herrera Moya tuvo un éxito impresionante. Con su Misa, serena —más para meditar que para escuchar—, y mística (interpretada por la Coral Virgen de Guadalupe), nos envolvió el corazón en aromas sanjuanistas difíciles de olvidar.

Con su Sinfonía nos hizo vivir la historia, nos llevó y nos trajo a lomos de la belleza, la elegancia y el sentimiento y nos cansó tanto de hermosuras y nos cansó tan poco de tiempo que no tuvimos más remedio que aplaudir con las manos del alma y quitarnos el sombrero de la frialdad con todo el respeto del mundo.

D. Manuel Antonio Herrera Moya ha estrenado, con su Agrupación Musical Ubetense, una Misa para la eternidad y una sinfonía bellísima para que Úbeda se sienta orgullosa por siempre de un hombre sencillo como persona pero inmensamente grande como artista.

R.M.N.

Asociación Cultural Ubetense "Alfredo Cazabán Laguna"<sup>7</sup>

Imagen 31: Referencia de estreno da la Misa Solemne y Sinfonía Ubetense en I Festival de Música Ciudad de Úbeda por Ramón Molina Navarrete, *Revista Ibiut*. Año 16, n.º. 179, Julio-Agosto de 1989, pp. 14-15.



El músico continúa participando activamente en los movimientos culturales de la ciudad de Úbeda: con numerosos conciertos con la Agrupación Musical, actuando en recitales como solista, acompañando al piano a diferentes interpretes de la ciudad y colaborando con otras formaciones.<sup>254</sup>

“Con la actuación de la Agrupación Musical Ubetense fue clausurado el domingo pasado el IV Festival Internacional de Música *Ciudad de Úbeda*, que ha contado desde su comienzo el pasado mes de mayo con el patrocinio del Patronato de Cultura y la organización de Amigos de la Música”.<sup>255</sup>

“Manuel Antonio Herrera Moya, director de la Agrupación Musical Ubetense y Antonio Fuentes, actuaron días pasados en el auditorio del Hospital de Santiago. Herrera Moya tocó al piano y Fuentes con su voz prodigiosa de tenor, cantó piezas líricas. El primero ha sabido crear en Úbeda una magnífica Banda Municipal y recientemente ha sido muy felicitado por el estreno de la Sinfonía de Úbeda. Antonio Fuentes conquista constantemente”.<sup>256</sup>

“Con motivo de la celebración el centenario de la refundación de la Cofradía del Santo Entierro de Úbeda, la Junta Directiva de dicha hermandad organizó la pasada noche del sábado día 28 de octubre, una velada poético musical, que acabó transportándose al mejor teatro de la ópera de Europa. De la mano de Ramón Molina Navarrete, uno de los mejores poetas de todos los tiempos y de reconocido prestigio nacional fueron desgranando sus versos en el escenario, Antonio del Castillo Vico, Encarnita Huerta, Pedro González Navarrete, Felipe Molina Verdejo, Emilio Porta, Guillermo Sena Medina y Lola de la Serna. Si de lujo fue la primera parte, la segunda fue celestial al enfrentarse, piano por medio, dos de los pesos más pesados dentro del arte musical, Manuel Herrera e Isabelina Cejudo”.<sup>257</sup>

---

<sup>254</sup> Referencias de prensa de algunas actuaciones con diversos interpretes de la ciudad. Anexo documental VII, registro XXV, XXVI, XXVII, pp. 101-102-103.

<sup>255</sup> Referencia de la actuación de la Agrupación Musical Ubetense en el IV Festival Internacional de Música y Danza de Úbeda. Diario Jaén, Sección Provincia, 2 de Junio de 1992, p. 13.

<sup>256</sup> Referencia de la actuación de Manuel Herrera con el tenor Antonio Fuentes. Diario Jaén, Sección Provincia, 2 de Octubre de 1989, p. 18.

<sup>257</sup> Referencia de la actuación de Manuel Herrera con la soprano Isabelina Cejudo. Diario Jaén, Sección Provincia, 30 de Octubre de 1996, p. 16.



Imagen 32: Concierto en la sala del club Diana junto al flautista Diego Martínez, año 1988.

©Archivo propio. Antonio J. Herrera Molina

El final de los años ochenta conectaría directamente con el comienzo de los noventa, en cuanto al proceso de creación de Herrera Moya. Su estilo compositivo se personaliza en la autoría de numerosas partituras que presentan, de forma rotunda, su identidad definitiva. Al mismo tiempo, se constata en este período, la naturalidad con la que proliferan numerosas creaciones: los Pasodobles *Sabiote* (1990), *Paco Delgado* (1994), *Curro Gandullo* (1998), *Villacarrillo* (2002) y *Rafael fuentes Martos* (2006). Las Marchas religiosas *Reina de la Paz* (1994), *Hermano Cofrade* (1999), *Ecce Homo* (2001), *La última Cena* (2003), *Nuestro Padre Jesús Cautivo* de Valladolid (2003), *Inri* (2004), *Santo Rostro* (2005), *Lunes Santo en Úbeda* (2007).

Su calidad como compositor traspasa las fronteras de su ciudad y su figura cobraría gran auge, en consecuencia se le encomienda algunos encargos, tales como, el himno a la *Virgen de la Caridad* de Jódar (1994) y el himno oficial de Villacarrillo (1999), la marcha *Cristo de la Columna* de Plasencia (2000). Aparecen nuevas obras de formato sinfónico, *Oda a Santa Cecilia* (fanfarria para banda, 1997), *Fanfarria Nupcial* (para orquesta de viento, 1998), regalo de bodas a Pedro Herrera, su hijo mayor. Nos situamos ante una creación de gran amplitud, donde hallamos asentamiento del estilo, fuerza, libertad inspiradora, riqueza sonora, equilibrio formal y madurez artística.

“La localidad cuenta ya con un himno oficial cuyos acordes sonaron por vez primera en el pasado mes de diciembre interpretado por la agrupación villacarrillense *Cristóbal Marín*. El compositor es Manuel Antonio Herrera Moya, director de la citada banda de música, una batuta que ya lleva más de diez años. A partir de ese acto inaugural, que estuvo presidido por el alcalde, Juan Jiménez, las notas del himno oficial se dejarán sentir en los momentos más importantes de la villa”.<sup>258</sup>

“El estreno de la marcha procesional compuesta para la Cofradía de *El Cristo de la Columna* por Manuel Antonio Herrera Moya, compositor y director de la Banda Municipal de Úbeda, será el viernes próximo en el Teatro Alkazar. El concierto será interpretado por la Banda Sinfónica del Cuerpo Nacional de Policía que es además Hermano Mayor de la cofradía, bajo la dirección de José Susi López, quien ha seleccionado las obras que ofrecerá este conjunto compuesto por 41 profesores y que es heredero de la antigua Banda de Música de la Policía Armada.. Una vez estrenada en la ciudad, esta marcha procesional podrá ser interpretada por las bandas de música que acompañan a nuestras procesiones y por las de todo el territorio nacional. El concierto ha sido organizado por el ayuntamiento y la Unión de Cofradías Penitenciales. Será a las 20.30 horas y las invitaciones se pueden recoger en el Alkazar”.<sup>259</sup>

En Diciembre de 1991, la casa de Úbeda en Madrid, le galardona con el Premio a las Artes y a las Letras, por su amplia y fecunda trayectoria.



Imagen 33: Entrega del Premio a las Artes y a las Letras en la Casa de Úbeda de Madrid, año 1991. ©Archivo propio. Antonio J. Herrera Molina

<sup>258</sup> Referencia de la creación del Himno oficial y de la dirección de la Banda de Música de la ciudad de Villacarrillo por M. A. Herrera Moya. Seminario Provincial de Jaén, La Loma, Sección Noticias, 15 de Enero de 1999, p. 11.

<sup>259</sup> Referencia del estreno de la marcha “Cristo de la Columna” de Plasencia compuesta por Manuel A. Herrera. Periódico Extremadura, 26 de marzo de 2000, p. 14.

“ La Casa de Úbeda en Madrid ha otorgado como habitualmente tiene costumbre, sus premios anuales a personajes, entidades y acontecimientos que contribuyen a dar protagonismo e imagen a nuestra ciudad. Este año los mismos han sido otorgados del siguiente modo:

Premio a las Artes y Letras: Manuel Antonio Herrera Moya, por su labor al frente de la Agrupación Musical Ubetense....

La entrega de premios tendrá lugar en la Casa de Madrid el próximo día 21 de diciembre en el transcurso de una cena que se celebrará en el Hotel Foxá”.<sup>260</sup>

El 19 de Junio de 1994 se le hizo un merecido homenaje por su XXV Aniversario al frente de la Agrupación Musical Ubetense, a tal efecto, la Banda ofrecería un concierto con el mismo programa con el que el maestro debutó como director. En el dicho acto se le entregaron diferentes distinciones.<sup>261</sup>



Imagen 34: Referencia periodística del Homenaje a M. A. Herrera Moya con motivo del 25 aniversario frente a la Agrupación Musical Ubetense. Diario Jaén, Junio de 1994

<sup>260</sup> Reseña Periodística por Francisco Baldan. Ideal de Jaén, Sección Provincia, martes 17 diciembre 1991, p. 10.

<sup>261</sup> Se adjunta en el anexo documental VII, registro XXIX, pp. 105-106, referencia del homenaje por su XXV aniversario al frente de la Agrupación Musical Ubetense. Periódico Jaén, 15/06/1994.

“(…) Bajo la dirección del maestro herrera Moya, la Agrupación Musical Ubetense, consume un cuarto de siglo de intensa actividad en la monumental ciudad y en su zona comarcal de influencia, conjugando perfectamente su doble cometido formativo y divulgativo, trabajando con los jóvenes músicos y, al unísono, celebrando numerosos y éxitos conciertos. Herrera Moya que reconoce sentirse especialmente identificado con todos los montajes que ha realizado de las obras de Tchaikovski, ha priorizado siempre su permanencia en Úbeda a cualquier otra consideración de índole económica. Sin ir más lejos, desechó empresas y proyectos tan ambiciosos como una beca en Viena o la dirección de la Banda Municipal e Málaga (...)”<sup>262</sup>

“Felicitación a D. Manuel Antonio Herrera Moya, por su veinticinco aniversario en la banda de música de nuestra Ciudad. Son muchas las cofradías que tocan sus marchas algunas de ellas tan emotivas como la de la Virgen de Gracia, etc. Ánimo y a por otros veinticinco años. La batuta de este hombre, Manolo Herrera, dará que hablar, con el tiempo”<sup>263</sup>.

“(…) No podemos ni debemos omitir que la Banda, la Agrupación Musical Ubetense, es un reflejo y Don Manuel Antonio Herrera Moya, la prolongación de su batuta. La seguridad de sus movimientos, el aire, la interpretación, la expresión...son factores que el alma del director debe saber transmitir; y todos sabemos que no existe la música si no está impregnada del sentimiento; si no transmite emoción. Por sus XXV años de dedicación interrumpida, volcando su técnica, su corazón, sus ideas, en definitiva de buen profesional al servicio de la música en Úbeda, la Agrupación Musical Ubetense ha querido agasajarle a través de este sencillo y sentido Acto de Homenaje. Por esa labor constante de composición que a estas alturas constituye ya un patrimonio musical que Don Manuel ha puesto a disposición de su ciudad, merecía, que no pasasen estos XXV años de manera desapercibida, sino quienes más convivimos con él a través de la Banda, los músicos, supiésemos en nuestro nombre y en el de la ciudad ser agradecidos y reconocedores de un trabajo; un trabajo, que se ha filtrado a través del tiempo como el agua a través de la tierra para emerger luego en la superficie a disposición de todos, ahora y luego.

Dentro de un momento, bajo la experta Batuta de Don Manuel, vamos a escuchar el mismo concierto con que inició su andadura como director de la Agrupación Musical Ubetense, allá por 1969.... Antes de pasar a la intervención de la Banda, queremos mostrar nuestro afecto a Don Manuel Antonio Herrera Moya, a través de unos presentes, que simbolizan y testimonian ese reconocimiento del que antes hablábamos, con ocasión de su XXV Aniversario al frente de la Agrupación Musical Ubetense. El Presidente de la Agrupación Don Manuel Molina, le hará entrega de la Insignia de Oro de la Agrupación Musical Ubetense (...). También la Asociación Amigos de la Música, se une a este Homenaje haciéndole entrega de un bastón de mando. Hace la

---

<sup>262</sup> *Herrera Moya, 25 años al frente de la banda de música.* Diario Jaén, Junio de 1994, p. 16.

<sup>263</sup> Referencia periodística sobre M.A.H.M. Rincón del Cofrade, AL Habla, El periódico La Loma, Viernes 17 de Junio de 1994, p. 18.



entrega el Presidente de la Asociación D. Diego Martínez”.<sup>264</sup>

El año 1995 vino determinado por la satisfacción personal y gran logro para su carrera musical, el debut como Director de Orquesta al frente de la Filarmónica de Bucarest “George Enesco” dentro del VII Festival Internacional de Música y Danza de Úbeda, con el siguiente programa: La Obertura “Egmont” Op. 84, de Beethoven, el Concierto para Violoncelo y Orquesta en Si menor Op.104 de Dvorak, actuando como solista Marin Cazacu y la Sinfonía nº 3 en Fa Mayor Op. 90 de Brahms. Con este concierto obtuvo una magnífica crítica tanto en la interpretación como en la ejecución<sup>265</sup>. A este brillante elenco le siguieron otras ejecuciones al frente de la Orquesta de Córdoba (1998) y la Orquesta Filarmonía de Madrid (2006).<sup>266</sup>

Por estos años el músico ocupó un papel relevante en los actos culturales y sociales de su ciudad, recibiendo destacados reconocimientos y agradecimientos a su profesionalidad, colaboración y labor musical.

“Manuel A. Herrera Moya debuta en el Festival frente a la gran Orquesta Filarmónica de Bucarest con tres obras importantes de Beethoven, Dvorak y Brahms, siendo ésta otra de las bazas con la que los ubetenses estimulan la promoción de sus paisanos... Herrera Moya es otra de las piezas claves que conforman el floreciente ambiente musical de que gozan los ubetenses (...)

Al frente de la *George Enescu* de Bucarest, el maestro ubetense Manuel Antonio Herrera confirmó en el Festival Internacional de Música *Ciudad de Úbeda* el lenguaje universal de la música y que toda orquesta es, altamente complejo, un solo e imponente instrumento en mano del director... Herrera fue exponiendo sus ideas sobre la Obertura de *Egmont*, en algunos casos personalísimas, que globalmente resultaron solemnes y nobles como la misma música beethoveniana (...)

El director de la Agrupación Musical Ubetense, Manuel Antonio Herrera Moya dirigirá con gran magisterio el concierto de la Orquesta Filarmónica de Bucarest, una experiencia inolvidable para este gran músico ubetense. La labor musical de este hombre le ha llevado a poder dirigir una de las

---

<sup>264</sup> Acto Homenaje a Herrera Moya. XXV Aniversario como Director de la Agrupación Musical Ubetense, palabras de Bernardo Jimena García, Músico de la Agrupación Musical Ubetense, 19 Junio de 1994.

<sup>265</sup> Se adjunta en el anexo documental VII, registro XXX, pp. 107-108-109, diferentes referencias periodísticas del concierto del maestro Herrera Moya al frente de la Orquesta Filarmónica de Bucarest.

<sup>266</sup> Se adjunta en el anexo documental V, registro IV y XVI, pp. 52-65, referencia como director de ambas orquestas en los programas de concierto.

orquestas europeas de más prestigio y con esto ha conseguido una gran satisfacción personal”.<sup>267</sup>

## Herrera Moya dirige a la Orquesta Filarmónica de Bucarest

El director califica de "experiencia inolvidable" el concierto

## Magnífico concierto del ubetense Manuel Antonio Herrera frente a la Orquesta Sinfónica de Bucarest

## La Filarmónica de Bucarest, en un fuerte programa sinfónico

ANTONIO SANCHEZ MONTOYA

ÚBEDA

Larga vida para una orquesta supone la solera y un estilo característico en sonido y repertorio. ¿Qué no habrán tocado los rumanos desde 1868 en sus más del centenar de conciertos anuales?

El pasado domingo Adrian Sunshine decía que la orquesta es de plantilla numerosa, seria, disci-

plinada y muy flexible. El británico, junto con Sergiu Comissiona, titular de nuestra RTVE, son dos de los principales directores invitados en la actualidad.

El gran Celibidache, aún entre nosotros, la ha dirigido en bastantes ocasiones, la última en 1990. Han viajado por toda Europa y gran parte de América y Asia y entre sus invitados existen nombres ya míticos en el mundo de la

dirección: Ansermet, Barbirolli, Karajan, Mehta... Los violonchelistas españoles G. Casadó y Calsals, más el cantante Carreras se unen a la nómina de importantes solistas (Ciccolini, Fischer, Menuhin, Ricci, Richter, Ster,...).

En su discografía -más de 50 discos- han grabado el más variado repertorio y el estado de Rumanía la ha condecorado por méritos artísticos.

## Herrera Moya debuta en el Festival como director



Un momento de la actuación del director Herrera Moya.

Imagen 35: Titulares del concierto de Herrera Moya al frente de la Orquesta Filarmónica de Bucarest. Diario Jaén, Sección Provincia y Úbeda-La Loma, 1995

<sup>267</sup> Referencias del concierto del maestro Herrera Moya al frente de la Orquesta Filarmónica de Bucarest. Diario Jaén, Sección Provincia y Úbeda-La Loma, 1995, pp. 14-15.

“La Orquesta de Córdoba puso un brillante broche final a la décima edición del festival de música -Ciudad de Úbeda-. El ubetense Manuel Herrera dirigió las orquesta sinfónica, que se supo adaptar como un guante. El metodismo fue la nota dominante de la actuación, con dos zarzuelas como broche final”.<sup>268</sup>

## 2.5. El final de una etapa (jubilación-2007).

El año 2007 fue significativo en la trayectoria artística de Herrera Moya, se cumplió el sesenta y tres cumpleaños del compositor y su jubilación profesional. En consecuencia, numerosos homenajes, premios y reconocimientos van a sucederse durante este año.



Imagen 36: Titulares del Homenaje a M. A. Herrera Moya con motivo de su jubilación frente a la Agrupación Musical Ubetense. Úbeda Información, Sección Cultura, 2007

<sup>268</sup> Concierto de Herrera Moya al frente de la Orquesta de Córdoba. Diario Jaén, Sección Provincial Úbeda-La Loma, Junio de 1998, p. 25.



Por lo tanto, se inicia una etapa de dedicación por parte del maestro a su labor creadora más dosificadora y tranquila. Nuevos frutos musicales iluminan su catálogo en estos años, Himno del Centenario “Adoración Nocturna” de Úbeda (2007), la marchas “Lunes Santo en Úbeda” (2007), “Jesús Caído” (2008), “Jesús Cautivo” (2009), “Devoción Ubetense” (2013), el Himno oficial de Torreperogil (2011), el Concierto para Violonchelo y Orquesta (2011), el Capricho para Oboe y Piano (2013) y el Concertino para Trompa y Piano (2014).

El 1 de Octubre del mismo año se le tributa un homenaje en su despedida como Director de la Agrupación Musical Ubetense, representado a través de un concierto, en el cual Herrera Moya, batuta en mano dirigió por última vez y después de 38 años al frente de la misma, “*Suspiros de España*”, primera obra que ejecutó con la Banda.



Imagen 37: Concierto celebrado por la Agrupación Musical Ubetense en el marco del XIX Festival Internacional de Música y Danza “Ciudad de Úbeda” como despedida en la dirección de dicha Agrupación de Manuel Herrera Moya. ©Archivo propio. Antonio J. Herrera Molina

“Como sucediera allá por el año 1969, Úbeda vuelve a cerrar en este 2007 (ha llovido desde entonces) un ciclo muy importante en su historia musical. Le toca ahora el turno de la jubilación al que ha sido nuestro Director durante los últimos 38 años, D. Manuel A. Herrera Moya..... Desde aquel 5 de junio de 1969 en que tomara las riendas de la Agrupación Musical Ubetense, sucediendo a D. Emilio Sánchez Plaza, grandes y gloriosos días de música han dejado su figura al pueblo ubetense al frente de la Banda de Música. Y hoy, 1 de octubre de 2007, en el mismo marco

donde él nos ha dirigido tantas veces, y donde hace recientes días nos deleitara con un ingenioso Pregón de Feria, queremos testimoniarle nuestro más sentido cariño y nuestra admiración más sincera. Queremos rendirle a la par un sencillo homenaje a este Músico -con mayúscula- que tan genialmente nos ha dirigido, nos ha enseñado a amar a la música y, a muchos de los que hoy conformamos esta Agrupación, nos ha instruido en el arte del Solfeo y del manejo de un instrumento musical.

Vaya por usted, don Manuel, este concierto que le dedicamos sus músicos”.<sup>269</sup>

“Manuel Herrera Moya, Director de la Agrupación Musical de la ciudad de Úbeda se despide el próximo lunes de su cargo. Después de 38 años al frente de la Agrupación, Manuel Herrera define este tiempo como unos años llenos de satisfacciones, pero también con alguna insatisfacción. *Muchas alegrías, algunas veces pocas alegrías y mucho trabajo y muy constante*, así definió el Director Musical sus años en la dirección...Como director de la Agrupación Musical de Úbeda he tenido numerosas satisfacciones, pero ha querido destacar que los mejores momentos en Úbeda han sido cuando ha dado grandes conciertos que han gustado tanto a los miembros de la agrupación, al público y a él mismo. Desde hace cuatro años esta Agrupación Musical está incluida dentro de todos los festivales musicales que se realizan en la ciudad de Úbeda y Manuel Herrera está muy satisfecho por la calidad, sinfónicamente hablando, de todos los conciertos. Tras estos años en la dirección Manuel Herrera dice tener ganas de dejar la dirección de la Agrupación Musical, porque está cansado. Pero, por otro motivo, siente nostalgia y quizás también romanticismo, porque ha dedicado su vida a la música. Ha sido compositor, director y profesor musical y nunca ha querido desvincularse de su Úbeda. Dentro de su larga andadura como compositor ha compuesto muchas piezas para su ciudad natal. Es el autor de aproximadamente 14 marchas para la Semana Santa y otras tantas obras sinfónicas. Además tiene proyectos que concluirá una vez se retire de la dirección musical (...).”<sup>270</sup>

“Desde siempre he sentido por Manuel Antonio Herrera Moya una admiración tan especial como profunda. Y no sólo por ser director de una Agrupación Musical a la que ha dado más forma de sinfónica que de banda, tampoco porque de su mano hayan salido marchas excepcionales y composiciones originales y sublimes que me han hecho sentir con tan sólo escuchar las primeras notas... Manuel Antonio me ha ganado por sencillez e independencia, pero sobre todo por su humildad...Humildad que no pocos han confundido con engreimiento o vanidad. Manuel Antonio nos ha ganado a muchos también por su talento, por toda una vida, treinta y ocho, como director de la Agrupación, tras sustituir en la banda al no menos genial D. Emilio Sánchez Plaza. Pero sobre todo Manuel Antonio nos ha ganado por su arte, su estilo, su responsabilidad, por su amor a la música y a Úbeda. Por ello no quise faltar a la cita de su despedida de la A.M.U. Y allí, en el

---

<sup>269</sup> Agrupación Musical Ubetense.: *Homenaje al Maestro Herrera Moya*. Programa del Concierto Extraordinario de Feria de “San Miguel” 2007.

<sup>270</sup> Despedida como director de la Agrupación Musical Ubetense. Diario Úbeda Información, Cultura, Junio de 2007, p. 26.

Hospital de Santiago, el día 1 de octubre, en primera fila, que él mismo nos ofreció, casi a su lado, fui testigo de cuánto lo quieren sus músicos, de los detalles que tuvieron con él, del amor y el respeto que le profesan (...). La sala estaba repleta de público, incluso los laterales. Los aplausos dedicados a su persona resonaron más allá de todos los cerros. Manilo, batuta en mano, dirigió *Suspiros de España*, primera obra que dirigió también en la Agrupación. Para, a continuación -emocionante-, ceder oficialmente la batuta al nuevo director, su hijo Pedro Manuel Herrera Molina. Ambos se fundieron en un abrazo. Después Manolo se bajó del estrado y, como un espectador más, escuchó el concierto. Al final, puesto en pie, aplaudió con lágrimas en los ojos. Mi aplauso fue también con lágrimas en los ojos y aún no ha cesado, ni cesará nunca, porque me llevare a la tumba la grandeza de haber sido testigo de este hecho histórico y de haber podido darle, ese día, yo también, un abrazo de amigo a alguien que, como D. Victoriano o D. Emilio, ocupa ya en Úbeda un altar de honor (...)<sup>271</sup>.

La Asociación “Amigos de la Música” le concedió el máximo galardón del Festival Internacional de Música y Danza de Úbeda.

“El maestro Manuel Antonio Herrera Moya recibirá el décimo octavo Premio Nacional Amigos de la Música que otorga el colectivo cultural ubetense del mismo nombre y que todos los años se entrega en el marco del Festival Internacional de Música y Danza Ciudad de Úbeda. Así lo decidió la reciente asamblea extraordinaria de socios de Amigos de la Música que se celebró para tratar este único asunto. La intención de la asociación es reconocer la labor «de quien tanto ha dado a la música y ha trabajado por la música en Úbeda». No en vano, se le considera un magnífico director, y los entendidos hablan de genialidad en sus composiciones.

Además, Herrera Moya recibirá el galardón en el año en el que se ha jubilado y ha dejado de dedicarse a la música profesionalmente, cesando como director de la Agrupación Musical Ubetense en la que ha estado más de 30 años, dejando tras de sí un rico patrimonio musical.

El décimo octavo Premio Nacional Amigos de la Música lo recibirá en el concierto programado para el próximo lunes, día 11 de mayo, dentro de la Feria de la Música incluida en el Festival Internacional de Música y Danza. El recital se desarrollará en el Hospital de Santiago a partir de las nueve y media de la noche con entrada libre. Correrá a cargo de la propia Agrupación Musical Ubetense y servirá como reconocimiento y despedida al que ha sido su director en las últimas tres décadas. Para ello se interpretarán obras de Rimsky-Korsakov y del propio Herrera Moya.

Asimismo, después del concierto existirá una cena de homenaje al autor y director, sobre el que la asociación Amigos de la Música asegura que es «una de las personas que más han hecho por la música en Úbeda». El Premio Nacional Amigos de la Música ya lo poseen personas de la talla de

---

<sup>271</sup> Testimonio en la despedida como director de la Agrupación Musical Ubetense. Revista Ibiut, Año 27, nº. 153, Diciembre de 2007.

Montserrat Caballé, Yehudi Menuhin, Alfredo Kraus, la Orquesta Nacional de España o José Carreras”.<sup>272</sup>

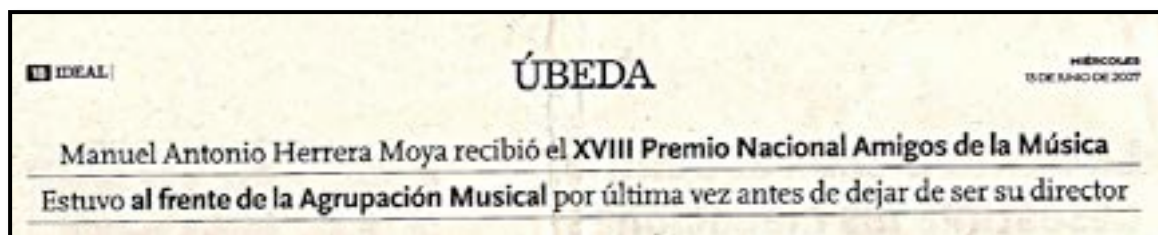


Imagen 38: Titular de la concesión del XVIII Premio Nacional Amigos de la Música a Manuel. A. Herrera. Periódico Ideal, Sección provincial, Junio de 2007

“La del jueves fue una noche muy emocionante para los aficionados a la música y los amantes de todo lo que tiene sabor ubetense. Y contó con un protagonista de excepción: el maestro Manuel Antonio Herrera Moya. El músico, director y compositor ubetense recibió el décimo octavo Premio Nacional Amigos de la Música que otorga actualmente el colectivo cultural del mismo nombre en el marco del Festival Internacional de Música y Danza de Úbeda.

De esta forma la asociación reconoció la labor de quien tanto ha dado a la música y ha trabajado por la música en Úbeda. No en vano, se le considera un magnífico director y los entendidos hablan de genialidades en sus composiciones. Y no hay que olvidar que ha sido un maestro para cientos de músicos y responsable en cierta medida de un germen musical que sigue dando sus frutos en la localidad. Por todo ello no es de extrañar que Herrera Moya fuera también miembro fundador y primer presidente de Amigos de la Música hace ya más de veinte años (...)

<sup>272</sup> Diario Idea.es.: *Una vida marcada por la música*. prensa digital, Edición Jaén, Jueves, 7 de junio de 2007. [http://www.ideal.es/jaen/prensa/20070607/local\\_jaen/vida-marcada-musica\\_20070607.html](http://www.ideal.es/jaen/prensa/20070607/local_jaen/vida-marcada-musica_20070607.html)

Así el Premio Nacional lo recibió el lunes en el concierto de la propia Agrupación Musical programado dentro de la Feria de la música incluida en el Festival Internacional de Música y Danza. Fue el último recital sinfónico de esta formación que Manuel Herrera dirigió, motivo por el que la cita cobraba de nuevo mayor emotividad. Y además el auditorio del Hospital de Santiago estuvo abarrotado.

De la entrega del atril elaborado en cerámica típica ubetense por el alfarero Paco Tito, se encargaron el presidente de Amigos de la Música, Diego Martínez y el alcalde de Úbeda, Juan Pizarro. Por su parte el galardonado, visiblemente emocionado y casi sin poder hablar. A lo cual fue interrumpido por una ovación, dedicó el reconocimiento a su familia y como no, a sus músicos, anunciando que ahora se dedicará a componer.

Pero la noche aún reservaba alguna sorpresa más. Y es que, una vez que finalizó el recital, tomó la palabra el presidente de la Agrupación Musical, Lucas Martínez, quien en nombre de todos y a modo de despedida y agradecimiento entregó al homenajeado un busto que mostraba fielmente la imagen del maestro, realizado también por el escultor Paco Tito. Y pidió a las autoridades locales que se promueva desde el ayuntamiento algún tipo de reconocimiento oficial. En ese momento, Herrera Moya estaba embargado por la emoción y sólo pudo decir *gracias* y repartir besos y aplausos a destajo. De esta forma, la noche finalizó con una cena de homenaje al autor y director”.<sup>273</sup>

La comisión de Cultura, Educación y Fiestas del Excmo. Ayuntamiento de Úbeda, nombró a Herrera Moya Pregonero de la Feria de San Miguel de 2007, distinguiéndole así como personaje público y por su dedicación al mundo cultural de la ciudad de Úbeda.

“Un abarrotado auditorio del centro cultural Hospital de Santiago acogió anoche el pregón de la Feria de San Miguel 2007, que este año corrió a cargo de Manuel Antonio Herrera Moya, conocido músico y compositor ubetense que durante más de treinta años ha estado al frente de la Agrupación Musical Ubetense, de la cual se ha despedido este año tras su jubilación.

El pregonero fue presentado por su amigo y hasta hace unos meses compañero de trabajo en el Ayuntamiento, Antonio del Castillo Vico quien, con su habitual elocuencia descriptiva, no ahorró en elogios para el protagonista de la noche: «amigo del alma», «funcionario ejemplar», «nacido única y exclusivamente para la música», destacando asimismo su ubetensismo.

Posteriormente, ocupó el atril el pregonero, quien abrió las fiestas a ritmo de recuerdos y vivencias personales relacionadas con la feria, a la que por su labor musical siempre ha estado muy vinculado. Habló del año que ardió el Circo Price, de los distintos emplazamientos del ferial, de las

---

<sup>273</sup> Despedida como director de la Agrupación Musical Ubetense y entrega del XVIII Premio Nacional Amigos de la Música. Diario Ideal, Junio de 2007, p. 18.



atracciones, del teatro y la revista y la zarzuela (aprovechó para pedir un reconocimiento mayor para el añorado empresario teatral Antero Guardia), de los títeres, de los bailes, de los toros... y de la música, no podía faltar la música. Incluso, sabiéndose mejor comunicador con un instrumento que con la palabra, sentado al piano hizo que sonaran algunos de sus recuerdos musicales con la presencia sobre el escenario, además, de sus tres hijos armados de flauta, clarinete y percusión.

Siguieron algunas anécdotas, algunos versos, momentos de risas, momentos de añoranzas, y Manuel Antonio Herrera Moya terminó como empezó, emocionado ante la ovación del público. En ese momento, la sorpresa fue la entrada al recinto de la Agrupación Musical Ubetense al completo interpretando uno de los pasodobles del maestro como homenaje al pregonero<sup>274</sup>.



Imagen 39: Intervención de Herrera Moya como Pregonero de la Feria y Fiestas de Úbeda, año 2007. ©Archivo propio. Antonio J. Herrera Molina

Dentro del 50 aniversario fundacional de la Agrupación Musical Ubetense se estrenó su *Obertura 2014* (obertura para un aniversario), encargo de la AMU al compositor para este evento, participando en el concierto el prestigioso director Enrique García Asensio.

La Agrupación Musical Ubetense (AMU) cerró por todo lo alto los actos conmemorativos de su 50 aniversario fundacional, que se han venido desarrollando durante el último año. Lo hizo con la presencia del prestigioso director valenciano Enrique García Asensio, quien empuñó la batuta ante los músicos en un concierto que se desarrolló en el auditorio del centro cultural Hospital de Santiago.

---

<sup>274</sup> ROMÁN, A.: Diario Ideal.es.: *Manuel Herrera Moya cargó su pregón de recuerdos y música*. prensa digital, Edición Jaén, 28 de septiembre de 2007. <http://www.ideal.es/jaen/20070928/ubeda-baeza/manuel-herrera-moya-cargo-20070928.html>

El recital comenzó con el estreno absoluto de Obertura 2014 (obertura para un aniversario) del maestro Manuel Antonio Herrera Moya, en este caso bajo la dirección de Rafael Martínez Redondo, titular de la AMU. Y posteriormente, ya con García Asensio al frente, sonaron 'Egmont' de Beethoven, 'Suspiros de España' de Antonio Álvarez Alonso, 'La Torre del Oro' de Gerónimo Giménez y Bellido y los tres movimientos de 'Una noche en Granada' de Emilio Cebrián Ruiz. Todo ello presentado por la periodista María Teresa Ortiz<sup>275</sup>.

Los últimos reconocimientos a Manuel Antonio Herrera Moya por su labor como director y compositor se realizaron en la Feria de San Lucas de Jaén de 2014, dentro del marco del IV Festiband, donde varias bandas de música de la provincia realizaron un concierto conjunto interpretando obras del maestro<sup>276</sup> y en el XXVII Festival de Música y Danza “Ciudad de Úbeda” con un nuevo homenaje donde se le dedicó una placa ubicada en la entrada del auditorio del Hospital de Santiago y donde la Orquesta Provincial de Jaén interpretó el estreno de su *concierto para orquesta y violonchelo* y las transcripciones para orquesta de las suites *Los Viajes de Zaneo* y *Jaenera*.

“El IV Ciclo Festival de Bandas de Música, Festiband, organizado por la Sociedad Filarmónica de Jaén en colaboración con el Ayuntamiento, homenajeó al compositor y exdirector de la Banda de Música de Úbeda Manuel Antonio Herrera Moya, en coincidencia con la celebración del setenta y cinco aniversario de esta agrupación. LO hizo con un concierto en el teatro Darymelia de Jaén en el que participó, además de la Banda de Úbeda y la Sociedad Filarmónica de Jaén, la Asociación de Amigos de la Música *Jerónimo Caballero* de Bedmar. Previamente al festival, un pasacalles de las tres formaciones, que salió desde la Plaza de San Idelfonso, tornó de ambiente festivo las calles de Jaén. Ya dentro del espacio escénico el público se acomodó para disfrutar de lo que fue un gran concierto. El propio homenajeado aguardaba el momento con emoción y alegría por este reconocimiento. *Me enteré hace pocos días y me ha hecho especial ilusión que se acordaran de mí, es un gran orgullo*, expresó Herrera a este periódico...”<sup>277</sup>

“En el Auditorio en el que tantas veces han sonado y emocionado sus composiciones, desde el sábado hay una placa que reza: *Porque el pueblo ubetense es más universal gracias al genio y a la magia de su música, el Excelentísimo Ayuntamiento de Úbeda, eternamente agradecido al Maestro Manuel Antonio Herrera Moya*. El propio compositor y director ubetense asistió al descubrimiento de este reconocimiento de toda una ciudad al genio de un hombre que siempre

---

<sup>275</sup> ROMÁN, Alberto.: *La Agrupación Musical cerró su 50 aniversario cediendo la batuta a Enrique García Asensio*. Ideal.es, información local, Úbeda, Domingo 1 de Marzo de 2015. <http://ubeda.ideal.es/directorio/ocio-y-cultura/5367-la-agrupacion-musical-cerro-su-50-aniversario-cediendo-la-batuta-a-enrique-garcia-asensio-ubeda.html>

<sup>276</sup> Se adjunta en el anexo documental VII, registro XXXVI, pp. 118-119-120, diferentes referencias periodísticas del homenaje al maestro Herrera Moya en el marco del IV Festiband.

<sup>277</sup> Periódico Jaén, 20 de octubre de 2014, p. 13.



supo expresarse mejor a través de la música que de las palabras. Un detalle grabado sobre metal y adosado a la pared que quedará para las generaciones futuras, como su prolífica y bella obra. Alumno de matrícula de honor, padre de músicos, profesor y maestro, director de banda y de orquesta... todo eso es Herrera Moya. Pero sobre todo, es un músico excepcional, un compositor de primer nivel, autor de una obra de excepcional calidad que merece, sin lugar a dudas, más conocimiento y más reconocimiento”<sup>278</sup>.



Imagen 40: Herrera Moya, en el Auditorio del Hospital de Santiago de Úbeda tras descubrir la placa en su honor, año 2015. ©Ideal Comunicación Digital SL Unipersonal

---

<sup>278</sup> ROMÁN, A.: Diario Ideal.es.: *Homenaje a un maestro de maestros*. prensa digital, Úbeda, Información Local, 24 de mayo de 2015. <http://ubeda.ideal.es/directorio/ocio-y-cultura/5663-homenaje-a-un-maestro-de-maestros-ubeda.html>.



Imagen 41: Portada del libreto edición especial realizada por el Área de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Úbeda y programa del concierto en el XXVII Festival Internacional de Música y Danza “Ciudad de Úbeda”, año 2015. © Archivo propio. Antonio J. Herrera Molina

**CAPÍTULO 3. ENFOQUE ESTÉTICO Y  
EFECTOS COMUNICATIVOS DEL  
MATERIAL SONORO EN EL MENSAJE DE  
HERRERA MOYA**



UNIVERSIDAD  
DE MÁLAGA

## CAPÍTULO 3.- ENFOQUE ESTÉTICO Y EFECTOS COMUNICATIVOS DEL MATERIAL SONORO EN EL MENSAJE DE HERRERA MOYA

La estética musical estudia la filosofía y el pensamiento artístico de la música. En una concepción más amplia hacia la que camina el pensamiento musical contemporáneo, la estética adquiere un significado global, integrando múltiples aspectos de la nueva música en las experiencias interpretativa y compositiva. También añade un enfoque panorámico desde el ámbito de la percepción y profundiza sobre las metodologías historiográficas vigentes y sobre los mecanismos estilísticos y lingüísticos de la actualidad.

Si en otros tiempos era posible hacer una clara distinción entre los estudios de teoría de la música y los de estética hoy en cambio no lo es, por cuanto se ha evolucionado hacia la integración de un campo al otro. Paralelamente, los estudios sobre acústica, psicología musical, formas musicales y las investigaciones desarrolladas en torno a la antigua teoría de la música y los sistemas musicales ajenos a la tradición occidental han modificado la forma de concebir la estética musical.

En la esencia de la estética se encuentra arraigada la expresión musical y el mensaje de comunicación lanzados por el compositor, incluyéndose dentro de esta significación las características estilísticas que el creador pone de manifiesto en su obra. Por esta razón cuando nos referimos al estilo y a la estética de un compositor actual estamos hablando de conceptos referentes al sello artístico, muy difíciles de desligar uno del otro.

La evolución de la estética musical es análoga a lo sucedido en otros campos de la reflexión estética que afecta al arte en general. Toda aproximación a la música presenta un fundamento filosófico, una relación implícita con aspectos globales de la cultura y del pensamiento. Por su acentuada interdisciplinariedad y por su intencionada fragmentación, la estética musical está ligada hoy más que nunca a las leyes de la sociedad y del pensamiento humano.

### 3.1. Elementos básicos del mensaje musical

Tomando como referencia el corpus de Herrera Moya, estudiaremos el núcleo de su mensaje: es decir, en el objeto de un acto comunicativo, que es lo que entendemos por mensaje.

“La música es una producción humana, que establece una relación con referentes culturales y emociones, destinada intencionalmente a conmover a un oyente y que presenta regularidades de

construcción propias. Desde ahí que en la música encontremos componentes característicos de un lenguaje como instrumento comunicativo: una expresión, un referente y un destinatario (...)

El hecho de que la música sea expresiva y comunicativa convierte a la pieza musical en un cierto mensaje para otro”<sup>279</sup>.

La aproximación al enfoque estético de un compositor presupone el conocimiento y la valoración de sus principales ideales sonoros, por lo que consideramos necesarios la descripción y el desarrollo de los postulados fundamentales en los que se apoya el pensamiento de Manuel Herrera. No hay hasta el momento trabajos que se adentren propiamente en su estética.

Es ésta una tarea compleja, por la amplitud de conceptos que confluyen en el interior de su credo artístico. Sin embargo, es precisamente esta pluralidad de tendencias la que refuerza la personalidad del músico y la que confiere singularidad a su discurso.

Para entender el proceso de comunicación desde su mensaje y a través de la visión estética que ofrecen sus páginas, nos centramos en los elementos principales de su escritura musical, sobre los que vuelca lo más sobresaliente de su filosofía sonora: ritmo, melodía, armonía, timbre y estructura.

Además, el material sonoro de naturaleza musical se construye a partir de elementos básicos que configuran las unidades mínimas de escritura –*notas y escalas*-; la *tonalidad*, como régimen de organización jerárquica entre sonidos y la *dinámica*, el *timbre* y el *tiempo* como indicadores de expresión y construcción formal. Al igual que nos detenemos en cualidades relevantes para el planteamiento comunicativo de una obra. Tales parámetros son estudiados en función de la altura, intensidad, duración del pasaje o fragmento sometido a nuestro análisis.

### 3.1.1. Ritmo

“El ritmo será el modo organizado del expresar del compositor y del sentir del oyente el movimiento de la música en intervalos de tiempo y apoyos de fuerza”<sup>280</sup>.

---

<sup>279</sup> ALCALDE, J.: *Música y Comunicación*. Editorial Fragua, Madrid, 2007, p. 24.

<sup>280</sup> *Ibidem.*, p. 66.



Las fórmulas rítmicas o diseños rítmicos, ayudan a fijar ideas claves dentro de una obra, llegando a identificarse con la pieza musical, haciéndola más significativa para el espectador.<sup>281</sup>

El profesor Alcalde referencia cuatro consecuencias del ritmo en el estudio de la pieza musical, aplicables a la producción de Herrera Moya: favorece la percepción de agrupamiento, ajusta la tensión de la atención, proporciona la sensación de balanceo – agradable en el pasaje musical- y produce resonancia en todo el organismo.

En la estética de Herrera Moya, el ritmo es tratado dentro del mismo fraseo, como elemento protagonista. Constatamos variedad y elaboración en sus patrones rítmicos. Esta diversidad da lugar a la multiplicidad rítmica, la polirritmia, recursos muy usados por el autor a través de: grupos irregulares, cambios de compás, pulsos a contratiempo, valores anacrúsicos, interrupciones en el tempo, acentuaciones y pulsos característicos de la música española y repetición de diseños. La fuerza y solidez del valor rítmico en su música logran grandes objetivos comunicativos.



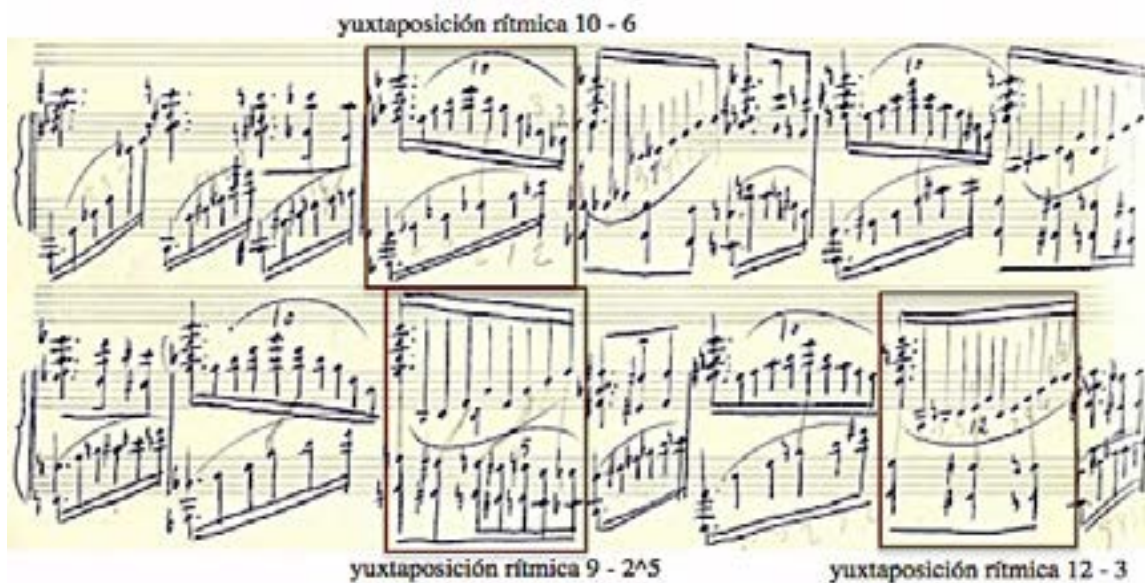
Ejemplo 1: Combinación de compases y diversidad rítmica. Suite “Los Viajes de Zaneo” de Los Andes a la Pampa “Pueblo Hispanoamericano”

<sup>281</sup> FERNÁNDEZ, M.: Algunas orientaciones prácticas sobre el análisis de partituras. *Música y educación*, Revista trimestral de pedagogía musical, Año nº 8, nº 23, 1995, pp. 53-64.



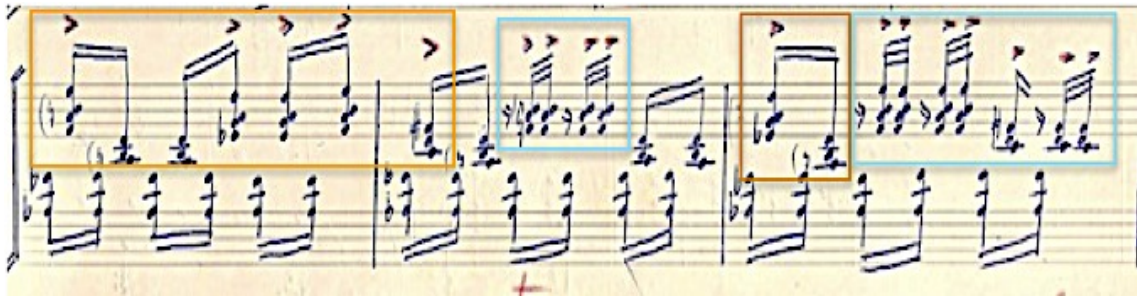
Ejemplo 2: Suite “Jaenera”

Los esquemas y patrones rítmicos que establece Herrera Moya en su música son elaborados y permiten la fácil captación de formas, materiales y elementos discursivos de la obra. También hallamos en su música la continuidad rítmica y metronómica como factor vital en la organización temporal y estructural de la pieza musical. El ritmo es complejo y es elemento protagonista en el corpus herreriano.



Ejemplo 3: Diversidad de valores irregulares melódicos. Concierto para piano y orquesta





Ejemplo 4: Acentuaciones y patrones a contratiempos. Toccata “Romántico, Contemporáneo y Moderno”

A large, complex musical score for a woodwind section. The score is written on multiple staves, including woodwinds, bombardinos, and tuba. It features numerous measures of music with rhythmic patterns and accents. Two arrows point to specific measures in the lower part of the score, with the text "Patrones rítmicos a contratiempos y acentuados" written next to them.

Ejemplo 5: Suite “Los viajes de Zaneo” pueblo “Norteamericano” sección de maderas junto con bombardinos y tuba

### 3.1.2. Melodía

“La melodía no podría existir sin el ritmo”<sup>282</sup>.

De entre todos los componentes discursivos musicales de eficacia comunicativa, destacamos la melodía, cuyo poder de comunicación es muy fuerte.

“Al imitar las inflexiones a la voz, la melodía expresa las quejas, los gritos de dolor o de alegría, las amenazas, los gemidos; todos los signos vocales de las pasiones se inscriben dentro de su jurisdicción. Imita los acentos de las lenguas y los giros afectados en cada idioma según ciertos movimientos del alma: no solamente imita, habla; su lenguaje inarticulado pero vivo, ardiente, apasionado, tiene cien veces más energía que la palabra misma. He ahí de donde nace la fuerza de las imitaciones musicales; he ahí de dónde surge el imperio del canto sobre los corazones sensibles”<sup>283</sup>.

Nietzsche mantiene en *El nacimiento de la tragedia*, un libro escrito al fervoroso deslumbramiento wagneriano, que “la melodía es lo primero y universal”<sup>284</sup> y el propio Wagner sostendrá, con toda la solemnidad de quien enuncia un dogma teológico, que “la única forma de la música es la melodía, que sin melodía la música directamente no se puede concebir y que la música y la melodía son absolutamente inseparables”<sup>285</sup>.

La melodía se construye de varias maneras: sobre un motivo –*progresión ascendente y descendente; inversión, aumentación, disminución, extensión, variación, contraste, etc.*- y sobre una periodización –*frases y períodos*-. Del mismo modo que reconocemos la importancia de la melodía en el ámbito comunicativo de la música, nuestro compositor considera el valor de la melodía como máximo exponente en su discurso musical.

La melodía en general constituye el eje vertebrador de la obra de Herrera Moya, hallamos motivos temáticos que unidos entre sí configuran grandes frases que abarcan un ámbito amplio a veces de casi dos octavas.

---

<sup>282</sup> TOCH, E.: *La melodía*. Barcelona, Labor, 1931.

<sup>283</sup> ROUSSEAU, J.: *Ensayo sobre el origen de las lenguas*. México, Fondo de Cultura Económica, 1984, p. 67.

<sup>284</sup> NIETSCHE, F.: *El nacimiento de la tragedia*. Madrid, Alianza, 1985, p. 69.

<sup>285</sup> WAGNER, R.: *Música del porvenir*. Citado por Renato Di Benedetto, *Historia de la música*, 8. El siglo XIX (primera parte), 1861, p. 203.



Ejemplo 6: Frase melódica extensa. Melodía del clarinete principal del movimiento Por los Imperios Orientales (Pueblo Vietnam) de la Suite “Los Viajes de Zaneo”

También encontramos abundancia de líneas contrapuntísticas en su escritura, con diálogo de voces.

Ejemplo 7: Contrapuntístico en forma de Canon. Marcha procesional “Ecce Homo”



The image shows a handwritten musical score for a march titled "Agrupación de Cofradías". The score is written on five staves. The top staff is labeled "Tema principal" and contains a melodic line with a circled "Cofradías" annotation. The second staff is labeled "Contrapunto" and contains a counter-melodic line. The third staff contains a drum part labeled "Tambor". The bottom two staves contain a bass line. Red annotations include "Cofradías", "Cofradías", "Cofradías", and "Tambor". Blue arrows point from the "Tema principal" staff to the "Contrapunto" staff, indicating counterpoint. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Ejemplo 8: Contrapuntístico entre voces. Marcha “Agrupación de Cofradías”

Le preocupa la belleza de las melodías, que cuida al máximo. Considera que la melodía es primordial. Busca, por tanto, melodías interesantes y que además sean líricas, ya que le gusta que el instrumento pueda disfrutar cantándolas. La esencia melódica de Herrera Moya sustenta la mayoría de sus referentes temáticos.

The image shows a printed musical score for a march titled "Melodía del Trío de la Marcha Procesional de la Agrupación de Cofradías". The score is written on three staves. The top staff is labeled "Maderas" and contains a melodic line with a circled "flauta reqt" annotation. The middle staff contains a woodwind part. The bottom staff contains a bass line. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *pp*, *f*, and *p*.

Ejemplo 9: Melodía lírica: Melodía del Trío de la Marcha Procesional de la “Agrupación de Cofradías”



Example 10 shows a musical score for a piece in 3/4 time with a key signature of two flats. It consists of three staves. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic and features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second and third staves provide harmonic accompaniment, with the second staff starting at measure 9 and the third at measure 13. The second staff includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking.

Ejemplo 10: Melodía lírica: Melodía del Trío de la Marcha Procesional “Paz”

Example 11 is a single-staff musical score in 3/4 time with a key signature of two sharps. The piece is characterized by frequent triplet patterns. It starts with a piano (*p*) dynamic. Measure numbers 11, 20, and 25 are indicated at the beginning of their respective lines.

Ejemplo 11: Melodía lírica: Melodía del Trío del Pasodoble “Paco Delgado”

Example 12 is a musical score in 3/4 time with a key signature of two flats. It features a complex rhythmic pattern of triplets. The score is divided into five systems, with measure numbers 4, 7, 11, and 14 marking the start of new lines. The notation includes many beamed eighth and sixteenth notes, with some notes highlighted in red.

Ejemplo 12: Melodía lírica: Melodía del Trío de la Marcha Procesional “Virgen de Gracia”

En un sentido genérico de la cualidad melódica, Herrera Moya atribuye el componente de la melodía a la mayor parte de su proceso compositivo en el que todos los elementos participan simultáneamente.

### 3.1.3. Armonía

“Cuando hablamos de armonía normalmente lo hacemos en referencia al aspecto vertical de la música y en contraposición al pensamiento horizontal expresado por melodía y ritmo en el devenir temporal. Estaríamos, pues, ante un segundo principio de construcción del discurso musical, el principio de concurrencia, o superposición, en cuanto que la música también es percibida como una articulación simultánea de varias líneas discursivas –ritmo, melodía, timbres, movimiento- que el oído reduce a imágenes sonoras coherentes.

Los valores verticales pueden ser percibidos bien de un modo estructural, por ejemplo como contrapunto, cadencia, acorde; bien de un modo sensorial, como simple superficie sonora en la que percibimos una textura, un color o una trama. Desde la perspectiva teórica musical el objeto de atención es ante todo el acorde (la simultaneidad de notas en tríadas, inversiones, arpeggios), pero desde la escucha interpretativa común -más propia de nuestro objetivo- encontramos en esta lógica de la simultaneidad otros fenómenos, relacionados o no con el acorde, como el color armónico, el movimiento armónico, la textura sonora, la disonancia, la superposición de discursos o el contrapunto. Son aspectos que inmediatamente sugieren una afinidad con las cualidades formales del mensaje sonoro en general e incluso con la construcción de la imagen, y principalmente por la función expresiva que el color y la textura desempeñan”<sup>286</sup>.

En el lenguaje de Herrera Moya apreciamos, por un lado, una textura densa y elaborada, pero a la vez, una escritura polifónica clara, articulada y precisa que produce transparencia y naturalidad.

Se caracteriza por la riqueza armónica, provista de un elaborado sistema contrapuntístico al que acuden numerosas fórmulas compositivas. El tratamiento del acorde está siempre muy ligado a la aparición de centros tonales y evoluciones constantes, que descansan en la bitonalidad, en la politonalidad, en la pantonalidad, en el atonalismo libre.

En general, la estética que presenta su producción fluctúa entre lo tonal y atonal en lo armónico, es decir el uso de una tonalidad fluctuante lo que se ha dado llamar música polar. La fusión de planos sonoros y la suma de centros tonales, simbolizan en su obra la continua búsqueda de espacios y la expansión del colorido en sus pentagramas.

---

<sup>286</sup> ALCALDE, J.: Op. cit, pp. 75-76

*Allargo*

Centro tonal en Re menor

Polaridad tonal con armonías disonantes

Ejemplo 13: Polaridad tonal. Centro tonal en Re menor existiendo cambios de armonías politonales con disonancias armónicas superpuestas y notas añadidas.  
Introducción del concierto para piano y orquesta en reducción para piano



Sol menor con  
4ª aumentada

5ª aumentadas  
en  
Trombones  
y  
Trompas

Acordes  
perfectos  
mayores

The image shows a page of handwritten musical notation for a brass ensemble. The score is written on multiple staves, with various notes, rests, and dynamic markings. A green vertical line is drawn through the first few measures, and a yellow vertical line is drawn through the last few measures. A red dashed arrow points from the text 'Sol menor con 4ª aumentada' to a specific chord in the first measure. Another red dashed arrow points from the text '5ª aumentadas en Trombones y Trompas' to a specific chord in the middle section. A third red dashed arrow points from the text 'Acordes perfectos mayores' to a specific chord in the final section. The notation includes various clefs, accidentals, and articulation marks, indicating a complex and dense harmonic structure.

Ejemplo 14: Armonías densas. Final de la Suite “Jaenera”

Los acordes amplios de séptima, novena, oncena, trecena, etc. son usados con frecuencia en sus pentagramas.

Acorde superpuesto de 11° con la 3° suprimida



The image shows a musical score for the final of the Suite "Los viajes de Zaneo" from the "Pueblo Norteamericano". The score consists of multiple staves. A vertical red line is drawn through the score, highlighting a specific chord structure across several staves. To the left of the score, there is an inset diagram of a treble clef staff with a 3/4 time signature. This diagram shows an 11th chord with the 3rd degree removed, indicated by a green vertical line and a red 'X' over the 3rd degree. Blue arrows point from the text "Acorde superpuesto de 11° con la 3° suprimida" to the inset diagram and from the inset diagram to the highlighted section of the musical score.

Ejemplo 15: Armonías abiertas de onceava. Suite “Los viajes de Zaneo” final del *Pueblo Norteamericano*





Ejemplo 16: Armonías de Séptima Mayor y Perfectos Mayores. Suite “Los viajes de Zaneo” solo de Saxofones del *Pueblo Norteamericano*

Gran parte de su estética se identifica con el valor armónico que aporta a sus grafías, descubriendo originales conceptos de atmósferas y espacios armónicos.

### 3.1.4. Timbre

“Cuando se trata de compositores el color juega un papel crucial como factor de inspiración o de expresión de su mundo, tanto en sentido de traducción de los colores en música como viceversa”<sup>287</sup>.

La cantidad de timbres y la elección de estos para las diferentes ilustraciones musicales son factores claves para conseguir diferentes efectos sobre el público y generan diferentes texturas. Copland<sup>288</sup> habla de tres tipos de texturas y de efectos sobre el oyente. Una línea melódica sin acompañamiento da impresión de libertad y expresa de forma más personal y directa. La música homofónica, por su fondo armónico provoca mayor

<sup>287</sup> ALCALDE, J.: Op. cit, p. 52.

<sup>288</sup> COPLAND, A.: *Cómo escuchar la música*. Madrid. Fondo de Cultura Económica, 1995, p. 112.



atractivo inmediato que la contrapuntística. La música contrapuntística requiere de una mayor participación intelectual.

Por otra parte, el timbre constituye uno de los principales elementos que contribuyen a dotar al sonido de naturaleza musical. El timbre se asocia al carácter sinestésico: generalmente se asimila al color. En sus composiciones, el color forma parte de su propio lenguaje, de su expresión. El maestro se nutre de la herencia de la música tonal y toma referencias tímbricas y acústicas de los grandes románticos y neoclasicistas.

En la naturaleza tímbrica de los sonidos Herrerianos advertimos originalidad y singularidad. Suele emplear la instrumentación en bloques (empleando las armonías completas en cada sección, viento madera - cuerdas - viento metal), por separado, uniéndolos en casos justificados.

The image shows a handwritten musical score for the brass section of a march. The score is written on ten staves, each labeled with an instrument. From top to bottom, the instruments are: Fliscorno 1º, Fliscorno 2º, Trompetas 1º, 2º, and 3º, Trompa, Trombones 1º, 2º, and 3º, Bombardino, and Bajo 1º and 2º. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The score is written in a clear, legible hand, and the paper shows signs of age.

Ejemplo 17: Instrumentación en bloques. Coral en la sección de metales de la Marcha procesional “Caridad”

The image displays a page of handwritten musical notation for a woodwind section. It consists of ten staves, each labeled on the left with an instrument name and a degree (1º or 2º). The instruments are: Clarinete 1º, Clarinete 2º, Clarinete 3º, Saxo Alto 1º, Saxo Alto 2º, Saxo Tenor 1º, Saxo Tenor 2º, Fliscorno 1º, and Fliscorno 2º. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. A red rectangular border is drawn around the entire musical score.

Ejemplo 18: Instrumentación en bloques. Coral en la sección de maderas de la Marcha procesional “Caridad”

El timbre característico de Herrera Moya está vinculado a la sonoridad de la banda de música, debido a que la mayor parte de su producción está compuesta para esta formación. Es interesante la valoración que expone el maestro sobre la naturaleza sonora en la producción de su obra:

“Mi música, de alguna forma, ha estado sujeta a las limitaciones sonoras dispuestas en mi entorno para trabajar y desarrollar mi obra. Mis únicos elementos posibles son el piano y la banda, como elementos sonoros ligados a la técnica compositiva”<sup>289</sup>.

<sup>289</sup> HERRERA, A.: Entrevista con A. Herrera Molina, abril de 2012, Almuñécar. Anexo documental XII.



### 3.1.5. Estructura

“Puede tratarse de elementos formales, de carácter morfológico, como el motivo o la frase; formas básicas estructurales como repetitivas, binarias, ternarias (...), o estereotipos de forma tipo rondó, sonata, fuga, etc. y concierto, sinfonía, obertura. De un modo elemental podemos definir la forma como organización del material según un diseño consistente en la combinación de elementos melódicos, armónicos y rítmicos que determinan unidad, variedad y coherencia de la pieza”<sup>290</sup>.

Kühn<sup>291</sup> habla de dos factores igualmente importantes en la forma musical, la propia idea formal, que se revela en las ramificaciones internas y externas de la obra y la transformación histórica de esa idea. Este segundo factor enlaza con otro de los puntos a tener en cuenta dentro de nuestro análisis, el estilo musical, ya que el estilo musical de cada una de las épocas se definirá según las características musicales de cada una de ellas, por lo que se puede considerar la forma musical en continua transformación a lo largo de la historia, a través de los compositores y entre las propias obras de dichos compositores como un elemento más del estilo musical, junto con el resto de elementos musicales tenidos en cuenta en todo análisis.

El hecho de recurrir a una formal preexistente indica cierta preocupación por la estructura sobre la que se van a disponer los restantes elementos que forman el conjunto de la pieza musical.

En cuanto a la forma o estructura en las obras del compositor Herrera Moya la estructura de las piezas tiene un papel fundamental. Una de las principales funciones de

---

<sup>290</sup> ALCALDE, J.: Op. cit, p. 80.

<sup>291</sup> Establece los siguientes recursos generadores de forma:

“Repetición: se retoman ideas y partes sin modificaciones; son iguales unas a otras”. Este es un recurso que ayuda a que el oyente identifique modelos que ha oído anteriormente, le resulten familiares y tenga una percepción más significativa.

“Variante: se modifican ideas y partes; son similares entre sí. ”Se trata de una repetición parcial, cambiando alguno de sus elementos, pero no todos, de manera que no se abandona lo que ya se conoce y la escucha se hace más confiada.

“Diversidad: ideas y partes se alejan unas de otras, sin ser idénticas o sin contrastar marcadamente; son diferentes”. Se trata de un recurso que pretende ofrecer mayor cantidad y variedad de ideas musicales nuevas.

“Contraste: ideas y partes pujan por apartarse unas de otras y se enfrentan entre sí; son mutuamente opuestas”. Las partes contrastantes dan riqueza de ritmos, de movimientos, de caracteres, y en definitiva de contenido musical.

“Carencia de relación: ideas y partes no tienen nada en común; unas respecto a otras son ajenas”. Cumple una función similar a la diversidad. KÜHN, C.: *Tratado de la forma musical*. Barcelona, Labor, 1994, p. 17.

dicha estructura es la de aportar una cierta claridad al discurso musical de la pieza. Ya no se trata sólo de incluir el nombre de “sinfonía” o de “sonata” dentro del título, sino de que la modificación de esa estructura siga siendo reconocible por el oyente y a la vez útil a los objetivos planteados por el compositor. En este sentido la claridad en la disposición de las diversas ideas musicales se presenta como clave a la hora de proponer un discurso plenamente inteligible para el oyente, con total independencia de la tendencia estética sobre la que se desarrolle dicho discurso.

Advertimos una gran libertad formal sobre todo en las formas populares (pasodobles, marchas religiosas), donde cambia su estructura repitiendo la parte introductora al final y no en los estribillos (con frecuencia al repetir en tutti fuerte cambia la tonalidad), que al mismo tiempo, refleja una gran planificación en lo relativo a la organización de sus contenidos.

Introducción de la Marcha

This block shows the beginning of the musical score. It consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with various note values and rests. The bass staff contains a rhythmic accompaniment. A red box highlights the first few measures of the treble staff. Two purple arrows point from this box to the first few measures of the bass staff, indicating a relationship between the two parts.

This block continues the musical score. It features the same two staves. A purple box highlights a section of the bass staff, likely indicating a specific rhythmic or harmonic element.

This block shows the end of the work. It features the same two staves. A red arrow points from the text "Repetición de la parte introductora al final de la obra" to the beginning of the piece, indicating that the introductory material is repeated at the end.

Ejemplo 19: Repetición de la parte introductora al final de la obra. Marcha religiosa “La Buena Muerte”



Handwritten musical score for a piece titled "Estrillo en tonalidad de Fa Mayor". The score is written on three staves. The top staff contains a melodic line with various ornaments and slurs. The middle and bottom staves contain accompaniment with chords and rhythmic patterns. A blue arrow points to a specific measure in the top staff. The text "Estrillo en tonalidad de Fa Mayor" is written below the first staff.

Handwritten musical score for a piece titled "Repetición del estrillo en tonalidad de La b Mayor". The score is written on three staves. The top staff contains a melodic line with various ornaments and slurs. The middle and bottom staves contain accompaniment with chords and rhythmic patterns. A blue arrow points to a specific measure in the top staff, which is circled in blue. The text "Repetición del estrillo en tonalidad de La b Mayor" is written below the first staff.

Ejemplo 20: Cambio de tonalidad en los estribillos. Estribillo en la tonalidad de Fa Mayor del Pasodoble “Curro Gandullo”. Repetición del estribillo en tutti fuerte en la tonalidad de La b Mayor del Pasodoble “Curro Gandullo”



Todo está bien estructurado. La mayor parte de sus composiciones están trazadas de forma unitaria, de una sola vez, sin interrupciones ni separación entre las distintas secciones. Son los numerosos cambios de agogía los que van configurando los diferentes espacios donde las dinámicas y distintos motivos temáticos, o variantes celulares, indican al oyente el lugar donde se encuentra.

Los desarrollos extensos favorecen el ensanchamiento de la textura y del tratamiento armónico-melódico. Sus compases alcanzan el equilibrio estructural necesario para equipar sus piezas de coherencia. Sus frases se suceden con sentido de continuidad, incorporando naturalidad y originalidad en cuanto a las formas estructurales (cambios de tonalidad en tríos, repeticiones en comienzos y finales....)

“No tengo una forma musical predeterminada. En cada obra te encuentras a gusto con la forma que eliges en ese momento para componer. Cuando dominas la obra con su propia técnica y sensibilidad, y la sientes interiorizada, es a partir de este momento, cuando su desarrollo es natural y la obra está ya definida. Primero es la concepción de la obra y luego das lo mejor que tienes para estructurar esa obra”<sup>292</sup>.

Comprobamos que el modelo arquitectónico seguido por el autor presenta flexibilidad, adaptándose en todo momento a sus propias necesidades creadoras, aquellas que determinan la estética elegida para su discurso. Los patrones de organización del material son señas de identidad en las producciones Herrerianas. Herrera Moya emplea los estereotipos formales tradicionales en su lenguaje, sus arquetipos estructurales recogen parte de su pensamiento, están siempre al servicio de su idea musical.

El estilo compositivo del compositor se ha mantenido siempre bastante uniforme en toda su abundante obra. De hecho no podemos distinguir distintas etapas creativas a lo largo de su vida.

---

<sup>292</sup> HERRERA, M.: Entrevista con A. Herrera Molina, abril de 2012, Almuñécar. Anexo documental XII.

### 3.1.6. Tonalidad y modalidad

“La pregnancia de la estructura tonal y su virtual previsibilidad supone ventajas e inconvenientes en lo que a eficacia comunicativa se refiere. Por un lado es inmediatamente reconocible y fácilmente memorizable por el oyente y como función dramática se asocia a climas francos, tranquilos, estables y netos en su significado. Pero una música demasiado simple y consonante armónicamente, produce un efecto de pobre contenido significativo debido a su obviedad tonal [...]. Para la percepción auditiva, bien consideremos un oído condicionado por la educación tonal occidental, [...] el tonalismo es el orden y la simplicidad estructural y el atonalismo la complejidad y la entropía”<sup>293</sup>.

La música de Herrera Moya se desenvuelve en los parámetros tonales de la tradición clásica, armonías modernas y originales, con la incorporación de un régimen flexible y libre de disposición formal y armónica. Observamos un conjunto de propiedades que caracterizan los modos mayores –efecto alegre, luminoso, dinámico- y los modos menores –efecto triste, oscuro y tranquilo-; los tipos de cadencias, - mayores, menores, rotas, plagales, etc. y los cambios de modalidad y tonalidad.<sup>294</sup>

### 3.1.7. Dinámica

En cuanto a la dinámica de la música también se obtienen efectos comunicativos de interés para analizar la pieza musical. La distinta gama de matices sonoros que se muestran escritos en la partitura provocan efectos diferentes. Así, el matiz suave (pp, ppp) refuerza la comunicación, función fática. Produce una sensación de “proximidad dramática y afectiva”.<sup>295</sup>

Se asocia subjetivamente al carácter delicado, cariñoso e íntimo. Los reguladores descendentes y los *diminuendo* son empleados con frecuencia en episodios de transición y en los finales de una obra con efecto sorpresivo o de misterio. En cambio, el matiz fuerte (ff, fff) está relacionado con la potencia ( “potencia real” o “potencia psicológica”<sup>296</sup> ). El aumento del nivel de intensidad es usado con eficacia para señalar la culminación o clímax de un período, frase o fragmento musical y en la música de Herrera Moya es muy empleado en los instrumentos de metal. El regulador ascendente y el

<sup>293</sup> ALCALDE, J.: Op. cit, pp. 44 - 45.

<sup>294</sup> Véase algunos ejemplos en las introducciones y tríos de sus marchas religiosas. Anexo Documental XIV, pp. 162 - 197.

<sup>295</sup> ALCALDE, J.: Op. cit, p. 49.

<sup>296</sup> *Ibidem.*, p. 50.

*crescendo* es un recurso de sonoridad que se utiliza como elemento para crear y guiar la escucha hacia momentos de máximo dramatismo y emotividad.

The image displays a musical score for five brass instruments: Trompa 1ª y 2ª (Horn 1st and 2nd), Trompa 3ª y 4ª (Horn 3rd and 4th), Tr 1ª (Trumpet 1st), Tr 2ª y 3ª (Trumpet 2nd and 3rd), and Bar. 1ª y 2ª (Baritone 1st and 2nd). The score is divided into two systems. The first system shows a *crescendo* marking in red boxes on the first and fifth staves, with blue dashed arrows indicating the increasing volume across all instruments. Yellow boxes highlight specific notes or rests. The second system shows a *pp* (pianissimo) marking in green circles on the first three staves, with blue dashed arrows indicating a decrease in volume. Pink boxes highlight notes or rests on the fifth and sixth staves.

Ejemplo 21: Empleo de *crescendo* y reguladores en los como recurso de sonoridad para crear momentos de máximo afectividad y emotividad. Compases del 147 al 155 en los instrumentos de metal de la “Fiesta Rusa” de la Suite “Los Viajes de Zaneó”



The image shows a page of handwritten musical notation for a piece titled "LA DESPEDIDA". The score is written on multiple staves. Key features include:
 

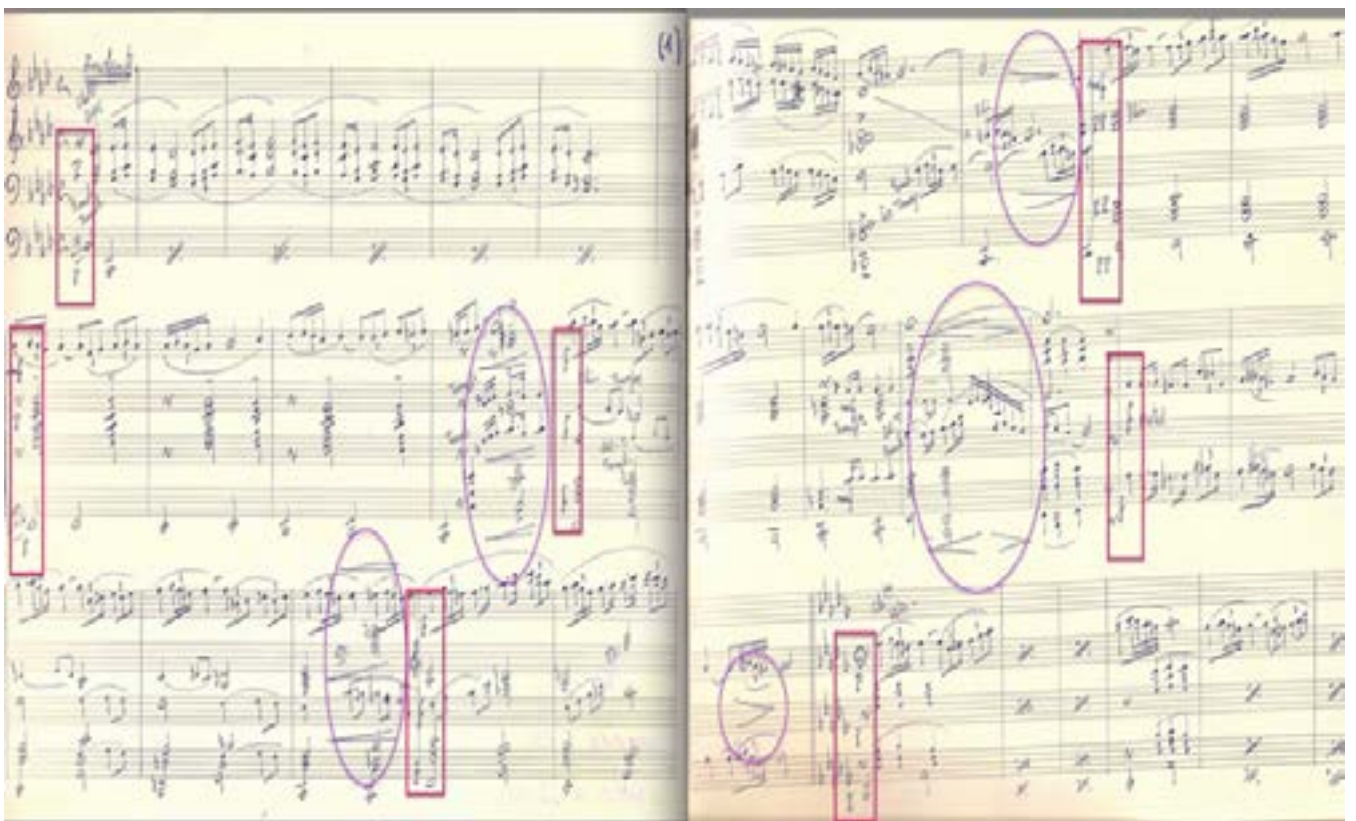
- Dynamic markings: *p* (piano), *ff* (fortissimo), and *mf* (mezzo-forte).
- Tempo markings: *a tempo*.
- Performance instructions: *accell* (accelerando) and *rit* (ritardando).
- Section titles: "LA DESPEDIDA" is written in a box on two separate occasions.
- Annotations: Two vertical red rectangles highlight specific sections of the score. A large purple oval highlights a section on the right side. Several smaller purple ovals highlight specific musical phrases within the staves.

Ejemplo 22: Empleo de crescendo y reguladores en los como recurso de sonoridad para crear momentos de máximo afectividad y emotividad. Final de la Suite "Jaenera"





Ejemplo 23: Empleo de crescendo y reguladores en los como recurso de sonoridad para crear momentos de máximo afectividad y emotividad. Comienzo del Pasodoble “Sabiote”



Ejemplo 24: Empleo de crescendo y reguladores en los como recurso de sonoridad para crear momentos de máximo afectividad y emotividad. Comienzo marcha religiosa “Virgen de Gracia”

### 3.1.8. Agógica

“Para el oído gran parte de la carga expresiva de un pasaje musical reposa sobre el tempo, que podemos considerar en sentido ‘ontológico’ (basado en la similitud) y subjetivo (basado en la variedad), tal como distinguía Stravinski”<sup>297</sup>.

Finalmente, concluimos que a través del análisis musical de una pieza podemos obtener información relacionada con aspectos técnicos puramente musicales, relacionarlos con procesos y sistemas del lenguaje, así como de la percepción. Esta aproximación analítica a la obra de Herrera Moya nos permite descubrir parámetros de significado y expresión en su estética, como base para estudiar el mensaje de comunicación que contienen sus páginas.

El carácter vertebrador de la obra de Herrera Moya, es su relación con lo popular. Tal y como su lenguaje musical va evolucionando, *lo popular* aparece como una constante cada vez más esencial en sus trabajos, bien como material temático, como búsqueda de sonoridades, o de extracción de la esencia que ese estrato supone. Presenta influencias, por un lado, de Bartók en cuanto a la forma de escritura y rítmica, y, por otro, de Stravinsky, Hindemith, o Prokófiev, con pasajes propiamente politonales.<sup>298</sup>

Su estilo está orientado hacia la corriente neorromántica, con influencias estilísticas situadas dentro de la música tonal de principios del siglo XX. La frescura de sus melodías y la flexibilidad de los esquemas morfológicos desembocan casi siempre en obras dotadas en una gran eficacia comunicativa.

La música de Herrera Moya muestra un carácter personal, sincero y decidido en la que no falta el aroma propio del lirismo popular o la explosión de energía contagiosa que despierta.

---

<sup>297</sup> *Ibidem.*, p. 59.

<sup>298</sup> Su Sinfonía y el Concierto para piano se caracterizan por estas influencias.



### 3.2. La figura del compositor en el contexto estético

Manuel Antonio Herrera Moya no se encuadra en ninguna denominada generación musical, sino que su estética estará influenciada por los años de formación en el Conservatorio Superior de Madrid (1960/1966) y una postura particular fruto de su vinculación profesional en la ciudad de Úbeda que le marcará unas directrices en su concepto estilístico de creación, posicionándose ante una doctrina tradicional y popular y manteniéndose al margen de las nuevas vanguardias. Se puede hablar de una descontextualización. Su música nada tiene que ver con el Dodecafonismo, la música Fractal, el Espectralismo o la Música concreta, entre otros estilos.

Por ello y para comprender la evolución de su pensamiento musical, es necesario analizar previamente los antecedentes de su creación y el panorama artístico-musical de aquella época en España.

Entre los cincuenta y sesenta se produce un estado de convulsión en las diversas instituciones de este momento de la historia española. Se trata de un período de cambio y de búsqueda de la renovación de la situación musical, que cristalizará en lo referente a la música con la llamada *generación del 51*.

A partir de esta década se solapa el trabajo de nuevas generaciones con el de las pasadas, constituyendo esta época un gran abanico de tendencias estéticas y búsquedas, bien individuales, bien colectivas. Surgen nuevas personalidades<sup>299</sup> e iniciativas musicales.

Estilísticamente unos parten de la música popular con un sentido y lenguaje que podemos denominar tradicionalista y donde se puede incluir al propio Herrera Moya y otros exploran más las vanguardias (aproximándose al lenguaje serialista) o buscan su propio lenguaje a través de la aplicación de nuevas técnicas con lo que es bien difícil dada la proximidad cronológica, agruparlos estilísticamente o hablar de generaciones.

El estilo de Herrera Moya está orientado hacia la corriente neorromántica con influencias situadas dentro de la música tonal de principios de siglo XX. La frescura de sus melodías y la flexibilidad de los esquemas morfológicos desembocan casi siempre en

---

<sup>299</sup> Lo que Tomás Marco llama “los jóvenes maestros”, compositores nacidos tras 1950. MARCO, T.: Op. cit, pp. 291-306.

obras dotadas de una gran eficacia comunicativa. Herrera Moya tiende a una estética conservadora en una búsqueda constante de la sencillez y la claridad basada en el empleo de formas más populares (sus pasodobles, marchas de Semana Santa, himnos, etc.), como senda a través de la cual llegar a un público del que siempre tratará de estar próximo. Los valores del pueblo y la tradición, *lo popular*, serán el germen de dicha estética. Repasemos pues determinadas apreciaciones semánticas que ayudarán a entender y valorar dicha terminología.

El adjetivo *popular* viene definido en el Diccionario de la Real Academia de la Lengua, en su primera acepción como *perteneciente o relativo al pueblo* y en su sexta acepción referido a la cultura *considerada por el pueblo propia y constitutiva de su tradición*<sup>300</sup>. En lo referente a la música popular, Béla Bartók supone un referente ineludible y difundido en el ámbito español. En sus *Escritos sobre música popular* distingue *una música culta popularesca (en otros términos, la música popular ciudadana)* y *la música popular de las aldeas (la música campesina)*. Siguiendo las definiciones del propio Bartók, la primera es definida como:

“(...) aquellas melodías de estructura más bien simple, compuestas por autores diletantes pertenecientes a la clase burguesa y, por ello, difundidas sobretodo en la clase burguesa. (...) En cuanto a la música popular de las aldeas, la mejor definición capaz de comprender todas sus características es, sin más, la siguiente: debe considerarse como música campesina en sentido lato a todas aquellas melodías que están difundidas o que han estado difundidas en la clase campesina de un país y que constituyen expresiones instintivas de la sensibilidad musical de los campesinos.

(...) A fin de completar esta definición, es necesario explicar también qué entendemos nosotros por clase campesina. Desde el punto de vista del folklore, llamamos clase campesina a aquella parte del pueblo que se ocupa en el cultivo directo y que satisface sus propias exigencias materiales y orales de acuerdo a las propias tradiciones, o aun de acuerdo a tradiciones extranjeras que ya instintivamente ella ha transformado y adaptado a su naturaleza”.<sup>301</sup>

Tomás Marco aborda el problema haciendo una primera aclaración semántica en su *Pensamiento musical y siglo XX*:

---

<sup>300</sup> Cirlot introduce en este punto un nuevo ismo: *el popularismo: (...) se entiende generalmente el arte del pueblo, creado anónimamente (...), y cuyo rasgo distintivo es la carencia de personalidades geniales y, por el contrario, la frecuencia de una capacidad artística innata que trabaja de ordinario sobre modelos estructurados a través del tiempo y de una tradición continuada*. CIRLOT, J.E.: Op. cit, p. 509.

<sup>301</sup> BARTOK, B.: *Escritos sobre música popular*. México D.F., Siglo XXI, 1979, pp. 66-67.

“Antes de entrar de lleno en esa materia, me gustaría insinuar que hay una cierta confusión lingüística en lo que respecta al nacionalismo musical y que sería mucho más apropiado llamado sencillamente folclorismo. Lo que ocurre es que el término está tan arraigado que no me parece ya posible la sustitución. Siendo así, hay que aclarar a qué nos referimos concretamente. Si el primer nacionalismo musical surgió bastante ligado al nacionalismo político, el segundo, que es el que aquí nos atañe, está mucho más desligado de él. Además, aunque muchos nacionalismos musicales hacen uso profusamente del folclore -incluso a veces es la única base de los mismos-, veremos a lo largo de este libro cómo existen manifestaciones de nacionalismo musical, incluso bastante extremas, que poco tienen que ver con él. A sensu contrario, no todo empleo del folclore implica nacionalismo, tanto si es propio como, sobre todo, si es ajeno. Y, mientras el primer nacionalismo musical, que surge en el siglo XIX, no modifica sustancialmente el transcurso de la música sino que, más bien, se limita a vestir con ropajes cultos los temas populares, el segundo, el de los inicios del XX, busca en el folclore más que una utilización directa, elementos que le permitan transformar la música de concierto. Para acabar de añadir confusión podríamos insinuar que el uso del folclore no es siempre lo mismo que el uso de la música popular, pero es algo que ya nos encontraremos más adelante y de momento baste tener presente que cuando hablamos de nacionalismos a principios del siglo XX, no lo hacemos con total propiedad y sería mejor hablar de uso de folclore”.<sup>302</sup>

Es evidente, como señala el propio Marco, la existencia de un continuo proceso de interinfluencia más que de diálogo entre la música artística o culta y la popular al menos desde la Baja Edad Media<sup>303</sup>, tal y como también señalara entre otros el propio Bartók.<sup>304</sup>

Pero el término *nacionalismo* (al menos un *primer nacionalismo*<sup>305</sup> el de autores que el propio Bartók denominará como “nacionales”) ha sido asociado tradicionalmente a la corriente romántica. Se ha aplicado primordialmente a la ópera por el uso de las lenguas

---

<sup>302</sup> MARCO, T.: Op. cit, p. 26.

<sup>303</sup> (...) Por un lado, muchas melodías, danzas y temas presuntamente populares acaban por ser modificaciones de fragmentos musicales que saltaron desde la ventana de un palacio, desde la ceremonia religiosa o por cualquier otra vía indirecta. El proceso continuará incluso en las músicas populares de nacimiento moderno como son el flamenco, o especialmente el jazz e incluso en la contaminación que sufren las músicas de otras culturas con la música occidental de cualquier tipo, preferentemente la industrial. En sentido inverso, los músicos renacentistas y barrocos no tienen ningún empacho en tomar prestados elementos populares cuando les parece conveniente. La propia existencia y desarrollo de la suite desde las danzas tiene mucho que ver en ello aunque sería mucho decir que todas las danzas tengan un origen popular (...). *Ibíd.*, p. 29.

<sup>304</sup> La música culta no popular se ha sufrido casi siempre influencias de la música popular. Para no remontarnos con el pensamiento a épocas demasiado lejanas y todavía poco conocidas, bastará pensar en el papel que tocara a las melodías de los corales en la música de Bach. Mientras tanto, las pastorales, las musettes de los siglos XVII y XVIII no son en el fondo sino imitaciones de la música popular de entonces, que era ejecutada en cornamusa o cítara (...). BARTOK, B.: Op. cit, p. 68.

<sup>305</sup> En contraposición al nacionalismo de principios del siglo XX, identificado en la obra y el pensamiento de autores como Bartók o Kodaly.

particulares pero también al sinfonismo por el uso de temas de origen popular y también de danzas que aportaban su material rítmico<sup>306</sup>. Además, siguiendo el pensamiento del propio Bartók, (...) hay otro caso en el que podemos hablar de influencia de la música campesina: es cuando el compositor se vale de ella ya no textualmente sino inventando por sí mismo la imitación de una melodía popular.<sup>307</sup>

Y se hace necesario pues analizar los significados presentes en el diccionario de la Real Academia de la Lengua<sup>308</sup> sobre estos términos:

*Folclore: Conjunto de creencias, costumbres, artesanías, etc., tradicionales de un pueblo.*

*Costumbrismo: En las obras literarias y pictóricas, atención que se presta al retrato de las costumbres típicas de un país o región.*

*Casticismo: Afición a lo castizo en las costumbres, usos y modales. / Actitud de quienes al hablar o escribir evitan los extranjerismos y prefieren el empleo de voces y giros de su propia lengua, aunque estén desusados.*

El folclore generaría el *folklorismo: ciencia de la creación popular, en todas sus manifestaciones relacionadas, en especial, con el arte o la artesanía*<sup>309</sup>. Como se ha indicado existía una veneración fruto del *nuevo* nacionalismo por los aspectos raciales asociados a este concepto: *Solo de este folklore vivo*, el promovido en la España franquista por la Sección Femenina y el Frente de Juventudes, *podemos esperar algo de consecuencias hacederas y eficaces*<sup>310</sup>. Por *folklorismo musical* –tal como lo define Cirlot– *se entiende, por una parte, la creación espontánea popular; por otra, la composición culta inspirada directamente en las formas de ese arte de pueblo*. Esta segunda acepción nos devuelve al concepto de Bartók (en su segundo postulado) y Marco. No obstante Cirlot matiza una diferencia entre lo popular y lo folclórico:

---

<sup>306</sup> MARCO, T.: Op. cit, p. 30.

<sup>307</sup> BARTOK, B.: Op. cit, p. 94.

<sup>308</sup> Vigésima segunda edición, en [www.rae.es](http://www.rae.es).

<sup>309</sup> CIRLOT, J. E.: Op. cit, p. 252.

<sup>310</sup> DIEGO, G., RODRIGO, J., y SOPEÑA, F.: Op. cit, p. 8.

“(…) cuando se habla de música de uno de estos dos modos debe existir referencia concreta a uno de ellos, por cuanto expresan matices diferentes. Lo folklórico implica una elaboración más o menos profunda de lo popular, que es el producto neto de la creación anónima, sin variación alguna. Ambas maneras se relacionan, no obstante con lo popular. Lo que Salazar<sup>311</sup> considera como nacionalismo tradicional es el cultivo folklorista de las peculiaridades musicales de un determinado grupo étnico; así acontece con la mayor parte de la obra de Manuel de Falla, que, consciente y consecuentemente, trabaja sobre los moldes rítmicos, melódicos y armónicos del modelo nacional. Por el contrario, el nacionalismo elemental prescinde de la adecuación exterior de la creación a la constante histórica, confiando en que la profundidad de las raíces comunes no permitirá que la música creada bajo tal independencia se sustraiga totalmente de ciertos caracteres nacionales”.<sup>312</sup>

El *costumbrismo* cabría utilizarlo por analogía al género literario, *como música descriptiva centrada en las costumbres*<sup>313</sup>, desde un punto de vista superficial incidiendo en los elementos más reconocibles. Estaría íntimamente entroncado en lo que Salazar llama *regionalismo*, fenómeno antitético al nacionalismo ya que *para un número muy abundante de compositores*, el planteamiento conceptual del que parte el nacionalismo no excedía un ámbito *local, provincial o regional*.<sup>314</sup>

El *casticismo* aparece como un *giro de lo indígena, aplicado con exclusividad a lo español, en sus formas más características, traduciéndose al pensamiento extranjero como lo específicamente propio, lo directamente emanado del plano racial-nacional*<sup>315</sup>. En lo musical, *supone una inyección vital al neoclasicismo*<sup>316</sup>, *puesto que las referencias*

---

<sup>311</sup> Cfr. SALAZAR, A.: “Nacionalismo y regionalismo”, en *La música contemporánea en España*. Madrid, La Nave, 1930, pp. 267-271.

<sup>312</sup> CIRLOT, J.E.: Op. cit, p. 253.

<sup>313</sup> *Ibidem.*, p. 145.

<sup>314</sup> El texto prosigue: (...) *La posibilidad de trascender al movimiento europeo, mundial, en calidad de nación musical, quedaba reducida en ellos a una actividad cerrada y conclusa en el término de la región, de la provincia. Un crítico extranjero señalaba recientemente en un libro estimable sobre el estado musical en Europa después de la guerra [se refiere a la primera guerra mundial], esta cualidad provincial de nuestro arte. Nuestros compositores más eminentes que han sabido trascender de lo popular a lo universal por la magnitud de concepción de ese arte, nos han redimido de esa cualidad depresiva; mas sería, por otra parte, injusto el no reconocer la importancia que el esfuerzo de nuestros compositores regionales merece, porque merced a él se ha ido formando un mapa musical español perfectamente delimitado, bien definido en sus contornos.* SALAZAR, A.: Op. cit, pp. 268-269.

<sup>315</sup> CIRLOT, J.E.: Op. cit, p. 120.

<sup>316</sup> *A partir de la guerra civil y de la desmembración de la Generación del 27, el neoclasicismo no se extingue en España pero adquiere una vertiente mucho menos avanzada. Se puede decir que, junto a un nacionalismo regionalista y bastante regresivo, con una continuada marcha hacia el neoclasicismo, está presente de alguna manera en ciertos autores hasta final el del siglo, o al menos hasta que los posmodernismos coloquen el problema en otra dimensión. Un neoclasicismo que se convertirá en una corriente conservadora y restauradora enfrentada, como si de una especie de*



son a la edad castiza literaria por excelencia, la de un siglo XVIII visto a través de una mezcla de aristocracia y majeza, tauromaquia y saraos, guitarreo y ambiente de tapiz goyesco interpretado a lo tonadillesco<sup>317</sup>. Y tiene especial importancia por el nuevo ismo creado por el compositor Joaquín Rodrigo: el *neocasticismo*. Este concepto, emparentado claramente con el neoclasicismo europeo, desde una óptica nacionalista, pierde su carácter vanguardista, tratando de restaurar unos *valores tradicionales*, un *buen gusto* y *mesura*<sup>318</sup> que serán las señas de identidad del momento.

Como vemos, se trata de una serie de conceptos que a la hora de aplicarlos a la obra de arte pueden venir diferenciados simplemente por un matiz, un contexto o por la diferente percepción que en un momento dado un oyente, crítico o historiador de la música perciba. Dichos términos son prácticamente imposibles de aplicar en su totalidad a la obra de cualquier corriente o compositor –mucho menos al músico Herrera Moya– con lo que trataremos de tenerlos en cuenta en su complejidad a la hora de utilizarlos en cualquier referencia diversa.

Nuestro compositor ha permanecido siempre cercano a un lenguaje priorizado por la audibilidad y comunicabilidad. Le interesan los cambios si son necesarios pero no busca el lado experimental de la música como recurso para modernizar su escritura.

“Nunca he entendido la música como una manifestación radicalmente abstracta y, menos aún, formularia”<sup>319</sup>.

En definitiva podemos decir que tras medio siglo de trayectoria artística la figura de Manuel Antonio Herrera Moya ha sido testigo de los movimientos estéticos del siglo XX y XXI, acercándose a las tendencias y métodos compositivos tradicionales desarrollados especialmente durante su etapa de formación artística con una marcada faceta folclorista, nacionalista y neorromántica. Los maestros y las tendencias influyentes en su ideología musical han configurando un arquetipo estético decisivo en su trayectoria individual

---

*filosofía perenne se tratara, a los diversos intentos renovadores y cuya calidad técnica se suele situar en estadios anteriores no sólo a lo logrado por los músicos del 27 sino del propio Falla, pese a que éste acabe constituyendo una especie de referencia formularia a modo de santo protector para cualquier cosa que ocurra en la música española.* MARCO, T.: Op. cit, p. 149.

<sup>317</sup> *Ibidem.*, p. 174.

<sup>318</sup> *Id.*

<sup>319</sup> Manuel Antonio Herrera Moya en: entrevista con Antonio Herrera Molina, Abril de 2012, Almuñécar. Anexo documental XIII.

como creador, un alto grado de formación técnica y el “oficio” bien aprendido.

Su personal enfoque estético trasluce valentía, independencia y personalidad. Desde sus primeros pasos en el mundo de la creación hasta nuestros días su lenguaje ha configurado un estilo libre, personal y ecléctico, manifestando inclinación hacia la utilización de elementos populares. Posee la influencia de esta estética independiente, esta línea de creación fiel al tradicionalismo, un estilo propio y personal.

Constatamos pues la individualidad artística de Herrera Moya y al mismo tiempo, aseguramos la integración de sus propios fundamentos y creación, al igual que garantiza la aportación de un sello distintivo y único, en el patrimonio musical de su ciudad y siendo clave en la generación musical de su entorno.

Sin duda, una de sus aportaciones a la creación musical es la capacidad de transmitir emociones a través de un extenso repertorio que ha experimentado en todos los campos.



UNIVERSIDAD  
DE MÁLAGA

**PARTE II**

**ESTUDIO DE LA PRODUCCIÓN**

**MUSICAL DE MANUEL ANTONIO**

**HERRERA MOYA**



UNIVERSIDAD  
DE MÁLAGA



**CAPÍTULO 4. EL CATALOGO DE LA  
PRODUCCIÓN MUSICAL DE MANUEL  
ANTONIO HERRERA MOYA**



UNIVERSIDAD  
DE MÁLAGA

## CAPÍTULO 4.- El catalogo de la producción musical de Manuel Antonio Herrera Moya

### 4.1. El proceso creador

Definir la concepción creadora de un compositor siempre es tarea ardua, por los múltiples procesos de elección y búsqueda que, en un aspecto personal o técnico, intervienen en dicha actividad.

El proceso de creación de un compositor comienza siempre con una idea musical, un tema. Una vez creado el material del tema musical, se examina la estética de la línea musical y su significado emocional. Posteriormente, el creador debe decidir a qué medio sonoro conviene mejor su material temático. Además son necesarias para la creación de una pieza: la idea germen, la adición de otras ideas menores, el alargamiento de ideas, el material puente para el enlace de las ideas y el desarrollo completo de éstas.

En su primera etapa creadora, Herrera Moya compone con una actitud puramente personal en contrapartida a las siguientes, donde crea pensando en el oyente. Se posiciona como primer oyente de su propia obra, lo que le hace crear un sistema de comunicación directo y eficaz.

“Precisamente porque está adoptando la actitud del oyente, el compositor se vuelve consciente y sabedor de su propio yo, su ego, en el proceso de creación. En este proceso de diferenciación entre él mismo como compositor y él mismo como público, el compositor se vuelve consciente y objetivo”<sup>320</sup>.

Este acto de índole connotativa genera una situación comunicativa colectiva en el caso de un estreno. Cada vez que el compositor estrena una página, se realiza en presencia de un público al que va dirigido, y esta experiencia auditiva implica unos componentes principales. “El melómano escucha sus preferencias musicales en la experiencia pública del concierto, lo que transforma sus pasiones subjetivas de adepto en hecho artístico reconocido, socializado, que al ser celebrado por otros produce comunicación y placer”.<sup>321</sup>

“La mayor parte de los significados que surgen en la comunicación humana son de tipo designativo [...]. Pero incluso más importante que el significado designativo es lo que hemos

<sup>320</sup> MEYER, L.: *Emoción y significado en la música*. Alianza Editorial, Madrid, 2001, p. 59.

<sup>321</sup> ALCALDE, J.: Op. cit, p. 34.

llamado el significado incorporado. Desde este punto de vista, lo que indican y señalan un estímulo musical o una serie de estímulos no son conceptos y objetos extramusicales, sino otros acontecimientos musicales que están a punto de tener lugar. Es decir: un acontecimiento musical (sea un sonido, una frase o una sección completa) tiene significado porque señala y nos hace esperar otro acontecimiento musical<sup>322</sup>.

A través del estudio de sus partituras y la descripción de estrenos y versiones de la producción de Herrera Moya, abordamos en la esencia estética del mensaje que contiene su discurso.

#### 4.2. Su obra

La producción de Herrera Moya, es bastante amplia y recoge una diversidad de géneros y contextos en los que podemos ubicar sus obras. Al cotejar la información existente sobre el compositor, destaca una única fuente: el acceso al núcleo de obras manuscritas que el compositor guarda en sus archivos personales, la mayoría registrada en la SGAE. La gran producción escrita por el compositor no está catalogada, labor que este trabajo pretende realizar, tratando de poner un poco de orden en el inmenso archivo personal de Herrera Moya. Los fondos musicales nunca han sido clasificados y ordenados y evidentemente mucho menos de catalogarlos, solo de ordenar la documentación para su registro en la SGAE. Tampoco la edición de su obra ha sido realizada con lo que la difusión de sus materiales se ha visto dificultada por esta circunstancia.

Al catalogar los materiales se comprueba la exquisita caligrafía musical del compositor ya que él mismo escribe las partituras y *particellas* de sus obras<sup>323</sup>. Existen variedad de formatos y tipos de papel. La mayoría de sus obras están siendo encuadernadas bajo diferentes títulos y antologías, organizando el *maremagnum* de documentos, libros y partituras que se iban generando en torno al compositor.

Casi toda su producción está integrada de manera absoluta al legado artístico de la ciudad de Úbeda, un patrimonio reconocido y valorado por los ubetenses.

---

<sup>322</sup> MEYER, L.: Op. cit, p. 54.

<sup>323</sup> Como puede comprobarse en los manuscritos incluidos en el anexo documental XIV.

“Sus obras ya pertenecen al Patrimonio de su hidalga ciudad, y, por consiguiente, al Patrimonio del orbe entero. La fina y sutil sensibilidad de Manolo se ha deslizado por todas y cada una de sus composiciones. Su clarividente inteligencia se ha plasmado a lo largo y ancho de su sendero artístico. Más, por encima de todo, yo destacaría como virtud más sobresaliente en su persona su extremada y acrisolada sencillez”<sup>324</sup>.

“(…) en Úbeda cada cofradía tiene su propio patrimonio musical, sus propias marchas, sus himnos privativos que sólo se interpretan en su fiesta principal y procesión. Y cuando esta tarde la Virgen de Gracia salga a la calle será posible oír una de las más hermosas marchas de uno de los grandes músicos del siglo XX ubetense, el maestro Herrera Moya. Hombre y músico de temperamento –apasionado de la grandilocuente música romántica- (….) (A la postre, es la obra del maestro Herrera Moya la que redondea un patrimonio musical cofrade único en España)”<sup>325</sup>.

“Herrera Moya es otra de las piezas claves que conforman el floreciente ambiente musical de que gozan los ubetenses (…). Muchas de sus obras originales ya pertenecen al patrimonio de su ciudad natal (…)”<sup>326</sup>.

“Porque el pueblo ubetense es más universal gracias al genio y a la magia de su música, el Excmo. Ayuntamiento de Úbeda, eternamente agradecido a Manuel Antonio Herrera Moya”<sup>327</sup>.

#### 4.3. Catálogo de su obra

La catalogación de la producción musical de Manuel Antonio Herrera Moya se ha realizado en función de las siguientes categorías:

Obras para piano solo

Obras populares (se incluyen Pasodobles, Dianas e Himnos)

Obras religiosas (marchas)

Obras sinfónicas

Obras vocales

---

<sup>324</sup> Palabras de Antonio del Castillo Vico en la presentación del maestro Manuel Antonio Herrera Moya como pregonero de las Ferias y Fiestas de Úbeda, 27/09/2007.

<sup>325</sup> MADRID, M.: *Horizontes de misterio. Una visión sobre la Semana Santa*. Cofradía de Jesús Nazareno, Úbeda, 2011, p. 79.

<sup>326</sup> Referencia de los programas musicales en el libro del XVIII Festival Internacional de Música y Danza Ciudad de Úbeda, 2006, p. 164.

<sup>327</sup> Dedicatoria ofrecida por el Excmo. Ayuntamiento de Úbeda en el homenaje a Manuel A. Herrera Moya en el marco del XXVII Festival de Música y Danza "Ciudad De Úbeda"

Obras de cámara

Transcripciones para Orquesta

Canciones de género ligero (Arreglos).

Dentro de cada una de estas categorías, se ha optado por ordenarlas por género y orden cronológico. El catálogo cronológico completo aparece expuesto en el anexo documental X.

<b>Obras para Piano 8</b>
<b>Obras Populares 17</b>
<b>Obras Religiosas 23</b>
<b>Obras Sinfónicas 7</b>
<b>Obras Vocales 10</b>
<b>Obras de Cámara 10</b>
<b>Trascripciones para Orquesta 5</b>
<b>Trascripciones Canción Ligera 13</b>

Tabla 1: Números de obras totales por géneros



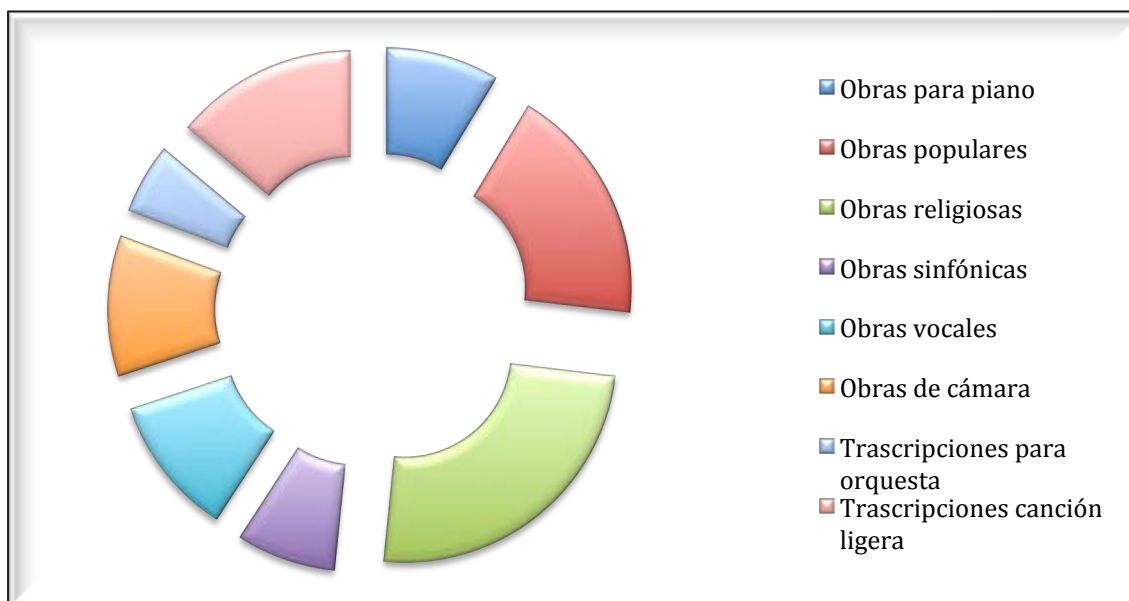


Gráfico 1: Volumen de su producción musical

Un primer acercamiento estadístico<sup>328</sup> puede servirnos para apreciar la amplitud de la obra. Los siguientes gráficos muestran, en valores absolutos el número de obras atendiendo a los distintos subapartados utilizados anteriormente:

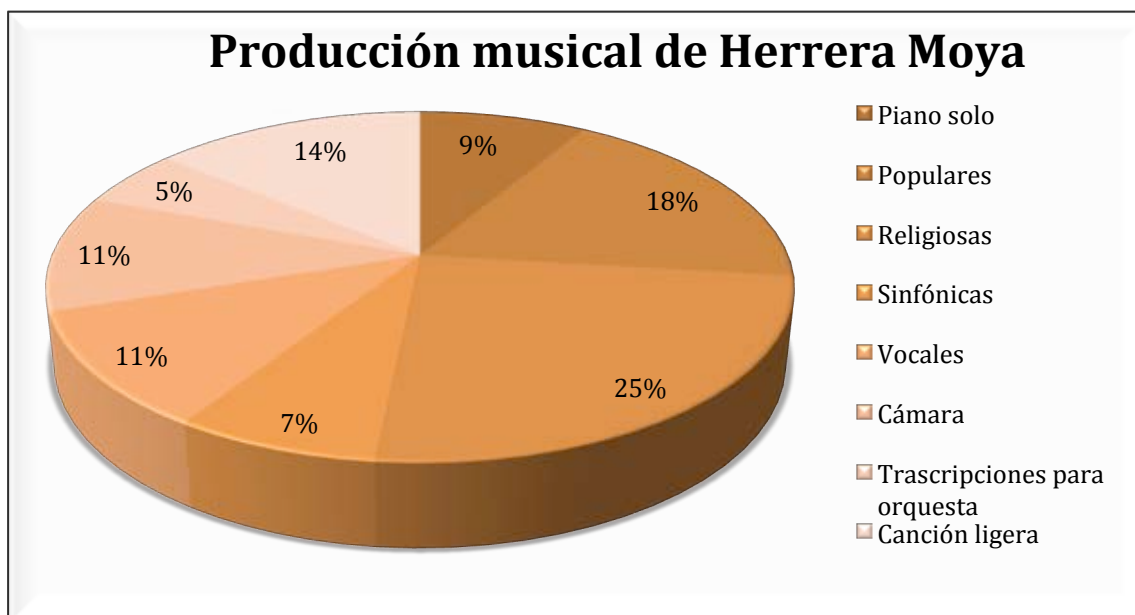


Gráfico 2: Porcentajes por géneros de la producción musical

<sup>328</sup> La heterogeneidad de la obra, y su poco interés por realizar una catalogación, hace probable el que puedan aparecer nuevas partituras. Las siguientes estadísticas se han hecho atendiendo a los datos contenidos en el citado anexo documental.

### Obras para piano - 8

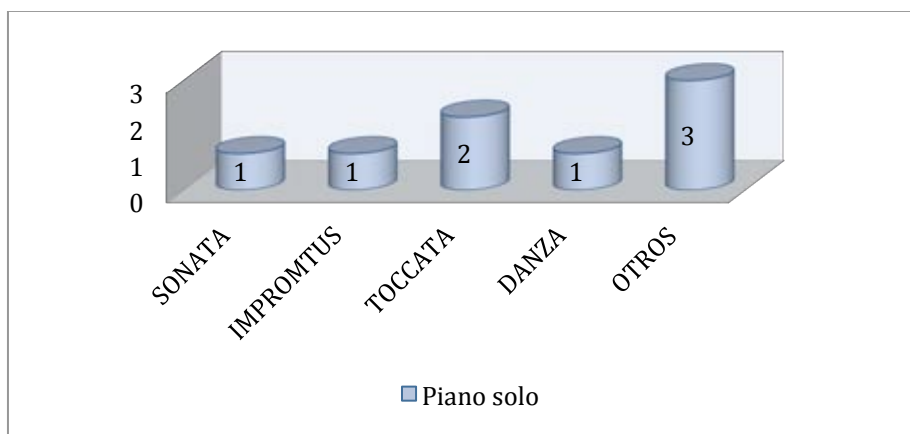


Gráfico 3 Obras para piano

### Obras populares - 17

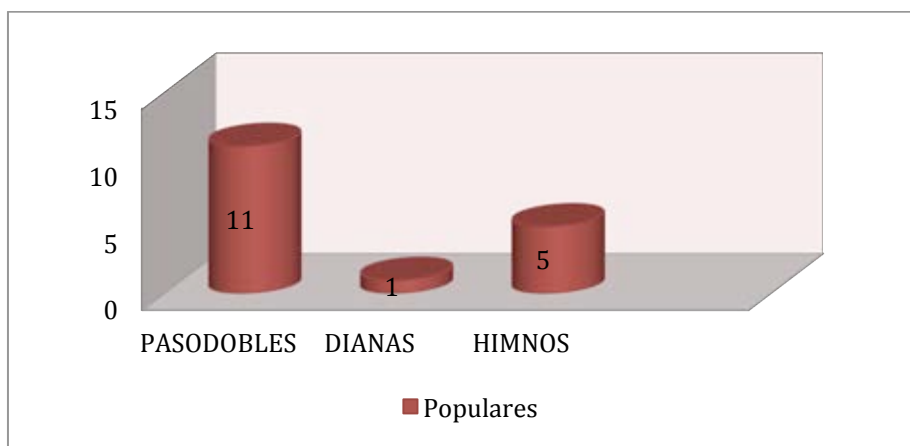


Gráfico 4: Obras populares

### Obras religiosas - 23

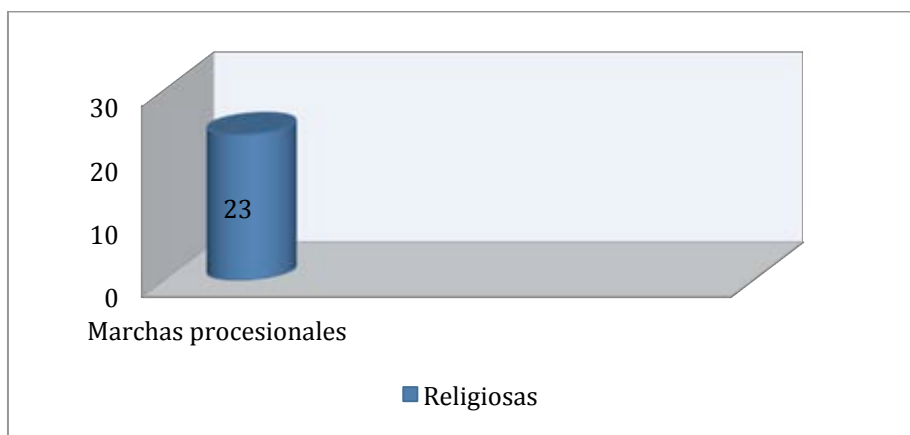


Gráfico 5: Obras religiosas

### Obras sinfónicas - 7

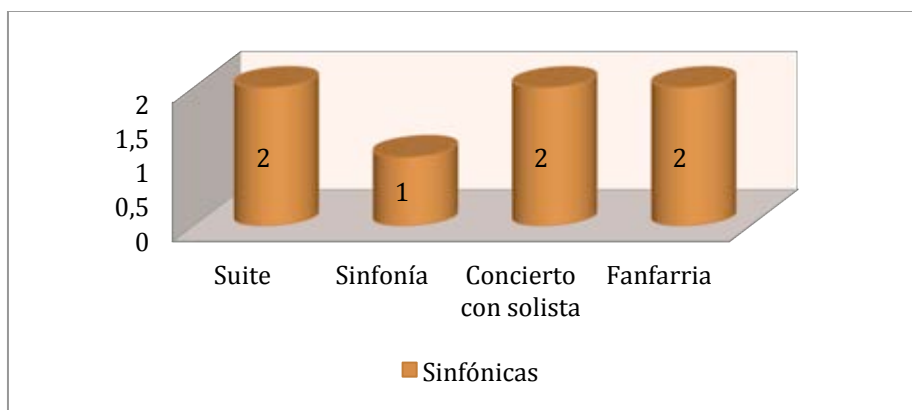


Gráfico 6: Obras sinfónicas

### Obras vocales - 10

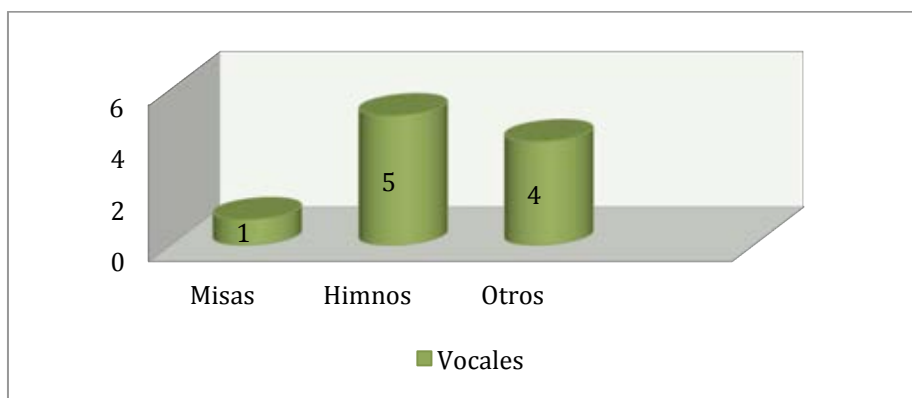


Gráfico 7: Obras vocales

### Obras de cámara - 10

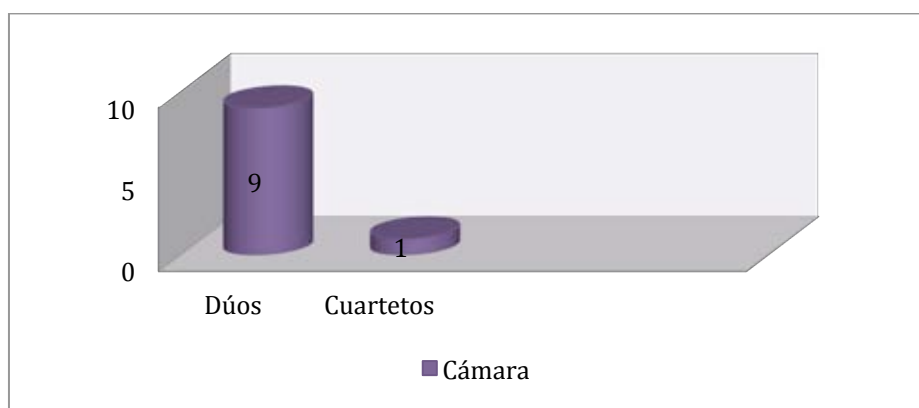


Gráfico 8: Obras de cámara

### Trascripciones para orquesta - 5



Gráfico 9: Trascripciones para orquesta

### Trascripciones Canción ligera - 13

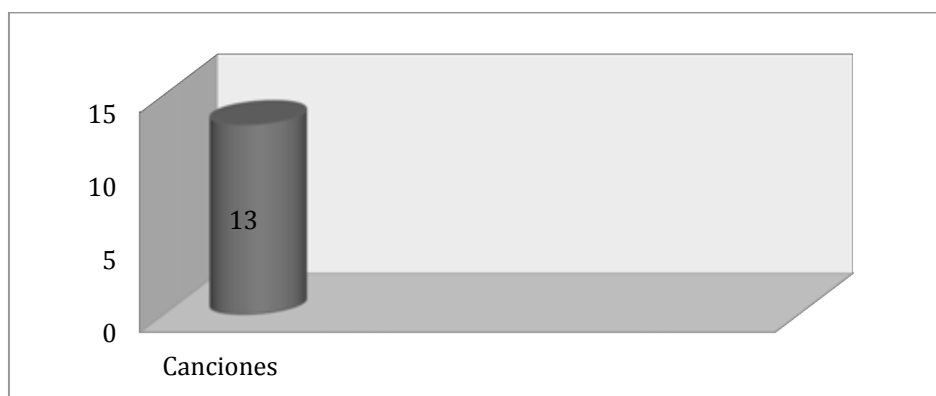


Gráfico 10: Trascripciones Canción ligera

Debemos tener en cuenta que esta clasificación responde a los centros de interés que se observan en la producción del compositor. Debemos considerar (como muestra una simple visión de la obra del compositor) que su producción fue siempre prolífica y heterogénea. Puede observarse como la mayor parte de su producción se centra en el repertorio de carácter popular y religioso (Marchas dedicadas a la Semana Santa, Pasodobles e Himnos, mayormente dedicados a figuras e instituciones destacadas de su ciudad).

Fijándonos en el número de obras por año de composición obtenemos los siguientes datos:

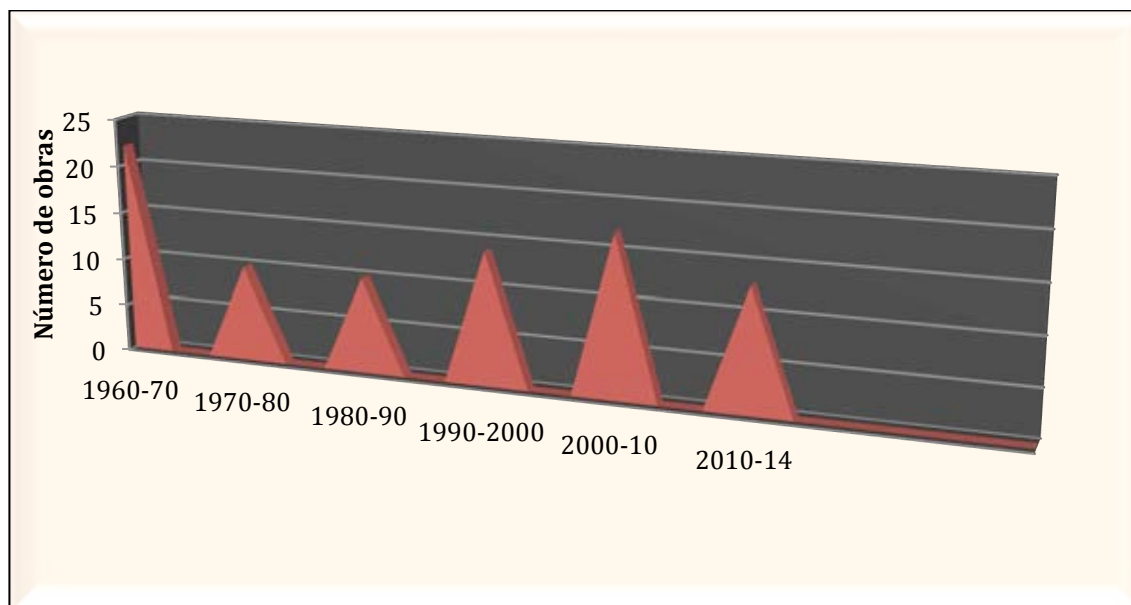


Gráfico 11: Número de composiciones por años

De estos datos puede observarse como la mayor parte de su producción se centra entre la década de los 60 en su periodo de formación en el Real Conservatorio de Música de Madrid, entre 2000-2010 etapa de madurez creativa y entre 2010-2014. Tras 1970 el compositor se centrará en la música para banda aplicando sus conocimientos técnicos y su extraordinario dominio de dicha formación tras treinta y ocho años de oficio, proclamándose así como uno de los máximos creadores del repertorio para banda que ha dado la ciudad de Úbeda.

Actualmente y en el marco de su producción se puede encontrar al maestro Herrera Moya inmerso en un periodo que denominados de transformación y desarrollo musical donde nuevos proyectos compositivos están en proceso de creación, continuando con las referencias de su propia obra. Algunas de las obras en la que está sumergido son: Concierto para marimba y orquesta de cuerda, Concierto para clarinete y orquesta de cuerda, Concierto para flauta y orquesta de cuerda, Concierto para saxofón y banda, Sinfonía nº 2 para orquesta, conclusión del 2º y 3º tiempo del Concierto para piano, orquestación de la Sinfonía ubetense y las Suites “Jaenera” y los “viajes de Zaneo”, transcripción de la Suite “Jaenera” para trompeta barroca y banda, Cuarteto para

clarinete, dos tropas y piano, Obertura “2014” para un Aniversario y Misa de Réquiem para coro mixto, solistas y orquesta.<sup>329</sup>

Realizando un cómputo general podemos observar en el gráfico cómo las etapas reseñadas en la creación del compositor se ven corroboradas por el número de obras compuestas.

#### 4.4. Comparativa entre compositores ubetenses

Se ha pretendido poner de manifiesto que la producción del músico Herrera Moya, ha sido la más prolífera y cuantiosa que se ha realizado actualmente dentro del patrimonio artístico-musical ubetense. Junto a Herrera Moya, se hace referencia a los compositores que durante el siglo pasado marcaron una importante labor musical tanto en la dirección de la Banda de Música, como en la composición, siendo estos los más reconocidos y los que mayor repertorio aportan al patrimonio musical de la ciudad de Úbeda.

Victoriano García Alonso nació en Játiva en 1870, en el seno de una familia humilde. Su padre Victoriano García Hernández de Lersundi fue maestro y músico. Se le calificaba de autentico niño prodigio, con cinco años tocaba perfectamente la flauta y con siete sabía tocar el violín. Si a estos dos instrumentos se les añaden el piano, la viola y el saxofón, en total fueron cinco los instrumentos que el compositor supo tocar con cierto dominio. Estudió en el Conservatorio de Música de Madrid, donde recibió clases de armonía y composición y donde obtuvo el título de profesor de piano. Después de su formación musical en la capital, García Alonso regresó de nuevo a la provincia de Jaén y fijó definitivamente su residencia en Úbeda en el año 1895. Comienza una vida de compromisos institucionales con la ciudad, una etapa de verdadera actividad del músico vinculada a diferentes ámbitos del terreno musical: la composición, la dirección, la educación y la interpretación.

Una de las grandes pasiones de García Alonso fue la banda de música, agrupación a la que dedicó gran parte de su vida profesional. Siguiendo los pasos de su progenitor que había sido director de la banda en Sabiote (Jaén), García Alonso fue director de las bandas de música de Úbeda durante treinta años, 1897-1927 (con algunas breves interrupciones). La dedicación a la enseñanza en las instituciones municipales y religiosas

---

<sup>329</sup> Estas obras no se han introducido en el catálogo debido a que hasta la fecha actual las obras están en proceso de creación y por tanto no concluidas.



de Úbeda hizo que García Alonso formara a varias generaciones de jóvenes que en algunas ocasiones llegaron a ser alumnos reconocidos, como la pianista Margarita Vacchiano Tejada (primer premio del Real Conservatorio de Madrid) y el violinista Francisco Marín Quesada (primer violín de la Orquesta Filarmónica de Madrid). Una vez jubilado del cargo de director de la banda de Úbeda en 1927, Victoriano se encargó de la dirección de un conjunto instrumental: un septimino, que interpretaban arreglos de óperas, zarzuelas y obras instrumentales.

Victoriano García Alonso murió a los sesenta y tres años de edad, el 14 de febrero de 1933 en Úbeda, la ciudad que tres años antes le había reconocido públicamente su entrega y dedicación a la música.

Reúne un total de 18 títulos de obras musicales, muchas localizadas en archivos de Úbeda, otras son sólo mencionadas en diversas fuentes. La mayor parte del repertorio es religioso, dentro de este corpus de piezas religiosas encontramos una letanía, una Salve, un himno, el Septenario “los Dolores” para coro y orquesta y las obras más apreciadas del compositor, sus nueve marchas fúnebres para la Semana Santa. El resto de composiciones son profanas: dos piezas para banda (una militar y un capricho morisco), dos zarzuelas y un pasodoble para piano. Resulta necesario destacar la labor de Victoriano García Alonso dentro del panorama musical y cultural de finales del siglo XIX y primer tercio del siglo XX en Úbeda<sup>330</sup>.

“La Agrupación de Cofradías de Semana Santa de Úbeda, acaba de dedicar un homenaje a Don Victoriano García. El domingo de Pasión ha tenido lugar el descubrimiento de una placa de bronce en la que plasma el tributo de la Ciudad a la memoria del insigne compositor y músico.

La Placa, obra del artista Palma Burgos, está situada en la Plaza de Vázquez de Molina, caja de resonancia de los mejores recuerdos históricos de Úbeda y escenario monumental de los mejores momentos de nuestra Semana Santa.

Don Victoriano García Alonso contribuyó de manera decisiva al esplendor de nuestras procesiones con sus inspiradísimas marchas de cofradías que ponen un punto de emoción en nuestras solemnidades religiosas. Es autor de la marchas de *Entrada de Jesús en Jerusalén*, de *La Humildad*, de *La Expiración* y de *Las Angustias*. El Instrumentó y adaptó también el famosísimo *Miserere* de *Jesús Nazareno* y compuso, asimismo, *los Dolores* (su obra maestra quizá) que se

---

<sup>330</sup> SÁNCHEZ, V.: *El compositor Victoriano García Alonso (1870-1933). Una revisión de su Biografía y Producción Musical a partir de las fuentes hemerográficas*. Boletín del Instituto de Estudios Giennenses, Nº 190/2005, pp. 719-752 - I.S.S.N.: 0561-3590.

interpretan en el Septenario de *La Expiración*.

Homenaje merecidísimo y obligado a uno de los mejores ubetenses de todos los tiempos. En el acto de descubrimiento de la placa, pronunció unas elocuentes palabras el alcalde D. Jerónimo Garvín, a las que contestó emocionadamente, el hijo del homenajeado D. Victoriano José García»<sup>331</sup>.

Don Emilio Sánchez Plaza, nace el 9 de Abril de 1899 en la ciudad almeriense de Pechina, tuvo una vocación musical muy temprana pues a la edad de diecisiete años se hizo cargo de la banda de música de su pueblo, obteniendo sus primeros galardones, posteriormente amplía estudios en la banda de música del Regimiento de la Corona de Almería.

En los años veinte se hace cargo de reorganización de la banda de Alhama. Pero la fecha que marcará el encuentro con la ciudad de Úbeda es la del 10 de Agosto de 1927, donde en concurso convocado por el Ayuntamiento se hace cargo de la recién creada banda municipal, haciendo su debut en la Semana Santa de 1928, se da la circunstancia que por no conocer aún bien los instrumentos, sus actuaciones fueron muy premeditadas, vestidos de paisano, actuarían ya con carácter oficial el 1 de Enero de 1929, durante estos años, el director de la banda, alternaría su profesión entre las ciudades de Úbeda y Almería. En 1933 organiza la Masa Coral Ubetense, haciendo su presentación el 3 de Octubre en el Teatro Ideal. Su jubilación en 1969 coincide con la desaparición de la banda municipal ubetense, felizmente recuperada unos años después.

Dentro del mundo cofrade a compuesto una marcha para la Cofradía de la Santa Cena, estrenada en 1956, con el título de "Amor". También a compuesto las marchas del Santo Entierro y Resurrexit, para las cofradías del Santo Entierro y Resucitado, haciendo la adaptación de la marcha compuesta por José Franco Ribate para la Columna. Además tiene compuestos himnos para la Ciudad, Virgen de Guadalupe, un pasodoble a las figuras de Carnicerito de Úbeda y Francisco Palma Burgos, además de otras composiciones. Fallecería en nuestra Ciudad el 19 de Enero de 1999, siendo acompañado su cadáver hasta el templo de la Sagrada Familia con las emotivas notas de la banda de música dirigida por D. Manuel A. Herrera Moya.<sup>332</sup>

---

<sup>331</sup> Revista *Vbeda*, Año 19, nº 143, marzo de 1967, p. 28.

<sup>332</sup> QUESADA, R.: *Úbeda: Hombres y Nombres*. Monachil, Gráficas Monachil, 1982, pp. 357-358.

“En el mes de marzo y según una acertada iniciativa de la Asociación Cultural *Ramiro Ledesma*, a la que se sumaba el Centro del Ministerio de Cultura, Úbeda ofrecía un homenaje a la antigua Banda Municipal de Música y al que fuera su director desde 1927 a 1969, don Emilio Sánchez Plaza. Homenaje extensivo a la actual Agrupación Musical Ubetense y a su director don Manuel Antonio Herrera Moya.

Don Emilio Sánchez Plaza, que llegó a Úbeda desde Pechina en 1927, ha sido siempre un hombre sencillo, arrogante y bizarro; afectivo y cordial. Sus maneras educadas le hacen gozar de la admiración de los ubetenses, que se placen de tenerle por paisano, aunque su cuna esté en tierras almerienses. Y si don Emilio ha ganado muchos amigos por su condición de ser, con su batuta, con obras, ha conquistado un lugar de privilegio dentro de la gama de compositores destacados (...)”<sup>333</sup>

Realizando un cómputo general de la producción musical por los tres compositores más relevantes que ha tenido la ciudad de Úbeda, podemos observar en las siguientes gráficas cómo Herrera Moya aporta la mayor creación musical, que se ve corroborada por el número de obras compuestas.

Comparativa entre la producción musical de los tres compositores:

- Victoriano García (1879/1933)<sup>334</sup>, Director de la Banda municipal de música en 1898. Obras escritas 18 en total, 13 destinadas a Úbeda
- Emilio Sánchez Plaza (1899/1999)<sup>335</sup>, Director de la Banda municipal de música en 1927. Obras escritas 11 en total, 11 destinadas a Úbeda
- Manuel Antonio Herrera Moya (1944), 93 en total, 41 destinadas a Úbeda.

---

<sup>333</sup> Revista *Gavellar*, Año 9, Nº 103, junio de 1982, p. 10.

<sup>334</sup> TORRES, G.: Op. cit, p. 76.

<sup>335</sup> *Ibidem.*, p. 81.

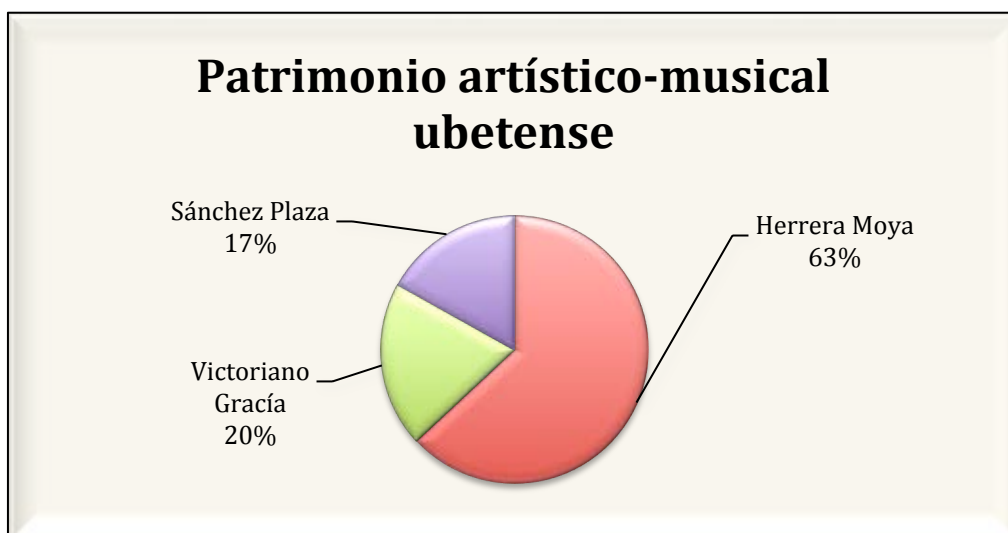


Gráfico 12: Obras de composiciones ubetenses al patrimonio musical ubetense

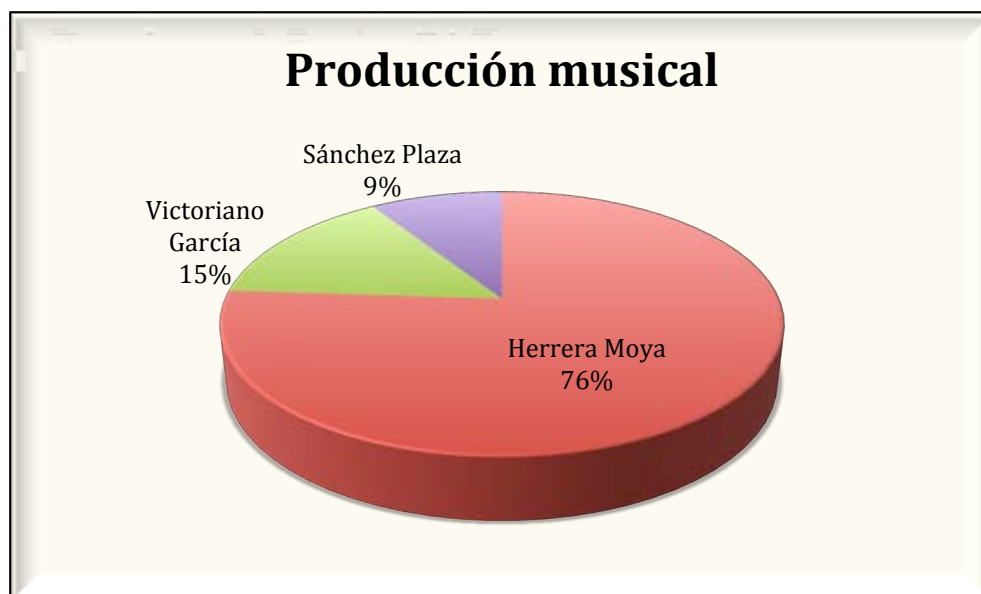


Gráfico 13: Porcentajes de obras totales compuestas por cada compositor

Como podemos observar, Herrera Moya es el músico que mayor producción musical destina al patrimonio artístico de la ciudad de Úbeda con el 63% de toda su obra, siendo uno de los compositores más prolíferos y máximo exponente de la inspiración popular ubetense.

#### 4.5. Comentarios analíticos de su obra. Fichas Técnicas.

##### 4.5.1. Obras para Piano

En su obra pianística, encontramos páginas trazadas sin interrupción y de estructura tradicional dividida en movimientos, por lo que escoge formas musicales muy flexibles, donde pueda existir cierto aire improvisatorio y virtuosístico. Abundan elementos característicos de su lenguaje personal como la combinación de centros tonales, armonía, modulaciones y tratamiento modal, ofreciendo un resultado muy personal, resaltamos este aspecto en sus *Tocatas* y *Danza Andaluza*.

El compositor recurre en numerosas obras a la yuxtaposición de planos sonoros, establece a través de ellos un paralelismo entre las diferentes gradaciones del sonido, así como plantea el enfrentamiento de términos contrapuestos: modernidad-tradición, espontaneidad-profundidad. Esta complejidad integral se traduce en una partitura multiforme y de fusión: politonal, polirrítmica, de grandes líneas, polifónica, melódica, de corte folclórico y con connotaciones universales. Por esta razón la interpretación de sus piezas pianísticas requiere técnica, sensibilidad, madurez, brillantez, fuerza y personalidad.

<b>AUTOR</b>	Úbeda, 21 de Mayo 1944		
	<b>Manuel Antonio Herrera Moya</b>		
<b>TÍTULO</b>	<b>DANZA ANDALUZA</b>		
<b>EDICIÓN</b>	No existe ninguna edición. No tiene ISWC		
<b>FECHA DE COMPOSICIÓN</b>	Madrid - 1963		
<b>MOVIMIENTOS DE LA OBRA</b>	Un único movimiento.		
<b>DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA</b>	2'10"		
<b>ESTILO</b>	De aire andaluz en un sólo movimiento y estructurado en serie de tres alternancias entre un tema principal a modo de danza, incisivo, motivico y rítmico. El tema secundario es más libre donde el elemento aflamencado está latente.		
<b>RECURSOS TÉCNICOS</b>	Holgura rítmica, instintiva armonía entre la expresión formal y el folklore. Ritmo incisivo desde el principio que acentúa el carácter. Vivacidad rítmica e inspiración melódica, complejidad y densidad en el material de voces y colores.		
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	Partitura Manuscrita: 4 páginas en total, 1ª página referencia de título y autor, 4ª página referencia de estreno. Existe versión impresa.		
<b>GRABACIONES</b>	No existe ningún registro discográfico		
<b>OBSERVACIÓN</b>	La obra Danza Andaluza fue estrenada el día 16 de mayo de 1963 en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid por el pianista Rafael Gómez Senosiain.		

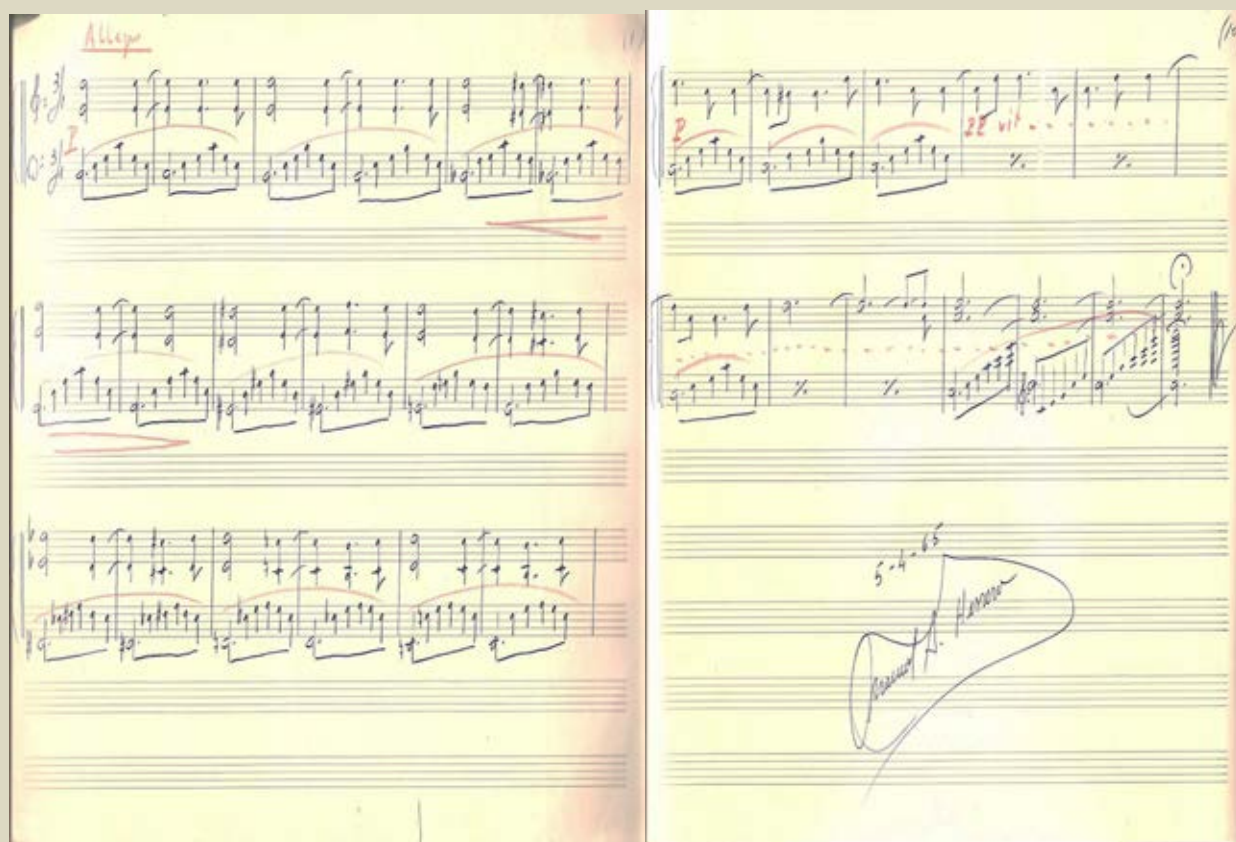




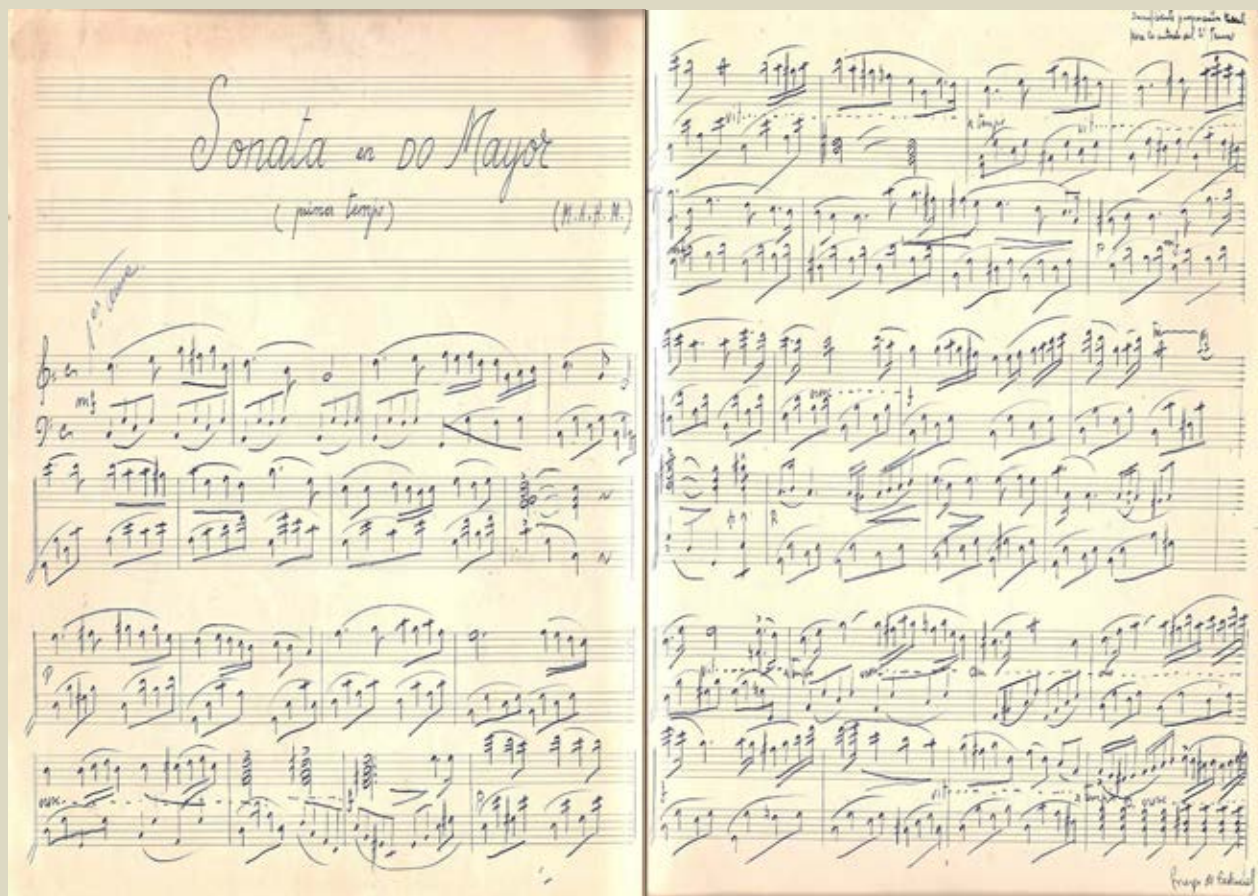
<b>AUTOR</b>	Úbeda, 21 de Mayo 1944  Manuel Antonio Herrera Moya	
<b>TÍTULO</b>	BODA RUSA	
<b>EDICIÓN</b>	No existe ninguna edición. No tiene ISWC	
<b>FECHA DE COMPOSICIÓN</b>	Madrid - 1961	
<b>MOVIMIENTOS DE LA OBRA</b>	Un único movimiento.	
<b>DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA</b>	2'50"	
<b>ESTILO</b>	Al estilo clásico en forma de pequeña obertura y dividida en tres secciones: Andante, Allegro-vivo y Allegro.	
<b>RECURSOS TÉCNICOS</b>	Variedad de compases y cambios de tonalidad. Amplitud armónica y ritmo marcado. Predominio de las figuras sincopadas y de los grupos de tresillo. Uso de temática popular.	
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	Partitura Manuscrita: 5 páginas en total, 1ª página (referencia de título y autor), 5ª página ( referencia fecha )	
<b>GRABACIÓN</b>	No existe ningún registro discográfico	
<b>OBSERVACIÓN</b>	Obra que sirvió como temática de uno de los movimientos de su Suite “Los viajes de Zaneo”, el pueblo Ruso, escrita en 1970.	



<b>AUTOR</b>	Úbeda, 21 de Mayo 1944	
	Manuel Antonio Herrera Moya	
<b>TÍTULO</b>	IMPROMPTUS	
<b>EDICIÓN</b>	No existe ninguna edición. No tiene ISWC	
<b>FECHA DE COMPOSICIÓN</b>	Madrid - 1965	
<b>MOVIMIENTOS DE LA OBRA</b>	Un único movimiento.	
<b>DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA</b>	4'	
<b>ESTILO</b>	De estilo romántico, en forma lied o canción sin palabras que reproduce el efecto de una improvisación	
<b>RECURSOS TÉCNICOS</b>	De melodía sencilla y elegante que evoca a las romanzas sin palabras. Carácter uniforme sin apenas contrastes, con estructura ternaria tipo ABA' y ritmo de tres tiempo	
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	Partitura Manuscrita: 11 páginas en total, 1ª página (referencia de título y autor), 11ª página (referencia de fecha y firma).	
<b>GRABACIONES</b>	No existe ningún registro discográfico	
<b>OBSERVACIÓN</b>	Ninguna	



<b>AUTOR</b>	Úbeda, 21 de Mayo 1944		
	Manuel Antonio Herrera Moya		
<b>TÍTULO</b>	SONATA EN DO MAYOR		
<b>EDICIÓN</b>	No existe ninguna edición. No tiene ISWC		
<b>FECHA DE COMPOSICIÓN</b>	Madrid - 1961		
<b>MOVIMIENTOS DE LA OBRA</b>	Un único movimiento.		
<b>DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA</b>	3'20"		
<b>ESTILO</b>	Sonata clásica (mozartiana) bitemática con relación tonal de Tónica-Dominante (Do y Sol mayor)		
<b>RECURSOS TÉCNICOS</b>	Empleo de armonías sencillas con acompañamiento de bajo Alberti, amplitud rítmica y empleo de tonalidades cercanas.		
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	Partitura Manuscrita: 6 páginas en total, 1ª página (referencia de título y autor)		
<b>GRABACIONES</b>	No existe ningún registro discográfico		
<b>OBSERVACIÓN</b>	Sólo está escrito el primer tiempo de la Sonata.		

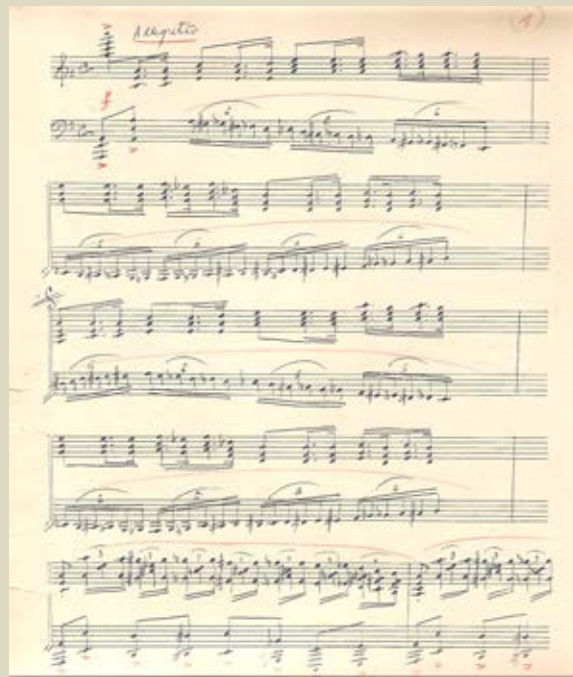
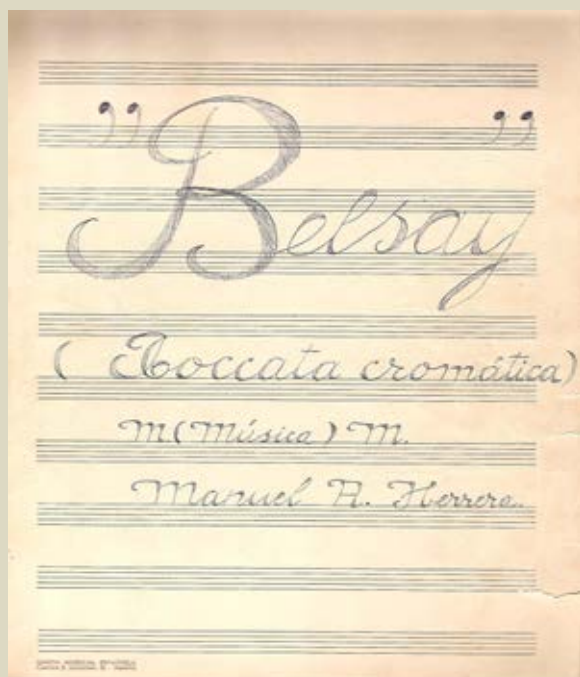




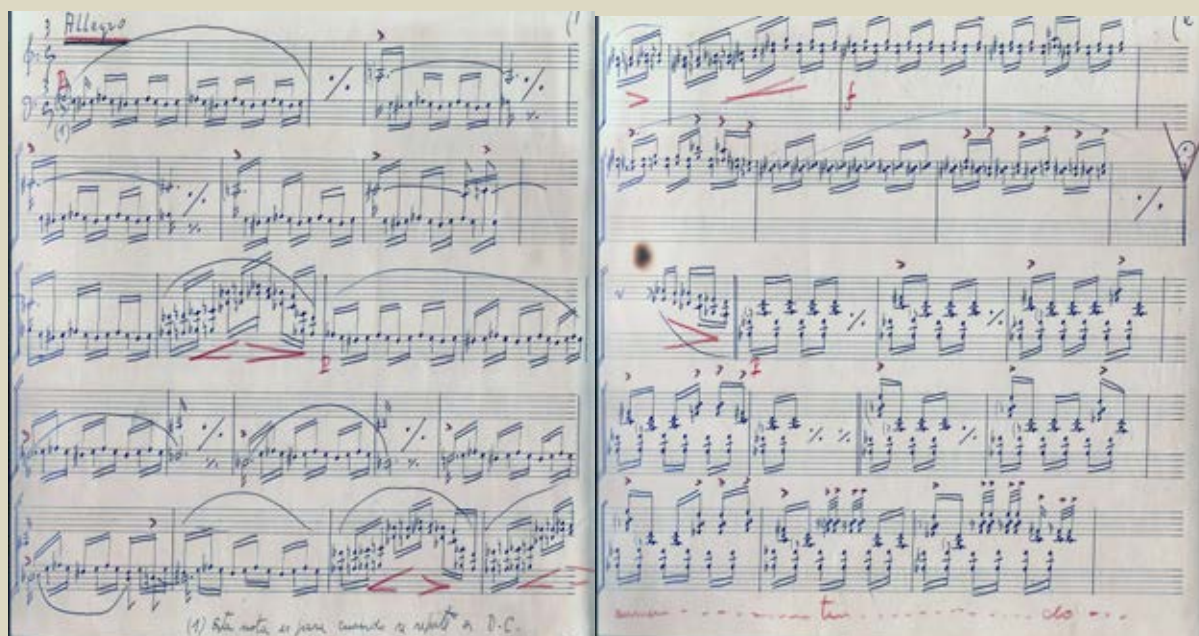
<b>AUTOR</b>	Úbeda, 21 de Mayo 1944	
	Manuel Antonio Herrera Moya	
<b>TÍTULO</b>	RAPSODIA FLAMENCA	
<b>EDICIÓN</b>	No existe ninguna edición. No tiene ISWC	
<b>FECHA DE COMPOSICIÓN</b>	Madrid - 1961	
<b>MOVIMIENTOS DE LA OBRA</b>	Un único movimiento.	
<b>DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA</b>	3'45"	
<b>ESTILO</b>	Romántico y de género libre, con dos temas muy contrastantes que derrochan virtuosismo improvisatorio y brillantez. Uso de la figura asincopada, melodía folclórica de inspiración popular.	
<b>RECURSOS TÉCNICOS</b>	Yuxtaposición de ideas o episodios musicales cortos y contrastantes entre sí que se suceden con un deje improvisatorio con ritmos y melodías del ámbito flamenco	
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	Partitura Manuscrita: 4 páginas en total, 1ª página (referencia de título y autor), 4ª página (referencia de fecha de composición).	
<b>GRABACIONES</b>	No existe ningún registro discográfico	
<b>OBSERVACIÓN</b>	Ninguna	



<b>AUTOR</b>	Úbeda, 21 de Mayo 1944	
	Manuel Antonio Herrera Moya	
<b>TÍTULO</b>	“BELSAY” TOCATA CROMÁTICA	
<b>EDICIÓN</b>	No existe ninguna edición. No tiene ISWC	
<b>FECHA DE COMPOSICIÓN</b>	Madrid - 1964	
<b>MOVIMIENTOS DE LA OBRA</b>	Un único movimiento.	
<b>DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA</b>	2'35"	
<b>ESTILO</b>	Forma toccata clásica, se trata de una gran construcción contrapuntística en un sólo movimiento y de estructura tripartita A-B-C , con amplios cromatismos introducidos por los pasajes de virtuosismo improvisatorio, densa polifonía y cierto sabor arcaizante. De fuerte personalidad rítmica que abarca toda la obra.	
<b>RECURSOS TÉCNICOS</b>	Tocatta que enfatiza la destreza del practicante con virtuosos pasajes cromáticos en cascada con acompañamiento de acordes disonantes y pasajes brillantes. Empleo de figuraciones rítmicas, armonías disonantes, superpuestas y otras arpegiadas, 8ª cromáticas entrelazadas. Termina con una majestuosa coda.	
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	Partitura Manuscrita, portada referencia de título y autor, 10 páginas, contraportada referencia de estreno.	
<b>GRABACIONES</b>	No existe ningún registro discográfico	
<b>OBSERVACIÓN</b>	La obra “Belsay” Tocata cromática fue estrenada el día 5 de Junio de 1964 en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid por el pianista Rafael Gómez Senosiain.	



<b>AUTOR</b>	Úbeda, 21 de Mayo 1944	
	Manuel Antonio Herrera Moya	
<b>TÍTULO</b>	CONTEMPORÁNEO ROMÁNTICO Y MODERNO "172"	
<b>EDICIÓN</b>	No existe ninguna edición. No tiene ISWC	
<b>FECHA DE COMPOSICIÓN</b>	Madrid - 1965	
<b>MOVIMIENTOS DE LA OBRA</b>	Un único movimiento en tres secciones	
<b>DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA</b>	3'40"	
<b>ESTILO</b>	Forma tocata y de estructura tripartita según el título de la obra: "Contemporáneo" de tempo allegro y en 3/4, "Romántico" de tempo lento y en alternancia de 2/4-4/4 y "Moderno" igual que la primera parte	
<b>RECURSOS TÉCNICOS</b>	Abundancia de cromatismo en intervalos de 4ª y 3ª, alternancia de armonías disonantes y tonales en acordes de 9ª, 11ª y 13ª, variedad rítmica y fuertes e incisivos acentos.	
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	Partitura Manuscrita: Portada título y autor, 8 páginas, última hoja referencia de fecha, lugar y firma.	
<b>GRABACIONES</b>	No existe ningún registro discográfico	
<b>OBSERVACIÓN</b>	Ninguna	





AUTOR	Úbeda, 21 de Mayo 1944		
	Manuel Antonio Herrera Moya		
TÍTULO	ESPAÑA Y SALERO		
EDICIÓN	No existe ninguna edición. No tiene ISWC		
FECHA DE COMPOSICIÓN	Madrid - 1961		
MOVIMIENTOS DE LA OBRA	Un único movimiento.		
DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA	3'10"		
ESTILO	Folklorista en forma de danza española animada, en compás ternario		
RECURSOS TÉCNICOS	De forma tripartita y con desplazamientos rítmicos muy airosos y ligeros con características copleras en temática. Cambios de compás y de tempos		
NÚMERO DE PÁGINAS	Partitura Manuscrita: 5 páginas en total, 1ª página referencia de título y autor, 5ª página referencia de fecha.		
GRABACIÓN	No existe ningún registro discográfico		
OBSERVACIÓN	Ninguna		



#### 4.5.2. Música Popular

En los Pasodobles diferenciamos dos modalidades escritas por el maestro Herrera, el *Pasodoble de carácter Taurino* y el *Pasodoble de Concierto*.

En ambos encontramos diferencias estructurales, como en las Marchas religiosas, empleando a veces la introducción como enlace al *tutti* fuerte y cambiando la tonalidad al repetir el estribillo. Todos ellos están dedicados a diferentes figuras del toreo ubetense, familiares y amigos.

En general los pasodobles suelen tener una métrica binaria (compás de 2/4) y llevan una parte introductoria de varios compases, seguidamente se presenta el tema principal (depende del autor se le considera o se le da el tratamiento de tema principal o primero) y a continuación se exponen las segundas ideas temáticas, finalizando éstas se puede ir a “da capo” o repetir algunas de las partes anteriores. La siguiente sección es llamada “Trío” que suele ir en modo mayor (tonalidad más empleada) y en piano ya que lo anteriormente expuesto está en dinámica fuerte, se suele repetir con un acompañamiento contrapuntístico o con una “Glosa”<sup>336</sup>, terminada ésta se ataca el “trío” otra vez pero en fuerte, con cambio de tonalidad y a veces anticipada de una pequeña introducción, el pasodoble puede terminar de esta manera o con una pequeña coda.

El pasodoble de “concierto” es de tiempo más reposado y solemne, suele tener una estructura más clásica, elegante y de forma y temática más regular y poco alterada.

Los pasodobles “taurinos” reciben su nombre por ser interpretados indistintamente en desfiles militares y espectáculos. De rítmica más continuada y alegre, estructura más corta y está muy relacionada con el modo frigio típico del cante andaluz y melodía frecuentemente aflamencada y con de giros melódicos-armónicos más sencillos.

---

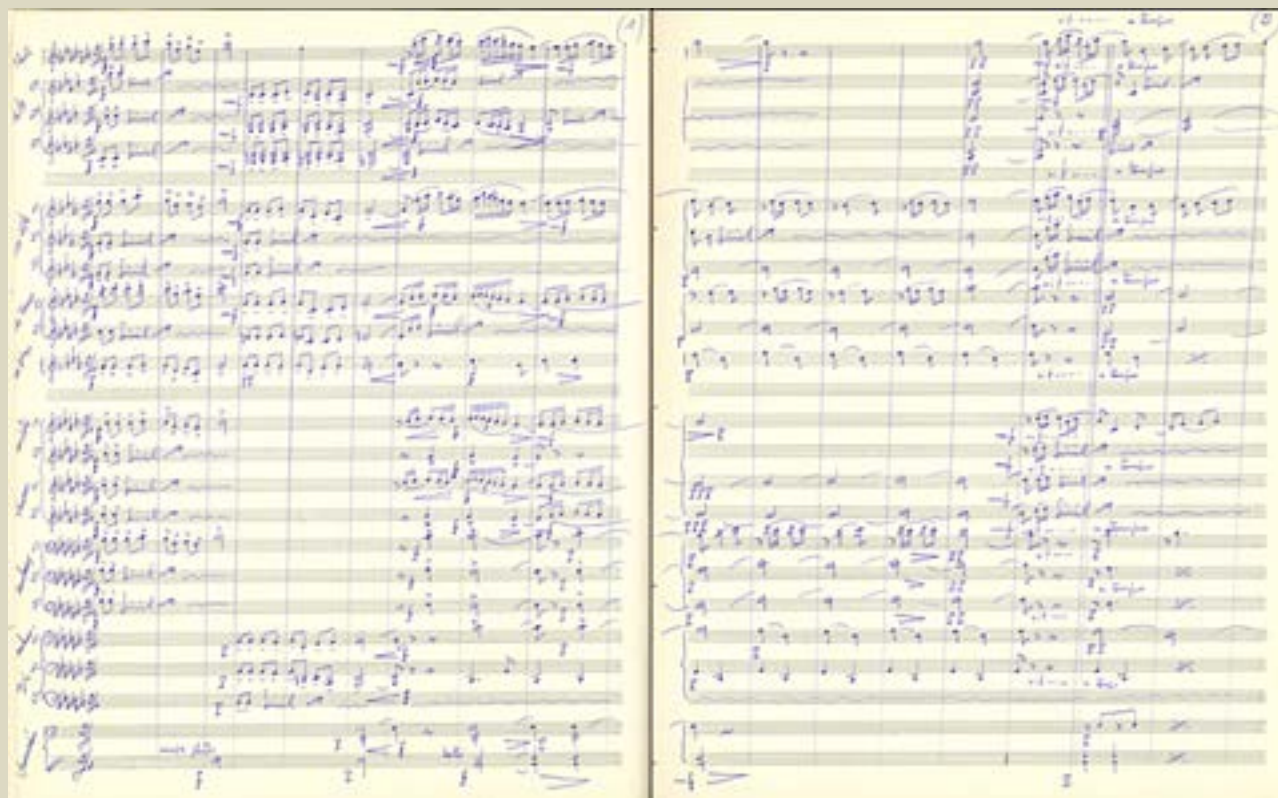
<sup>336</sup> Término usado del siglo XVI al XVIII para designar un tipo de ornamentación que descompone la melodía en figuras rápidas. LATHAM, A.: *Diccionario Enciclopédico De La Música*. Fondo de Cultura Económica, México, 2008, p. 663. En los Pasodobles se usa como parte de interpretación solística en forma de floritura y que embellece la melodía principal.

<b>AUTOR</b>	Úbeda, 21 de Mayo 1944	
	Manuel Antonio Herrera Moya	
<b>TÍTULO</b>	<b>TROFEO LAGARTIJO</b>	
<b>EDICIÓN</b>	No existe ninguna edición. ISWC: T- 0411970825	
<b>FECHA DE COMPOSICIÓN</b>	Úbeda - 1973	
<b>MOVIMIENTOS DE LA OBRA</b>	Un único movimiento	
<b>DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA</b>	2'30"	
<b>ESTILO</b>	Pasodoble taurino	
<b>RECURSOS TÉCNICOS</b>	Muy rítmico y acentuado con predominio de giros melódicos en combinación de figuras irregulares de 3 y 5 notas. De estructura corta	
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	Partitura Manuscrita: 8 páginas en total, 1ª página referencia de título, autor y fecha, última página referencia de firma y fecha	
<b>GRABACIONES</b>	No existe ningún registro discográfico	
<b>OBSERVACIÓN</b>	Contiene las correspondientes partichelas instrumentales para banda de música. Se interpreta siempre en el paseillo de los espectáculos taurinos ubetenses	





<b>AUTOR</b>	Úbeda, 21 de Mayo 1944		
	Manuel Antonio Herrera Moya		
<b>TÍTULO</b>	LOS AMIGOS		
<b>EDICIÓN</b>	No existe ninguna edición. ISWC: T- 0410969479		
<b>FECHA DE COMPOSICIÓN</b>	Úbeda - 1977		
<b>MOVIMIENTOS DE LA OBRA</b>	Un único movimiento		
<b>DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA</b>	3'40"		
<b>ESTILO</b>	Pasodoble de concierto de carácter elegante		
<b>RECURSOS TÉCNICOS</b>	Alternancia de tempos, empleo del ritmo de tanguillo en el trio. Temáticas muy cantábiles. Cambios de tonalidad		
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	Partitura Manuscrita: 19 páginas en total, 1ª página referencia de título, autor, fecha y dedicatoria, última página referencia de firma		
<b>GRABACIÓN</b>	No existe ningún registro discográfico		
<b>OBSERVACIÓN</b>	Dedicada a un grupo de amigos: Antonio Pasquau Cortés, Antonio del Castillo Vico y Juan Ramón Martínez Elvira. Estrenada en el patio de la Escuela Nacional Sª Trinidad de Úbeda. Contiene las correspondientes partichelas instrumentales para banda de música		



<b>AUTOR</b>	Úbeda, 21 de Mayo 1944		
	Manuel Antonio Herrera Moya		
<b>TÍTULO</b>	<b>CARNICERITO DE ÚBEDA</b>		
<b>EDICIÓN</b>	No existe ninguna edición. ISWC: T-0411142192		
<b>FECHA DE COMPOSICIÓN</b>	Madrid - 1967		
<b>MOVIMIENTOS DE LA OBRA</b>	Un único movimiento		
<b>DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA</b>	3'25"		
<b>ESTILO</b>	Pasodoble Torero de fuerte carácter, gran tímbrica y trío melódico		
<b>RECURSOS TÉCNICOS</b>	Empleo de figuraciones rápidas en grupos de 3, 4 y 6 y de ritmo incisivo. Temática melódica en el trío. Cambios tonales y tratamiento solístico en instrumentos. Dinámicas variadas		
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	Partitura Manuscrita: 20 páginas en total, 1ª página referencia de título, autor, dedicatoria y fecha , última página fecha y firma.		
<b>GRABACIONES</b>	No existe ningún registro discográfico		
<b>OBSERVACIÓN</b>	Dedicado al torero Antonio Millán Díaz alias "Carnicerito de Úbeda" Contiene las correspondientes partichelas instrumentales para banda de música		

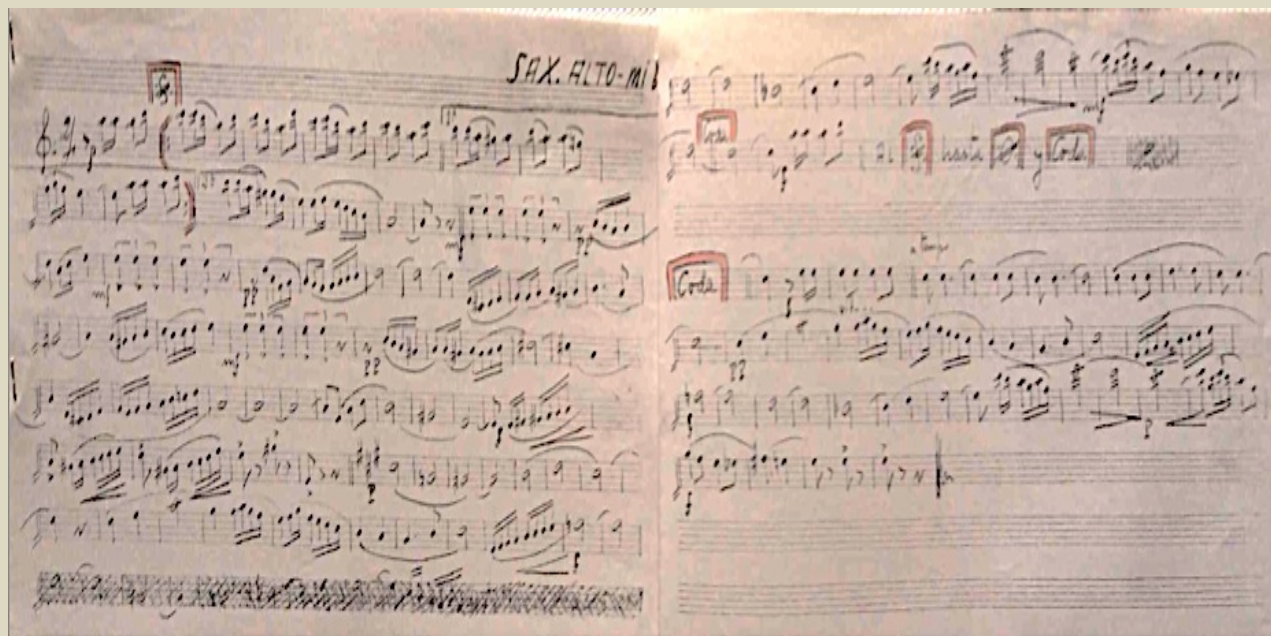


<b>AUTOR</b>	Úbeda, 21 de Mayo 1944	
	Manuel Antonio Herrera Moya	
<b>TÍTULO</b>	<b>PAULA ARIAS</b>	
<b>EDICIÓN</b>	No existe ninguna edición. ISWC: T- 0411766103	
<b>FECHA DE COMPOSICIÓN</b>	Úbeda - 1971	
<b>MOVIMIENTOS DE LA OBRA</b>	Un único movimiento	
<b>DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA</b>	3'09"	
<b>ESTILO</b>	Pasodoble de concierto de carácter elegante	
<b>RECURSOS TÉCNICOS</b>	Predominio de melodía que discurre en grupos irregulares de cinquillo y de carácter continuo. Uso del contrapunto y predominio de ritmos a contratiempos y sincopados. Variedad en dinámicas	
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	Partitura Manuscrita: 18 páginas en total, 1ª página referencia de título, autor, fecha y dedicatoria, última página fecha y firma	
<b>GRABACIÓN</b>	No existe ningún registro discográfico	
<b>OBSERVACIÓN</b>	Dedicada a su tía Paula Arias. Contiene las correspondientes partichelas instrumentales para banda de música	





<b>AUTOR</b>	Úbeda, 21 de Mayo 1944		
	Manuel Antonio Herrera Moya		
<b>TÍTULO</b>	<b>ÚBEDA TIERRA MORENA</b>		
<b>EDICIÓN</b>	No existe ninguna edición. No tiene ISWC		
<b>FECHA DE COMPOSICIÓN</b>	Úbeda - 1978		
<b>MOVIMIENTOS DE LA OBRA</b>	Un único movimiento		
<b>DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA</b>	2'40"		
<b>ESTILO</b>	Pasodoble taurino		
<b>RECURSOS TÉCNICOS</b>	Rítmico y acentuado. Repetición de temáticas y cambio de tonalidad. Variedad de dinámicas		
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	Partitura Manuscrita: 6 páginas en total, 1ª página referencia de título y autor, 4ª página referencia de estreno.		
<b>GRABACIONES</b>	No existe ningún registro discográfico		
<b>OBSERVACIÓN</b>	Ninguna		



<b>AUTOR</b>	Úbeda, 21 de Mayo 1944		
	Manuel Antonio Herrera Moya		
<b>TÍTULO</b>	<b>SABIOTE</b>		
<b>EDICIÓN</b>	No existe ninguna edición. ISWC: T- 0413068980		
<b>FECHA DE COMPOSICIÓN</b>	Úbeda - 1990		
<b>MOVIMIENTOS DE LA OBRA</b>	Un único movimiento		
<b>DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA</b>	4'50"		
<b>ESTILO</b>	Pasodoble de concierto		
<b>RECURSOS TÉCNICOS</b>	Empleo de figuraciones rítmicas y giros melódicos moderados, cambios tonales y uso del contrapunto. Diversidad de temáticas y matices. Repetición de ideas		
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	Partitura Manuscrita: 11 páginas en total, 1ª página referencia de título, autor y fecha, 6ª página fecha y firma		
<b>GRABACIÓN</b>	No existe ningún registro discográfico		
<b>OBSERVACIÓN</b>	Ninguna		



<b>AUTOR</b>	Úbeda, 21 de Mayo 1944		
	Manuel Antonio Herrera Moya		
<b>TÍTULO</b>	<b>PACO DELGADO</b>		
<b>EDICIÓN</b>	No existe ninguna edición. ISWC: T- 0413068991		
<b>FECHA DE COMPOSICIÓN</b>	Úbeda - 1994		
<b>MOVIMIENTOS DE LA OBRA</b>	Un único movimiento		
<b>DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA</b>	4'		
<b>ESTILO</b>	Pasodoble taurino de carácter popular		
<b>RECURSOS TÉCNICOS</b>	Empleo de figuraciones rítmicas, giros melódicos diligentes y cantábiles. Cambios de tonalidad y repetición de ideas		
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	Partitura Manuscrita: 9 páginas en total, 1ª página referencia de título, última página referencia de fecha y firma		
<b>GRABACIÓN</b>	No existe ningún registro discográfico		
<b>OBSERVACIÓN</b>	Dedicado al torero ubetense Paco Delgado		

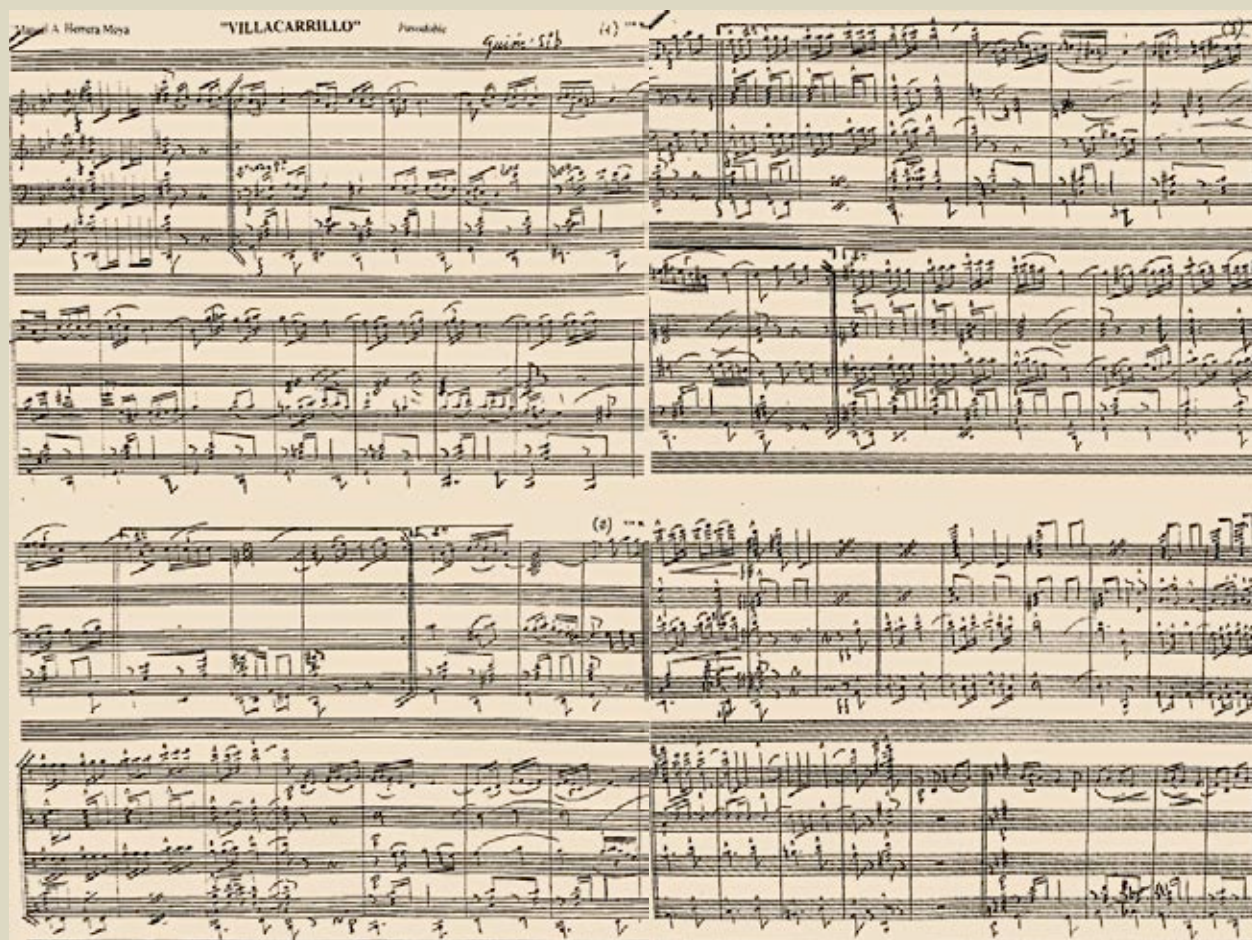




<b>AUTOR</b>	Úbeda, 21 de Mayo 1944		
	Manuel Antonio Herrera Moya		
<b>TÍTULO</b>	<b>CURRO GANDULLO</b>		
<b>EDICIÓN</b>	No existe ninguna edición. ISWC: T- 0419355013		
<b>FECHA DE COMPOSICIÓN</b>	Úbeda - 1998		
<b>MOVIMIENTOS DE LA OBRA</b>	Un único movimiento		
<b>DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA</b>	3'40"		
<b>ESTILO</b>	Pasodoble taurino		
<b>RECURSOS TÉCNICOS</b>	Comienzo anacrúsico, ritmo asentado y constante. Repetición de temáticas y cambios tonales. Variedad en dinámicas y figuraciones acentuadas		
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	Partitura Manuscrita: 10 páginas en total, 1ª página referencia de título, autor, fecha y dedicatoria		
<b>GRABACIÓN</b>	No existe ningún registro discográfico		
<b>OBSERVACIÓN</b>	Dedicado al torero ubetense Curro Gandullo		

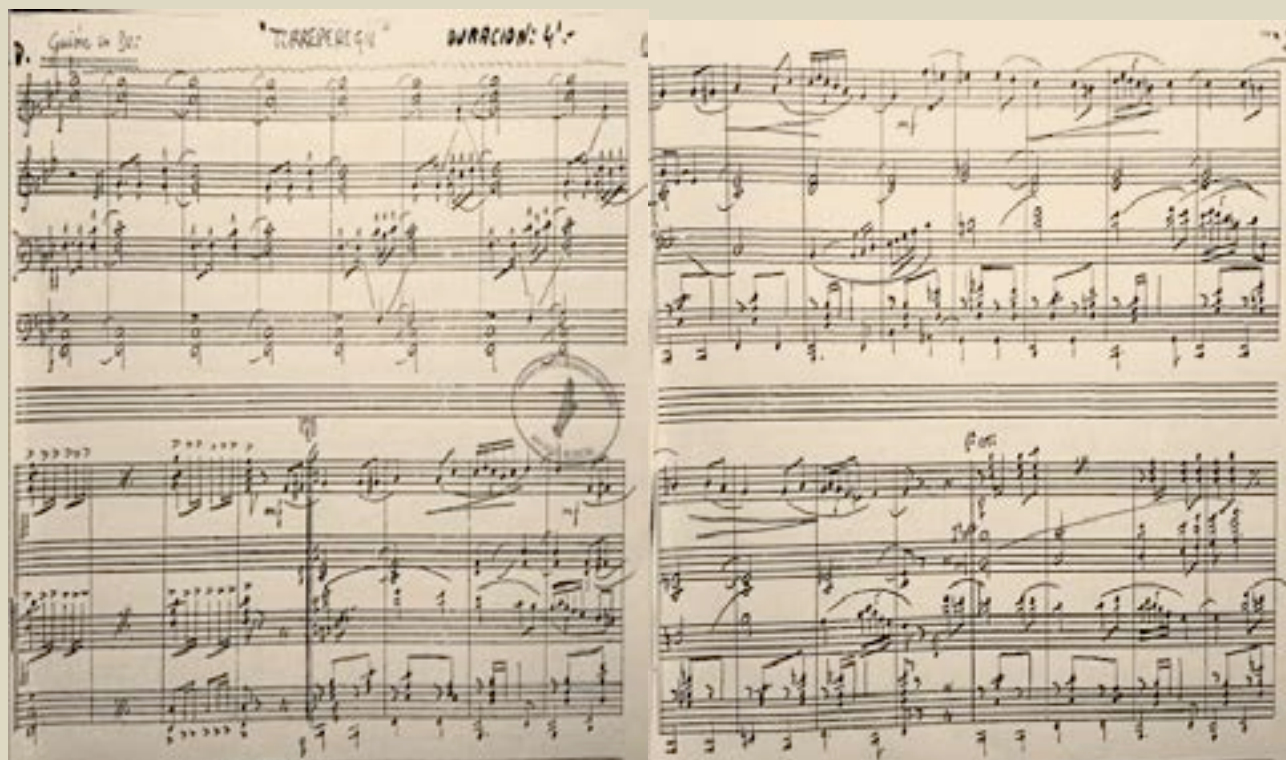


<b>AUTOR</b>	Úbeda, 21 de Mayo 1944		
	Manuel Antonio Herrera Moya		
<b>TÍTULO</b>	<b>VILLACARRILLO</b>		
<b>EDICIÓN</b>	No existe ninguna edición. ISWC: T- 0419355115		
<b>FECHA DE COMPOSICIÓN</b>	Úbeda - 2002		
<b>MOVIMIENTOS DE LA OBRA</b>	Un único movimiento		
<b>DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA</b>	2'56''		
<b>ESTILO</b>	Pasodoble de concierto		
<b>RECURSOS TÉCNICOS</b>	De rítmica incisiva y alegre con figuraciones rápidas. Técnica contrapuntística y dinámicas contrastantes. Cambios tonales y repetición temática		
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	Partitura Manuscrita: 7 páginas en total, 1ª página referencia de título y autor, última página referencia de fecha, firma y dedicatoria		
<b>GRABACIÓN</b>	No existe ningún registro discográfico		
<b>OBSERVACION</b>	Ninguna		





<b>AUTOR</b>	Úbeda, 21 de Mayo 1944		
	Manuel Antonio Herrera Moya		
<b>TÍTULO</b>	<b>TORREPEROGIL</b>		
<b>EDICIÓN</b>	No existe ninguna edición. ISWC: T- 0419355091		
<b>FECHA DE COMPOSICIÓN</b>	Úbeda - 2003		
<b>MOVIMIENTOS DE LA OBRA</b>	Un único movimiento		
<b>DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA</b>	4'		
<b>ESTILO</b>	Pasodoble de concierto de carácter dinámico		
<b>RECURSOS TÉCNICOS</b>	De rítmica acentuada y giros melódicos rápidos. Cambios de tonalidad. Temáticas sincopadas y dinámicas contrastadas		
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	Partitura Manuscrita: 8 páginas en total, 1ª página referencia de título, autor y duración		
<b>GRABACIÓN</b>	No existe ningún registro discográfico		
<b>OBSERVACIÓN</b>	Ninguna		





<b>AUTOR</b>	Úbeda, 21 de Mayo 1944		
	Manuel Antonio Herrera Moya		
<b>TÍTULO</b>	<b>RAFAEL FUENTES MARTOS</b>		
<b>EDICIÓN</b>	No existe ninguna edición. ISWC: T- 0421664063		
<b>FECHA DE COMPOSICIÓN</b>	Úbeda - 2006		
<b>MOVIMIENTOS DE LA OBRA</b>	Un único movimiento		
<b>DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA</b>	5'38"		
<b>ESTILO</b>	Pasodoble taurino		
<b>RECURSOS TÉCNICOS</b>	Rítmica variable y de giros melódicos singulares. Técnica contrapuntística, dinámicas contrastantes y empleo de cambios tonales. Protagonismo de la percusión		
<b>NÚMERO DE PAGINÁS</b>	Partitura Manuscrita: 12 páginas en total, 1ª página referencia de título y autor, última página referencia de estreno. Existe versión impresa		
<b>GRABACIÓN</b>	No existe ningún registro discográfico		
<b>OBSERVACION</b>	Dedicado al cirujano-médico de la plaza de toros de Úbeda Dr. Rafael Fuentes Martos.		

Partitura completa

**RAFAEL FUENTES MARTOS**

Guión en Sib Pasodoble Música y Orquestación Manuel A. Herrera Moya

Castañuelas (en defecto de caja)

110

A

2

B

15

20

25

30

35

40

45

50

55

60

65

70

75

80

85

90

95

100

105

110

115

120

125

130

135

140

145

150

155

160

165

170

175

180

185

190

195

200

205

210

215

220

225

230

235

240

245

250

255

260

265

270

275

280

285

290

295

300

305

310

315

320

325

330

335

340

345

350

355

360

365

370

375

380

385

390

395

400

405

410

415

420

425

430

435

440

445

450

455

460

465

470

475

480

485

490

495

500

505

510

515

520

525

530

535

540

545

550

555

560

565

570

575

580

585

590

595

600

605

610

615

620

625

630

635

640

645

650

655

660

665

670

675

680

685

690

695

700

705

710

715

720

725

730

735

740

745

750

755

760

765

770

775

780

785

790

795

800

805

810

815

820

825

830

835

840

845

850

855

860

865

870

875

880

885

890

895

900

905

910

915

920

925

930

935

940

945

950

955

960

965

970

975

980

985

990

995

1000

Copyright © Manuel A. Herrera Moya 2006

La Diana y los Himnos son de carácter marcial, conmemorativos y de identificación popular, usando compases binarios y condicionados según la letra adjunta.

El tratamiento de Herrera Moya en su Diana es de carácter alegre y corta duración, su forma es bastante libre incorporando el carácter marcial. Las ideas temáticas suelen ser cortas y en compases binarios, incorporando un “trío” en la parte central que se repite en dinámica fuerte.

“Fiesta en Úbeda”, escrita en modo mayor y comienza con una introducción de carácter militar de siete compases que antecede al primer tema de carácter alegre y que es repetido con un acompañamiento contrapuntístico en los saxofones tenores y bombardinos, a continuación aparece un tema inspirado en la canción popular “El trébole”<sup>337</sup> que es igualmente repetido, seguidamente se va a “da capo” para presentar al “trío” en diferente tonalidad y en piano, éste también se repite en dinámica fuerte y con un contrapunto que produce un efecto disonante con la melodía.

Todos los Himnos suelen tener la misma estructura: introducción, primera idea temática seguida de la segunda y trio.

Herrera Moya clasifica los “Himnos” en diferentes modalidades: himnos militares de carácter marcial y ritmo alegre que pueden ir acompañados de una sección de tambores y cornetas, himnos religiosos de rítmica moderada, himnos constitucionales de carácter oficial y solemne y de forma variable en la que puede agregarse una letra, himnos locales de carácter alegre, algunos de tipo marcial y en compases binarios (4/4 o 2/4) o ternarios (6/8) e himnos conmemorativos muy parecidos a los constitucionales.

“Canto oficial a Úbeda”: comienza con una introducción en compás de 4/4 de carácter sinfónico, brillante, en dinámica fuerte y con cambios de tonalidad. Seguidamente aparece el primer tema de naturaleza suave y señorial. Las siguientes ideas temáticas tienen diferente carácter entre sí combinando compases de 6/8 y 4/4 con motivos de inspiración popular, terminados éstos se vuelve al primer tema que lleva a la coda final en fuerte y carácter triunfal.

“Himno oficial a Torreperogil”: compuesto en compás de 6/8, una introducción da paso al primer tema de carácter solemne y ritmo reposado en modo menor, el cual es

---

<sup>337</sup> Canción popular española de origen Asturiana, también se conoce como “a pasar el trebole”

repetido con contrapunto en los saxofones tenores y bombardinos. Tras un crescendo aparece el trio escrito en modalidad mayor y en piano, a continuación se va a “da capo” repitiéndose todas las secciones mencionadas y doblemente el trio con un cambio modal y acompañado por un contrapunto en los instrumentos de metal, la obra termina con una coda brillante y fuerte.

“Himno oficial a Villacarrillo”: prácticamente igual que el de Torreperogil.

“Himno club de fútbol de Úbeda”: se presenta en los instrumentos de viento metal marcialmente y en compas de 6/8, el tema primero se repite con carácter alegre y tras una modulación aparece el trio que es repetido, otra modulación acompañada de contrapunto conduce a la coda brillante.

“Himno a la fallera mayor Moraira”: escrito en modo menor y estructurado de la siguiente manera, introducción de 8 compases, seguido del primer tema de 22 compases y a continuación el trio en modo mayor de 32 compases, que modulado se repite en dinámica fuerte y acompañado de un contrapunto en instrumentos de metal, otra modulación hace repetir el primero de los temas finalizando con una coda brillante inspirada en el comienzo del himno valenciano.

“Himno al IV centenario de la Virgen de Guadalupe”: una entrada de 12 compases y en compás de 6/8 presenta el primer tema en modo menor y al trio en mayor, se vuelve al principio con la introducción reducida a 4 compases y después de repetir todo lo expuesto termina con una coda pequeña.

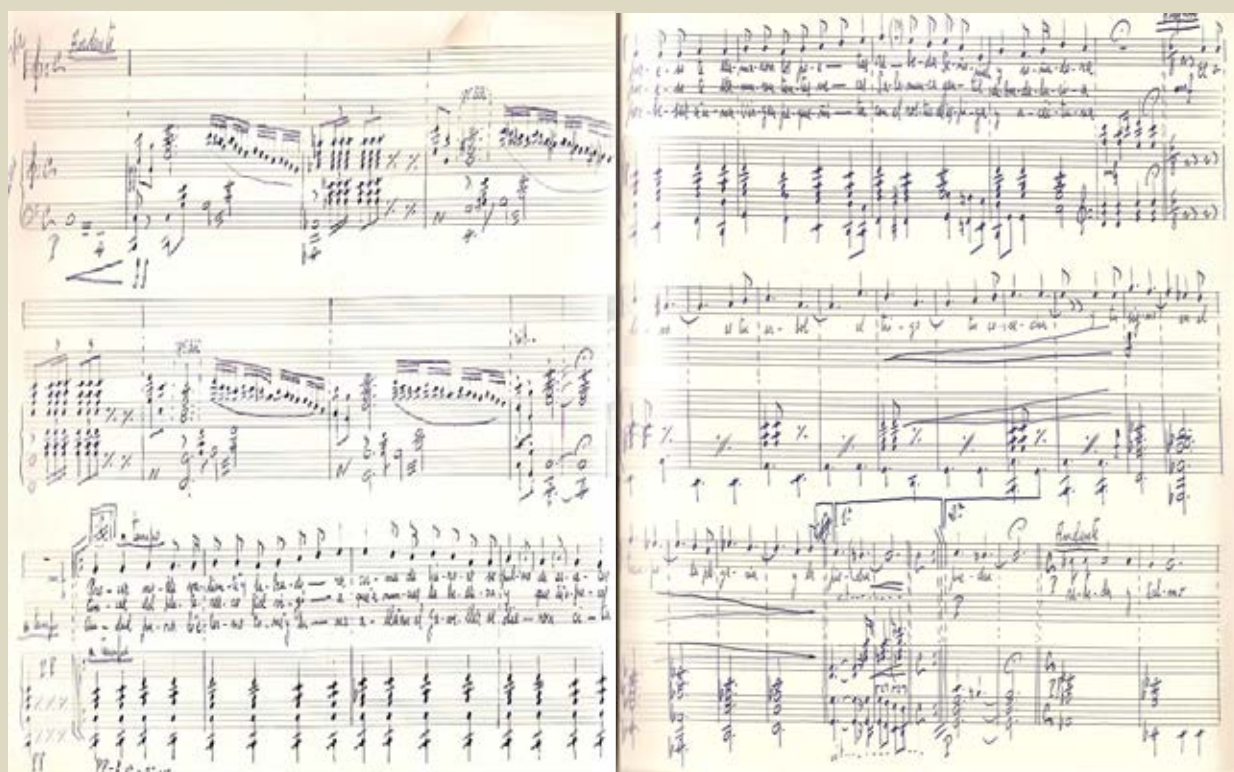
“Himno a la Virgen de la Caridad de Jódar”: compuesta en compás de 4/4 y en modo menor, la primera idea temática es bastante extensa conduciendo al trio, escrito en modo mayor que modulado a otro tono es repetido, el himno termina con una coda corta .

AUTOR	Úbeda, 21 de Mayo 1944		
	Manuel Antonio Herrera Moya		
TÍTULO	DIANA “FIESTAS EN ÚBEDA”		
EDICIÓN	No existe ninguna edición. ISWC: T- 0411411716		
FECHA DE COMPOSICIÓN	Úbeda - 1962		
MOVIMIENTOS DE LA OBRA	Un único movimiento		
DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA	1'30”		
ESTILO	En conjunto resulta una diana brillante de carácter alegre y marcial		
RECURSOS TÉCNICOS	Empleo de temáticas cortas y acompañamiento contrapuntístico en compás binario 2/4, ritmo rápido y choque disonante en las armonías del “Trío”		
NÚMERO DE PÁGINAS	Partitura Manuscrita: 4 páginas en total, 1ª página referencia de título, autor y Fecha		
GRABACIÓN	No existe ningún registro discográfico		
OBSERVACION	Versión de guión pequeño. Existe el guión completo con sus correspondiente partichelas		





<b>AUTOR</b>	Úbeda, 21 de Mayo 1944  Manuel Antonio Herrera Moya	
<b>TÍTULO</b>	<b>HIMNO A ÚBEDA</b>	
<b>EDICIÓN</b>	No existe ninguna edición. ISWC: T- 0411484042	
<b>FECHA DE COMPOSICIÓN</b>	Úbeda - 1970	
<b>MOVIMIENTOS DE LA OBRA</b>	Un único movimiento	
<b>DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA</b>	3'30"	
<b>ESTILO</b>	Himno local de carácter sinfónico, solemne y de forma variable y alegre	
<b>RECURSOS TÉCNICOS</b>	Variedad de compases y dinámicas, empleo de motivos temáticos de inspiración popular y cambios de tonalidad	
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	Partitura Manuscrita: 12 páginas en total, portada con referencia del título, fecha y autor, última hoja referencia de autores música y letra, fecha y firma	
<b>GRABACIÓN</b>	No existe ningún registro discográfico	
<b>OBSERVACIÓN</b>	Con letra del poeta y escritor ubetense Manuel Martell. Declarado "Canto oficial a Úbeda"	





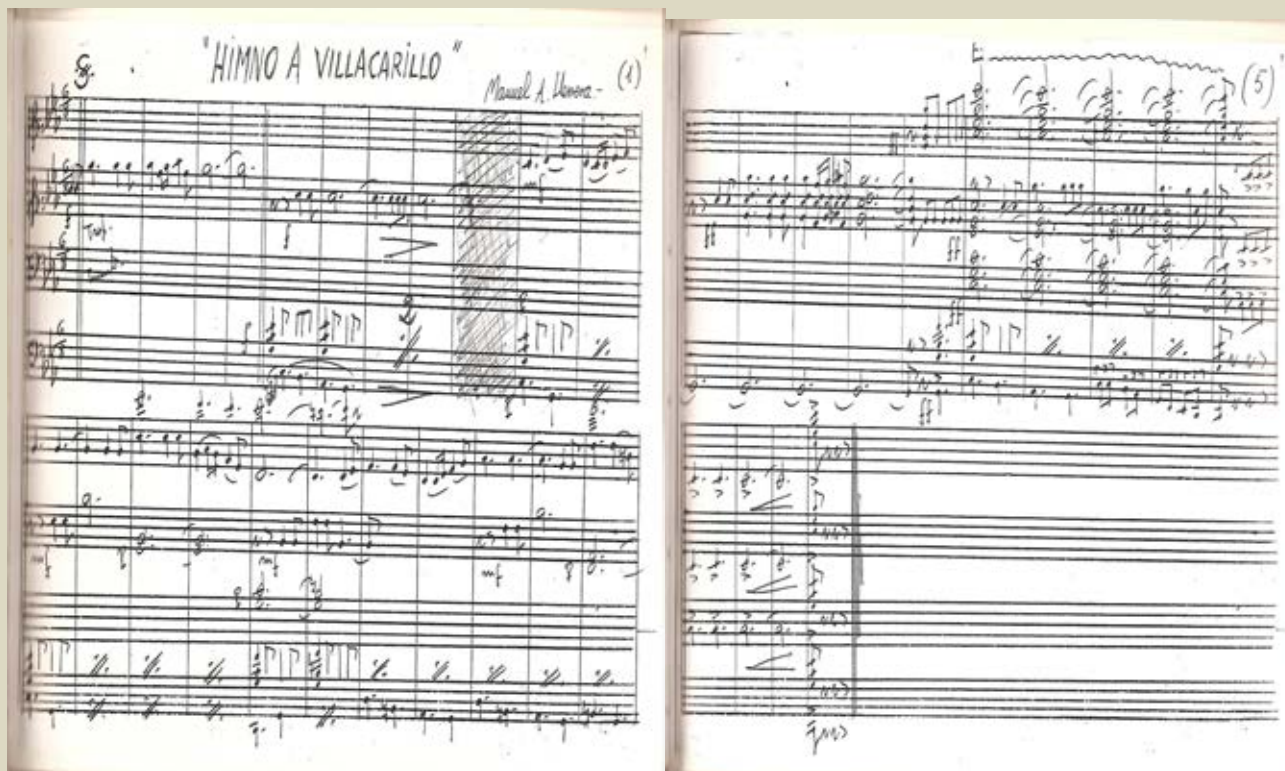
AUTOR	Úbeda, 21 de Mayo 1944		
	Manuel Antonio Herrera Moya		
TÍTULO	HIMNO A LA FALLERA MAYOR "MORAIRA"		
EDICIÓN	No existe ninguna edición. ISWC: T- 0416401132		
FECHA DE COMPOSICIÓN	Úbeda - 1973		
MOVIMIENTOS DE LA OBRA	Un único movimiento		
DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA	2'45"		
ESTILO	Himno de carácter conmemorativo en compás de 6/8		
RECURSOS TÉCNICOS	De temática extensa empleando en la coda motivos del himno valenciano. Uso de modulaciones y rítmica constante		
NÚMERO DE PÁGINAS	Partitura Manuscrita: 4 páginas en total, 1ª página referencia de título		
GRABACIÓN	No existe ningún registro discográfico		
OBSERVACION	Encargo de la composición tras la actuación de la A.M.U en Valencia en los años 1971/72		



<b>AUTOR</b>	Úbeda, 21 de Mayo 1944  Manuel Antonio Herrera Moya	
<b>TÍTULO</b>	<b>HIMNO AL ÚBEDA CLUB DE FÚTBOL</b>	
<b>EDICIÓN</b>	No existe ninguna edición. ISWC: T- 0421664052	
<b>FECHA DE COMPOSICIÓN</b>	Úbeda - 1978	
<b>MOVIMIENTOS DE LA OBRA</b>	Un único movimiento	
<b>DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA</b>	3'15"	
<b>ESTILO</b>	Himno conmemorativo en compas de 6/8, de carácter marcial y alegre	
<b>RECURSOS TÉCNICOS</b>	Empleo de modulaciones y técnica contrapuntística, melodía cantáble y ritmo constante. Repetición de ideas y claridad estructural	
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	Partitura Manuscrita: 4 páginas en total, 1ª página referencia de título y autor	
<b>GRABACIÓN</b>	No existe ningún registro discográfico	
<b>OBSERVACIÓN</b>	Ninguna	



AUTOR	Úbeda, 21 de Mayo 1944		
	Manuel Antonio Herrera Moya		
TÍTULO	HIMNO A VILLACARRILLO		
EDICIÓN	No existe ninguna edición. ISWC: T- 0419355137		
FECHA DE COMPOSICIÓN	Úbeda - 1998		
MOVIMIENTOS DE LA OBRA	Un único movimiento		
DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA	4'16"		
ESTILO	Himno local de carácter solemne y ritmo reposado en compás de 6/8		
RECURSOS TÉCNICOS	Cambios de tonalidad, variedad en dinámicas. Melodía mayormente en movimiento conjunto y ritmo estable		
NÚMERO DE PÁGINAS	Partitura Manuscrita: 5 páginas en total, 1ª página referencia de título y autor.		
GRABACIÓN	No existe ningún registro discográfico		
OBSERVACIÓN	Nombrado himno oficial de la ciudad de Villacarrillo (Jaén)		





<b>AUTOR</b>	Úbeda, 21 de Mayo 1944		
	Manuel Antonio Herrera Moya		
<b>TÍTULO</b>	<b>HIMNO A TORREPEROGIL</b>		
<b>EDICIÓN</b>	No existe ninguna edición. ISWC: T- 0419355046		
<b>FECHA DE COMPOSICIÓN</b>	Úbeda - 2011		
<b>MOVIMIENTOS DE LA OBRA</b>	Un único movimiento		
<b>DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA</b>	4'10"		
<b>ESTILO</b>	Himno local y oficial de carácter solemne y ritmo reposado y en compás de 6/8		
<b>RECURSOS TÉCNICOS</b>	Cambios de modalidad y empleo de contrapunto. Repetición de todas las secciones expuestas		
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	Partitura Manuscrita: 5 páginas en total, 1ª página referencia de título y autor.		
<b>GRABACIÓN</b>	No existe ningún registro discográfico		
<b>OBSERVACIÓN</b>	Nombrado himno oficial de la ciudad de Torreperogil (Jaén)		



### 4.5.3. Marchas Religiosas

Hacemos un análisis más amplio sobre sus marchas religiosas dedicadas a la Semana Santa de Úbeda, debido al profundo calado que ha ejercido éstas en la sensibilidad del pueblo ubetense y por que es el género que ocupa la mayor parte de la producción musical del compositor.

“Mi manera de componer para obras semanasanteras, suele ser generalmente de carácter castellano, semi-fúnebre y semi-romántico”<sup>338</sup>.

“Para mí Úbeda no es Úbeda sin su Semana Santa y a ella he dedicado mi más fervorosa inspiración”<sup>339</sup>.

Para entender este hecho indagamos en las características de la Semana Santa ubetense.

La Semana Santa conmemora en cualquier lugar un hecho único y perfectamente definido, no es menos cierto que cada religión e incluso cada localidad, por muy pequeña que sea, aporta peculiaridades que la distinguen de las demás.

Bajo ese matiz diferenciador, Úbeda constituye un caso insólito en varias de sus características, de manera que es probable que no haya otras poblaciones donde se den también al unísono estas notas distintivas.

Otros rasgos, sin embargo, aunque son comunes a muchos lugares, Úbeda los reviste de una impronta personal que los hace, si no exclusivos, sí curiosos.

Algunas de estas peculiaridades son<sup>340</sup>:

La mayoría de las cofradías ubetenses va precedida de su propia Banda de Tambores, a la que a veces acompaña una sección de Trompetas. Lo destacable es que, aparte de abrir la procesión y no seguir inmediatamente al paso procesional como se hace en gran parte de Andalucía, los componentes de la banda visten el hábito penitencial, igual que el del resto de los hermanos.

---

<sup>338</sup> HERRERA, M.: Entrevista con A. Herrera Molina, abril de 2012, Almuñécar. Anexo documental XIII.

<sup>339</sup> Palabras de M. A. Herrera para el Periódico “La Provincia”. Anexo VII, Registro VII, p. 83.

<sup>340</sup> MARTÍNEZ, J.: *Semana Santa en Úbeda*. Úbeda, Unión de Cofradías, Tomo I, 2011.



En algunas cofradías se incluyen en el guión los peculiares “*coros de trompeteros*”, únicos en su género. Son grupos de cuatro, cinco o más trompeteros, vestidos con el traje penitencial, que se reúnen en círculo para interpretar un “toque de lamentos”. Cada cofradía tiene su melodía particular, distinta de la de las otras.

Normalmente los cofrades de cualquier lugar portan un velón de cera con cuya luz acompañan a sus imágenes. En Úbeda existe la costumbre de llevar como luminaria lo que se denomina un “*varal de tulipas*”, consistente en un soporte metálico (caña) que sostiene una artística coronación o flor en la que se ponen dos o tres velas a las que resguarda del aire una especie de copa en forma de tulipán (de ahí su nombre) hecha de cristal. Estas tulipas, en otros lugares, sólo se usan para el trono y se denominan guardabrisas.

No puede negarse que en cualquier lugar hay un vocabulario específico acerca de la Semana Santa, propio de la localidad o de la comarca o región. La peculiaridad de Úbeda es que muchos de sus vocablos semanasantos son exclusivos de la localidad, sin que se den en cualquier otro sitio. Algunos de ellos son:

- ✓ *Achuchatronos*: El que empuja un trono llevado a ruedas.
- ✓ *Arrezú*: Denominación degenerativa del “*palodú*” (palo dulce). Son las raíces del regalí, que pelada la corteza, se mastica y chupa.
- ✓ *Atajar*: Tiene esta palabra en Úbeda el significado común que se le da en cualquier punto. Lo curioso es su uso, pues en Semana Santa se emplea este verbo para indicar cómo se acorta camino para ver repetidas veces una procesión.
- ✓ *Bajada de guiones*: Salida de todos los guiones acompañados de sus respectivas bandas de tambores y trompetas a toque ligero para realizar posteriormente la Procesión General.
- ✓ *Corro de trompeteros*: Grupo de penitentes con trompeta que en el centro del guión salen en algunas procesiones del Viernes Santo.
- ✓ *Galleta*: Llámese así al labrado metálico del escudo de la cofradía puesto sobre los báculos y astas de cualquier insignia.
- ✓ *Guión*: Los cofrades corporativamente dispuestos en orden procesional.
- ✓ *Hornazo*: Término gastronómico que hace referencia a un bollo de pan de aceite en cuyo centro se fija con una cruz de la misma masa un huevo cocido.
- ✓ *Pelota de badana*: Pelota de serrín forrada de badana y sujeta por una goma.

- ✓ *Penitroncha*: Mujer que sale en la procesión del Nazareno cubierta con verdugo de color morado.
- ✓ *Procesión General*: Procesión del Santo Entierro acompañada de la mayor parte de las cofradías y en orden corporativo.
- ✓ *Rosco de Jesús*: Término gastronómico de repostería llamado así por ser costumbre de la cofradía de Jesús Nazareno repartirlos entre sus hermanos antes del comienzo de la procesión.
- ✓ *Santo*: Cualquier imagen sagrada que desfila en las procesiones de Semana Santa.
- ✓ *Taliz*: Deformación morfológica de la palabra tahalí, soporte que ayuda llevar un atributo.
- ✓ *Trono*: Armazón de madera o metálico sobre el que se poseionan las imágenes. Es lo que en otros lugares se denomina “*paso*”.

Otra característica muy peculiar es el uso de ruedas en los pasos o tronos. Aunque en un principio parece indudable que todas las imágenes eran llevadas a hombros, el excesivo gasto que ello comportaba dio lugar a que se redujeran costos poniendo ruedas a las carrozas, este sistema ha llegado a verse por parte de muchos como una manera de procesionar de gran belleza y elegancia.

La Procesión General es sin duda la nota distintiva más deslumbrante de la Semana Santa de Úbeda. El Viernes Santo a la noche, casi todas las cofradías que ya hicieron en su momento su salida procesional, perfectamente dispuestas en orden cronológico, vuelven a iniciar un nuevo desfile, acompañando a la Cofradía del Santo Entierro que efectúa su procesión oficial.

En resolución de 18 de febrero de 1980 la Secretaría de Estado de Turismo declara a la Semana Santa de Úbeda como “*Fiesta de Interés Turístico*” y en orden de 20 de mayo de 1997 la Consejería de Turismo de la Junta de Andalucía recoge la declaración de la Semana Santa Ubetense como “*Fiestas de Interés Turístico Nacional de Andalucía*”.

Otra característica de la Semana Santa ubetense es el orden interno que se aprecia en todos sus desfiles procesionales. Los cofrades ocupan su lugar correspondiente y en él permanecen a lo largo de todo su recorrido, sin abandonar el guión en ningún momento. Para ello, los Estatutos de cada cofradía han reglamentado previamente el modo de procesionar, que se cumple tajantemente.

A excepción de una Virgen y algún Cristo, todas las demás cofradías van mostrando secuencialmente el proceso de la Pasión de Jesús mostrando una correcta cronología.

Y por destacar como peculiaridad muy propia, la Música de Banda, que aunque está presente en casi todas las poblaciones que celebran públicamente la Semana Santa, en Úbeda estriba en que durante la procesión sólo se interpretaba la marcha o marchas propias de los titulares de cada cofradía, compuestas expresamente para la ocasión. Desgraciadamente en los últimos años y desde la aparición de bandas de música foráneas y la importada necesidad de “bailar” a la imagen, ese “privilegio” se está perdiendo, ante la indiferencia incomprensible de hermanos mayores, directivas y cofrades, que hacen caso omiso a su deber y a su derecho de conservar un patrimonio musical tan rico y tan propio. La mayoría de estas marchas son posteriores a 1939.

Producción general de marchas ubetenses:

Número de Marchas compuestas para la Semana Santa Ubetense por diferentes autores:

- Anónimo (1)
- García Barbero de la Blanca (6)
- Cano Gómez José Manuel (4)
- Cobo Navarro Luis Miguel (1)
- Delgado Pulpillo Tomás (1)
- Franco Ribate José (1)
- García Alonso Victoriano (7)
- García Hernández Victoriano (1)
- Gámez Narváez Gervasio (3)
- Herrera Moya Manuel Antonio (19)
- Maeso Martínez Jerónimo (1)
- Moreno Pérez Miguel (1)
- Moro Herrador Francisco J. (3)
- Sánchez Plaza Emilio (5)
- Torral Sánchez Mariana (3)

TOTAL: 57 Marchas<sup>341</sup>

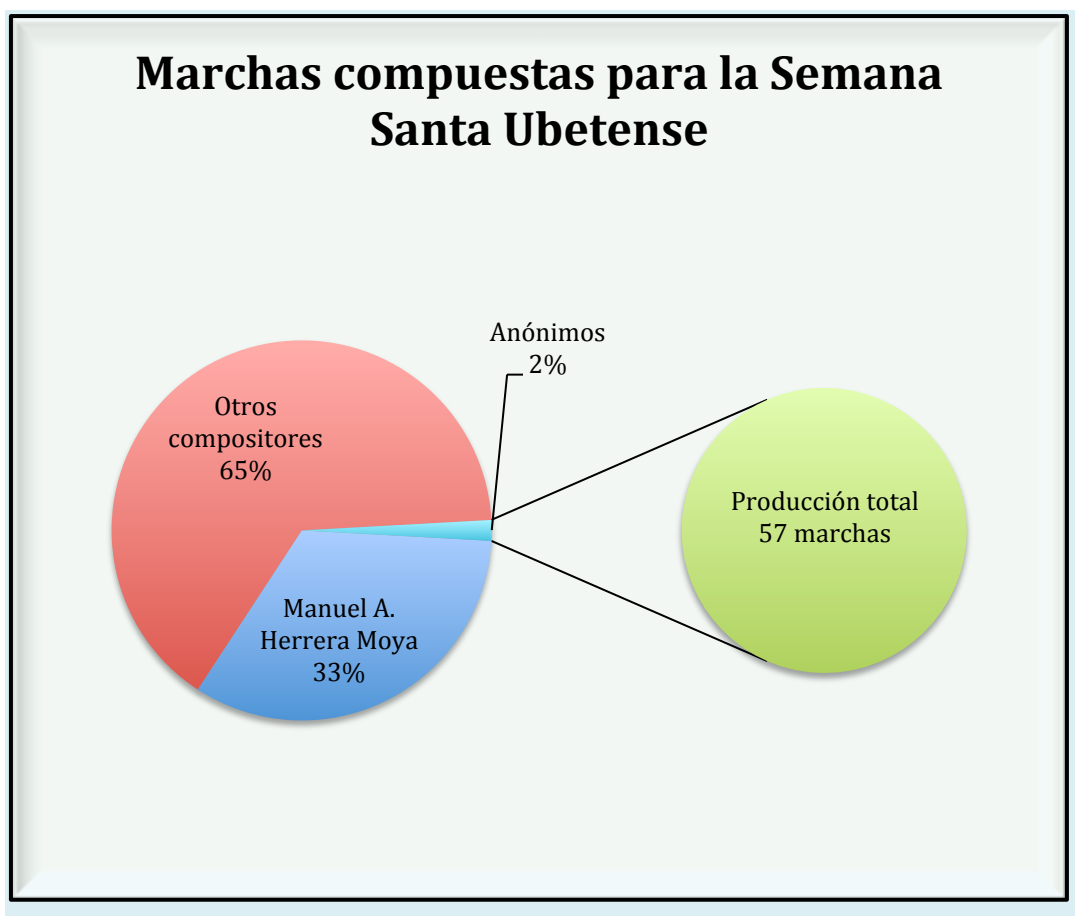


Gráfico 14: Producción de marchas religiosas ubetenses

En la producción total de marchas religiosas compuestas para la Semana Santa ubetense se observa que Herrera Moya realiza 1/3 de toda ella, dato significativo que afirma que es el compositor que más a trabajado este género.

<sup>341</sup> Ver Anexo documental XI.

Comentarios analíticos de las marchas religiosas de Herrera Moya:

Las marchas compuestas para la Semana Santa tienen un sello muy personal dentro de la producción de Herrera Moya, encontramos diferencias estructurales como el empleo a veces de la introducción como final en *tutti* fuerte y el cambio de la tonalidad en el “trío” y la temática siempre es un fiel reflejo de lo que la imagen evoca para el compositor.

*“Agrupación de Cofradías”*

Siendo presidente D. Antonio Pozas Pozas, solicitó al maestro Herrera la confección de una marcha dedicada a la Agrupación de Cofradías. Accedió el compositor a lo solicitado y en el primer cuatrimestre de 1982 la partitura era compuesta y estrenada. Quizás sea la marcha más representativa de nuestra Semana Santa no ya por ser el emblema sonoro de todas las cofradías sino por el empaque que posee y la textura musical que encierra, así como por constituirse en cierto modo en el pórtico de la música de la Semana Santa Ubetense.

Comienza con una introducción que evoca los toques de la Roma clásica, introducción que nos traslada enseguida al tema más popular de la marcha -pese a no ser el principal o trío-, que se va a repetir varias veces al principio y al final de la composición. Es un tema fuerte y poderoso, que en la repetición se acompaña de un contrapunto en los metales, también acentuado. Después nos expone el autor otro tema vibrante, también en forte, de carácter casi coral, que se repite con contrapunto en las maderas, según el peculiar estilo de este maestro. Terminado este segundo tema, volvemos de nuevo a la introducción, la que nos va a dar paso al tema central o trío, con cambio de tono, que comenzará muy dulcemente en piano para ir progresivamente en crescendo hasta llegar al forte y luego comenzar el descenso hasta volver de nuevo al piano. Este tema, pese a ser el principal, ya no se repetirá. Se vuelve entonces a insistir en el tema primero, que, como se ha dicho, será el más importante de toda la marcha. Esta termina con el acompañamiento inicial del primer tema, que se va perdiendo en piano progresivamente.



<b>AUTOR</b>	Úbeda, 21 de Mayo 1944		
	Manuel Antonio Herrera Moya		
<b>TÍTULO</b>	<b>AGRUPACIÓN DE COFRADÍAS</b>		
<b>EDICIÓN</b>	No existe ninguna edición. ISWC: T- 0410255605		
<b>FECHA DE COMPOSICIÓN</b>	Úbeda - 1982		
<b>MOVIMIENTOS DE LA OBRA</b>	Un único movimiento		
<b>DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA</b>	5'40"		
<b>ESTILO</b>	Marcha religiosa de carácter marcial y solemne		
<b>RECURSOS TÉCNICOS</b>	Contraste en las temáticas que se repiten y de inspiración en la Roma clásica. Uso del contrapunto y fuerte acentuación melódica		
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	Partitura Manuscrita: 5 páginas en total, 1ª página referencia de título y autor, 5ª página referencia de estreno		
<b>GRABACIÓN</b>	Marchas procesionales de la Semana Santa Ubetense. CD 2. FONORUZ. 2006. Ref. CDF1752/1		
<b>OBSERVACIÓN</b>	Representativa de la Semana Santa ubetense por ser el emblema sonoro de todas las cofradías		



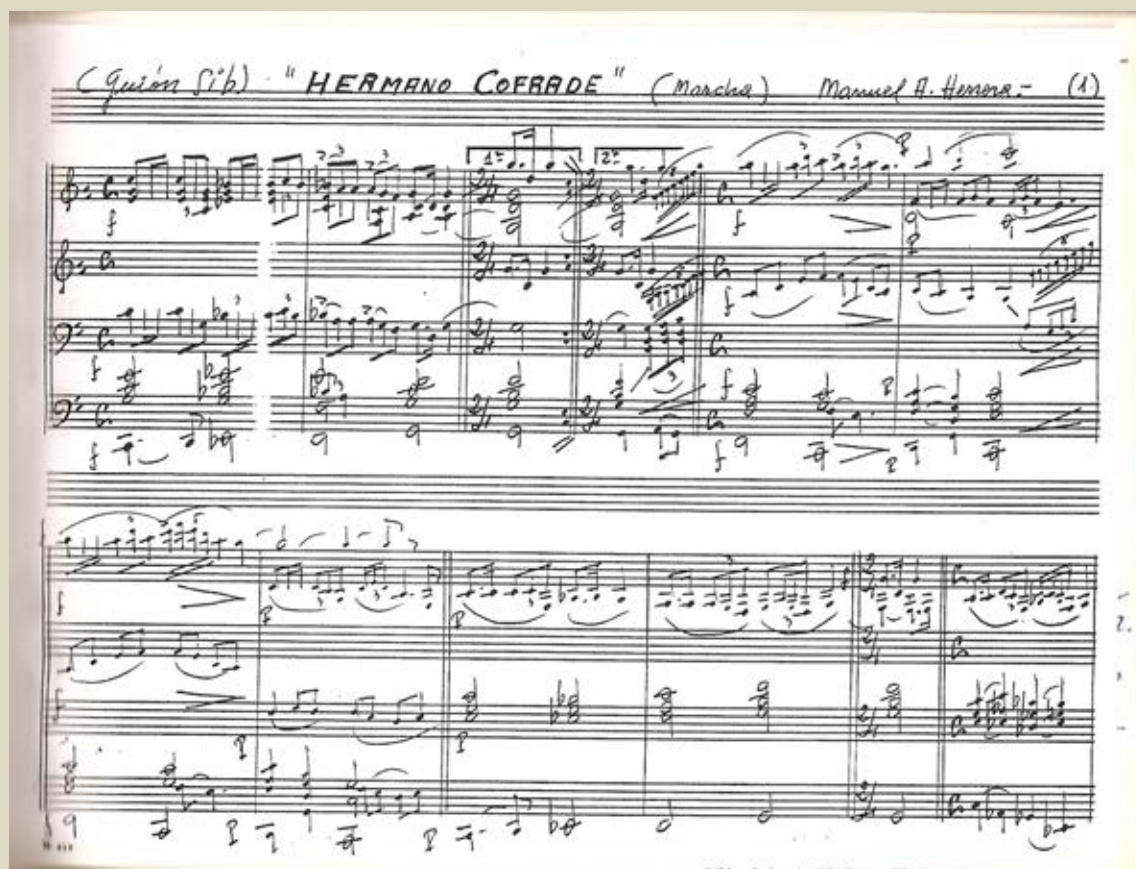
### *“Hermano Cofrade”*

En un principio esta marcha no iba a estar dedicada a ninguna cofradía tal y como parece indicar su propio título. Se pretendía que fuese interpretada en cualquier procesión que no fuera pasionista, pero al final acabó adscribiéndose a la Cofradía de la Entrada de Jesús en Jerusalén y más en concreto a su Virgen del Amor.

Como la de Nuestra Señora de Gracia, también esta marcha tiene inspiración sevillana o andaluza, además de una innegable originalidad, que viene dada por el uso de elementos sonoros que abarcan desde lo modal hasta el estilo ambiental de época, tanto en armonías como en melodías, combinando ambas situaciones.

Comienza con una introducción modal en fuerte y enérgico que nos lleva al primer tema, de claro sabor sevillano, pasando rápidamente a la exposición de otros varios temas entrelazados en los que se desarrollan motivos modales y andaluces. Terminados estos, se presenta un nuevo tema románticamente nostálgico y sentimental al que sigue otro modal, repetitivo de los anteriores que a su vez nos lleva a uno central en “tutti forte”, expuesto por los graves. Este tema central lo constituyen unas “sevillanas”, que se repiten después en otro tono con contrapuntos por medio de las trompetas, logrando unos toques de Semana Santa populares. Acabada esta exposición central, se nos muestra ahora el trío, muy original, pues consiste en una especie de “tanguillos de Cádiz” que con la genial maestría de su autor se van repitiendo con modulaciones en fuerte de las que se obtienen contrapuntos típicos de Semana Santa y populares.

AUTOR	Úbeda, 21 de Mayo 1944		
	Manuel Antonio Herrera Moya		
TÍTULO	HERMANO COFRADE		
EDICIÓN	No existe ninguna edición. ISWC: T- 0419354996		
FECHA DE COMPOSICIÓN	Úbeda - 1999		
MOVIMIENTOS DE LA OBRA	Un único movimiento		
DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA	4'42"		
ESTILO	Marcha religiosa de carácter andaluz o sevillano		
RECURSOS TÉCNICOS	Elementos sonoros que abarcan desde lo modal hasta el estilo ambiental de época, tanto en armonías como en melodías, combinando ambas situaciones		
NÚMERO DE PÁGINAS	Partitura Manuscrita: 5 páginas en total, 1ª página referencia de título y autor		
GRABACIÓN	Marchas procesionales de la Semana Santa Ubetense. CD 2. FONORUZ. 2006. Ref. CDF1752/1		
OBSERVACIÓN	Ninguna		



### *“La Última Cena”*

Encargada por la Cofradía para conmemorar su 50 aniversario, le fue solicitada por su presidente en el año 2002 en un viaje realizado a París.

Dicha Marcha fue estrenada en la Fiesta Principal del 2004 y posteriormente reestrenada en el concierto de marchas de Semana Santa que la Agrupación Musical Ubetense realizó ese mismo año en el Pregón, compartiendo estreno con alguna otra marcha del mismo compositor.

Comienza en piano con una introducción de cadencias plagales que van ascendiendo hasta llegar a un fuerte triunfalista que dará paso a un pequeño tema transitorio en piano y cadencial introduciéndonos en el primer tema completo de la marcha. Este tema es en modo menor y de carácter romántico en tresillos de negras, que al repetirse le acompaña un contrapunto en los metales un poco heráldico y marcial. Terminado este tema comienza otro nuevo con el mismo carácter que el anterior pero en modo mayor que, al repetirse, el autor complementa con en el contrapunto expuesto en primer lugar (tresillo de negras). Tras éste el autor irrumpe en fuerte con otro tema en modo menor, protagonizado por instrumentos graves con carácter enérgico y acompañamientos rítmicos en instrumentos agudos, que al ser repetido se hace en modo mayor con contrapunto en las maderas agudas y con el tema primero (tresillo de negras). Expuesta esta parte central empieza el trío en piano que es muy peculiar pues el ritmo acompañante es muy marcado y la melodía roza casi el carácter de “temas folclóricos” pero sin serlo en definitiva, con cierto sabor a temas que no son propios de la Semana Santa, siendo aquí donde radica su singularidad. El autor, al repetirlo irrumpe en un acorde modulante en fuerte y con contrapuntos en los metales de los dos primeros compases y los dos finales del Himno Nacional.

En dicho paso se constituye la Eucaristía por lo que bajo el prisma del autor sería el único paso al que se le debería tocar la Marcha Real.



<b>AUTOR</b>	Úbeda, 21 de Mayo 1944		
	Manuel Antonio Herrera Moya		
<b>TÍTULO</b>	<b>LA ÚLTIMA CENA</b>		
<b>EDICIÓN</b>	No existe ninguna edición. ISWC: T- 0419355068		
<b>FECHA DE COMPOSICIÓN</b>	Úbeda - 2003		
<b>MOVIMIENTOS DE LA OBRA</b>	Un único movimiento		
<b>DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA</b>	6'05"		
<b>ESTILO</b>	Marcha religiosa donde se combinan el carácter romántico, heráldico y marcial		
<b>RECURSOS TÉCNICOS</b>	Empleo de cadencias plagales y cambio de modalidad, uso del contrapunto y contraste en la tímbrica. Temáticas no propias de la Semana Santa		
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	Partitura Manuscrita: 6 páginas en total, 1ª página referencia de título y autor		
<b>GRABACIÓN</b>	Marchas procesionales de la Semana Santa Ubetense. CD 2. FONORUZ. 2006. Ref. CDF1752/1		
<b>OBSERVACIÓN</b>	Encargada por la Cofradía para conmemorar su 50 aniversario		



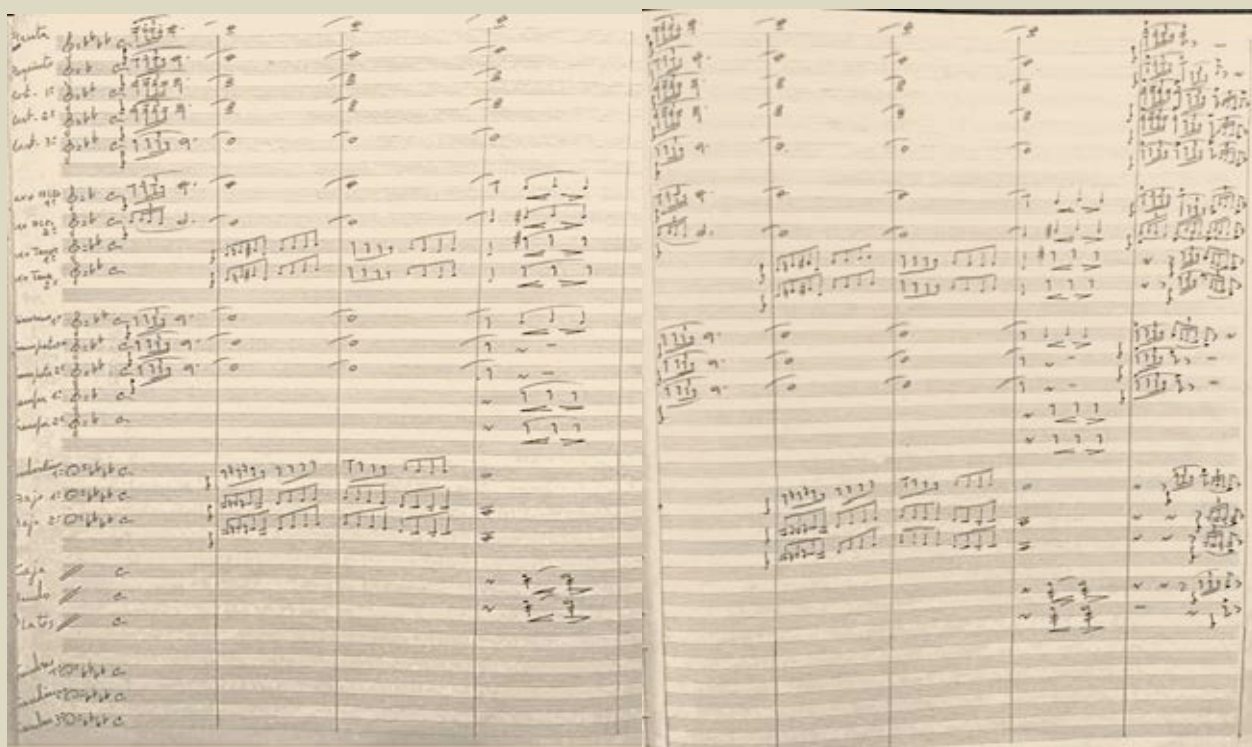


### *“La Esperanza”*

Fue compuesta el 8 de febrero de 1967 y estrenada el Jueves Santo de ese mismo año. Dedicada por el autor a don Julio Corzo y a sor “Patro”, a quienes estuvo vinculado por motivos de salud, fue la primera entre las marchas ubetenses que encierra, hacia la mitad de la composición, una saeta.

Comienza la obra con una introducción muy andaluza, aunque sin apartarse del todo del castellanismo que hasta el momento impregnaba la inspiración del autor. Introducción plagada de “tresillos” con los cuales se presentan ya los primeros temas. Tras el desarrollo posterior de éstos, nos llega la citada saeta, austera y llana, con un solo acompañamiento de caja y bombo y con una melodía desgarrada, propia del cantar andaluz. Terminada la Saeta, irrumpen unos “toques” -a tutti, en fuerte y propios de la Semana Santa- que nos llevan al trío, que es siempre la parte más importante de una marcha procesional. El de esta marcha es muy bello. Sus síncopas lo envuelven en un ritmo inquieto y sosegado al mismo tiempo, acabando en un sereno piano. Sin embargo la marcha no termina aquí ya que el autor (según acostumbra a hacer en casi todas sus composiciones de Semana Santa) vuelve a la introducción de tresillos que en piano se van apagando lentamente impregnados una vez más de un inconfundible aire andaluz.

<b>AUTOR</b>	Úbeda, 21 de Mayo 1944		
	Manuel Antonio Herrera Moya		
<b>TÍTULO</b>	LA ESPERANZA		
<b>EDICIÓN</b>	No existe ninguna edición. ISWC: T- 0411349637		
<b>FECHA DE COMPOSICIÓN</b>	Úbeda - 1967		
<b>MOVIMIENTOS DE LA OBRA</b>	Un único movimiento		
<b>DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA</b>	5'18"		
<b>ESTILO</b>	Marcha religiosa de carácter andaluz		
<b>RECURSOS TÉCNICOS</b>	Abundante uso de la figuración de tresillo, inclusión de una saeta y ritmo sincopado en el trío		
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	Partitura Manuscrita: 4 páginas en total, 1ª página referencia de título y autor, 4ª página (referencia de estreno). Existe versión impresa		
<b>GRABACIÓN</b>	Marchas procesionales de la Semana Santa Ubetense. CD 2. FONORUZ. 2006. Ref. CDF1752/1		
<b>OBSERVACIÓN</b>	Dedicada por el autor a don Julio Corzo y a sor "Patrocinio"		



*“Cristo de la Buena Muerte”*

Se estrenó en el Pregón de Semana Santa de 1988. Comienza con una introducción a cargo de las maderas que da paso enseguida al primer tema, fúnebre, patético y grave, que se repite con un contrapunto en las maderas agudas. Terminada la exposición, comienza otro tema donde se van alternando melodías en maderas agudas y graves, y que, con carácter contrapuntístico, resulta bellísimo y *dolce*. A éste le sigue otro tema de naturaleza similar, rozando un cierto atisbo de romanticismo. Continúa después otro nuevo tema, patético, fuerte y tenebroso en los metales, que da paso de nuevo a la introducción, ésta nos lleva luego al tema principal (trío), expuesto por el autor en modo menor y repetido en mayor por medio de contrapuntos en las maderas agudas. Está impregnado este trío de un alto lirismo y técnica depurada. Acabado el mismo, el autor nos lleva de nuevo a la introducción y al tema que seguía a esta, acabando con esta parte en piano y ritardando. Al ser cofradía de silencio, esta marcha no se interpreta en la procesión, sólo en la fiesta principal de la Cofradía.

<b>AUTOR</b>	Úbeda, 21 de Mayo 1944	
	Manuel Antonio Herrera Moya	
<b>TÍTULO</b>	<b>CRISTO DE LA BUENA MUERTE</b>	
<b>EDICIÓN</b>	No existe ninguna edición. ISWC: T- 0410256017	
<b>FECHA DE COMPOSICIÓN</b>	Úbeda - 1987	
<b>MOVIMIENTOS DE LA OBRA</b>	Un único movimiento	
<b>DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA</b>	6'43"	
<b>ESTILO</b>	Marcha religiosa de carácter fúnebre	
<b>RECURSOS TÉCNICOS</b>	Alternancia de melodías con diferente carácter y uso del contrapunto. Cambios de Modalidad. Inspiración temática en la 5ª sinfonía de Tchaikovsky	
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	Partitura Manuscrita: 4 páginas en total, 1ª página referencia de título y autor	
<b>GRABACIÓN</b>	Marchas procesionales de la Semana Santa Ubetense. CD 2. FONORUZ. 2006. Ref. CDF1752/1	
<b>OBSERVACIÓN</b>	Estrenada en el Pregón de Semana Santa de 1988	



*“Nuestra Señora de Gracia”*

Al encargarle al maestro esta composición, se le pidió que la misma estuviese plagada de motivos andaluces, siendo por tanto la primera marcha salida de la inspiración de Herrera Moya que dejaba a un lado el austero sentido castellano, propio del compositor y característico también del patrimonio musical de las cofradías ubetenses.

Comienza con unos compases introductorios que desde el primer momento nos acercan a unos inconfundibles aires líricos propios de la baja Andalucía. Después de esa introducción siguen otros temas muy bellos encargados de introducir al trío, que es quizás el más popular del maestro Herrera. Una vez expuesto este en piano, se repite inmediatamente en un fortísimo dotado de una modulación tonal sorprendente, a la que no es ajena la pretensión de que bajo estos compases se “bailase” a la imagen, según el deseo de los fundadores. Desde la primera salida procesional de esta cofradía, la marcha de “Nuestra Señora de Gracia” comenzó a formar parte de la tremenda popularidad con que se rodea la misma. Hoy no podría concebirse esta procesión sin los sonidos peculiares de esa hermosa marcha.



<b>AUTOR</b>	Úbeda, 21 de Mayo 1944		
	Manuel Antonio Herrera Moya		
<b>TÍTULO</b>	Nª SRA. DE GRACIA		
<b>EDICIÓN</b>	No existe ninguna edición. ISWC: T- 0410255296		
<b>FECHA DE COMPOSICIÓN</b>	Úbeda - 1986		
<b>MOVIMIENTOS DE LA OBRA</b>	Un único movimiento		
<b>DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA</b>	3'10"		
<b>ESTILO</b>	Marcha religiosa de carácter andaluz		
<b>RECURSOS TÉCNICOS</b>	Empleo de figuraciones irregulares, contraste en las dinámicas y cambios modales. Uso de giros temáticos muy melódicos		
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	Partitura Manuscrita: 4 páginas en total, 1ª página referencia de título y autor, 4ª página (referencia de estreno). Existe versión impresa		
<b>GRABACIÓN</b>	Marchas procesionales de la Semana Santa Ubetense. CD 2. FONORUZ. 2006. Ref. CDF1752/1		
<b>OBSERVACIÓN</b>	Existe una transcripción para orquesta sinfónica		



### “Muerte y Dolor”

Es conocida como “Dolor y Muerte”, aunque el autor la “bautizase” como “Muerte y Dolor” ya que primero acontece la muerte del Hijo para pasar al dolor de la Madre. Se terminó el 13 de enero de 1966 y fue la primera que el joven maestro compuso para una cofradía ubetense, ya que su padre, Pedro Herrera Tera, había sido hermano de la misma. Se estrenó en el Pregón de Semana Santa de ese mismo año en el Teatro Ideal Cinema. Quizás sea la única marcha de cofradía ubetense que está tratada e inspirada descriptivamente. El autor refleja el inmenso sufrimiento de María ante los tormentos de Jesús.

Comienza la partitura con una introducción patética que enseguida nos lleva al primer tema. Este se repite con unos lamentos por parte de los metales, *es el “Dolor” de la Madre*. El segundo tema *“Jesús expira nos sorprende con el reflejo de la tormenta que se aproxima, hasta alcanzar su punto culminante cuando las tinieblas y el horror pueblan la tierra”*. Este tema se repite en forte y nos lleva al primer tema, también en forte. Terminado este, el autor retorna a la introducción, que ahora, *después de la muerte del Hijo*, da paso al trío. La música se hace apacible y mesurada, llena de sosiego y melancolía: *“Todo se ha consumado”*. Termina la marcha con el mismo tema del comienzo, que ahora se apaga en una música en piano.

<b>AUTOR</b>	Úbeda, 21 de Mayo 1944		
	Manuel Antonio Herrera Moya		
<b>TÍTULO</b>	<b>MUERTE Y DOLOR</b>		
<b>EDICIÓN</b>	No existe ninguna edición. ISWC: T- 041170341		
<b>FECHA DE COMPOSICIÓN</b>	Madrid - 1966		
<b>MOVIMIENTOS DE LA OBRA</b>	Un único movimiento		
<b>DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA</b>	7'48"		
<b>ESTILO</b>	Marcha religiosa de inspiración descriptiva		
<b>RECURSOS TÉCNICOS</b>	Dinámicas intensas y contrastadas, Repetición temática y empleo del contrapunto. Armonías claras, melodía lírica.		
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	Partitura Manuscrita: 20 páginas en total, 1ª página referencia de título, dedicatoria y autor, última página referencia de fecha y firma		
<b>GRABACIÓN</b>	Marchas procesionales de la Semana Santa Ubetense. CD 2. FONORUZ. 2006. Ref. CDF1752/1		
<b>OBSERVACIÓN</b>	Primera marcha compuesta por el autor y dedicada a D. Geraldo Ruiz		



### “Inri”

Encargada por la Cofradía de la Expiración para conmemorar el 400 aniversario de la fundación de la misma. Una de las marchas de más duración debido a la gran diversidad de temas.

Comienza con un tema brillante en modo menor y en fuerte que al repetirse se convierte en modo mayor con contrapunto en ambas veces. Terminado este tema le siguen unos compases armónicos que nos introducen otro tema ya menos brillante y sosegado en modo menor y casi romántico que al repetirse le acompaña un contrapunto en instrumentos semigraves. Acto seguido, comienza otro nuevo tema, también en modo menor, romántico con contrapuntos armónicos que se repiten alcanzando un *fuerte* que enseguida vuelve al *piano*. Terminado éste, comienza otro nuevo tema en modo menor pero con carácter fúnebre, nostálgico y romántico que alcanza una dinámica fuerte y sentimental que le hace volver al piano y en los últimos compases (en modo mayor y con carácter melódico) nos va a transportar a otro tema en modo menor muy corto y en piano. A través de un crescendo nos conduce a una parte central fortísimo con el primer tema expuesto en los instrumentos graves mientras que el resto tienen acompañamiento rítmico en corcheas y contrapunto en maderas agudas que al repetirse se convierte en modo mayor. Dos compases en fuerte nos introducen el trío en modo mayor lleno de gran belleza siendo muy romántico y lírico.

El autor, al terminar esta exposición del tema aludido busca un crescendo rápido y modulador exponiendo el tema del trío en fuerte y cambiando de tonalidad con un contrapunto muy singular, terminando la marcha en tutti fuerte en el último compás, muy propio de las terminaciones características de los finales de muchas marchas.



<b>AUTOR</b>	Úbeda, 21 de Mayo 1944		
	Manuel Antonio Herrera Moya		
<b>TÍTULO</b>	INRI		
<b>EDICIÓN</b>	No existe ninguna edición. ISWC: T- 0419355057		
<b>FECHA DE COMPOSICIÓN</b>	Úbeda - 2004		
<b>MOVIMIENTOS DE LA OBRA</b>	Un único movimiento		
<b>DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA</b>	7'10"		
<b>ESTILO</b>	Marcha religiosa de carácter conmemorativo y solemne		
<b>RECURSOS TÉCNICOS</b>	Gran diversidad de temas y extensos, empleo del contrapunto y cambios modales. Heterogeneidad en las dinámicas		
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	Partitura Manuscrita: 8 páginas en total, 1ª página referencia de título y autor, 8ª página referencia de fecha y firma		
<b>GRABACIÓN</b>	Marchas procesionales de la Semana Santa Ubetense. CD 2. FONORUZ. 2006. Ref. CDF1752/1		
<b>OBSERVACIÓN</b>	Encargo de la Cofradía de la Expiración para conmemorar el 400 aniversario de su fundación		





## *“Caridad”*

Es quizás una de las marchas más técnicas concebidas por Herrera Moya. Comienza con una introducción fuerte a cargo de los metales que enseguida nos lleva al primer tema, fúnebre y sosegado. Este se entrelaza con otros temas que lo secundan en fuerte un par de veces.

Después de estas exposiciones, continúa otro tema en fuerte despiadado y aterrador en el que se plasma el terrible suplicio de la flagelación, con el resonar de los latigazos acompasando la melodía. Este tema da paso al primer “Coral” en metales. Repetido el tema, entra el segundo “Coral” también en fuerte, continuándole el tercero, ahora sosegado y tranquilo e interpretado por las maderas. Tras los corales, llega el trío, melancólico y soberano, lleno de quietud y paz, el cual termina en piano y sin repetir.

<b>AUTOR</b>	Úbeda, 21 de Mayo 1944		
	Manuel Antonio Herrera Moya		
<b>TÍTULO</b>	<b>CARIDAD</b>		
<b>EDICIÓN</b>	No existe ninguna edición. ISWC: T-0411155311		
<b>FECHA DE COMPOSICIÓN</b>	Madrid - 1967		
<b>MOVIMIENTOS DE LA OBRA</b>	Un único movimiento		
<b>DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA</b>	6'26"		
<b>ESTILO</b>	Marcha religiosa de carácter fúnebre y sosegado		
<b>RECURSOS TÉCNICOS</b>	Uso de temáticas intercaladas. Empleo de la técnica coral		
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	Partitura Manuscrita: 19 páginas en total, 1ª página referencia de título, autor, fecha, y firma, última página referencia de lugar, fecha y firma		
<b>GRABACIÓN</b>	Marchas procesionales de la Semana Santa Ubetense. CD 2. FONORUZ. 2006. Ref. CDF1752/1		
<b>OBSERVACIÓN</b>	Ninguna		

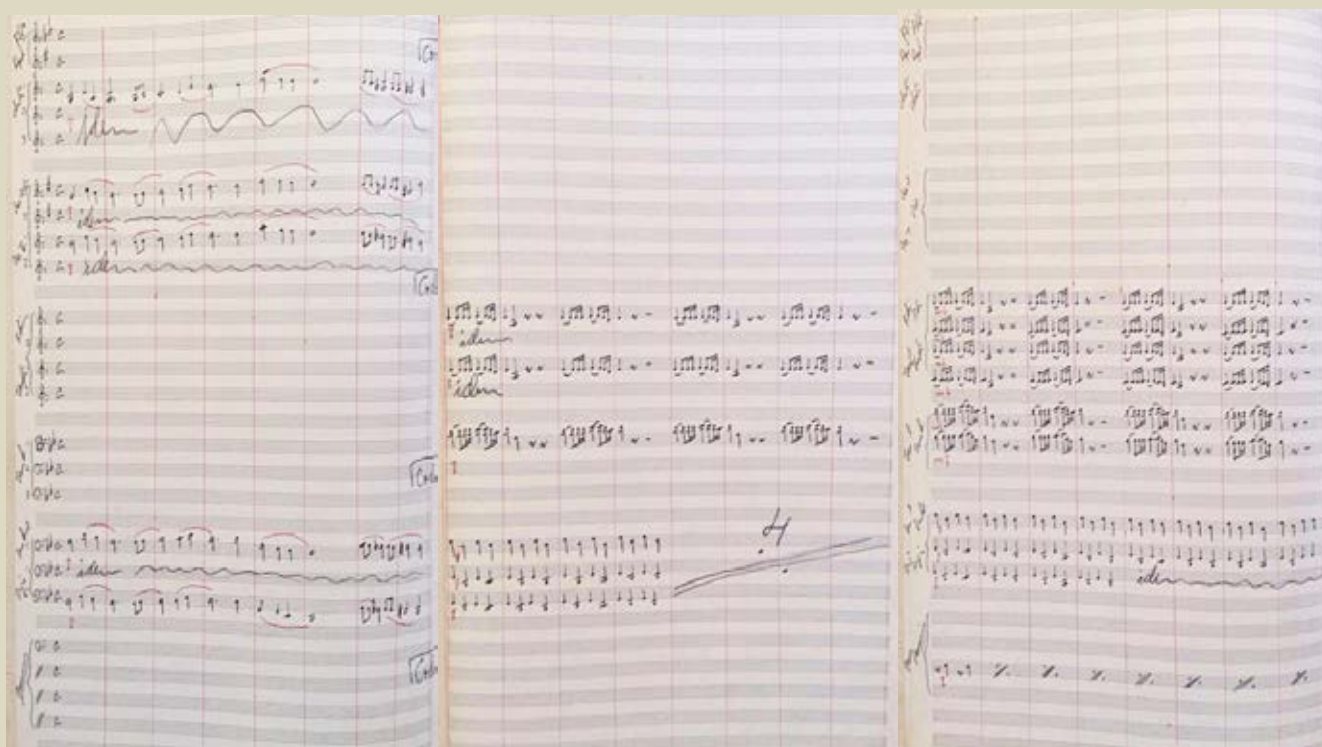


“*Fe*”

Terminó de componerla el 21 de diciembre de 1971. Es una marcha, por tanto, realizada antes de que la imagen de la Virgen saliese a la calle. O dicho de otra manera, antes de que la cofradía tuviese por titular a Nuestra Señora de la Fe. Se concibió como marcha acompañante de un desfile de soldados romanos tras conseguir una victoria guerrera. Está inspirada, por otra parte, en una Sinfonía de Tchaikovsky.

Da comienzo con una introducción en piano formulada por los instrumentos graves que enseguida da paso al tema impregnado de aire marcial expuesto por las trompetas. Este tema se repite entrelazado a dúo con trombones de una manera insistente y en un crescendo grandioso hasta alcanzar su máximo esplendor con el tutti. Terminada esta exposición, comienza un tema grave que se repite dos veces, consiguiendo con el resto de los instrumentos un contrapunto muy logrado al mezclarse con el tema que ha servido de exposición al principio. Viene después el trío, con reminiscencias del tema primero y cambio de tonalidad a mayor. Terminado este trío, el autor -según su personal estilo- nos transporta al Da Capo, es decir, al principio de la introducción en piano. Acabada esta remembranza, se irrumpe en un fortísimo que da pie a una coda muy brillante, a base de metales, acabada de forma apoteósica.

<b>AUTOR</b>	Úbeda, 21 de Mayo 1944	
	Manuel Antonio Herrera Moya	
<b>TÍTULO</b>	FE	
<b>EDICIÓN</b>	No existe ninguna edición. ISWC: T- 0411418411	
<b>FECHA DE COMPOSICIÓN</b>	Úbeda - 1971	
<b>MOVIMIENTOS DE LA OBRA</b>	Un único movimiento	
<b>DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA</b>	4'33"	
<b>ESTILO</b>	Marcha religiosa con carácter marcial	
<b>RECURSOS TÉCNICOS</b>	Combinación de temáticas y amalgama tímbrica. Contraste en dinámicas, empleo del acompañamiento contrapuntístico y repetición de ideas	
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	Partitura Manuscrita: 10 páginas en total, 1ª página referencia de título, autor y fecha, última página referencia de fecha	
<b>GRABACIÓN</b>	Marchas procesionales de la Semana Santa Ubetense. CD 2. FONORUZ. 2006. Ref. CDF1752/1	
<b>OBSERVACIÓN</b>	Ninguna	



## “Ecce Homo”

“En el mes de Marzo del año 2003, en concreto el día 30, acudimos varios miembros de la Junta Directiva de la Cofradía a escuchar el concierto que la Agrupación Musical Ubetense había preparado para esa noche del domingo, vísperas ya de Semana Santa, y en el que pudimos deleitarnos con varias Marchas, casi todas ellas de nuestras cofradías ubetenses. Al término de dicho concierto, ya en el patio del Hospital de Santiago, nos quedamos intercambiando impresiones con mi marido, componente de la A. M. U., y hermano también de nuestra Cofradía. Nos encontrábamos el Hermano Mayor Juan Poveda, Antonio Barrionuevo, Juan José Santisteban, Pedro Morillo, Sebastián Doncel, mi padre y yo; y hablábamos sobre lo idónea y apropiada que sería para nuestro Titular la Marcha titulada “La Sentencia”, del Maestro Herrera Moya, que un momento antes acabábamos de escuchar y que nos había gustado sobremedida por sus características de música que evoca la tragedia inminente que se cernía sobre Jesús de Nazaret poco antes de su crucifixión y muerte”<sup>342</sup>.

Es esta, la Marcha titulada por entonces “La Sentencia”, una música con toques romanos desde el primer compás, en la que se adivina, nada más comenzar, *el calvario por el que tuvo que atravesar nuestro Señor*<sup>343</sup>. Son notas graves al comienzo, acompañadas de un incesante y “machacón martilleo” de los Timbales, *que aplastan la Humildad de un hombre que ya, de antemano, sabía que iba a morir por y para nosotros*. La trompetería repite una melodía que no nos deja impasibles, que nos crea desasosiego; pues sin ser notas estridentes, *nos produce la sensación de que sea la voz severa de su Juez la que estamos escuchando, mientras le recrimina que no se defienda ante sus acusaciones*. Mientras, los Timbales continúan con su labor de *pasar por encima de un hombre bueno*. Le siguen a continuación unos compases de incertidumbre, *de zozobra ante lo que se avecina: Pilatos no ve culpa en el reo y lo devuelve a Herodes. Los trinos de Flautas y Clarinetes parecen reírse de Jesús. Herodes está jugando con Él*.

El cambio de tonalidad, con la misma melodía anterior, ahora si cabe más desafiante, *nos lleva de nuevo ante Pilatos*. Y de nuevo nos invade la misma sensación con los Timbales, pero esta vez es más breve. *Todo está sentenciado: Jesús va a morir en la Cruz y no hay nada ni nadie que interceda por Él*. Lo que sigue inmediatamente es bien distinto: notas que dibujan una melodía de una gran ternura, de una gran paz, que ayudan a aliviar y mitigar la tensión vivida anteriormente. *Este es el hombre, despojado de todo, con una corona de espinas y una caña por Cetro: ECCE HOMO*.

---

<sup>342</sup> Artículo realizado por: MARTÍNEZ, R<sup>a</sup>.: CD interactivo “Marchas Procesionales de la Semana Santa”. Agrupación Musical Ubetense, 2006.

<sup>343</sup> Descripciones hechas por el compositor de la marcha con carácter inspirador.



<b>AUTOR</b>	Úbeda, 21 de Mayo 1944		
	Manuel Antonio Herrera Moya		
<b>TÍTULO</b>	ECCE HOMO		
<b>EDICIÓN</b>	No existe ninguna edición. ISWC: T- 0419355079		
<b>FECHA DE COMPOSICIÓN</b>	Úbeda - 2001		
<b>MOVIMIENTOS DE LA OBRA</b>	Un único movimiento		
<b>DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA</b>	4'30"		
<b>ESTILO</b>	Marcha religiosa de carácter marcial		
<b>RECURSOS TÉCNICOS</b>	De rítmica insistente en compás cuaternario, uso de cambios tonales y combinación de dinámicas		
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	Partitura Manuscrita: 8 páginas en total, 1ª página referencia de título y autor		
<b>GRABACIÓN</b>	Marchas procesionales de la Semana Santa Ubetense. CD 2. FONORUZ. 2006. Ref. CDF1752/1		
<b>OBSERVACIÓN</b>	Ninguna		



“Santo Rostro”<sup>344</sup>

Comienza la marcha con una introducción con unos compases tétricos y fúnebres acompañados de unos golpes rítmicos de percusión, anunciando, de cierta manera, el milagro que va a acontecer, es decir, *la Verónica limpia el rostro del Maestro y... surge el milagro*. A estos compases siguen otros en fuerte, grandiosos, preparando el acontecimiento. Esta introducción se repite, dando paso al ritmo en fuerte de la marcha fúnebre que apianándose enseguida, aparece el primer tema fúnebre, pero con reminiscencias románticas. Este tema vuelve a repetirse acompañado esta vez con un contrapunto en los instrumentos graves. Terminada esta primera exposición, irrumpe un acorde en fuerte modulante, que nos transporta a un parte central muy rítmica, con valores incesantes y obstinados muy marcados que sirven de acompañamiento a un nuevo tema centrado en los metales muy enérgicos, casi patéticos y con unos contrapuntos ocasionales en las maderas agudas casi imitativos rítmicamente recordatorios del “Miserere”. Acabada esta parte central, se vuelve a exponer la introducción primitiva que nos da paso al Trío, en modo mayor y en piano. Trío romántico sosegado, melancólico y oponente a todo lo expuesto anteriormente, sencillo, delicado, en modo mayor y acompañado con unos acordes arpegiados en las flautas. Oído este tema se repite, pero modulando a un semitono superior, en fuerte y a otra tonalidad también en modo mayor

---

<sup>344</sup> “He sido invitado como en estos últimos dos o tres años por vuestro vocal de Cultura, D. Manuel Madrid, a que colabore con un artículo para vuestra Revista “JESÚS”, que como se me indica este año alcanzará su número 50. En esta ocasión, y para no cambiar, voy a escribir sobre música. Pero esta vez por un motivo especial, ya que para nuestra próxima Semana Santa se va a ver aumentado nuestro patrimonio musical con una nueva marcha. Marcha que me ha sido solicitada por vuestra Cofradía a través y primero verbalmente por nuestro común amigo y compañero Manolo Madrid, y que yo en un primer momento acepté, pero solicité a vuestra Cofradía que se me comunicara tal petición también por el mismo medio, por aquello de evitar susceptibilidades o confusiones que pudieran originar malentendidos o problemáticas, por aquello o por lo otro.

En verdad yo siempre he respetado, como músico y compositor, la postura de no realizar ninguna composición musical en el sentido que nos trae, esto es, componer ninguna marcha para vuestro Titular, o mejor dicho para vuestros Titulares, ya que desde siempre he considerado que vuestra Cofradía solamente debería poseer e interpretar el “Miserere”, por todo lo que representa desde tiempos inmemoriales, y me remito a sendos escritos míos en vuestra revista de años pasados, en los que tuve el placer de escribir y explicar lo importante que es y lo que representa la salida de Jesús en la madrugada del Viernes Santo. Por tal motivo nunca me he ofrecido para tal menester. Pero como los tiempos adelantan que es “una barbaridad”, como dice Don Hilarión, el personaje de la Verbena de la Paloma, pero referido a las “ciencias”, y esta evolución yo creo que no favorece mucho a nuestra Semana Mayor. Todo está cambiando, restando valores sustanciales y muchas cosas más que ahora no viene al caso comentar, ya que mi escrito no va encaminado hacia esas circunstancias. Pero centrándonos en el caso que me trae, continúo comentado el motivo expuesto en el encabezamiento.

Vuestra Cofradía, a través de vuestro Hermano Mayor y su Junta Directiva, y como he referido, me escribió la petición de que compusiera una marcha para vuestro tercer paso, el de San Juan y la Verónica, para que así y de esta manera no se produjera un vacío que rompiera el silencio y regocijo que precede a las salidas de Jesús y la Virgen de los Dolores, y que, por supuesto, también merece la salida de vuestro tercer paso. Aceptando tal petición y dejando ya esta un poco larga introducción, voy a exponeros cómo y en qué está basada vuestra nueva marcha, los motivos en los que he basado mi inspiración y el análisis formal de la misma”. Artículo escrito por el propio compositor, director de la Banda de Música de la A.M.U, para la Revista “Jesús”. Abril, 2006.

resplandeciente y magnificante, que se acompaña con contrapunto arpegiado en instrumentos graves.

Pero aquí no termina la marcha, sino que el autor tiene la originalidad de finalizarla con una Coda de cinco compases tomados de la introducción del “Miserere”, recordando de esta manera, que esta composición musical va ligada, unida casi de manera inseparable a dicha marcha, compases que armonizados de cierta manera diferente, suenan en fuerte y con redoble de timbal. Pero en esta ocasión, en vez de en piano, es en un fortísimo ascendente, dándole un carácter definitivo, concluyente, apoteósico y triunfalista.

<b>AUTOR</b>	Úbeda, 21 de Mayo 1944	
	Manuel Antonio Herrera Moya	
<b>TÍTULO</b>	<b>SANTO ROSTRO</b>	
<b>EDICIÓN</b>	No existe ninguna edición. ISWC: T- 0420443544	
<b>FECHA DE COMPOSICIÓN</b>	Úbeda - 1987	
<b>MOVIMIENTOS DE LA OBRA</b>	Un único movimiento	
<b>DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA</b>	5'03"	
<b>ESTILO</b>	Marcha religiosas de carácter fúnebre	
<b>RECURSOS TÉCNICOS</b>	Dinámicas intensas y contrastadas, repetición de ideas. Uso de la técnica de contrapunto, cambios modales y empleo en ocasiones de ritmo incesante y obstinado	
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	Partitura Manuscrita: 9 páginas en total, 1ª página referencia de título y autor	
<b>GRABACIÓN</b>	Marchas procesionales de la Semana Santa Ubetense. CD 2. FONORUZ. 2006. Ref. CDF1752/1	
<b>OBSERVACIÓN</b>	Ninguna	



## “Paz”

Es una marcha tranquila y sosegada, como su título indica.

“(…) evocadora del sentimiento de Nuestra Señora al contemplar cómo todos los sufrimientos pasados se van desvaneciendo”.

Comienza con una introducción en piano moderada y paciente que enseguida nos lleva a un tema secundario armonioso y placentero, levemente impregnado de un austero toque romántico, que se repite mediante contrapunto por las maderas. Acabado este tema secundario, unos compases sirven de introducción y transición al tema principal, al que no puede calificársele de trío, ya que es enaltecedor, glorioso y triunfalista.

(…) pues trata de exaltar la esperanza de la Madre en volver a ver al Hijo que se ha ido a los Cielos”<sup>345</sup>.

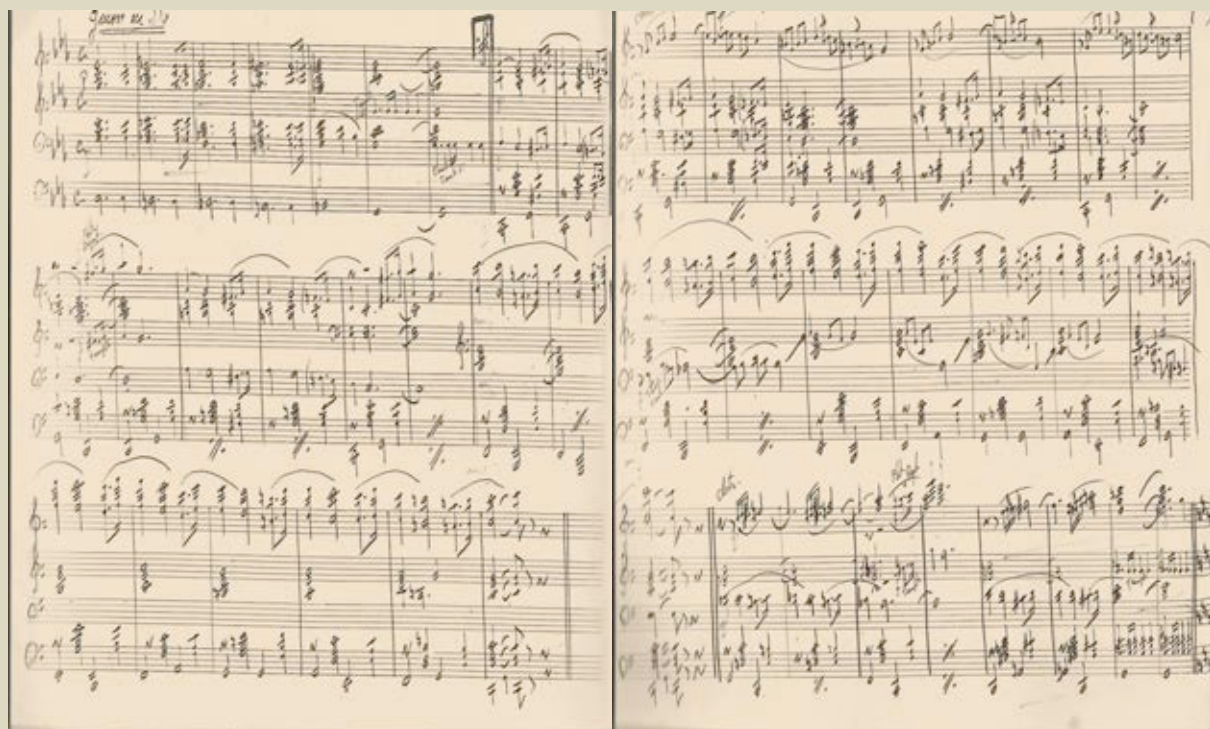
Terminada la marcha, esta vuelve a Da Capo y se repite en su totalidad.

---

<sup>345</sup> Comentario descriptivo del autor sobre la temática final (Trío) de la marcha religiosas “Paz”.



<b>AUTOR</b>	Úbeda, 21 de Mayo 1944		
	Manuel Antonio Herrera Moya		
<b>TÍTULO</b>	<b>PAZ</b>		
<b>EDICIÓN</b>	No existe ninguna edición. ISWC: T- 0411767560		
<b>FECHA DE COMPOSICIÓN</b>	Úbeda - 1972		
<b>MOVIMIENTOS DE LA OBRA</b>	Un único movimiento		
<b>DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA</b>	7'04"		
<b>ESTILO</b>	Marcha religiosa de carácter sosegada y triunfal		
<b>RECURSOS TÉCNICOS</b>	Repetición temática y empleo del contrapunto. Armonías claras, melodía lírica y con frases cuadradas. Cambios tonales y diversidad en dinámicas		
<b>NÚMERO DE PAGINÁS</b>	Partitura Manuscrita: 6 páginas en total, 1ª página referencia de título y autor, última página referencia de fecha y firma		
<b>GRABACIÓN</b>	Marchas procesionales de la Semana Santa Ubetense. CD 2. FONORUZ. 2006. Ref. CDF1752/1		
<b>OBSERVACIÓN</b>	Dedicada al presidente de la hermandad de "Jesús Resucitado y María Santísima de la Paz" Juan Alvarado		



*“Reina de la Paz”*

Se estrenó en 1997, estamos ante una marcha de tipo tradicional y ortodoxo, según su forma y exposición.

Comienza con una introducción en piano, grave y fúnebre que nos da paso a un primer tema expositivo secundario mesurado, repetido luego mediante contrapunto por los metales (trompetas). Acabado este, se expone el segundo nuevo tema, también secundario, de motivos nostálgicos de corte romántico, que nos introduce en un tutti forte, construido con poderoso impulso en los metales y maderas graves. Constituye esta parte, con frecuencia, el eje central de las marchas. Se expone de nuevo la introducción con la que comienza la marcha. Acabada esta, se inicia el trío o tema principal en piano, lleno todo él de una ternura y elegancia sublime, tocado de inspiración romántica. Se repite este tema con contrapunto medio forte en los instrumentos graves.

<b>AUTOR</b>	Úbeda, 21 de Mayo 1944		
	Manuel Antonio Herrera Moya		
<b>TÍTULO</b>	REINA DE LA PAZ		
<b>EDICIÓN</b>	No existe ninguna edición. ISWC: T- 0419355160		
<b>FECHA DE COMPOSICIÓN</b>	Úbeda - 1997		
<b>MOVIMIENTOS DE LA OBRA</b>	Un único movimiento		
<b>DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA</b>	4'18"		
<b>ESTILO</b>	Marcha religiosas de tipo tradicional y ortodoxa en forma y estructura		
<b>RECURSOS TÉCNICOS</b>	Repetición de temáticas, técnica contrapuntística y dinámicas variadas		
<b>NÚMERO DE PAGINÁS</b>	Partitura Manuscrita: 6 páginas en total, 1ª página referencia de título y autor, última página referencia de firma y fecha		
<b>GRABACIÓN</b>	Marchas procesionales de la Semana Santa Ubetense. CD 2. FONORUZ. 2006. Ref. CDF1752/1		
<b>OBSERVACIÓN</b>	Ninguna		



*“Lunes Santo en Úbeda”*

Encargada para conmemorar el XXV Aniversario de la fundación de la cofradía, con el ruego de que contuviese sonos de la primera marcha “Nuestra Señora de Gracia”.

Comienza con un tema cuyo primeros compases van a servir luego para el “trío” central. Estos compases, en modo menor, se llevan por medio de casi “pizzicatos” cortos en piano y están escritos a modo de cadencia andaluza. Al repetirse, se acompañan con un contrapunto en los instrumentos agudos que contrasta con el tema principal en ligado y con melodía casi disonante en relación con el tema principal.

Expuesta esta primera sección, aparecen unas llamadas en los metales, casi modales y solemnes, y en dinámica fuerte, que enseguida dan paso al resto de los instrumentos en *fortissimo*, escuchándose el encabezamiento del tema primero. Así se da entrada a la parte central, cambiando de tonalidad en *fortissimo* otra vez para escuchar un tema muy brillante por parte de los instrumentos graves en el que abundan los tresillos de semicorcheas, con un contrapunto agudo en las trompas muy espectacular.

Termina esta nueva sección en los instrumentos graves con el principio del tema tan característico de la primitiva marcha. Todo lo cual nos transporta a la parte central o “trío” con una nueva tonalidad en piano y en modo mayor. Acabado este “trío” se pasa a nueva tonalidad con el mismo “trío” anterior, pero que ahora es acompañado de la vieja marcha, continuando en piano.

Acabado este largo y extenso “trío” en piano, se modula a nueva tonalidad en modo mayor y en fuerte que es acompañada en los instrumentos semigraves con el tema central de la otra marcha. Acaba todo con una coda en *fortissimo* y en cadencia plagal con connotaciones en los bajos de los primeros compases de la introducción de esta nueva marcha y con un extraordinario final, compendio imitativo de la primitiva.



AUTOR	Úbeda, 21 de Mayo 1944		
	Manuel Antonio Herrera Moya		
TÍTULO	LUNES SANTO EN ÚBEDA		
EDICIÓN	No existe ninguna edición. ISWC: T- 0425677173		
FECHA DE COMPOSICIÓN	Úbeda - 2007		
MOVIMIENTOS DE LA OBRA	Un único movimiento		
DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA	6'10"		
ESTILO	Marcha religiosa de carácter conmemorativo		
RECURSOS TÉCNICOS	Empleo de candencias andaluzas, técnica contrapuntística y temática contrastada. Repetición de secciones, abundan las figuraciones de tresillos en semicorcheas. Cambios tonales y dinámicas intensas		
NÚMERO DE PÁGINAS	Partitura Manuscrita: 8 páginas en total, 1ª página referencia de título y autor. Existe versión impresa		
GRABACIÓN	Marchas procesionales de la Semana Santa Ubetense. CD 2. FONORUZ. 2006. Ref. CDF1752/1		
OBSERVACIÓN	Encargada para conmemorar el XXV Aniversario de la fundación de la cofradía		

**Qui Ún en Do** Manuel Antonio Herrera

The image shows a page of a musical score for a marching band or orchestra. The title is 'Qui Ún en Do' by Manuel Antonio Herrera. The score is written for various instruments including Flute, Oboe, Clarinet, Saxophone (Alto, Tenor, Baritone), Trumpet, Trombone, Bassoon, Bass, Cymbal, Snare Drum, and Timpani. The music is in 3/4 time and features complex rhythmic patterns and dynamics. The score is divided into measures, with a measure number '5' indicated at the top right. The instruments are listed on the left side of the page.



### *“Jesús Caído”*

Esta marcha estaba concebida para una cofradía religiosa de la ciudad de Baeza por encargo familiar pero no llegó a ser entregada por la que quedó sin titular. Está pendiente de asignársela a una cofradía ubetense.

Escrita en Do menor comienza con un tema en piano de carácter patético y a unísono en los instrumentos graves (saxofones tenores, barítono y bombardino), se repite con un contrapunto en saxofones altos y clarinetes. Esta sección presenta una textura solamente armónica sin acompañamiento rítmico. Una modulación al relativo mayor (Mi b mayor) presenta un tutti instrumental brillante de carácter marcial, adornado por figuraciones irregulares y trinos en las maderas agudas que nos conduce de nuevo al tema primero pero esta vez con un doble contrapunto brillante e insistente.

Una nueva modulación introduce el “trío” en piano, de melodía romántica y con armonías ricas usando 5ª aumentadas. La marcha finaliza con la repetición del “trío” pero cambiando de tonalidad (Mi mayor) y de nuevo utilizando el doble contrapunto.

<b>AUTOR</b>	Úbeda, 21 de Mayo 1944	
	Manuel Antonio Herrera Moya	
<b>TÍTULO</b>	<b>JESÚS CAIDO</b>	
<b>EDICIÓN</b>	No existe ninguna edición. ISWC: T- 0419354963	
<b>FECHA DE COMPOSICIÓN</b>	Úbeda - 2008	
<b>MOVIMIENTOS DE LA OBRA</b>	Un único movimiento	
<b>DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA</b>	6'05"	
<b>ESTILO</b>	Marcha religiosa de carácter fúnebre	
<b>RECURSOS TÉCNICOS</b>	Repetición temática y empleo del contrapunto. Armonías claras y ricas, melodía lírica y con frases cuadradas. Secciones sin acompañamiento rítmico. Cambios tonales y diversidad en dinámica	
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	Partitura Manuscrita: 6 páginas en total, 1ª página referencia de título y autor.	
<b>GRABACIÓN</b>	No existe ningún registro discográfico	
<b>OBSERVACIÓN</b>	Ninguna	



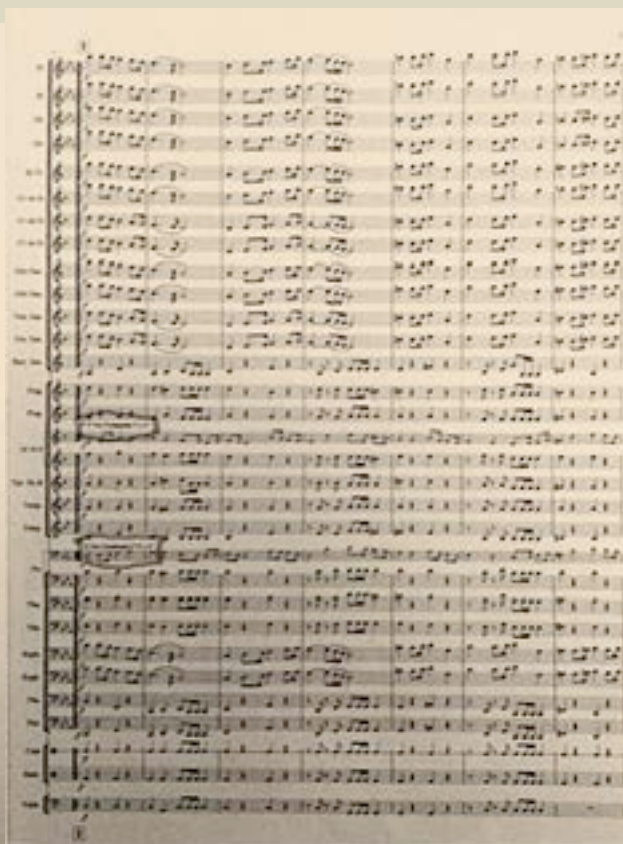
*“No estás Sola”*

Una introducción de seis compases en modo menor y armónicamente poco modal, presenta el primer tema de la marcha con carácter popular, a continuación se repite acompañado de un contrapunto en los instrumentos de viento metal.

Después de esta sección se entra en un tutti fuerte con la forma típica y tradicional de la Semana Santa andaluza con una característica peculiar ya que se introduce la melodía de la marcha “Stabat Mater” que es la marcha titular y anónima de la cofradía “La Soledad”.

Seguidamente unos compases introductorios nos llevan a la parte central, es decir, al “trío”, en matiz piano y muy lírico y romántico, tras una modulación se repite en fuerte y en modo mayor con un contrapunto en los saxos tenores y bombardinos. La marcha termina con dos compases moduladores de la introducción.

AUTOR	Úbeda, 21 de Mayo 1944		
	Manuel Antonio Herrera Moya		
TÍTULO	NO ESTÁS SOLA		
EDICIÓN	No existe ninguna edición. ISWC: T- 0427287066		
FECHA DE COMPOSICIÓN	Úbeda - 2009		
MOVIMIENTOS DE LA OBRA	Un único movimiento		
DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA	5'25"		
ESTILO	Marcha religiosa tradicional		
RECURSOS TÉCNICOS	Armónicamente poco modal y temática popular. Técnica contrapuntística y repetición de ideas. Cambios modales y ritmo incesante. Variedad en dinámicas		
NÚMERO DE PÁGINAS	Partitura Manuscrita: 10 páginas en total, 1ª página referencia de título y autor. Existe versión impresa		
GRABACIÓN	No existe ningún registro discográfico		
OBSERVACIÓN	Se introduce la melodía de la marcha "Stabat Mater" marcha de la cofradía "La Soledad"		



*“Devoción Ubetense”*

Última marcha procesional compuesta por Herrera Moya.

Comienza con un tema en modo menor expuesto en los instrumentos graves de metal que seguidamente amplían los metales agudos acabando en tutti fuerte y al unísono. A continuación se repite la temática introductoria ampliada armónicamente y acompañada de un contrapunto mostrando el auténtico comienzo de la marcha.

En la parte central se vuelve a repetir la sección anterior en tutti fuerte en los siguientes instrumentos: saxos tenores, trombones, bombardinos y tubas, que son acompañados rítmicamente por los instrumentos en tesitura aguda: maderas, fliscornos y trompetas. Vuelve a aparecer el encabezamiento del primer tema en los metales para preparar en dinámica piano al “trío” de carácter romántico y melódico, se modula a modo mayor repitiendo la melodía del trio con contrapunto y finaliza con un ritmo enfatizado en matiz fuerte.



<b>AUTOR</b>	Úbeda, 21 de Mayo 1944		
	Manuel Antonio Herrera Moya		
<b>TÍTULO</b>	<b>DEVOCIÓN UBETENSE</b>		
<b>EDICIÓN</b>	No existe ninguna edición. No tiene ISWC		
<b>FECHA DE COMPOSICIÓN</b>	Úbeda - 2013		
<b>MOVIMIENTOS DE LA OBRA</b>	Un único movimiento		
<b>DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA</b>	4'		
<b>ESTILO</b>	Marcha religiosa		
<b>RECURSOS TÉCNICOS</b>	Repetición de temáticas, cambio modales y tonales. Contraste en dinámicas y en Ocasiones ritmo enfatizado		
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	Partitura Manuscrita: 9 páginas en total, 1ª página (referencia de título y autor). Existe versión impresa		
<b>GRABACIÓN</b>	No existe ningún registro discográfico		
<b>OBSERVACIÓN</b>	Ninguna		



Dentro de la gran producción del repertorio religioso de Herrera Moya encontramos otras marchas que no fueron compuestas para la Semana Santa ubetense pero si dedicadas a instituciones espirituales, incluso algunas de ellas destinadas a otras ciudades. Estas son: “Virgen de Guadalupe”, “Nuestro Padre Jesús Cautivo” de Valladolid, “Jesús Cautivo” de Villacarrillo (Jaén), “Virgen del Carmen” y la “Expiración” (transcripción para piano).

Todas mantienen la misma estructura que las anteriores marchas con frases que se suceden con sentido de continuidad, incorporando naturalidad y originalidad en cuanto a las forma usando cambios de tonalidad en tríos, técnica contrapuntística, repeticiones en comienzos y finales.

<b>AUTOR</b>	Úbeda, 21 de Mayo 1944		
	Manuel Antonio Herrera Moya		
<b>TÍTULO</b>	<b>MARCHA DE PROCESIÓN VIRGEN DE GUADALUPE</b>		
<b>EDICIÓN</b>	No existe ninguna edición. ISWC: T- 0410255650		
<b>FECHA DE COMPOSICIÓN</b>	Úbeda - 1987		
<b>MOVIMIENTOS DE LA OBRA</b>	Un único movimiento		
<b>DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA</b>	4'50"		
<b>ESTILO</b>	Marcha de carácter religioso y con carácter marcial en algunas secciones		
<b>RECURSOS TÉCNICOS</b>	Empleo de ritmo marcado y acentuado, predominio de la figuración de tresillo. Repetición de partes y uso de cambios de tonalidad		
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	Partitura Manuscrita: 5 páginas en total, 1ª página referencia de título y autor.		
<b>GRABACIÓN</b>	No existe ningún registro discográfico		
<b>OBSERVACIÓN</b>	Ninguna		

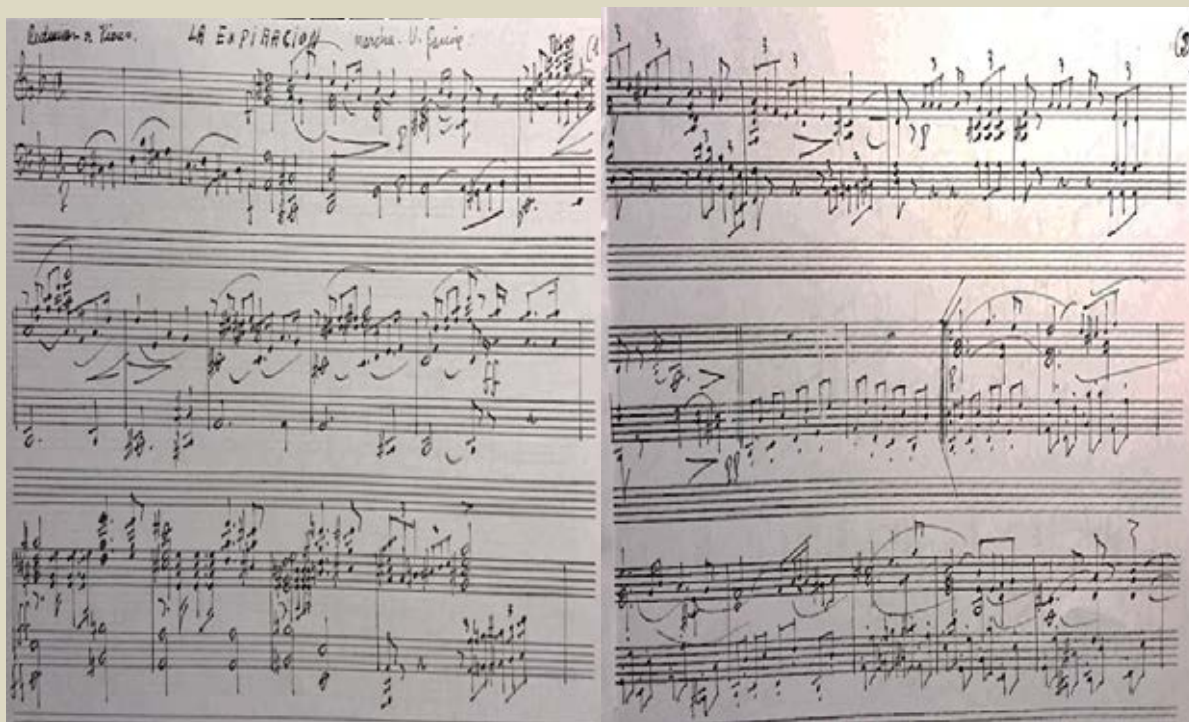


<b>AUTOR</b>	Úbeda, 21 de Mayo 1944		
	Manuel Antonio Herrera Moya		
<b>TÍTULO</b>	<b>MARCHA VIRGEN DEL CARMEN</b>		
<b>EDICIÓN</b>	No existe ninguna edición. ISWC: T- 0419354985		
<b>FECHA DE COMPOSICIÓN</b>	Úbeda - 1996		
<b>MOVIMIENTOS DE LA OBRA</b>	Un único movimiento.		
<b>DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA</b>	4'10"		
<b>ESTILO</b>	Marcha religiosa de carácter marcial		
<b>RECURSOS TÉCNICOS</b>	Uso del compás de 4/4 y de la figura asincopada. Cambios de tonalidad y dinámicas. De rítmica cambiante y repetición de ideas		
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	Partitura Manuscrita: 4 páginas en total, 1ª página referencia de título y autor.		
<b>GRABACIÓN</b>	No existe ningún registro discográfico		
<b>OBSERVACIÓN</b>	Ninguna		





<b>AUTOR</b>	Úbeda, 21 de Mayo 1944	
	Manuel Antonio Herrera Moya	
<b>TÍTULO</b>	<b>LA EXPIRACIÓN ( versión para piano)</b>	
<b>EDICIÓN</b>	No existe ninguna edición. No tiene ISWC	
<b>FECHA DE COMPOSICIÓN</b>	Úbeda - 1999	
<b>MOVIMIENTOS DE LA OBRA</b>	Un único movimiento	
<b>DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA</b>	3'45''	
<b>ESTILO</b>	Trascripción para piano de la marcha la Expiración. De carácter religioso	
<b>RECURSOS TÉCNICOS</b>	Empleo de una armonía que unifica la estructura la obra, respeto de la dimensión del movimiento. Permanencia de la tonalidad inicial. El orden rítmico y melódico se mantiene bastante fiel al original	
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	Partitura Manuscrita: 5 páginas en total, 1ª página referencia de título y autor. última página referencia de fecha, firma y reseña	
<b>GRABACIÓN</b>	No existe ningún registro discográfico	
<b>OBSERVACIÓN</b>	Ninguna	





AUTOR	Úbeda, 21 de Mayo 1944		
	Manuel Antonio Herrera Moya		
TÍTULO	NUESTRO PADRE JESUS CAUTIVO DE ESPAÑA		
EDICIÓN	No existe ninguna edición. ISWC: T- 0419355035		
FECHA DE COMPOSICIÓN	Úbeda - 2003		
MOVIMIENTOS DE LA OBRA	Un único movimiento		
DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA	9'35"		
ESTILO	Marcha religiosa		
RECURSOS TÉCNICOS	Predominio de la figuración de tresillo, dinámicas contrastantes. Uso de la técnica contrapuntística, cambios tonales y de estructura extensa		
NÚMERO DE PÁGINAS	Partitura Manuscrita: 12 páginas en total, 1ª página referencia de título y autor. Existe versión impresa		
GRABACIÓN	No existe ningún registro discográfico		
OBSERVACIÓN	Estrenada el 29 de Febrero de 2004 en la Capilla de San Albano de Valladolid por la unidad de Música del Noroeste de la Coruña		

Ntro. PADRE JESUS CAUTIVO DE ESPAÑA  
Marcha de Proceso  
Manuel Antonio Herrera Moya

<b>AUTOR</b>	Úbeda, 21 de Mayo 1944		
	Manuel Antonio Herrera Moya		
<b>TÍTULO</b>	<b>JESÚS CAUTIVO</b>		
<b>EDICIÓN</b>	No existe ninguna edición. No tiene ISWC		
<b>FECHA DE COMPOSICIÓN</b>	Úbeda - 2008		
<b>MOVIMIENTOS DE LA OBRA</b>	Un único movimiento		
<b>DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA</b>	5'		
<b>ESTILO</b>	Marcha religiosa		
<b>RECURSOS TÉCNICOS</b>	Variedad en temáticas, cambio de tonalidad, predominio de figuraciones a contratiempo, sincopadas y grupos de tresillo. Diversidad rítmica, dinámica y repetición de ideas		
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	Partitura Manuscrita: 8 páginas en total, 1ª página referencia de título y autor Existe versión impresa		
<b>GRABACIÓN</b>	No existe ningún registro discográfico		
<b>OBSERVACIÓN</b>	Compuesta para la cofradía de "Jesús Cautivo" de Villacarrillo (Jaén)		


#### 4.5.4. Repertorio Sinfónico

El *Concierto para piano y orquesta* es su primera obra sinfónica y corresponde al ideal compositivo de sus años de juventud, de corte clásico, donde hallamos elementos y recursos compositivos fieles a su estética, con forma estructural clásica y tripartita. Ofrece brillantez y tratamiento solístico del piano donde con diálogo concertante incorporando pasajes de distinto tiempo y ritmo que se funden uno tras otro entre sí.

La orquesta posee equilibrio y coherencia; valor melódico predominante, armonía politonal y disonante, rítmica densa, y complejidad en el tejido contrapuntístico. Estos parámetros se relacionan con una atmósfera sonora que conserva grandes lazos de unión con la tradición musical del pasado.

El concierto evolucionó de un primer manuscrito para dos pianos donde los tiempos 2º y 3º sólo fueron esbozados y quedaron sin terminar por lo que el autor decidió cambiar el título por “*Fantasía para piano y orquesta*” en un único movimiento.



<b>AUTOR</b>	Úbeda, 21 de Mayo 1944	
	Manuel Antonio Herrera Moya	
<b>TÍTULO</b>	<b>FANTASÍA PARA PIANO Y ORQUESTA</b>	
<b>EDICIÓN</b>	No existe ninguna edición. ISWC: T- 0412937882	
<b>FECHA DE COMPOSICIÓN</b>	Úbeda - 1965	
<b>MOVIMIENTOS DE LA OBRA</b>	Un único movimiento	
<b>DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA</b>	27'	
<b>ESTILO</b>	De corte y forma estructural clásica y tripartita.	
<b>RECURSOS TÉCNICOS</b>	Predominio de la melodía, armonía politonal, rítmica densa, y complejidad en el tejido contrapuntístico. Existencia del virtuosismo en la parte pianística. Cambios tonales y de compases	
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	Partitura Manuscrita: 82 páginas en total, 1ª página referencia de título y dedicatoria última página referencia de estreno.	
<b>GRABACIÓN</b>	No existe ningún registro discográfico	
<b>OBSERVACIÓN</b>	La primera versión está compuesta para dos pianos. Hay un arreglo para banda de música y piano	
		

“*Los viajes de Zaneo*”, suite sinfónica estructura en cinco tiempos (o danzas): *De los Andes a la Pampa (Pueblo Hispanoamericano)*, *Noches en Manhattan (Pueblo Norteamericano)*, *Ibérica (Pueblo Español)*, *Fiesta Rusa (Pueblo Ruso)*, y *Por los Imperios Orientales (Pueblo Vietnam)*. Es una obra descriptiva, en la que se van reflejando las danzas y aires propios de los diferentes países que “Zaneo”<sup>346</sup> va recorriendo, captando melodías y ritmos originales del folclore.

“Zaneo quizá sea un personaje inmortal por ser de leyenda, fruto del ardiente volcán Aznaitin, unido en amor inmenso con una gacela, más tarde convertida en bellísima doncella, tuvo una vida bastante agitada. Recorrió el mundo, penetró en el espíritu de los pueblos como si procediera de cada uno de ellos y murió en la guerra por amor, allá en un lejano pueblo oriental”<sup>347</sup>.

La 1ª danza (de los Andes a la Pampa) el autor describe los aires musicales que el aventurero “Zaneo” recorre por una inmensa zona que abarca gran territorio del continente Americano, posicionándolo en la región suramericana. Este tiempo está basado y trabajado sobre un tema muy popular. Comienza con una introducción en las trompas con la cabeza del tema que rápidamente lo completará la trompeta a solo. Tema escrito en 3/4 y 6/8 casi imitativo a ritmo de guajira. Quizá sea la danza más trabajada de todas, donde el tema se expone, desarrolla, se repite a tutti fuerte y termina con una Coda brillante.

La 2ª danza (Noches en Manhattan), el personaje se desplaza al norte de América aventurándose en la noche de la isla neoyorquina donde se reflejan llamativos temas jazzísticos que nos transporta a imaginativas e inspiradas músicas.

La 3ª danza (Iberia) el autor hace viajar a su personaje cruzando el Atlántico y situándolo en Europa, concretamente en la España Ibérica. Temas del norte y del sur se alternan con aires festivos en compases de 5/4 casi zorcico y andaluces.

La 4ª danza (Fiesta rusa) “Zaneo” se adentra en Rusia visitando una boda. Movimiento con temas folklóricos de la zona, ritmos lentos que irrumpen en ligeros y una Csárdas impetuosa que arranca de forma parsimoniosa y termina en un tempo rapidísimo empleando variaciones de tempo. El movimiento finaliza con una coda brillante.

---

<sup>346</sup> “Zaneo” es un personaje ficticio creado por el autor.

<sup>347</sup> Leyenda inventada por Herrera Moya que refleja la inspiración de la suite.



La última danza (Por los Imperios Orientales) el viajero se aventura hacia el extremo oriente, situándolo en la guerra del Vietnam, donde es cogido prisionero y asesinado. Se expone desde el principio temas enérgicos, guerreros y tenebrosos expresando el sufrimiento y el terror de “Zaneo” y su fin despiadado.

<b>AUTOR</b>	Úbeda, 21 de Mayo 1944	
	Manuel Antonio Herrera Moya	
<b>TÍTULO</b>	<b>SUITE “LOS VIAJES DE ZANEO”</b>	
<b>EDICIÓN</b>	No existe ninguna edición. ISWC: T- 0412026813	
<b>FECHA DE COMPOSICIÓN</b>	Úbeda - 1970	
<b>MOVIMIENTOS DE LA OBRA</b>	Compuesta en 5 movimientos: “de los Andes a la Pampa”-“Noches en Manhattan”- “Iberia”-“Fiesta rusa”-“Por los Imperios Orientales”	
<b>DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA</b>	23'	
<b>ESTILO</b>	Suite de temática folklórica y descriptiva. De gran formato	
<b>RECURSOS TÉCNICOS</b>	Empleo de melodías y ritmos originales del folclore de distintos países. Complejidad rítmica, variedad de compases y tímbrica rica. Tratamiento solístico en instrumentos	
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	Partitura Manuscrita: 114 páginas en total, 1ª página referencia de título y autor, última página referencia de fecha. Existe versión impresa	
<b>GRABACIÓN</b>	No existe ningún registro discográfico	
<b>OBSERVACIÓN</b>	Ninguna	



*Suite “Jaenera”* dividida en cinco secciones (Introducción-Danza bolero-Copla-Serenata y Despedida) y de inspiración amorosa entre dos jóvenes. La partitura trazada en un solo impulso se interpreta sin interrupción.

La originalidad de este título sinfónico de Herrera Moya reside, especialmente, en la flexibilidad que posee y en la originalidad con que es tratada la raíz folclórica de la página. Así en su introducción aparece los aires de una danza-bolero<sup>348</sup> característico del folklore ubetense, pasando después a la copla y la serenata. En medio de una gran explosión de ritmo y sonido finaliza la suite.

---

<sup>348</sup> El baile típico de Úbeda es concretamente, el Bolero de Úbeda. Dicha danza se solía interpretar en las fiestas populares de la ciudad en las cuales se participaba vistiendo el traje regional. El traje regional ubetense fue estandarizado en 1925 por deseo de la marquesa de la Rambla, la cual hizo estudiar y seleccionar los ropajes más habituales usados en las fiestas de la ciudad durante el siglo anterior. De este modo, se creó el traje tipo que lucirían las mujeres y hombres de Úbeda.

<b>AUTOR</b>	Úbeda, 21 de Mayo 1944	
	Manuel Antonio Herrera Moya	
<b>TÍTULO</b>	<b>SUITE “JAENERA”</b>	
<b>EDICIÓN</b>	No existe ninguna edición. ISWC: T- 0413989782	
<b>FECHA DE COMPOSICIÓN</b>	Úbeda - 1990	
<b>MOVIMIENTOS DE LA OBRA</b>	Un único movimiento con 5 danzas: “Introducción”-“Danza bolero”-“Copla”-“Serenata” y “Despedida”	
<b>DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA</b>	6'23”	
<b>ESTILO</b>	Obra musical compuesta por varios movimientos breves o danzas de temática folklórica. Pequeña suite	
<b>RECURSOS TÉCNICOS</b>	Trazada a un solo impulso, figuraciones rápidas y ritmo incisivo de carácter folklórico. Valores irregulares y unidad interna. Variedad en el uso de compases	
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	Partitura Manuscrita: 18 páginas en total, 1ª página referencia de título y autor	
<b>GRABACIÓN</b>	No existe ningún registro discográfico	
<b>OBSERVACIÓN</b>	Ninguna	



Dividida en los cuatro movimientos tradicionales, la *Sinfonía Ubetense* es de carácter descriptiva basándose en diferentes periodos de la historia de Úbeda. La obra viene caracterizado por su riqueza rítmica, armónica y tímbrica, de gran belleza y llena de originalidad. Utiliza distintos procedimientos contrapuntísticos de gran maestría que otorgan a la obra una sensación de permanente fluidez sonora. Las melodías acordes a dicha elección armónica son regulares y claramente estructurales. La utilización de los timbres es de gran pureza, buscando en cada momento extraer las características de los diferentes instrumentos con combinaciones muy cuidadas. La textura varía en cada uno de los movimientos identificándose con el carácter que lo inspira.

El primer movimiento “La Loma” sugiere un paisaje panorámico, geográficamente castellano, sobrio y escueto, semidesértico y de limpia imagen casi estepaña. Se insertan dos temas importantes los cuales el autor los desarrollará en toda la obra. Temas que van incrementándose en este primer tiempo con buena instrumentación y rica armonía casi contrapuntística, finalizando con la trompeta con sordina que anuncia la invasión musulmana.

El segundo “Las Murallas” se plasman claramente el asentamiento y dominio musulmán en nuestra geografía, su temática está definida por una serie de danzas arabescas en las cuales nos podemos imaginar fácilmente su personificación y poderío, terminando con una coda trágica.

El tercer movimiento “La Reconquista” el autor nos muestra dos temas importantes, el tema principal del primer movimiento y de carácter castellano y un arabesco del segundo movimiento, los cuales alterna imprimiendo un carácter guerrero.

Y por último el final, es claramente una alabanza y gloria, conmemorativo de la libertad y liberación de la ciudad. Movimiento que se desarrolla con varios Corales de distinto colorido, todos ellos diferentes y apoteósicos con reminiscencias de los temas tratados en los anteriores movimientos. También incluye en la parte central la temática de su himno a Úbeda, concluyendo con un ritmo vivo, lleno de fuerza y gran instrumentación.



<b>AUTOR</b>	Úbeda, 21 de Mayo 1944 Manuel Antonio Herrera Moya	
<b>TÍTULO</b>	<b>SINFONÍA UBETENSE</b>	
<b>EDICIÓN</b>	No existe ninguna edición. ISWC: T- 0412607716	
<b>FECHA DE COMPOSICIÓN</b>	Úbeda - 1989	
<b>MOVIMIENTOS DE LA OBRA</b>	Cuatro movimientos: La Loma (por esos cerros...) <i>Introducción</i> “Andante-Tranquilo”. Las Murallas (dominio musulmán) <i>Danza árabe</i> “Tranquilo”. La Reconquista (cruz y luna) <i>Danza guerrera</i> “Presto”. Final (gloria, alabanza, apoteosis) “Adagio”	
<b>DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA</b>	35'	
<b>ESTILO</b>	Obra a gran escala para banda, en cuatro “movimientos” tradicionales	
<b>RECURSOS TÉCNICOS</b>	Caracterizado por su riqueza rítmica, armónica y tímbrica, de gran belleza con distintos procedimientos contrapuntísticos y fluidez sonora. Melodías regulares y claramente estructurales con variedad tímbrica y estructura diversa	
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	Partitura Manuscrita: 62 páginas en total, 1ª página referencia de título y dedicatoria, 2ª página referencia de estreno. Existe versión impresa	
<b>GRABACIÓN</b>	No existe ningún registro discográfico	
<b>OBSERVACIÓN</b>	Estrenada el día 26-05-1989 con motivo del I Festival de Música “Ciudad de Úbeda”	
		

Concierto para Violonchelo y Orquesta en La menor está dividido en tres movimientos (Allegro ma non troppo-Adagio-Allegro).

Comienza con tres acordes del chelo que son repetidos y contestados por maderas, trompeta y trompa con sordina, estos acordes dan entrada al tema principal expuesto por el solista, seguidamente aparece la única cadencia de la obra, con la originalidad de hacerse al principio y no al final. El primer tema es alternado por la parte solista y el tutti orquestal empleando cambios de tonalidad, variedad de compases (4/4-3/4-2/4-4/1) y predominio de figuras de semicorchea en tresillos. Aparece el segundo tema muy popular y pegadizo en La menor, con una estructura “casi” de polonesa acompañado por el arpa y la cuerda empleando el efecto de..... luego y a modo de desarrollo se van alternado los ideas argumentales. En un tempo “Presto” y en compás de 3/4 se desarrolla el tema segundo con la aparición de un solo de flautín y otro de tuba seguido por toda la orquestal. El violonchelo nos prepara la entrada de la reexposición con nuevas alternancias del primer tema junto con la orquesta, llegando a un desarrollo con cambios tonales y contrastes orquestales. Un desfigurado segundo tema (polonesa) interpretado por el flautín presenta la reexposición, finalizando este primer tempo con una coda breve y rítmica en fuerte. Abundan pasajes y momentos cortos “atonales” con el empleo de 5ª aumentadas.

El 2º movimiento “Adagio” está escrito en Do mayor y es el más corto, muy melódico y romántico con diferentes temáticas modales y poco desarrollo. El solista expone el primer tema acompañado por la sección de cuerdas, el cual, es seguido en tutti fuerte por la orquesta, a continuación otro tema es alternado por el chelo y orquesta con cambios de tonalidad, seguidamente entra una nueva melodía que es repetida en forma de canon entre la cuerda y los vientos madera. Una preparación armónica en los instrumentos de metal sirve para introducir la nueva parte argumental de carácter modal y expuesto por el solista, con una repetición de la misma en diferentes instrumentos. Una reiteración del primer tema romántico en toda la orquesta decrece buscando un pianísimo, donde el solista realiza reminiscencias de esa misma temática terminando en una coda.

El tercer movimiento “Allegro” vuelve a la tonalidad principal, La menor, comenzando vigorosamente, la temática es presentada por el solista y seguidamente la orquesta. El nuevo tema, atonal, aparece tras un corto desarrollo introduciendo al final de éste una ampliación del mismo. La reexposición aparece con ritmo de habanera y mezclándose con la temática anterior, finalmente y con los encabezamientos de todas las ideas temáticas expuestas aparece la melodía principal que concluye en una coda brillante.

<b>AUTOR</b>	Úbeda, 21 de Mayo 1944 Manuel Antonio Herrera Moya	
<b>TÍTULO</b>	<b>CONCIERTO PARA VIOLONCHELO Y ORQUESTA</b>	
<b>EDICIÓN</b>	No existe ninguna edición. No tiene ISWC	
<b>FECHA DE COMPOSICIÓN</b>	Úbeda - 2011	
<b>MOVIMIENTOS DE LA OBRA</b>	En tres movimientos: Allegro ma non troppo-Adagio-Allegro	
<b>DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA</b>	25'	
<b>ESTILO</b>	Obra concertante a estilo clásico en la estructura y virtuoso en el tratamiento solístico	
<b>RECURSOS TÉCNICOS</b>	Cadencia de la obra al principio y no al final, variedad rítmica y de tempos con gran capacidad expresiva y virtuosística. Abundancia de pasajes atonales	
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	Partitura impresa: 33 páginas en total, 1ª página portada con referencia de título, autor y dedicatoria	
<b>GRABACIÓN</b>	No existe ningún registro discográfico	
<b>OBSERVACIÓN</b>	El concierto se estrena el 23 de mayo de 2014 dentro del vigésimo séptimo Festival Internacional de Música y Danza 'Ciudad de Úbeda'. Dedicado a su nieta Marta	



Oda a “*Santa Cecilia*” es una pequeña pieza instrumental compuesta para viento madera, metal y percusión, con cierto carácter solemne destinada a conmemorar una celebración. Se estructura en compás cuaternario y forma tripartita. La introducción tiene un ritmo marcado, triunfal y efectista, el tema principal se caracteriza por una melodía elegante y ritmo acentuado debido al uso del puntillo, este tema se repite. En la siguiente idea temática predominan las notas sincopadas reforzadas por figuraciones de tresillo y para acabar se repite la sección primera que concluye entrelazando todas las ideas con un final brillante.

Fanfarria para Conjunto de Viento y Percusión mantiene las mismas características que la Oda a “*Santa Cecilia*” con carácter majestuoso y ceremonial. La introducción es presentada por la trompas y seguidamente los demás instrumentos de metal se van acoplando unos tras otros con figuras de tresillo sincopadas que producen un efecto lúcido y solemne. A continuación todo el conjunto expone la primera idea temática en dinámica fuerte y con la característica del empleo de figuras con puntillo que se entremezclan con motivos de la introducción; la sección se repite tras una parte suave en forma de puente en los instrumentos de madera. Una modulación nos traslada al segundo tema de carácter más sosegado y expuesto en las maderas que se repite por disminución de las figuras produciendo un efecto rítmico más incisivo y marcado. Tras otra modulación y otro empleo de la técnica por disminución en la temática, finaliza la obra de forma refulgente y fastuosa.



<b>AUTOR</b>	Úbeda, 21 de Mayo 1944	
	Manuel Antonio Herrera Moya	
<b>TÍTULO</b>	<b>ODA A “SANTA CECILIA”</b>	
<b>EDICIÓN</b>	No existe ninguna edición. ISWC: T- 0419355126	
<b>FECHA DE COMPOSICIÓN</b>	Úbeda - 1997	
<b>MOVIMIENTOS DE LA OBRA</b>	Un único movimiento	
<b>DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA</b>	7'20”	
<b>ESTILO</b>	Parentesco en su forma a la de un himno para instrumentos de viento y con carácter ceremonial	
<b>RECURSOS TÉCNICOS</b>	Ritmo incisivo al comienzo, empleo de dinámicas fuertes y constantes. Cambios tonales y predominio de la figuraciones con puntillo. Repetición de ideas	
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	Partitura impresa: 8 páginas en total, 1ª página portada con referencia de título y autor, última referencia de fecha y dedicatoria	
<b>GRABACIÓN</b>	No existe ningún registro discográfico	
<b>OBSERVACIÓN</b>	Ninguna	



AUTOR	Úbeda, 21 de Mayo 1944		
	Manuel Antonio Herrera Moya		
TÍTULO	FANFARRIA PARA CONJUNTO DE VIENYO Y PERCUSIÓN		
EDICIÓN	No existe ninguna edición. ISWC: T- 0419355171		
FECHA DE COMPOSICIÓN	Úbeda - 1998		
MOVIMIENTOS DE LA OBRA	Un único movimiento		
DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA	3'40"		
ESTILO	Pieza musical corta para instrumentos de viento madera, metal y percusión. Finalidad ceremonial y de carácter majestuoso. Estilo rítmico, melódico y armónico predominantemente clásico		
RECURSOS TÉCNICOS	Tímbrica de gran fuerza y brillantez donde manifiesta en todo su esplendor el color de los metales y el efecto sonoro de la percusión. Cambios de tonalidad. Dinámica variada		
NÚMERO DE PÁGINAS	Partitura impresa: 6 páginas en total, 1ª página portada con referencia de título, autor y dedicatoria		
GRABACIÓN	No existe ningún registro discográfico		
OBSERVACIÓN	Ninguna		



#### 4.5.5. Repertorio Vocal

En este género podemos advertir la gran destreza compositiva de Herrera Moya. El compositor logra plasmar y *visualizar*, el contenido semántico del texto, tanto desde la forma como desde el contenido.

Misa Solemne “Nuestra Sra. del Gavellar”, es de carácter “cuasi” romántico y con un gran lirismo, con letra en castellano y con acompañamiento instrumental, discurriendo por diversas secciones de la liturgia eucarística. El coro y la orquesta transmiten la austeridad del ambiente sacro, arrojando el diálogo que mantienen los diferentes solistas. Se plasman en estos compases los sentimientos de intimidad y espiritualidad, recogimiento y religiosidad. discurriendo por diversas secciones.

El “Señor ten piedad” está compuesto modalmente y con cadencias andaluzas. El “Gloria” es la única parte que destaca sobre las otras, es alegre y brillante con final poderoso. “Padre nuestro” de carácter melancólico y El “Santo” de temática romántica y ritmo elegante con armonías y cadencias modales al final. Y la última sección el “Cordero” de melodía relajada.



AUTOR	Úbeda, 21 de Mayo 1944		
	Manuel Antonio Herrera Moya		
TÍTULO	MISA SOLEMNE “N <sup>a</sup> SRA. DEL GAVELLAR”		
EDICIÓN	No existe ninguna edición. ISWC: T- 0412607727		
FECHA DE COMPOSICIÓN	Úbeda - 1989		
MOVIMIENTOS DE LA OBRA	Dividida en 5 secciones: Señor ten piedad-Gloria-Padre nuestro-Santo-Cordero		
DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA	8'		
ESTILO	Polifónica para coro y acompañamiento instrumental (con partes solistas en voces), de estética austera y ambiente sacro		
RECURSOS TÉCNICOS	Texto en castellano, variedad en compases, su estructura es grave, majestuoso, de gran densidad y solemnidad. Ritmo reposado a excepción del “Gloria” con cadencias andaluzas y modales. Cambios tonales		
NÚMERO DE PÁGINAS	Partitura Manuscrita: 16 páginas en total, 1ª página referencia de título, autor y dedicatoria, última página referencia de estreno		
GRABACIÓN	No existe ningún registro discográfico		
OBSERVACIÓN	Estrenada el 26/05/1989 con motivo del I Festival Música “Ciudad de Úbeda”		

**"SEÑOR TEN PIEDAD"** (4)

The image shows a handwritten musical score for the piece "SEÑOR TEN PIEDAD". The score is written in ink on aged paper. It features four vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The tempo is marked "Adagio". The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is common time (C). The lyrics are written below the vocal lines. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "f" (forte) and "p" (piano). The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final notes.

Como se desprende del repertorio, lo *popular* es una constante en la música de Herrera Moya, el *Cancionero Ubetense* muestra esa manifestación directa. Los cancioneros se plantean como un recordatorio musical y no como un trabajo etnomusicológico de búsqueda y recopilación de materiales. Las canciones compuestas por Herrera Moya y con letra de autores originarios e incorporaciones de otros autores contemporáneos ubetenses, complementan otras tantas realizadas por Emilio Sánchez Plaza originando así el actual *Cancionero de Úbeda*.



AUTOR	Úbeda, 21 de Mayo 1944	
	Manuel Antonio Herrera Moya	
TÍTULO	CANCIONERO UBETENSE	
EDICIÓN	No existe ninguna edición. No tiene ISWC	
FECHA DE COMPOSICIÓN	Úbeda - 1977/1982	
MOVIMIENTOS DE LA OBRA	Varias canciones en un sólo movimiento cada una: "Achares"- "EL Bolero"- "Caminito, caminito"- "Canción Serrana"- "La Capachera"- "El Olivar"- "Por San Miguel"	
DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA	Varía según canción	
ESTILO	Canciones incluidas en el repertorio de la música tradicional con un marcado carácter étnico	
RECURSOS TÉCNICOS	De carácter homogéneo e identidad propia. Melodías populares y líricas con variedad rítmica. Adecuación prosódica del texto y el ritmo musical. Armonía tonal y uso de la repetición. Comienzos téticos y anacrúsicos. Cuadratura de las frases	
NÚMERO DE PÁGINAS	Partitura Manuscrita: 24 páginas en total, primeras páginas referencia de título y autor, última página referencia de estreno	
GRABACIÓN	No existe ningún registro discográfico	
OBSERVACIÓN	Con letra de diferentes autores ubetenses	

*Achares*

Letra: Antonio Casarín Velasco  
Música: Manuel Antonio Herrera Moya

Úbeda a 13 de Abril de 1982.

Handwritten musical score for "Achares" in 3/4 time, featuring a melody and accompaniment with lyrics in Spanish.

*El Bolero*

Letra: José María Bellón  
Música: Manuel Antonio Herrera Moya

Úbeda a 17 de Abril de 1982.

Handwritten musical score for "El Bolero" in 3/4 time, featuring a melody and accompaniment with lyrics in Spanish.

Su calidad como compositor hace recibir numerosos encargos por parte de instituciones y personajes importantes de la cultura ubetense incluso traspasa las fronteras de su ciudad, en consecuencia aparecen las siguientes obras:

Himnos para diferentes instituciones religiosas. Como hemos comentado anteriormente Herrera Moya realiza una distinción entre sus himnos según el carácter que conlleve y su finalidad, con una estructura muy similar entre ellos: introducción, primera idea temática seguida de la segunda y trio. Entre estos himnos encontramos a: himno a la “*Virgen del Rosario*”, himno a la “*Virgen de la Caridad*” de Jódar, himno “VI centenario de la virgen de Guadalupe” de Úbeda, himno “IV centenario de la muerte de san Juan de la Cruz”, himno “centenario adoración nocturna” sección de Úbeda

“Los Dolores” del Septenario, composición escrita por el maestro Victoriano García Alonso para el Septenario de la Virgen de los Dolores de la cofradía “La Expiración” de Úbeda, de género instrumental-vocal para orquesta reducida de cuerda, viento y coro. La letra es de autor desconocido y se le supone de origen bastante antiguo. En 1987 se le encargó a Herrera Moya una nueva orquestación destinada a una plantilla más grande, el arreglo se hizo respetando letra y música originales, aunque dando otro giro al Sexto Dolor, según lo expresado por el texto.

“Aleluya” para coro mixto es una pieza realizada en su época de formación en el Conservatorio. Es una pieza coral de corte clásico basada en un tema religioso. Escrita en la tonalidad de Do mayor y en tempo allegro, con una estructura sencilla que busca la relación del texto con la música y presenta una textura homofónica en las voces, se distingue claramente una célula asociada en el coro al texto.

Pequeñas canciones populares: “Cantar Carretero” y “Don Diego Sin Don”, pequeñas piezas generalmente acompañada por el piano y asignadas al timbre lírico en la voz. De forma estructural sencilla y corta duración, con esquemas rítmicos simples y formulas repetitivas.

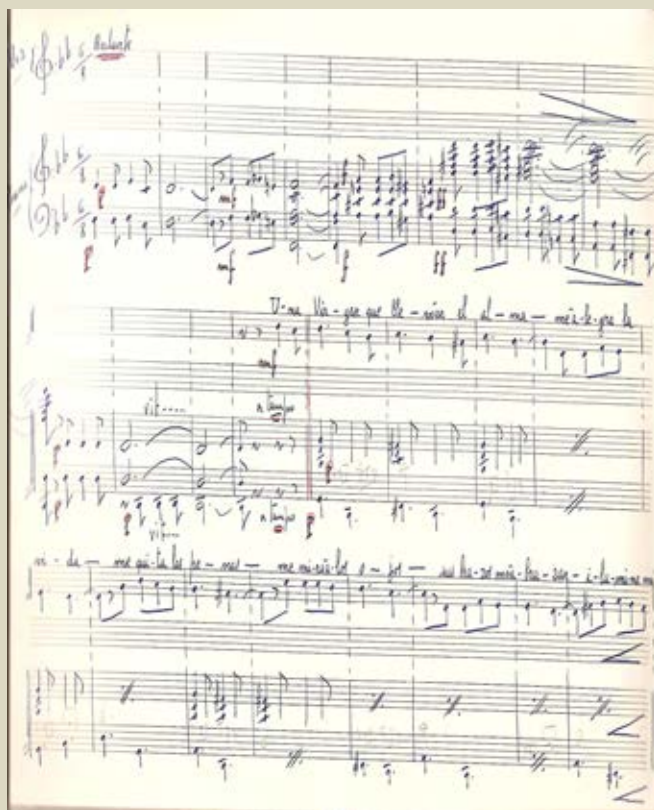
AUTOR	Úbeda, 21 de Mayo 1944		
	Manuel Antonio Herrera Moya		
TÍTULO	HIMNO A LA VIRGEN DEL ROSARIO		
EDICIÓN	No existe ninguna edición. No tiene ISWC		
FECHA DE COMPOSICIÓN	Úbeda - 1995		
MOVIMIENTOS DE LA OBRA	Un único movimiento		
DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA	3'10"		
ESTILO	Himno de carácter religioso que solemniza el culto divino		
RECURSOS TÉCNICOS	Cambios de modalidad, uso del compás de 4/4, predominio de la figuración asincopada. De rítmica constante y dinámicas estables. Melodía continua		
NÚMERO DE PÁGINAS	Partitura Manuscrita: 2 páginas en total, 1ª página referencia de título y autor		
GRABACIÓN	No existe ningún registro discográfico		
OBSERVACIÓN	Dedicada a la patrona de Villacarrillo (Jaén)		







AUTOR	Úbeda, 21 de Mayo 1944		
	Manuel Antonio Herrera Moya		
TÍTULO	<b>HIMNO VI CENTENARIO DE LA VIRGEN DE GUADALUPE DE ÚBEDA</b>		
EDICIÓN	No existe ninguna edición. No tiene ISWC		
FECHA DE COMPOSICIÓN	Úbeda - 1980		
MOVIMIENTOS DE LA OBRA	Un único movimiento		
DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA	3'40"		
ESTILO	Himno religioso de carácter conmemorativo para solemnizar el culto divino		
RECURSOS TÉCNICOS	Cambios de modalidad entre el primer tema y el trío, temática principal extensa, uso del compás de 6/8 de rítmica reposada y constante		
NÚMERO DE PÁGINAS	Partitura Manuscrita: 7 páginas en total, 1ª página (referencia de título y autores, última página referencia de estreno, fecha y firma		
GRABACIÓN	No existe ningún registro discográfico		
OBSERVACIÓN	Con letra del poeta, escritor y dramaturgo Ramón Molina Navarrete		







<b>AUTOR</b>	Úbeda, 21 de Mayo 1944 Manuel Antonio Herrera Moya	
<b>TÍTULO</b>	<b>HIMNO DEL CENTENARIO “ADORACIÓN NOCTURNA”</b> Sección de Úbeda	
<b>EDICIÓN</b>	No existe ninguna edición. No tiene ISWC	
<b>FECHA DE COMPOSICIÓN</b>	Úbeda - 2007	
<b>MOVIMIENTOS DE LA OBRA</b>	Un único movimiento	
<b>DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA</b>	3'40”	
<b>ESTILO</b>	Himno religioso de carácter conmemorativo que solemniza el culto divino	
<b>RECURSOS TÉCNICOS</b>	Cambios de tonalidad, temática principal extensa, uso del compás de 6/8. Movimiento conjunto en la melodía	
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	Partitura Manuscrita: 4 páginas en total, 1ª página referencia de título, autores y fecha, 4ª página referencia de fecha y firma	
<b>GRABACIÓN</b>	No existe ningún registro discográfico	
<b>OBSERVACIÓN</b>	Letra del himno compuesta por Enrique Blanco Martínez	





AUTOR	Úbeda, 21 de Mayo 1944		
	Manuel Antonio Herrera Moya		
TÍTULO	LOS DOLORES		
EDICIÓN	No existe ninguna edición. No tiene ISWC		
FECHA DE COMPOSICIÓN	Úbeda - 1990		
MOVIMIENTOS DE LA OBRA	Un único movimiento		
DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA	15'		
ESTILO	Cantos de carácter religioso para coro y orquesta de cámara. Inspirados en los 7 dolores de María Santísima		
RECURSOS TÉCNICOS	Música relacionada directamente con el texto. Alternancia de partes corales e instrumentales. Temática de carácter eclesiástico y de proporciones clásicas relativamente normales		
NÚMERO DE PÁGINAS	Partitura Manuscrita: 64 páginas en total, 1ª página referencia de título, autores y arreglo orquestal. Existe versión impresa		
GRABACIÓN	No existe ningún registro discográfico		
OBSERVACIÓN	Composición de Victoriano García y arreglo de Manuel A. Herrera Moya		

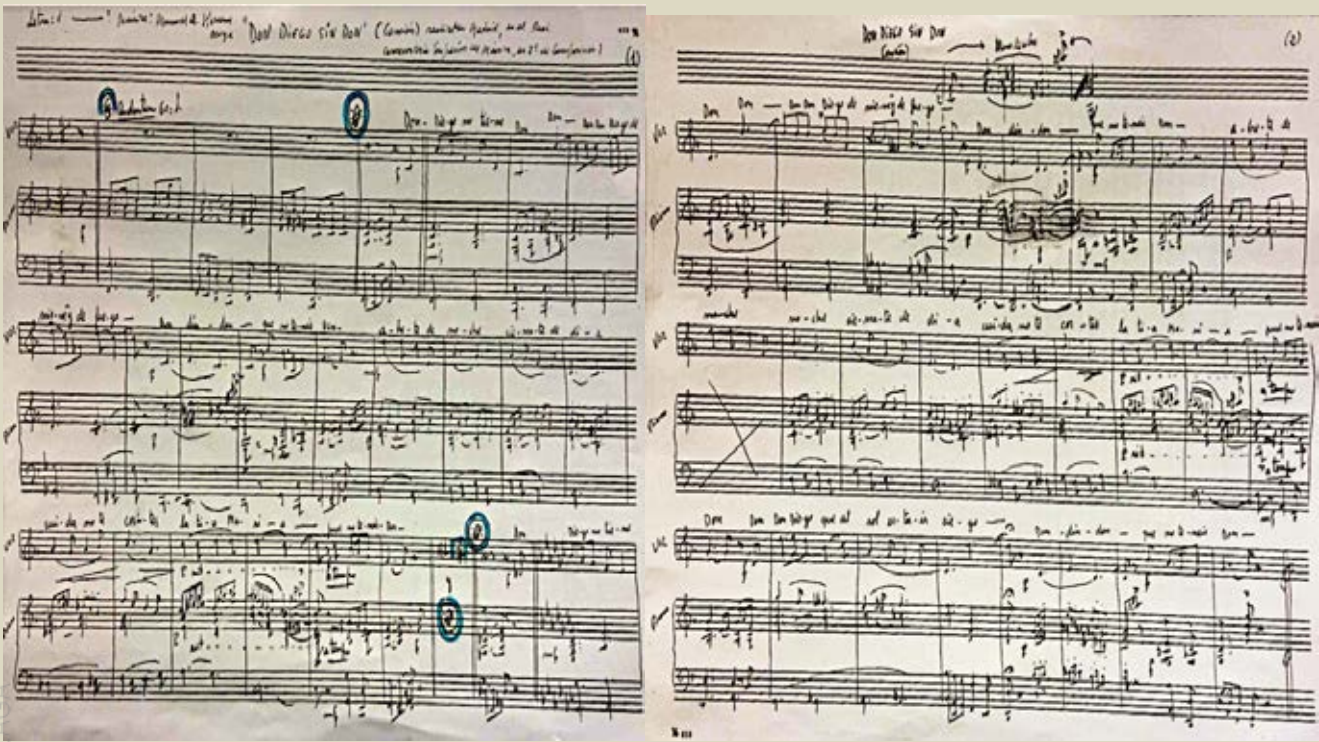
**LOS DOLORES**  
ARREGLO DE D. MANUEL A. HERRERA MOYA  
*Andante sostenuto* 1º D. VICTORIANO GARCÍA

Manuscrito propiedad de D. Manuel A. Herrera Moya y A.C. Virgen de Guadalupe

**LOS DOLORES**  
ARREGLO DE D. MANUEL A. HERRERA MOYA  
*Agitato* 6º D. VICTORIANO GARCÍA

<b>AUTOR</b>	Úbeda, 21 de Mayo 1944		
	Manuel Antonio Herrera Moya		
<b>TÍTULO</b>	<b>ALELUYA PARA CORO MIXTO</b>		
<b>EDICIÓN</b>	No existe ninguna edición. No tiene ISWC		
<b>FECHA DE COMPOSICIÓN</b>	Madrid - 1964		
<b>MOVIMIENTOS DE LA OBRA</b>	Un único movimiento		
<b>DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA</b>	3'		
<b>ESTILO</b>	Clásica pieza coral basada en un tema religioso		
<b>RECURSOS TÉCNICOS</b>	Tonalidad de Do mayor y en tempo allegro, relación del texto y la música en textura homofónica en las voces, se distingue claramente una célula asociada en el coro al texto		
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	Partitura Manuscrita: 3 páginas en total, 1ª página referencia de título, autor y fecha de composición		
<b>GRABACIÓN</b>	No existe ningún registro discográfico		
<b>OBSERVACIÓN</b>	Ninguna		



<b>AUTOR</b>	Úbeda, 21 de Mayo 1944  Manuel Antonio Herrera Moya	
<b>TÍTULO</b>	<b>PEQUEÑAS CANCIONES POPULARES</b>	
<b>EDICIÓN</b>	No existe ninguna edición. No tiene ISWC	
<b>FECHA DE COMPOSICIÓN</b>	Madrid - 1963	
<b>MOVIMIENTOS DE LA OBRA</b>	Diferentes canciones en un único movimiento cada una: "Cantar Carretero" – "Don Diego Sin Don"	
<b>DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA</b>	Varía según canción	
<b>ESTILO</b>	Canciones de carácter popular	
<b>RECURSOS TÉCNICOS</b>	Generalmente acompañada por el piano y con timbre lírico en la voz. De forma estructural sencilla y corta duración, con esquemas rítmicos simples y formulas repetitivas, empleo de cambios tonales	
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	Partituras Manuscritas: 4 páginas en total, 1ª página referencia de título y autor y fecha última página referencia de firma y fecha	
<b>GRABACIÓN</b>	No existe ningún registro discográfico	
<b>OBSERVACIÓN</b>	Ninguna	
		



#### 4.5.6. Repertorio Camerístico

La escritura para cámara es clara y precisa en el contexto tímbrico y sonoro del compositor, la naturalidad de sus páginas denota gran conocimiento de la técnica para dichos instrumento.

“*Tema y variaciones*” escrita para cuarteto de saxofones, usa una temática romántica con empleo de variaciones muy variopintas, empleando características del jazz y otras de corte más clásico y terminando con una fuga tradicional y politonal.

Las “*Nanas*” canciones de cuna que escribió el compositor con motivo del nacimiento de sus nietos. Son de estructura tradicional (forma “berceuse”) e instrumentales: a piano solo, flauta y piano, violín y piano, violoncelo y piano, violín y marimba. Comparten una estética romántica con acompañamiento armónico semiclasico, es decir, una armonía tonal que incluye disonancias combinadas con una variedad de ritmos suaves, de carácter relajante y melodías delicada.

El “*Capricho para Oboe y Piano*” comienza con una pequeña fermata cadencial para el oboe a solo y continua cinco compases en tempo lento con otra introducción acompañada esta vez por el piano. A continuación aparece el único tema de la obra de carácter romántico en tempo “Andantino”. La temática se desarrolla con pasajes cromáticos y pequeños caprichos o motivos secundarios de la cabeza del tema que se alternan con partes virtuosas y expresivas, culminando al final con un *accelerando* en dinámica fuerte. Las partes instrumentales de la obra están escritas tonalmente pero en su conjunto y debido al empleo de armonías y notas extrañas da la sensación de atonalidad.

El “*Concertino para Trompa y Piano*” es una obra de reciente creación, concebida en un solo movimiento con varias secciones de diferentes tiempos y tonalidades. Comienza con una introducción de cuatro compases de piano solo en tempo “Lento” seguidos de otros cinco compases donde se incorpora la trompa que nos va a mostrar algunos indicios de los temas que transcurren en toda la obra. En tempo “Allegretto” aparece unos de los temas principales y en él se alternan tanto rítmica como armónicamente figuras de tresillo, quintillos y septillos (figuración que estará presente en casi todo el capricho). En la siguiente sección se combina temáticamente en tempo “Allegro” la trompa y el piano con un carácter al mismo tiempo pastoral y marcial y nos conduce al “Allegretto” que es una repetición de la primera sección pero con alguna variación melódica seguida de una

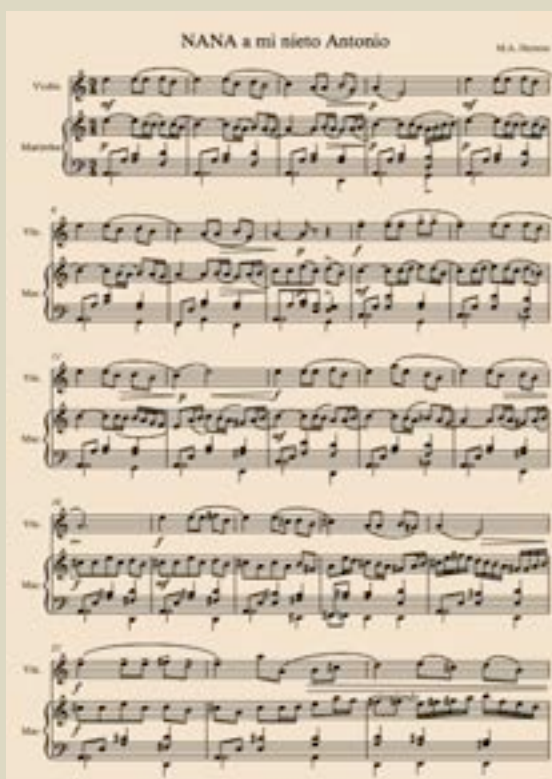
brevísima consecución del tema marcial/pastoral. El siguiente fragmento de corta duración “Moderato”, nos recuerda un poco a la primera parte y nos introduce en la zona más melódica y cantáble del Concertino, el “Adagio”. Con una coda en tempo “Vivo” finaliza la obra.

AUTOR	Úbeda, 21 de Mayo 1944		
	Manuel Antonio Herrera Moya		
TÍTULO	TEMA CON VARIACIONES, PRELUDIO Y FUGA		
EDICIÓN	No existe ninguna edición. No tiene ISWC		
FECHA DE COMPOSICIÓN	Úbeda - 1995		
MOVIMIENTOS DE LA OBRA	Un único movimiento con diferentes secciones. Interpretados interrumpidamente		
DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA	8'		
ESTILO	Obra camerística para una formación de cuatro saxofones donde se emplea la técnica fugada, las variaciones y el estilo jazzístico		
RECURSOS TÉCNICOS	Empleo de armonías tonales y disonantes, uso de la técnica de imitación con patrones diferentes. Variedad rítmica y estilística		
NÚMERO DE PÁGINAS	Partitura Manuscrita: 12 páginas en total, 1ª página referencia de título y autor. Existe versión impresa		
GRABACIÓN	No existe ningún registro discográfico		
OBSERVACIÓN	Ninguna		

**TEMA Y VARIACIONES** M.A. Herrera

The image shows a handwritten musical score for 'TEMA Y VARIACIONES' by Manuel Antonio Herrera. The score is written for four saxophones in 3/4 time, marked 'Lento' with a tempo of 40. The score is divided into several sections: a main theme (measures 1-15), variations (measures 19-22), and a coda (measures 23-26). The score includes various musical notations such as dynamics (p, mf, pp), articulation (accents), and tempo markings (rit., a tempo). The score is presented in a clear, legible format with a yellow background.

<b>AUTOR</b>	Úbeda, 21 de Mayo 1944  Manuel Antonio Herrera Moya	
<b>TÍTULO</b>	NANAS  A “Pedro” – “Marta” – “Paula” – “Lucía” – “Aren” – “Noa” – “Antonio”	
<b>EDICIÓN</b>	No existe ninguna edición. No tiene ISWC	
<b>FECHA DE COMPOSICIÓN</b>	Úbeda 2000-2013	
<b>MOVIMIENTOS DE LA OBRA</b>	Un único movimiento	
<b>DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA</b>	5'	
<b>ESTILO</b>	Canciones (forma “berceuse”) instrumentales de estructura tradicional	
<b>RECURSOS TÉCNICOS</b>	Empleo de armonía tonal que incluye disonancias combinadas con una variedad de ritmos suaves, de carácter relajante y melodías delicada	
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	Partituras Manuscritas: 4 páginas en total cada título, 1ª página referencia de título, autor y dedicatoria. Algunas tienen versión impresa	
<b>GRABACIÓN</b>	No existe ningún registro discográfico	
<b>OBSERVACIÓN</b>	Dedicadas al nacimiento de sus siete nietos	



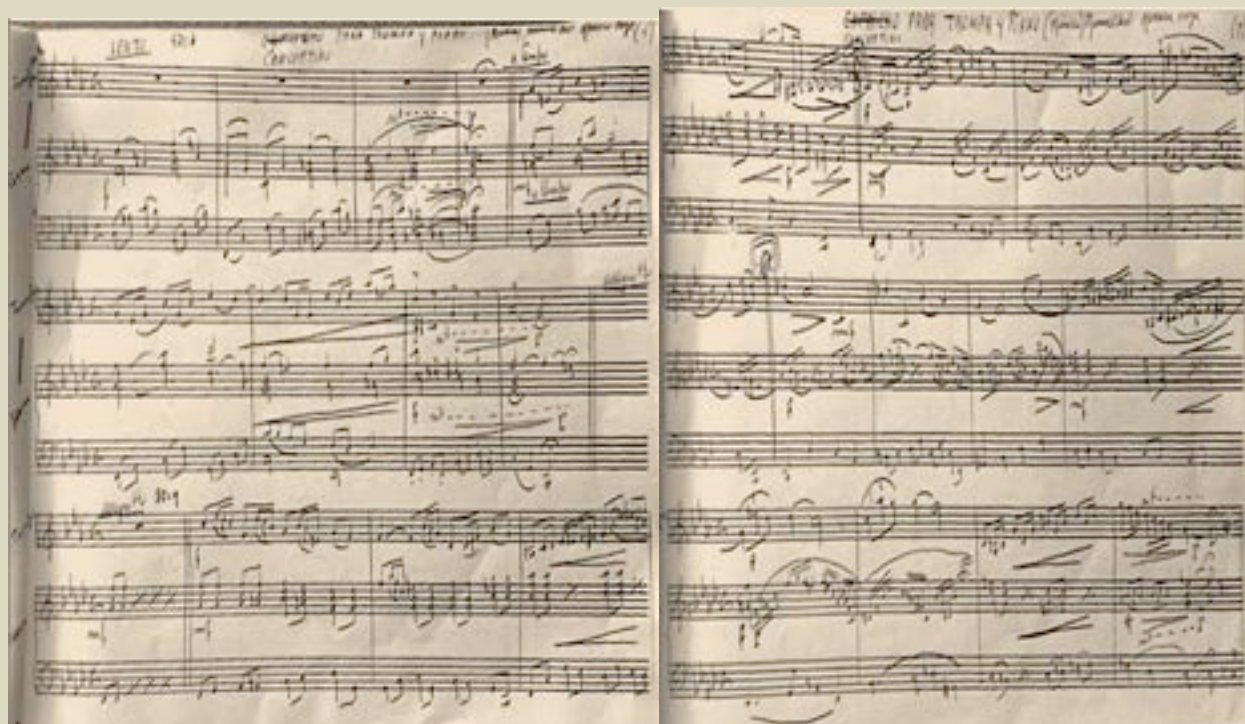
AUTOR	Úbeda, 21 de Mayo 1944	
	Manuel Antonio Herrera Moya	
TÍTULO	CAPRICHOS PARA OBOE Y PIANO	
EDICIÓN	No existe ninguna edición. No tiene ISWC	
FECHA DE COMPOSICIÓN	Úbeda - 2013	
MOVIMIENTOS DE LA OBRA	Un único movimiento	
DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA	4'10"	
ESTILO	Capricho instrumental al estilo neoclásico	
RECURSOS TÉCNICOS	Temática en forma de pequeños caprichos o motivos con pasajes cromáticos tonalmente, empleo de armonías y notas extrañas causando impresión de atonalidad. Empleo del virtuosismo, de libertad en la forma y rítmicas irregulares	
NÚMERO DE PÁGINAS	Partitura Manuscrita: 3 páginas en total, 1ª página referencia de título y autor, Existe versión impresa	
GRABACIÓN	No existe ningún registro discográfico	
OBSERVACIÓN	Ninguna	

**PEQUEÑO CAPRICHOS PARA OBOE Y PIANO**  
A *placer quasi Cadencia*..... M.A. HERRERA MOYA

Copyright © maherreram



<b>AUTOR</b>	Úbeda, 21 de Mayo 1944  Manuel Antonio Herrera Moya		
<b>TÍTULO</b>	<b>CONCERTINO PARA TROMPA Y PIANO</b>		
<b>EDICIÓN</b>	No existe ninguna edición.		
<b>FECHA DE COMPOSICIÓN</b>	Úbeda - 2014		
<b>MOVIMIENTOS DE LA OBRA</b>	Un único movimiento. No tiene ISWC		
<b>DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA</b>	4'30"		
<b>ESTILO</b>	Concertino, obra concertante en pequeño formato en un solo movimiento con varias secciones a estilo clásico estructuralmente		
<b>RECURSOS TÉCNICOS</b>	Variedad en lo tiempos y cambios de tonalidad, abundancia de figuras irregulares y rítmica voluble, gran capacidad expresiva y virtuoso en el tratamiento solístico		
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	Partitura Manuscrita: 4 páginas en total, 1ª página referencia de título y autor		
<b>GRABACIÓN</b>	No existe ningún registro discográfico		
<b>OBSERVACIÓN</b>	Escrita para su nieto Pedro Ángel el cual se está formando como instrumentista de trompa		



#### 4.5.7. Transcripciones Orquestales

Una de las cuestiones que mejor muestran la caleidoscópica formación del músico ubetense son las transcripciones que el compositor realizó de clásicos de distintos géneros, a la orquesta sinfónica. La obra forma parte de un volumen de transcripciones, realizadas y copiadas por el compositor en sus años de formación en el Conservatorio Superior de Música de Madrid. En los manuscritos encontramos: *Danza nº 2 “Oriental”* de Granados, *La Catedral Sumergida* de Debussy, Fuga de la “*Variaciones y Fuga sobre un tema de Haendel*”, de Brahms, “*Almería*” de Albéniz y la Sonata nº 23 “*Appassionata*” de Beethoven.

<b>AUTOR</b>	Úbeda, 21 de Mayo 1944 <b>Manuel Antonio Herrera Moya</b>	
<b>TÍTULO</b>	<b>TRANSCRIPCIONES PARA ORQUESTA</b>	
	Danza nº 2 "Oriental" de Granados - <i>La Catedral Sumergida</i> de Debussy Fufa de la "Variaciones y Fuga sobre un tema de Haendel" de Brahms "Almería" de Albéniz - Sonata nº 23 "Appassionata" de Beethoven	
<b>EDICIÓN</b>	No existe ninguna edición. No tiene ISWC	
<b>FECHA DE COMPOSICIÓN</b>	Madrid - 1964/ 1965	
<b>MOVIMIENTOS DE LA OBRA</b>	Un único movimiento	
<b>DURACIÓN TOTAL DE LA OBRA</b>	Tiempos varios	
<b>ESTILO</b>	Varios según obra: tradición romántica, impresionista, barroco, nacionalista	
<b>RECURSOS TÉCNICOS</b>	Empleo de una armonía que unifica la estructura la obra, respeto de la dimensión del movimiento. Contrastes dinámicos, tímbricos, de dimensiones y carácter. Permanencia de la tonalidad inicial. El orden rítmico y melódico se mantiene bastante fiel al original	
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	Partitura Manuscrita: varias según obra, 1ª página referencia de título y autor	
<b>GRABACIÓN</b>	No existe ningún registro discográfico	
<b>OBSERVACIÓN</b>	Ninguna de las obras transcritas se han estrenado	



#### 4.5.8. Música Ligera

Se trata de canciones arregladas y adaptadas a los instrumentos que componían el conjunto-vocal “Iber combo” y para otras agrupaciones. Hay otras dos canciones con clara estructura melódica y de estilo Bolero, que Herrera Moya transcribió para varias actuaciones ocasionales que hizo con una Bing-band<sup>349</sup> y otra obra para coro mixto con las mismas características generales.

---

<sup>349</sup> Se hace referencia de estas últimas obras en el programa del concierto de la Bing-band en el anexo documental V, registro XVII, p. 66.









# CONCLUSIONES GENERALES



UNIVERSIDAD  
DE MÁLAGA

## CONCLUSIONES GENERALES

La presente tesis doctoral pretende tal y como se cita en la introducción, un objetivo principal: ahondar en la figura de un músico paradigmático de su tiempo y profundizar en sus líneas de producción y el catálogo de su obra. Tras presentar al músico, contextualizarle a nivel social, cultural y personal y catalogar y analizar su obra, estamos en condiciones de conocer al compositor ubetense. Entendamos el conocimiento, el dominio y la manera de tratar todos estos elementos puramente musicales; sus condicionantes biográficos y sociales y sus posicionamientos estéticos como el punto de partida desde el que analizar sus sonoridades, recursos y aportaciones musicales, por todo ello podemos aportar las siguientes conclusiones.

Un elemento a resaltar en la figura del de Herrera Moya es la capacidad de desarrollar diferentes facetas artísticas (director, docente, intérprete y compositor), por lo que la misma puede ser analizada desde múltiples ópticas, resultando una personalidad musical original y de calidad.

Manuel Antonio Herrera Moya se ha convertido en uno de los compositores más prolíficos de su ciudad, donde su producción supone un patrimonio reconocido y valorado. Su capacidad para conseguir plasmar la expresión, el retrato del entorno, sus sonoridades y el efecto de las mismas, supondrá un auténtico referente musical popular. El compositor crea una cualidad particular dentro de la utilización de los sonidos de *banda popular*, como timbre característico de su mundo sonoro. El tratamiento de dicha cualidad nos permite considerarle como uno de los creadores más importantes de este particular repertorio, su obra introduce modernidad y tradición.

La figura de Herrera Moya es clave en la generación de artistas de Úbeda y debe ser considerado como un creador representativo del momento histórico que le tocó vivir. Dentro del panorama musical actual, su mensaje abre una nueva dimensión de corte tradicional. Herrera Moya conecta con habilidad la visión del pasado estético, con el progreso y el presente artístico.

Los principales postulados que sintetizan el credo estético herreriano son: comunicatividad; objetividad y singularidad del arte; modernidad y tradición; inspiración popular y universalista; temporalidad y continuidad; libertad y pluralidad. Lo más característico de su obra es su capacidad de plasmación e idea de mensaje. Como creador,

Herrera Moya proclama su fuerte compromiso con el acontecer de las tradiciones e historia de su tierra.

En su obra popular, cuyo principal objetivo ha sido la depuración del estilo y la canalización de un mensaje comunicativo y directo, Herrera Moya ha destacado experimentando una evolución, donde el músico se apoya de forma decisiva y relevante. Lo popular era uno de los caldos de cultivo del ambiente musical de su ciudad. El resultado se constata a través de la numerosa producción que el maestro ha realizado, es un símbolo de comunicación musical. El compositor parte del legado de la música popular como principal referente melódico, convirtiéndolo en la más importante fuente y finalidad, su relación con este tipo de música supera la mera imitación o copia, para convertirse en la materia prima con la que construir su propio estilo.

A lo largo del estudio se revela cómo se realiza, evoluciona, se convierte en el compositor de una obra ingente a través de los géneros más variados: obras sinfónicas, pianísticas, populares, música coral, repertorio camerístico.... Su estilo conduce a un lenguaje genuino, sorpresivo y siempre fresco, donde sabrá incorporar los hallazgos de su miscelánea experiencia musical, convirtiéndole en una personalidad relevante del panorama cultural ubetense.

Su personal enfoque estético trasluce valentía, independencia y personalidad. Desde sus primeros pasos en el mundo de la creación hasta nuestros días, su lenguaje ha configurado un estilo personal y de sustancial calado en el desarrollo del patrimonio artístico de la ciudad de Úbeda.

El compositor contribuye a enriquecer y recrear una música que podemos considerar como un retrato del entorno. Consigue contribuir a un mundo musical particular, gracias a la profunda integración de las características musicales de su obra con el contexto de su ciudad. Por todo ello podemos constatar la importancia de las aportaciones sonoras de Herrera Moya al patrimonio, y en general a la música, creando un estilo que ha servido de referencia a otras creaciones.

La aportación de su producción es relevante, no sólo para estudiosos y expertos musicales, sino para el mundo de la creación en general. Desde la contemplación de su interioridad, el maestro disfruta de su propio lenguaje, portador de comunicabilidad, conquistada en base a la calidad de su obra. Sintetizando todos los vocabularios que



hereda, ofrece música generadora de emociones, por lo que es uno de los compositores locales de mayor seguimiento entre los admiradores de la cultura y del arte.

También se ha pretendido mostrar cuales son los principios técnicos estéticos, con el objetivo de saber valorar en su justa medida las composiciones realizadas por Manuel Antonio Herrera Moya.

Observamos la obra de un compositor de una sólida formación técnica, lo que se plasma en la utilización de una concepción formal clásica, reutilizando modelos formales del pasado, que sirven de soporte imperceptible a un exquisito trabajo melódico basado en la utilización de elementos populares. Este concepto melódico se ve resaltado, si cabe, por la utilización de una armonía tradicional, rica, transparente y siempre sorpresiva y un contrapunto que hilvana y cohesiona el discurso sonoro. Su estilo irá perfilándose, con el paso de los años y las diversas experiencias musicales. Podemos intuir a un artista que sabe fusionar un sinfonismo post-romántico, de claras líneas melódicas; un clasicismo formal, perfectamente estructurado y siempre diáfano; y una armonía rica y de marcada influencia de maestros como Bartók, Stravinsky, Hindemith, o Prokófiev. La producción musical para la Semana Santa se convertirá en un nuevo campo yermo en el que volcar la gran potencialidad creadora que el compositor atesora, convirtiéndose en uno de los compositores más prolíficos de éste género en Úbeda.

Las aportaciones del compositor a la música pueden ser planteadas atendiendo a dos planos interrelacionados: los hallazgos musicales del compositor, que lo particularizan en el contorno de la composición, fruto de la búsqueda de una serie de efectos que su música persigue en su particular mundo, como forma de integración en el mismo. Su capacidad para conseguirlos, sus sonoridades y el efecto de las mismas supondrán un auténtico paradigma popular.

En el plano armónico observamos densidad pero a su vez claridad y equilibrio, fruto de la propia consolidación del estilo propio. En esta aparente *involución*, es inevitable considerar la influencia de la escritura para el género popular. Sin duda, la versatilidad que le ayudó a desenvolverse con una facilidad innata, le condujo hacia una simplificación definitiva de su estilo sonoro.

El uso del timbre será otro de los elementos que le harán un compositor particular. Su trayectoria profesional le llevará, desde el piano como instrumento personal y de

formación, a dominar la orquesta, las agrupaciones populares, la banda en sus distintas concepciones, y las distintas agrupaciones camerísticas. Además, su gusto por lo popular le llevará igualmente a explorar timbres que trascienden su entorno y formación. Todo esto le posibilitará múltiples recursos tímbricos que aplicar a su música.

No distinguimos diferentes períodos de creación en el corpus herreriano, pues constatamos una misma línea compositiva en su obra, que permanece fiel a su estilo independiente y personal, no obstante, se observan cinco etapas decisivas en su trayectoria artística:

- a) Los años de aprendizaje y primera etapa de formación (1955-1966). Aparecen sus primeras composiciones y realiza su desplazamiento a Madrid para estudiar en el Real Conservatorio de Música. Se analizan los primeros rasgos de su lenguaje que más tarde definirá y asentará.
- b) Una etapa independiente “Iber combo” (1966-1969). Se producen sus primeros contactos con la música ligera. Herrera Moya se vincula a la música pop de los años 60, con la aparición de nuevas producciones y arreglos importantes que finaliza tras su vuelta a Úbeda.
- c) Regreso a Úbeda (1969). Se inicia la consolidación hacia un estilo personal y con ella, la creación de obras muy significativas. El maestro se centra en la dirección, enseñanza y en la composición y se inicia un periodo fructífero de alumbramientos musicales. Por estos años recoge sus primeros reconocimientos, méritos y distinciones.
- d) Madurez creadora (1989). El lenguaje herreriano experimenta un periodo de desarrollo y perfeccionamiento. La solvencia de su discurso musical queda patente en la creación de diversos y variados géneros musicales que abarca su catálogo.
- e) Jubilación y depuración estilística (2007). Como consecuencia de ello, se suceden con ritmo acelerado numerosas páginas y nuevos títulos. En esta época, su actividad creadora es premiada y reconocida por numerosas instituciones.

Debemos resaltar una serie de elementos que particularizan la contribución sonora del compositor.

Herrera Moya rompe con las corrientes musicales imperantes en la época: el sinfonismo neorromántico, las influencias estilísticas situadas dentro de la música tonal de principios de siglo XX, su marcada faceta folclorista, nacionalista y los sonidos pseudo-jazzísticos, aportando un nuevo modelo basado en la música popular.

El compositor crea una sonoridad totalmente particular, contribuyendo a recrear un tipo de música que podemos considerar como un retrato del entorno, conectando con la colectividad receptora del marco artístico ubetense.

Dichas particularidades musicales vienen definidas, desde un punto de vista estilístico y técnico, por:

- Una profunda integración de las características musicales con el contexto del entorno. La música se revela como uno de los elementos fundamentales en la significación de las personales atmósferas musicales de la ciudad de Úbeda, la presencia musical se convierte en un elemento esencial en la definición de ambientes y situaciones. La utilización de bloques mayoritariamente diegético-realistas, trasciende en muchas ocasiones en lo puramente ambiental para convertirse en elementos expresivos buscando la simplicidad sobre todo en lo armónico y formal, acorde con los ambientes creados.
- La utilización de los sonidos de banda popular como timbre característico del mundo sonoro herreriano, el color forma parte de su propio lenguaje y de su expresión. Suele emplear la instrumentación en bloques, variedad y elaboración en sus patrones rítmicos con inclusión de ritmos folclóricos, sonoridades próximas al jazz, juegos politonales y abundancia de líneas contrapuntísticas. El uso de disonancias explícitas creadas en muchas ocasiones por la sustitución de unos sonidos por otros, dentro de procesos armónicos claros y predecibles, o por la aparición de notas ajenas a la armonía planteada.

Herrera Moya, con su personal lenguaje, consigue contribuir a enriquecer el mundo musical que supondrá un modelo gracias a la profunda integración de su personalidad

sonora, creando un estilo que servirá de referencia a futuras producciones.

Con este trabajo simplemente se ha pretendido dar voz a una parte de nuestro pasado y presente que se está perdiendo, a una parte de nuestra identidad que se perderá si no nos preocupamos por ella. Cada vez son más los trabajos de este tipo que tienen como finalidad recuperar o al menos no permitir que caiga en el olvido nuestro bien máspreciado, el patrimonio cultural. La mayor herencia que uno puede recibir no es ni siquiera cosa de uno. Esa herencia es todo el conglomerado de legados que nuestros antepasados nos transmiten y que nosotros mismos transmitimos día a día a las generaciones venideras. Esa herencia es el Patrimonio Cultural.

Somos lo que somos gracias a él y será el buen uso que demos a ese patrimonio el que determine gran parte del éxito de las generaciones futuras. En España tenemos la gran suerte de poseer un numeroso, exquisito y variado patrimonio cultural y en su buena gestión para hacerlo perdurar en el tiempo deberían estar depositados esfuerzos mayores de los que hoy se están realizando. Parte importante de este patrimonio son las aportaciones de personas que no están en primera fila del reconocimiento nacional o internacional, más sensible a la desaparición por su carácter concreto o localizado y una permanencia basada en la memoria.

Sirva el presente trabajo para difundir la figura del gran músico ubetense, ahondando en el estudio de su música desde un punto de vista analítico, terminológico, metodológico e histórico, y contribuir al desarrollo de líneas de investigación que nos aproximen al conocimiento de este inmenso patrimonio artístico y cultural.

# BIBLIOGRAFÍA





UNIVERSIDAD  
DE MÁLAGA

## BIBLIOGRAFÍA

### 1. Bibliografía específica: Manuel Antonio Herrera Moya

#### 1.1. Escritos publicados por el compositor

HERRERA MOYA, Manuel Antonio.: Úbeda ha desconocido el Arte de la Música. Úbeda, *Revista Ibiut*, nº 002, 2001, p. 08.

HERRERA MOYA, Manuel Antonio.: Carta abierta a Don Antonio Martino Vico y a quienes les pueda interesar. Úbeda, *Revista Ibiut*, nº 38, 1988, p. 22.

#### 1.2. Libros y artículos en los que se hace referencia al compositor

AGRUPACIÓN MUSICAL UBETENSE.: Homenaje al Maestro Herrera Moya. Programa del Concierto Extraordinario de Feria de “San Miguel” 2007.

ANUARIO.: Úbeda, Imagen y Palabra. Úbeda, *Revista Unión de Cofradías de Semana Santa de Úbeda*, Años: 2000, 2001, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2012.

ARCHIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DE ÚBEDA.: Fondo Municipal, Sección Actas Capitulares, Años: 1664, 1681, 1840, 1921, 1933, 1964, 1970, 1973.

ASOCIACIÓN CULTURAL AMIGOS DE LA MÚSICA.: ¿Quiénes somos?. Ayuntamiento de Úbeda. Úbeda, e-ciudadanía.

[http://www.ubeda.es/ubeda/extranet/detallePagina?al\\_usu\\_emp\\_pk=133&al\\_sec\\_pk=14&al\\_idioma\\_pk=1&as\\_ruta\\_men\\_pk=1614](http://www.ubeda.es/ubeda/extranet/detallePagina?al_usu_emp_pk=133&al_sec_pk=14&al_idioma_pk=1&as_ruta_men_pk=1614)

BALDAN, Francisco.: Manuel Antonio Herrera, Paco Delgado, Cruz Roja y Unioliva, distinguidos por la Casa de Úbeda en Madrid. *Diario Ideal*, Jaén/Provincia, martes 17 diciembre de 1991, p. 10.

BOLETÍN INFORMATIVO MUNICIPAL.: Actividades Culturales para Todos. *Redonda de Miradores*, nº 9, marzo de 1989, p. 1.

CAMPOS, María Dolores.: Herrera Moya dirige a la Orquesta Filarmónica de Bucarest. *Úbeda-La Loma*, 26 de Mayo, 1995, p. 26.

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL.: Recursos Musicales en España. Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música, Ministerio de Cultura, 1994.

CD Ref: 1751-1752-1753-200.: *Marchas Procesionales de la Semana Santa*. Agrupación Musical Ubetense, Bomtrack, Úbeda, 2005/06.

Concierto en el Hospital de Santiago. *Diario Jaén*, Sección Provincia, 2 de Octubre de 1989, p. 18.

CRESPO DEL MORAL, Andrés y MARTÍNEZ MARTÍNEZ, Diego.: La Cultura como servicio público y Música en Úbeda. Boletín Informativo Municipal, *Redonda de Miradores*, Septiembre de 1985, nº. 4, p. 13.

CUENCA, Antonio.: Los viajes de Zaneo, obra musical del maestro Herrera. *Diario Jaén*, 13 de Julio, 1977, p. 13.

DE LA JARA TORRES NAVARRETE, Ginés.: *Historia de Úbeda en sus documentos*. Tomo I (*Historia Civil*), Asociación Cultural Ubetense «Alfredo Cazabán Laguna», Úbeda, Gráficas Minerva, 1990.

DE LA JARA TORRES NAVARRETE, Ginés.: *Historia de Úbeda en sus documentos* Tomo V (*Miscelánea histórica*). Úbeda, Gráficas Minerva, 1983.

DE LA JARA TORRES NAVARRETE, Ginés.: Un breve historial de nuestra banda. *Diario Jaén*, Sección Provincial, Torreperogil, Febrero de 1979, p. 16.

DE LA JARA TORRES NAVARRETE, Ginés.: Magistral Concierto de Piano del Maestro Herrera Moya. *Diario Jaén*, Sección Provincial, Torreperogil, 1982, p. 14.

DE LA JARA TORRES NAVARRETE, Ginés.: Concierto a lo Grande del Trío de Cámara “Ciudad de Linares”. *Diario Jaén*, Sección Provincial, Miércoles 26 de Mayo de 1985, p. 21.

DEL CASTILLO VICO, Antonio.: Broche de Oro para un grandioso Festival de Música. Úbeda, *Revista Ibiut*, nº 61, 1992, pp. 22-23.

DEL MORAL, Antonio.: La Cultura como servicio público y Música en Úbeda. Boletín Informativo Municipal, *Redonda de Miradores*, septiembre de 1985, nº. 4, p. 13.

Diario Idea.es.: Una vida marcada por la música. Prensa digital, Edición Jaén, Jueves, 7 de junio de 2007. [http://www.ideal.es/jaen/prensa/20070607/local\\_jaen/vida-marcada-musica\\_20070607.html](http://www.ideal.es/jaen/prensa/20070607/local_jaen/vida-marcada-musica_20070607.html)

Don Manuel Antonio Herrera Moya, nuevo director de la banda de la Agrupación Musical Ubetense. *Diario Jaén*, Información de la Provincia, Miércoles 3 de Marzo de 1969, p. 10.

Dos genios singulares del arte hicieron deliciosa la velada. *Diario Jaén*, Sección Provincia, 30 de Octubre de 1996, p. 16.

El himno oficial de la ciudad de Villacarrillo por M. A. Herrera Moya. Seminario Provincial de Jaén, *La Loma*, Sección Noticias, 15 de Enero de 1999, p. 11.

El Cristo de la Columna estrena marcha procesional. *El Periódico Extremadura*, Redacción Plasencia, 26 de marzo de 2000, p. 14.

El 98% de mis obras compositivas han sido para Úbeda, sobre todo para su Semana Santa. *Úbeda Información*, septiembre de 2007, p. 1.

En absoluto y riguroso estreno se interpretará la obra “Jaenera” del Maestro M. A. Herrera Moya. *Diario Jaén-La Loma*, Actualidad Social, viernes 24 de Noviembre de 1995, p. 19.

ESPADAS SALIDO, Antonio.: La Fugaz entrevistó de las seis preguntas, D. Manuel Antonio Herrera Moya director de la Agrupación Musical Ubetense. *La Loma*, 1970, p. 86.

Estreno de la pequeña suite Jaenera, del ubetense Manuel Herrera Moya. *Periódico Ideal*, Úbeda, Jueves 23 de noviembre, 1995, p. 10.

FUENTES MIRANDA, José.: *Notas al programa del Libro del VIII Festival Internacional de Música y Danza “Ciudad de Úbeda”*. Úbeda, Asociación Cultural “Amigos de la Música”, Pentaprint, S.C.A., 1996.

GARCÍA DE CASTRO, Fernando.: Broche de Oro para un grandioso Festival de Música. *Revista Ibiut*, Año XI, n.º 61, 1992.

Herrera Moya, 25 años al frente de la banda de música. *Diario Jaén*, Junio de 1994, p. 16.

Herrera Moya al frente de la Orquesta de Córdoba. *Diario Jaén*, Sección Provincial Úbeda-La Loma, Junio de 1998, p. 25.

JIMENEZ TORRES, Eduardo.: La Agrupación Musical Ubetense, prepara la segunda parte del Cancionero Popular de Úbeda, del maestro Herrera Moya. *Diario Jaén*, Provincia, 1980, p. 10.

JIMENEZ TORRES, Eduardo.: Manuel Antonio Herrera Moya, autor de la Marcha a la Agrupación de Cofradías de la Semana Santa de Úbeda. *Diario Jaén*, Sección Provincial, Marzo de 1982, p. 17.

JIMENEZ TORRES, Eduardo.: La Agrupación Musical Ubetense cerró el IV Festival Internacional. *Diario Jaén*, Sección Provincia, 2 de Junio de 1992, p. 13.

LIBRO DEL III FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA Y DANZA “CIUDAD DE ÚBEDA”. Úbeda, Asociación Cultural “Amigos de la Música”, Pedro Bellón Sola, S.A., 1991.

LIBRO DEL IV FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA Y DANZA “CIUDAD DE ÚBEDA”. Úbeda, Asociación Cultural “Amigos de la Música”, Pedro Bellón Sola, S.A., 1992.

LIBRO LXXV ANIVERSARIO FUNDACIONAL DE LA REAL COFRADÍA DE LA ENTRADA DE JESÚS EN JERUSALÉN Y MARÍA SANTÍSIMA DEL AMOR: *Aproximación histórica (1925-2000)*. Úbeda, Real Cofradía de la Entrada de Jesús en Jerusalén y María Santísima del Amor, 2000.

LIBRO DEL X FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA Y DANZA “CIUDAD DE ÚBEDA”. Úbeda, Asociación Cultural “Amigos de la Música”, Gráficas Úbeda, S.L., 2006.

LIBRO DEL CENTENARIO DE LA COFRADÍA DE JESÚS RESUCITADO Y NUESTRA SEÑORA DE LA PAZ: *Aproximación histórica (1906-2006)*. Úbeda, Cofradía de Jesús Resucitado y Nuestra Señora de la Paz, 2006.

LIBRO DE FERIA Y FIESTAS DE SAN MIGUEL: *Homenaje a un maestro*. Úbeda, Excmo. Ayuntamiento de Úbeda, Concejalía de Cultura, Gráficas Minerva, 2007.



LIBRETO EDICIÓN ESPECIAL DEL ÁREA DE CULTURA DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ÚBEDA: *Homenaje a Manuel Antonio Herrera Moya*. Úbeda, Excmo. Ayuntamiento de Úbeda, Concejalía de Cultura, 2015.

LOPEZ, Carmen.: Homenaje musical a Herrera Moya. *Diario Jaén*, lunes 20 de Octubre, 2014, p. 14.

LÓPEZ-AGULLÓ, José Ramón.: *Pregón de la Semana Santa de Úbeda 2003*. Úbeda, Gráficas Minerva, 2003.

MADRID DELGADO, Manuel.: *Horizonte de misterio*. Úbeda, Gráficas Minerva, 2011.

MAESO RIENDA, Marcos.: Ecos de la Feria del Teatro. *Revista Gavellar*, Año IX, nº. 108, 1982, p. 7.

MARTÍNEZ ELVIRA, Juan Ramón.: *Semana Santa en Úbeda*. Úbeda, Unión de Cofradías de Semana Santa, 2011, Tomo I.

MARTÍNEZ ELVIRA, Juan Ramón.: *Cien años en la Hermandad ubetense del Cristo de la Caída*. Úbeda, Unión de Cofradías de Semana Santa, 2004.

MARTÍNEZ MARTÍNEZ, Diego.: *Presentación del Libro del XIX Festival Internacional de Música y Danza “Ciudad de Úbeda*. Úbeda, Asociación Cultural “Amigos de la Música”, Gráficas Úbeda, S.L., 2007.

MARTINO SAVINO, Alejandro. Conciertos Musicales en el patio del antiguo colegio de las escuelas pías. *Revista Gavellar*, Año VIII, nº. 96, Noviembre de 1981, p. 7.

MOLINA NAVARRETE, Ramón.: Lo que hemos averiguado del Teatro Principal. Año V, *Ibiut*, nº 23, abril 1986, pp. 26-27.

MOLINA NAVARRETE, Ramón.: Del estreno de dos obras musicales del maestro Manuel A. Herrera Moya. *Revista Ibiut*. Año 16, nº. 179, Julio-Agosto de 1989, pp. 7.

MOLINA NAVARRETE, Ramón.: D. Manuel Antonio Herrera Moya, un Maestro del Arte de la Música. Úbeda, *Revista Ibiut*, nº 027, 2006, pp. 14-15.

MOLINA NAVARRETE, Ramón.: El Adiós de Manuel Antonio Herrera. Úbeda, *Revista Ibiut*, nº 153, 2007, p. 26.

- PASQUAO GUERRERO, J.: *Biografía de Úbeda*. Jaén, Pablo de Olavide, 1985.
- PENEACHE.: La Coral Ubetense. *Revista Gavellar*. Año II, nº. 18, 1975, p. 5.
- QUESADA CONSUEGRA, Ramón.: *Hombres y Nombres*. Monachil, Gráficas Monachil, 1982.
- QUESADA CONSUEGRA, Ramón y CAZORLA MOLINA, Antonio.: *Guía Histórico-Artística de Imágenes y Templos de la Semana Santa de Úbeda*. Granada, Gráficas Monachil, S.A., 1982.
- REVISTA *CINCUENTA ANIVERSARIO DE LA IMAGEN DEL SANTÍSIMO CRISTO DE LA EXPIRACIÓN*. Acto Cultural 1942-1992, Úbeda, Pedro Bellón Sola, S. A., 1993.
- REVISTA *COSTALEROS* (Anual). Úbeda, Hermandad de Costaleros del Santísimo Cristo de la Pasión de Úbeda, Aproximación Histórica 1984-2009.
- REVISTA *GAVELLAR*. Úbeda, Sección Noticias, Año IX, nº. 9, 1974, p. 10 – Año VII, nº 85, 1980, p. 13 – Año 9, nº 103, junio de 1982, p. 10 – Año X, nº. 116, 1983, p. 20 – Año XI, nº. 122, 1984, p. 16 – Año XIII, nº. 150, 1986, p. 16 – Año XV, nº. 172, 1988, p. 32 – Año XV, nº. 174, 1988, pp. 5-6 – Año XVI, nº. 179, 1989, pp. 14-15.
- REVISTA *GRACIA NUESTRA* (Anual). Úbeda, Hermandad y Cofradía de Nazarenos de Nuestra Señora de Gracia, 2010, nº 10.
- REVISTA *GETSEMANÍ* (Anual). Úbeda, Asociación cultural “ Huerto de San Esteban”, 1993, nº 10 – 2000, nº 17 – 2004, nº 17 – 2011, nº 28 – 2012, nº 29.
- REVISTA *GÓLGOTA* (Anual). Úbeda, Cofradía del Santísimo Cristo de la Expiración, 1999, nº 4.
- REVISTA *JERUSALÉN* (Anual). Úbeda, Santo Borriquillo, 1993, nº 4 – 1997, nº 8 – 2000, nº 11 – 2001, nº 12 – 2003, nº 12 – 2005, nº 16 – 2006, nº 17.
- REVISTA *JESÚS* (Anual). Úbeda, Cofradía de Ntro. Padre Jesús Nazareno, 2007, nº 51.
- REVISTA *LA COLUMNA* (Anual). Úbeda, Cofradía de Ntro. Señor en la Columna y María Stma. de la Caridad, 2000, nº 5 – 2001, nº 16.

REVISTA *LA HUMILDAD* (Anual). Úbeda, Real Cofradía del Stmo. Cristo de la Humildad y Ntra. Señora de la Fe, 1996, nº 2 – 2004, nº 10.

REVISTA *RESURREXIT* (Anual). Úbeda, Cofradía del Resucitado, 2001, nº 32 – 2006, nº 27.

REVISTA *YA ES NUESTRA* (Anual). Úbeda, Cofradía de la Soledad, 2004, nº 10.

REVISTA *VBEDA*. Úbeda, Gráficas Bellón, 1950, Año I, nº 1 – 1951, Año II, nº 14 – 1955, nº. 65 – 1967, nº. 143, 1967.

RINCÓN DEL COFRADE.: Esta Pasando. *La Loma*, Rincón del Cofrade, viernes 17 de Junio de 1994, p. 18.

ROMÁN VÍLCHEZ, Alberto.: Manuel Antonio Herrera Moya recibió el XVIII Premio Nacional Amigos de la Música Herrera. *Periódico Ideal*, Úbeda, Junio de 2007, p. 18.

ROMÁN VÍLCHEZ, Alberto.: Manuel Herrera Moya cargó su pregón de recuerdos y música. Prensa digital: *Diario Ideal.es*, Edición Jaén, 28 de septiembre de 2007. <http://www.ideal.es/jaen/20070928/ubeda-baeza/manuel-herrera-moya-cargo-20070928.html>

ROMÁN VÍLCHEZ, Alberto.: Homenaje a un maestro de maestros. Prensa digital: *Diario Ideal.es*. Úbeda, Información Local, 24 de mayo de 2015. <http://ubeda.ideal.es/directorio/ocio-y-cultura/5663-homenaje-a-un-maestro-de-maestros-ubeda.html>

RUIZ ARA, M<sup>a</sup> del Carmen.: *Miscelánea ubetense*. Jaén, Mercadotecnia Grupo El Olivo, 2002.

RUIZ, Ana.: Manuel Herrera deja la Dirección de la Agrupación Musical. *Diario Úbeda Información*, Cultura, Junio de 2007, p. 26.

SÁNCHEZ MONTOYA, Antonio.: *Notas al programa del Libro del X Festival Internacional de Música y Danza “Ciudad de Úbeda”*. Úbeda, Asociación Cultural “Amigos de la Música”, Gráficas Úbeda, S.L., 1998.

SÁNCHEZ MONTOYA, Antonio.: *Notas al programa del Libro del VII Festival Internacional de Música y Danza “Ciudad de Úbeda”*. Úbeda, Asociación Cultural “Amigos de la Música”, Pentaprint, S.C.A., 1995.

SÁNCHEZ MONTOYA, Antonio.: Magnífico concierto del ubetense Manuel Antonio Herrera frente a la Orquesta Sinfónica de Bucarest. *Diario Jaén*, Úbeda, 1995, p. 16.

Será un pregón muy popular, de todos y para todos los ubetenses. *Úbeda Información*, Septiembre de 2007, p. 14.

TORAL VALERO, Felipe.: *Anekdótico y curiosidades de la Semana Santa de Úbeda*. Úbeda-Jaén, Gráficas Minerva, Diario Jaén y otros, 2006.

VALLADARES REGUERO, Aurelio.: *Temas y autores de Úbeda (ensayo bibliográfico)*. Úbeda, Pedro Bellón Sola, D.L., 1992.

VALLADARES REGUERO, Aurelio.: *La Cofradía del Santísimo Cristo de la Expiración de Úbeda: Apuntes para su Historia*. Úbeda, Pedro Bellón Sola, S.A., 1990.

VALLADARES REGUERO, Aurelio.: *La Cofradía del Santísimo Cristo de la Expiración de Úbeda: Cuatro siglos de Historia (1604-2004)*. Úbeda, Cofradía del Santísimo Cristo de la Expiración y María Santísima de los Dolores, 2004.

## 2. Bibliografía general:

ADORNO WIESENGRUND, Theodor.: *Filosofía de la nueva música*. Buenos Aires, Sur, 1966.

ADORNO WIESENGRUND, Theodor.: *Disonancias. Música en el mundo dirigido*. Madrid, Rialp, 1966.

ALCALDE ISLA, Jesús.: *Música y comunicación*. Madrid, Editorial Fragua, 2007.

ALMAGRO GARCÍA, Antonio.: *Santa María de los Reales Alcázares de Úbeda: Arqueología, historia y arte*. Úbeda, El Olivo, 2003.

ALMANSA MORENO, José Manuel.: *Los espacios públicos de la Úbeda decimonónica*. Boletín, Instituto de Estudios Giennenses Enero-Junio, 2012.

ASENJO BARBIERI, Francisco.: *Biografías y Documentos sobre Música y Músicos Españoles (Legado Barbieri, Tomo I)*. Edición de Emilio Casares Rodicio, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1986.

ASENJO BARBIERI, Francisco.: *Documentos sobre Música y Músicos Españoles (Legado Barbieri, Vol. II)*. Edición de Emilio Casares Rodicio, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1988.

BARCE BENITO, Ramón.: *Naturaleza, símbolo y sonido*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2001.

BIOGRAFÍAS Y VIDAS.: Manuel García Matos. Enciclopedia Biográfica en Línea.  
[http://www.biografiasyvidas.com/biografia/g/garcia\\_matos.htm](http://www.biografiasyvidas.com/biografia/g/garcia_matos.htm)

BONET AGUSTÍ, Lluís.: Evolución y retos de la política cultural en España. Tablero, 1999, *Revista del Convenio Andrés Bello*, nº 61.

CAMPILLO GARRIGÓS, Rosa.: *La gestión y el gestor del patrimonio cultural*. Murcia, Editorial KR, 1998.

CARRA FERNANDEZ, Manuel.: *Acerca de la interpretación musical*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1998.



CASARES RODICIO, Emilio; FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, Ismael; LÓPEZ-CALO, José (directores).: *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 vols. Madrid, Sociedad General de Autores y Editores–Ministerio de Educación y Cultura–INAEM, 1999–2002.

CENTROS DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL. *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Vol. III. VVAA. Madrid, SGAE, 1999-2003.

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL.: *Recursos Musicales en España*. Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música, Ministerio de Cultura, 1994.

CIRICI PELLICER, Alexandre.: *La estética del franquismo*. Barcelona, Gustavo Gili, 1977.

CIRLOT LAPORTA, Juan.: *Diccionario de los Ismos*. Madrid, Siruela, 2006.

COPLAND, Aaron. *Cómo escuchar la música*. Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1995.

CUENCA BENET, Francisco.: *Galería de músicos andaluces contemporáneos*. La Habana, Cultura, S. A., 1927.

CURESES DE LA VEGA, Marta.: *Antecedentes de la vanguardia musical española en los años cincuenta: de Gambau a Homs*. Ignacio Henares Cuéllar, María Isabel Cabrera García y Gemma Pérez Zalduondo (eds.). *Dos décadas de cultura artística durante el franquismo (1936-1956): actas del congreso*, Granada, Universidad de Granada, 2001, Vol. II.

CURESE DE LA VEGA, Marta.: *La institucionalizació de l'avanguardia*, en Xosé Aviñoa (dir.), *Historia de la Música Catalana, Valenciana i Balear*. Vol. V: de la poguerra als postres diez, Barcelona, Ediciones 62, 2002.

DE FUELLES BENÍTEZ, Manuel.: *Educación e ideología en la España contemporánea (1767-1975)*. Labor, Barcelona, 1980.

DE LA TORRE, Alfonso y RAMÍREZ DE LUCAS, Juan.: *La poética de Cuenca. 40 años después 1964-2004*. Madrid, Ayuntamiento de Madrid, Área de las Artes, 2004.

DE PERSIA, Jorge.: *Del modernismo a la modernidad*. Historia de la música en España e Hispanoamérica, vol. VII: La música en España en el siglo XX. Director Alberto González Lapuente. Madrid: FCE, Fondo de Cultura Económica, 2012.

DEL CAMPO Y DEL CAMPO, M.: *Introducción a la edición facsímil de Cuenca*. Málaga, Fundación UNICAJA, Servicio de Publicaciones, 2002

DIEGO, Gerardo; RODRIGO, Joaquín y SOPEÑA, Federico.: *Diez años de música en España: Musicología, Intérpretes, Compositores*. Madrid, Espasa-Calpe, 1949.

FERNÁNDEZ CABRERA, M<sup>a</sup>.: Algunas orientaciones prácticas sobre el análisis de partituras. *Música y educación*, Revista trimestral de pedagogía musical, Año VIII, nº 23, 1995, pp. 53-64.

FERNANDEZ DE LA CUESTA, Ismael.: *La Musicología y el Patrimonio Musical en España*. Nasarre IX, 1993.

FERNÁNDEZ-CID, Antonio.: *Jesús García Leoz*. Emilio Casares, Diccionario de la música española e hispanoamericana, Madrid, SGAE, 1999, Vol. V.

FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, Ismael.: *Manuscritos y fuentes musicales en España: Edad Media*. Madrid, Alpuerto, 1980.

FUSI AIZPURUA, Juan Pablo.: *Un siglo de España. La cultura*. Madrid, Marcial Pons, Ediciones de Historia, 1999.

DICCIONARIO DE LA MÚSICA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA, Vol. I. VVAA. Madrid, SGAE, 1999-2003.

DICCIONARIO DE LA MÚSICA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA, Vol. II. VVAA. Madrid, SGAE, 1999-2003.

EL PATRIMONIO MUSICAL. *Artículos de Patrimonio Etnológico Musical*. VVAA. Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2002.

EL PATRIMONIO MUSICAL ESPAÑOL DE LOS SIGLOS XIX Y XX. Estado de la cuestión, Cuaderno de Trabajo nº 2, Trujillo, Ed. de la Coria, Fundación Xavier de Salas, 1994.

DE FALLA, Manuel.: *Escritos sobre música y músicos*. Madrid, Espasa Calpe, 1988.

FRANCO RIBATE, José.: *Manual de instrumentación para banda*. Madrid, Música Moderna, 1983.

FRANCO, Enrique.: Francisco Calés, un maestro de la generación del 52. Diario digital: elpais.com, lunes 12 de agosto de 1985.

[http://elpais.com/diario/1985/08/12/agenda/492645601\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1985/08/12/agenda/492645601_850215.html)

FERNÁNDEZ CID, Antonio.: *Músicos que fueron nuestros amigos*. Madrid, Ediciones Nacional, 1967.

FUBINI, Enrico.: *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*. Madrid, Alianza Música Editorial, 1988.

GALLEGO GALLEGO, Antonio.: *La música en España*, en Veinticinco años de reinado de S.M. Juan Carlos I. Madrid, Real Academia de la Historia/Espasa-Calpe, 2002.

GARCÍA DEL BUSTO, José Luis.: *Los músicos de la República*, en *Cuadernos de música*. Madrid, Lira Editorial, 1982, Año I, nº 1.

GARCÍA LABORDA, José M<sup>a</sup>.: *Nacionalismo y nuevo folclorismo*, en *La música moderna a través de los escritos de sus protagonistas (Una antología de textos comentados)*. Sevilla, Doble J, 2004.

GEMBERO USTÁRROZ, M<sup>a</sup>.: El Patrimonio Musical Español y su Gestión. *Revista de Musicología*, vol. 29, nº 2. Sociedad Española de Musicología, 2006.

GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón.: *Ismos*. Madrid, Espasa Calpe, 1931.

GONZÁLEZ-CASTELAO, Juan.: *Ataúlfo Argenta: claves de un mito de la dirección de orquesta*. Madrid, ICCMU, 2008.

HISTORIA DE LA MÚSICA EN ESPAÑA E HISPANOAMÉRICA, Vol. 7: *La música en España en el siglo XX*. Director Alberto González Lapuente. Madrid: FCE, Fondo de Cultura Económica, 2012.

IGLESIAS LAGUNA, Antonio.: *Ateneo de Madrid. Memoria 1962-1967*. Madrid, Sección de Proyectos, Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos, 1968.

INFORMACIONES MUSICALES. *ABC*, hemeroteca, Madrid, 5 de Julio de 1942 y 5 de Junio de 1968:

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1942/07/05/021.html>

[http://www.biografiasyvidas.com/biografia/g/garcia\\_matos.htm](http://www.biografiasyvidas.com/biografia/g/garcia_matos.htm)

JACKSON, Gabriel.: *La República Española y la Guerra Civil*. Barcelona, Crítica, 1999.

JÁNOS BARTOK, Béla.: *Escritos sobre música popular*. México D.C., Siglo XXI, 1979.

JUAN GÓMEZ, Luis.: La epidemia de la peste de 1681 en Úbeda. *Revista Gavellar*, Año V, nº 60-61, 1978, pp. 15-16.

KAMHI ARDITTI, Victoria.: *De la mano de Joaquín Rodrigo. Historia de nuestra vida*. Madrid, Fundación Banco Exterior, 1986.

KASTIYO, José Luís y PINO, Rafael del.: *El Festival Internacional de Música y Danza de Granada (1952-2001)*, Granada, INAEM, 2001, Vol. I.

KÜHN, Clemens. *Tratado de la forma musical*. Barcelona, Labor, 1994.

LATHAM, Alison.: *Diccionario Enciclopédico De La Música*. Fondo de Cultura Económica, México, 2008.

LÓPEZ LERDO, Fernando.: Victoriano Echevarría titular de la Banda Municipal de Madrid. *Revista Ritmo*, ISSN 0035-5658, Vol. 31, nº. 321, 1961 , p. 11.

LÓPEZ-CHAVARRI, Eduardo.: *Música popular española*. Barcelona, Labor, 1927.

MADRID DELGADO, Manuel.: Apuntes para una historia del teatro en Úbeda. *Diario Ideal*, Jaén, 17 de noviembre de 2012, p. 10.

MAESO RIENDO, Marcos.: Ecos de la Feria del Teatro. *Revista Gavellar*. Año IX, nº. 108, Noviembre de 1982, p. 7.

MARCO ARAGÓN, Tomás.: *Los años cuarenta*. Emilio Casares Rodicio, Ismael Fernández de la Cuesta y José López-Caló (editores). Actas del Congreso Internacional “España en la Música de Occidente”, Madrid, Ministerio de Cultura, 1987, Vol. II.

MARCO ARAGÓN, Tomás.: *Pensamiento musical y siglo XX*. Madrid, Fundación Autor, 2002.

MARCO ARAGÓN, Tomás.: *Historia de la música española: El Siglo XX*. Vol. VI, Madrid, Alianza Música, 1998.

MARI, Piarrette.: *Bartók*. Madrid, Espasa Calpe, S.A., 1985.

MARIN LÓPEZ, Javier.: Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza.

en: <http://www.festivalubedaybaeza.org/seccion/presentacion.html>

MARTÍN MORENO, Antonio.: *Historia de la Música Andaluza*. Sevilla, Editoriales Andaluzas Unidas, 1985.

MARTÍN MORENO, Antonio.: *El Patrimonio Musical de Andalucía y sus relaciones con el contexto ibérico*. Francisco J. Giménez Rodríguez, Joaquín López González y Consuelo Pérez Colodrero (eds.). Granada, Junta de Andalucía - Consejería de Educación -, eug, 2008.

MARTÍNEZ DEL FRESNO, Beatriz.: Nacionalismo e internacionalismo en la música española de la primera mitad del siglo XX. *Revista de Musicología*, Vol. XVI, nº. 1, Madrid, 1993.

MARTÍNEZ DEL FRESNO, Beatriz.: *Julio Gómez: una época de la música española*. Madrid, ICCMU (Música hispana. Textos. Biografías), 1999.

MEYER, Leonard. B.: *Emoción y significado en la música*. Madrid, Alianza Música Editorial, 2001.

MOLINA HURTADO, María.: Asociación social-cultural MARANATHA en: <http://asociacionmaranatha.blogspot.com.es/p/presentacion-de-la-obra-maranatha-en.html>

MONSALVATGE i BASSOLS, Xavier.: *Papeles Autobiográficos. Al alcance del recuerdo*. Madrid, Fundación Banco Exterior, Col., Memorias de la Música Española, 1988.

MORADIELLOS GARCIA, Enrique.: *La España de Franco (1939-1975)*. Política y sociedad, Madrid, S.A., Editorial Síntesis.

MORGAN, Robert. P.: *La música del siglo XX*. Madrid, Ediciones Akal, S.A., 1999.



MURCIANO, Carlos y SAGI-VELA, Luis.: *Historia de la música*. Madrid, Ediciones Anaya S.A., 1987.

NEUBAUER, John.: *La emancipación de la música. El alejamiento de la mimesis en la estética del siglo XVIII*. Madrid, Visor, 1992.

NIETSCHE, Friedrich.: *El nacimiento de la tragedia*. Madrid, Alianza, 1985.

OROZCO DIAZ, Manuel.: *Falla*. Barcelona, Ediciones Destino, Biblioteca Salvat de grandes biografías, nº 31, 1985.

OSSA MARTÍNEZ, Marco Antonio de la.: *La música en la Guerra Civil española*. Madrid/Cuenca, Sociedad Española de Musicología/Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2001.

OTAÑO, Nemesio.: El himno Nacional y la música militar. *Revista Ritmo*, nº. 138, septiembre de 1940.

PARRA CABRERA, Antonio.: *La cultura ubetense en los años cincuenta*. Úbeda, Editorial de Cultura Ubetense, D.L., serie de Cuadernos Literarios II, 1984.

PAYNE, Stanley. G.: *El primer franquismo. Los años de la autarquía*. Madrid, Historia 16, Col., Historia de España, 1997.

PÉREZ ZALDUONDO, Gemma.: *La música en España durante el franquismo a través de la legislación (1936-1951)*. Granada, Universidad de Granada, 2001.

PÉREZ ZALDUONDO, Gemma.: *De la tradición a la vanguardia: música, discurso e instituciones desde la Guerra Civil hasta 1956*. Historia de la música en España e Hispanoamérica, Vol. VII: La música en España en el siglo XX. Director Alberto González Lapuente. Madrid: FCE, Fondo de Cultura Económica, 2012.

PÉREZ ZALDUONDO, Gemma.: *El compositor José Muñoz Molleda: de la Generación del 27 al franquismo*. Almería, Zéjel, 1989.

POWELL T., Charles.: *El piloto del cambio: el rey, la monarquía y transición a la democracia*. Barcelona, Editorial Planeta, 1991.

REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID.: *Revista Música.*, n.º 14 y 15, 2007-2008.

REDONDO RINCÓN, María Gloria.: Tesis Doctoral: *El seguro obligatorio de enfermedad en España: responsables técnicos y políticos de su implantación durante el franquismo*. Director: Dr. GONZÁLEZ BUENO, A. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Farmacia, Departamento de Farmacia y Tecnología Farmacéutica, Madrid, 2012.

REPertoire INTERNATIONAL DE LITERATURE MUSICALE (RILM). *Repertoire International d'Iconographie Musicale*. RISM. VVAA. Normas Internacionales para la catalogación de fuentes musicales históricas, Madrid, Arco Libros, 1996.

SAGARDÍA SAGARDÍA, Ángel.: *Vida y obra de Manuel de Falla*. Madrid, Escelicer, 1967.

SALAZAR, Adolfo.: *La música contemporánea en España*. Madrid, La Nave, 1930.

SÁNCHEZ DOMÍNGUEZ, María Ángeles.: La política regional en el primer franquismo, los Planes Provinciales de ordenación económica y social. *Revista de Historia Industrial*, nº 16, Año 1999.

SÁNCHEZ LÓPEZ, Virginia.: *El compositor Victoriano García Alonso (1870-1933). Una revisión de su Biografía y Producción Musical a partir de las fuentes hemerográficas*. Boletín del Instituto de Estudios Giennenses, Nº 190/2005, I.S.S.N.: 0561-3590.

SOPEÑA IBAÑEZ, Federico.: *Historia de la música española contemporánea*. Madrid, Rialp, 1976.

SOPEÑA IBAÑEZ, Federico.: *Historia crítica del conservatorio de Madrid*. Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General de Bellas Artes, 1967.

SUÁREZ-PAJARES, Javier.: *Joaquín Rodrigo y la música española de los años cuarenta*. Valladolid, SITEM/Glares, 2005.

ROUSSEAU, Jean-Jacques.: *Ensayo sobre el origen de las lenguas*. México, Fondo de Cultura Económica, 1984.

STRAVINSKY, Igor.: *Poétique musicale. Lección quinta, "Transformaciones de la música rusa"*. París, Plon, 1952.

THEODOR WIESENGRUND, Adorno.: *Filosofía de la nueva música*. Buenos Aires, Sur,1966.

TOCH, Ernst.: *La melodía*. Barcelona, Labor, 1931.

TUÑÓN DE LARA, Manuel.: *La cultura durante la guerra civil*, en AA.VV. (Solar Cubillas, J. D. dir.): *La Guerra Civil Española*, Vol. XVII, *La cultura*, Barcelona, Ediciones Folio, 1996.

TURINA PÉREZ, Joaquín.: *Enciclopedia abreviada de Música*. Madrid, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 1987.

TURINA PÉPEZ, Joaquín.: *La música andaluza*. Sevilla, Ediciones Alfar, 1982.

TUSELL GÓMEZ, Javier.: *La dictadura de Franco*. Barcelona, Altaya, Colección Grandes Obras de la Historia, Vol. I, 1996.

VINAGRE ALONSO, Ángel.: *Ensayo bibliográfico histórico de la provincia de Jaén*. Jaén, Tip. de El Industrial, 1895.

WAGNER, Richard.: *Música del porvenir*. Historia de la música, Vol. 8, El siglo XIX (primera parte), 1861.

ZALDÍVAR GRACIA, Álvaro.: *Estética y estilo en la obra de Antón García Abril*. Málaga, Orquesta Filarmónica de Málaga, 2001.



UNIVERSIDAD  
DE MÁLAGA