



## Asociacionismo musical en España

En la edición de agosto de 1997, el Curso de Musicología de La Granda quiso sumarse al homenaje a dos entidades asturianas en sus respectivas efemérides: la Sociedad Filarmónica de Oviedo, que celebraba sus noventa años, y la Asociación Asturiana de Amigos de la Ópera, que cumplía cincuenta temporadas de actividad. Ambas efemérides nos sirvieron de pretexto para dedicar el Curso de Musicología de ese año a las Sociedades musicales en España, tanto a las específicamente musicales como a aquéllas que han ayudado a la creación o interpretación musical en su hacer cotidiano, en los siglos XIX y XX, tema que necesita un estudio en profundidad. Esperamos que los trabajos presentados en el Curso y ahora reunidos en esta publicación, sirvan de punto de referencia para posteriores estudios, ya que hemos tenido la suerte de contar con especialistas del máximo prestigio.

El asociacionismo es un fenómeno frecuente de la sociedad española de los siglos XIX y XX, sin que la música sea una excepción. El campo musical no podía quedar ajeno a este proceso, registrándose, sobre todo a partir del segundo tercio del siglo XIX, un fenómeno asociacionista sin parangón en etapas anteriores, que coincide, evidentemente, con el que se registra en otros campos socio-culturales y económicos. Varios son los factores, hasta ahora sin estudiar de forma sistemática, que hacen posible que el asociacionismo comience a desarrollarse en

esas fechas. En primer lugar, los cambios políticos ocurridos durante la Regencia de María Cristina, con el retorno de exiliados que traen consigo el naciente movimiento romántico y el nuevo liberalismo. La renacida sociedad madrileña verá con gusto que a la actividad socio-cultural se incorporen las nuevas Academias, en las cuales habrá con frecuencia una sección de música, cuyo objetivo principal será enseñar a sus miembros unos conocimientos musicales, que, aunque reducidos, les permitan participar en los recitales organizados sistemáticamente para disfrute de los socios.

Otro factor importante, a nuestro juicio, en la aparición de sociedades musicales son las desamortizaciones —de las cuales la de Mendizábal fue sólo una más, desde el punto de vista de la repercusión que tuvo sobre la música—, que dieron lugar a que se produjese un más que importante número de músicos desocupados, al verse obligados a abandonar sus puestos en las capillas catedralicias y eclesiásticas. Muchos de esos músicos confluieron en Madrid, sin encontrar un puesto de trabajo, teniendo que recurrir, incluso, a la caridad pública para malvivir. Encontramos tempranas referencias a ello en la prensa musical especializada de los años 40 del siglo XIX, entre las que, a modo de ejemplo, recogemos una noticia aparecida en *La Iberia Musical* de enero de 1842, cuyo texto dice: “Hemos visto con el mayor dolor pedir una limosna en la puerta de la iglesia de

San Luis, al profesor D. Modesto Berbén, organista que fue de la Real Capilla de S. M. Esta situación tan lamentable a que hemos visto reducido a un buen compañero de profesión ha inducido a la redacción (y ya está trabajando con actividad para el efecto) a formar una *sociedad de socorros mutuos* para aliviar la suerte adversa de los profesores que se encuentren en este caso”<sup>1</sup>. Dicha sociedad todavía tardará casi veinte años en constituirse como tal. Pero además, las desamortizaciones, al provocar el desalojo de muchas comunidades monásticas que residían en el centro de las localidades, hicieron que esos solares ocupados por iglesias y monasterios pudieran ser reutilizados por agrupaciones civiles como sede para sus asociaciones, como ocurrirá con el Instituto Español, que ocupa parte del antiguo Convento de Atocha en Madrid.

Es evidente que, superado e integrado el modelo aportado por las antiguas Sociedades Económicas de Amigos del País –que había favorecido el régimen de Carlos III–, España sigue un proceso de mimesis respecto a Europa, importando modelos culturales vigentes tanto en Francia como en Gran Bretaña, países donde habían residido gran parte de los exiliados que regresan tras la amnistía de María Cristina, portando consigo el liberalismo y la ideología romántica, o el área alemana. Sin duda la Real Orden de 28 de febrero de 1839, que liberaliza el derecho de reunión y asociación, favoreció la creación de ateneos, liceos, círculos, sociedades recreativas e instituciones diversas que inician su implantación en Madrid y Barcelona, y que mediante un nuevo proceso de mimesis se implantan a lo largo del resto de la geografía nacional. En estas asociaciones, constituidas al servicio de la alta burguesía, era habitual la presencia de la música, bien como entretenimiento para los socios –corriendo

entonces a cargo de personas invitadas, ajenas a la sociedad–, bien como actividad social –creándose entonces una o varias cátedras de música, con diversas tipologías y denominaciones, destinadas a conseguir que los socios pudieran participar en sesiones musicales–, bien para ofrecer formación musical –y cultural en general– a socios interesados, retomando el más puro espíritu ilustrado, o bien con la filantrópica finalidad de brindar instrucción a jóvenes carentes de recursos económicos para acceder a otro tipo de formación. Así, los conciertos, veladas literario–musicales y funciones líricas organizados por estas sociedades se convierten en vía importante de difusión de repertorio musical. A modo de ejemplo, constatamos la existencia en Madrid, en enero de 1847, de un amplio número de sociedades como el *Liceo Artístico y Literario*, el *Museo Matritense*, la *Unión*, el *Instituto Español*, *El Genio*, la *Venus*, la *Talia*, *El Numen*, *El Parnaso*, “y otras varias de que no nos acordamos y de cuya administración no tenemos a la vista ningunos informes”, según recoge el crítico Francisco Montemar en dos artículos publicados en *La Luneta*<sup>2</sup>, que sirven de precario censo de entidades en las que había habitualmente actividad musical.

A partir de febrero de 1849, cuando la reforma de los teatros españoles se plasma en el Real Decreto Orgánico de los Teatros del Reino, los empresarios teatrales consiguen que las sociedades “en las que se ejecuten funciones dramáticas sostenidas por contribución de los socios” tengan que abonar impuestos de 300 a 500 reales, por considerar que las funciones dramáticas y conciertos organizados por las mismas representan una competencia desleal a sus intereses. Ello provocó una crisis de cier-

<sup>1</sup> “Crónica nacional”. *La Iberia Musical*, nº 3. Madrid (16-1-1842), p. 12.

<sup>2</sup> Francisco Montemar. “Entreacto. Las sociedades. Primera parte. Las sociedades por dentro”. *La Luneta*, nº 14 (14-1-1847), p. 55. Francisco Montemar. “Entreacto. Las sociedades. Segunda parte. Las sociedades por fuera”. *La Luneta*, nº 14 (14-1-1847), p. 55.

tas sociedades—quizá por falta de afición real—y una transformación de algunas de ellas—transformación por otra parte habitual en este tipo de sociedades—. Aparecen ahora nuevas sociedades líricas y filarmónicas—de carácter exclusivamente musical—, promovidas por la burguesía, en las que se fomenta la instrucción musical y se ofrece a los socios el acceso a actividades musicales. La imitación de modelos aristocráticos y burgueses lleva entonces a constituir asociaciones musicales obreras, especialmente corales, por cuanto se estima la validez del canto coral como medio de educación de las clases obreras, que se asientan en las áreas industriales del país.

Otros tipos de sociedades musicales, diferentes en su organización y finalidades respecto a las anteriores, son las constituidas por profesionales de la música, que buscan ciertas garantías mutuales o bien la organización de conciertos con objeto de asegurarse un rendimiento económico. Esas asociaciones no surgen en España hasta la década de 1860, con notable retraso respecto al contexto europeo.

El asociacionismo musical presenta, pues, diferentes campos de actuación, que permiten plantear, pese al riesgo de simplificación, una clasificación útil epistemológicamente y hasta ahora sin realizar. Evidentemente, no es lo mismo que unos conciertos sean organizados por aficionados que buscan únicamente el disfrute personal, a que lo sean por músicos sin medios económicos suficientes, que recurren a ellos para intentar ganar un dinero que les permita subsistir. Como elementos a considerar, y aun a sabiendas de que su grado de presencia puede variar, incluso en diferentes regiones geográficas, debemos tener en cuenta los siguientes:

a) finalidad de la asociación: mutualidad de asistencia, asociación de conciertos, empresa para la construcción de un teatro, etc.

b) tipo de integrantes de la asociación: si se trata de una asociación profesional de músicos, de una

asociación de aficionados que quieren ser instruidos en el campo musical para interpretar pequeños recitales, de una asociación constituida para organizar conciertos para sus miembros, etc.

c) existencia o no de vinculación política, sindical o ideológica, sea expresa o tácita.

Con estos elementos esbozaremos una clasificación de las asociaciones musicales españolas de los siglos XIX y XX, pudiendo hablar de ocho tipos diferentes:

1. Sociedades filarmónicas destinadas organizar conciertos para sus socios, que colaboran económicamente con la sociedad, gracias a unas cuotas mensuales, trimestrales o anuales que sirven para sufragar los gastos propiciados por la actividad musical que se proporciona a los socios. Se trata de sociedades recreativas.

2. Sociedades filarmónicas que además se ocupan de la formación musical de sus socios, los cuales intervendrán con frecuencia en los recitales organizados por la sociedad. Aquí podemos incluir a los Liceos, Ateneos o Institutos que alcanzaron un gran desarrollo sobre todo en la Regencia de María Cristina y el reinado de Isabel II, esto es, en el segundo tercio del XIX (entre 1835 y la Revolución de 1868). Este tipo de entidades añaden a su carácter recreativo, el instructivo.

3. Sociedades de carácter mutual, cuya finalidad fundamental es obtener medios económicos para atender a sus afiliados en casos de desgracia o necesidad. El prototipo es la Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos, creada en Madrid en 1858, que se constituye como tal en 1860.

4. Secciones musicales de asociaciones obreras, o cuyos miembros pertenecen fundamentalmente a colectivos obreros. Un ejemplo fundamental es el de los Coros Clavé.

5. Asociaciones musicales de carácter profesional, formadas con finalidad empresarial. Pertenecen

a este epígrafe tanto la Asociación Lírico-Española, constituida con el propósito de consolidar la zarzuela construyendo el teatro de la calle Jovellanos (1851), como las sociedades orquestales Sociedad de Conciertos de Madrid (1866) y resto de orquestas de comienzos del siglo XX, o camerísticas, como la Sociedad de Cuartetos, creada por Monasterio en 1863, o la Sociedad de música di camera (1889).

6. Sociedades corporativas, de marcado carácter profesional, cuyo fin es hacer peticiones a las autoridades para la concesión de recursos o medios en favor de la música española. Un ejemplo significativo es el de las múltiples asociaciones surgidas para pedir la creación e instauración de la ópera española, en las que un conjunto de músicos de prestigio se dirigía al Gobierno o a la Reina pidiendo la cesión del Teatro Real con este fin, sin que se consiguiese nada al respecto. A veces, alguna de estas sociedades dio lugar a la publicación de revistas específicas, de vida en general bastante limitada en el tiempo.

7. Orfeones y Sociedades corales. En opinión de María Nagore, se trata de lugares de relación social alrededor de la música con una finalidad concreta: cantar. Pero su significación social, cultural o incluso política puede ser muy diversa, dependiendo de sus objetivos directos o indirectos: la educación del obrero a través del canto, la búsqueda de una forma de distracción o un lugar de reunión, la expresión de los sentimientos nacionales o de una ideología política, la práctica y difusión de la música coral, etc. La diversidad se extiende también en cuanto a la condición social de sus miembros, organización, repertorio o actividad artística.

8. Sociedades de baile. Espacios de sociabilidad recreativa que se desarrollan de forma extensa a partir de mediados de siglo, cuya finalidad es ofrecer un local adecuado para el desarrollo del baile de los socios. Sociedades como *Terpsícore*, *Juventud Española*, el *Ariel*, la *Oriental*, *Buen Tono*, el *Guante de oro*,

la *Española*, *Apolo*, *Judio Errante*, la *Ondina*, la *Silfide*, la *Aurora*, *Marte*, la *Perla Madrileña*, la *Florecente*, la *Ceres*, la *Concordia*, *Talia*, *Juanita*, la *Juventud Vascongada*, *Juventud Vasco-Madrileña*, *Rosa*, la *Iberia*, la *Joven España*, la *Unión Francesa*, el *Pabellón Español*, la *Romana*, el *Carnaval*, el *Diamante*, *Nuevo Círculo*, el *Fénix*, *Nuevo Liceo*, o la *Camelia* se desarrollaron en Madrid solamente entre 1848 y 1855, sirviendo de ejemplo del grado de implantación social de este tipo de asociación. Las sociedades de baile aprovechaban el buen éxito de los bailes de Carnaval que desde finales del siglo XVIII se convocaban anualmente en los diversos teatros de Madrid, y agrupaban a sus socios por niveles sociales, tal y como nos recuerda ya a finales de siglo el texto del “Chotis del Eliseo Madrileño” –popular sociedad de baile de entonces–, de *La Gran Vía* de Chueca y Valverde, al referirse al origen trabajador de sus socios –“Yo soy un baile de criadas y de horteras, a mí me buscan las cocineras...”–.

Es curioso constatar cómo los *Anuarios Estadísticos* distinguían, de 1861 a 1867, entre las sociedades de recreo, las sociedades dramáticas, sociedades de música, sociedades de baile y casinos, que suponían los dos tercios del conjunto: 575 entre 983 en 1861 (y 455 entre 651 fuera de las capitales de provincias), y 942 de 1.353 en 1867 (766 de 1.035 fuera de las capitales). Según afirma Jean-Louis Guereña, el incremento progresivo del número de casinos se vio acompañado por una relativa estabilidad de las sociedades dramáticas (salvo entre 1862 y 1864), y una ligera progresión de las sociedades musicales, y todo esto acompañado de un estancamiento de las sociedades de baile<sup>3</sup>.

De cualquier modo, el asociacionismo musical se extiende con rapidez por la geografía española, y

<sup>3</sup> Jean-Louis Guereña. “Coordenadas y cauces de la vida literaria. El asociacionismo cultural”. *Historia de la literatura española*, 8. Siglo XIX (I), Dir. Victor García de la Concha. (Madrid: Espasa Calpe, 1997), p. 12.

hace posible el contacto de los socios con la música que, en muchos casos, no sería posible por otros medios. A modo de ejemplo, tomamos una estadística musical ofrecida en el *Calendario musical para 1868*, en la que se recoge una relación por provincias de las sociedades musicales existentes en España en 1867, indicándose, en los casos en que se conoce, sus nombres y las localidades en que se ubican<sup>4</sup>:

Álava. Vitoria una: Filarmónica. En los pueblos, 4. Total, cinco.  
 Albacete. Villarrobledo, una.  
 Alicante. Alicante, una.  
 Almería. Almería, dos: El Liceo y Unión Artística; Benitarrique, una. Total, tres.  
 Ávila. Barco, una.  
 Badajoz. Badajoz, una: Orquesta española; Olivenza, una; Villafranca, dos. Total, cuatro.  
 Baleares. Pollensa, una; Artá, dos; Felanitx, dos; Montuiri, una. Total, seis.  
 Barcelona. Barcelona, tres: Conservatorio (director, don Mariano Obiols); Euterpense (director, don José Anselmo Clavé, poeta y compositor), y Orfeónica; Alella, una, coral; Arenys de Mar, una, coral; Badalona, dos, corales; Canet de Mar, una, coral; Centellas, dos (una es coral); Gracia, dieciocho (nueve son corales); Hospitalet, una, coral; Igualada cuatro (dos son corales); Manlleu, una, coral; Manresa, cuatro (dos son corales); Mataró, una; Molins de Rey, dos, corales; Monistrol, una, coral; Moyá, una; Pobla de Lillet, una; Roda, una, coral; Sabadell, una, coral; San Andrés de Palomar, dos (una es coral); San Baudilio de Llobregat, dos, id.; Sans, una, coral; San Vicente dels Horts, dos, corales; Tiana, una; Vich, dos: Ausetana, coral, y Euterpense; Total, cincuenta y seis.  
 Burgos. Pancorbo, una.  
 Cáceres. Alcántara, una. Cádiz. Cádiz, una: Santa Cecilia (se dedica a la enseñanza); San Fernando, una; Tarifa, una; Rota, una; Gimena, una; Vejer, una. Total, seis.  
 Canarias. Santa Cruz de Tenerife, una, Filarmónica; Laguna, una, id.; Orotava, una, id.; Puerto de la Cruz, una, id.; Rambla, una, id.; Icod, una, id.; Güimar, una, id.; Las Palmas, una, id.; Santa Cruz de la Palma, una, od.; Total, nueve.  
 Castellón. Nules, una; Villarreal, una; Vinaroz, una. Total, tres.

Ciudad Real. Ciudad Real, tres; Alcázar, dos; Moral de Calatrava, dos; Herencia, una. Total, ocho.  
 Córdoba. Espejo, una; Priego, una. Total, dos.  
 Coruña. Santiago, dos: Liceo de la Juventud y Liceo Artístico e Industrial. Total, dos.  
 Cuenca. No cuenta con ninguna sociedad.  
 Gerona. Palafrugell, una; Torroella de Montgrí, dos; Calonge una; Cadaqués, dos; Figueras, una; Olot, una; Darnius, una; Vilafant, una; Vilasacra, una; Llagostera, una; Santa Coloma, dos; San Hilario Sacalm, una. Total, quince.  
 Granada. Baza, dos (dedicadas a la enseñanza, con charangas para las fiestas). Total, dos.  
 Guadalajara. Guadalajara, una: Artesanos de la población; Marchamalo, una: Armonía musical; Molina, una: Filarmónica Molinesa. Total, tres.  
 Guipúzcoa. San Sebastián, tres: Filarmónica Euterpe, Academia de música y Orfeón Eatonense. Total, tres.  
 Huelva. Huelva, una; Trigueros, una. Total, dos.  
 Huesca. No cuenta con ninguna sociedad.  
 Jaén. La Carolina, una: Filarmónica; Cazorla, dos: Primitiva y Nueva; Quesada, una: Orquesta; Porcuna, una: Banda. Total, cinco.  
 León. No cuenta con ninguna sociedad.  
 Lérida. Lérida, dos: Orfeón Leridano (director D. Francisco Vidal) y La Artesana; Tárrega, una: Orfeón. Total, tres.  
 Logroño. Logroño, una: Liceo Artístico.  
 Lugo. No cuenta con ninguna sociedad.  
 Madrid. Madrid, seis: El Fomento de las Artes, Orfeón Matritense, Profesores (Barbieri), Cuartetos, La Sin Par y Artístico Musical de Socorros Mutuos; Perales, una; Torrejón, una. Total, ocho.  
 Málaga. Málaga, dos.  
 Murcia. Caravaca, dos; Fuenteálamo, una. Total, tres.  
 Navarra. Pamplona, una: Orfeón Pamplonés; Los Arcos, una: La Primitiva; Puente la Reina, una: La Veterana; Cascante, una: La Instructora; Arroniz, una: La Orquesta. Total, cinco.  
 Orense. No cuenta con ninguna sociedad.  
 Oviedo. Avilés, dos; Gijón, una: La Academia; Langreo, una: La Academia; Llanes, una. Total, cinco.  
 Palencia. Baltanás, una: La Armonía.  
 Pontevedra. No cuenta con ninguna sociedad.  
 Salamanca. Salamanca, una: Escuela de San Eloy (sección de música).  
 Santander. Santander, dos: Liceo Lírico y Flor de Mayo; Castro Urdiales, una: Sociedad Lírica. Total, tres.  
 Segovia. No cuenta con ninguna sociedad.

<sup>4</sup> "Estadística Musical". *Almanaque Musical y de Teatros. 1868* (Madrid: Imp. de J. A. García, 1867), pp. 87-89.

Sevilla. Sevilla, tres; Alcalá de Guadaíra, una; La Aleja, una; Aznalcóllar, una; Cazalla de la Sierra, dos; El Coronil, una; Fuentes de Andalucía, una; Olivares, una; Tomares y San Juan de Aznalfarache, una. Total, doce.

Soria. Almazán, una; Burgo de Osma, una; Medinaceli, una. Total, tres.

Tarragona. Montbrió, una.

Teruel. Alora, una; Alcalá de la Selva, una. Total, dos.

Toledo. Ocaña, dos; Quintanar, una; Torrijos, una; en otros pueblos siete. Total, once.

Valencia. Valencia, una; Odeón; Algemesí, una; Silla, una; Torrente, dos. Total, cinco.

Valladolid. Valladolid, una; El Orfeón; Medina del Campo, una. Total, tres.

Vizcaya. Bilbao, una; La Armonía; Marquisa, una; Ondarroa, una. Total, tres.

Zamora. No cuenta con ninguna sociedad.

Zaragoza. Zaragoza, tres; Tarazona, una; Belchite, una; Ateca, una; La Amistad; Caspe, una; Egea, una; Carenas, una; La Vilueña, una; Jarque, una; Aguarón, una; La Filarmónica; Longares, una; Salillas, una; Bubierca, una; Cervera, una; Cimballa, una; La Aurora; Torrijo, una; Bulbiente, una; Frescano, una; Malleu, una; Novillas, una; Velilla de Jilosa, una; Mequinenza, una; La Filarmónica Mequinenzana; Quinto, una; Villanueva de Gállego, una. Total veintiséis.

Esta relación aporta un total general de doscientas treinta y seis sociedades musicales activas en España en 1867, número considerable que puede ayudar a comprender mejor las vías de penetración y difusión del repertorio musical en la España decimonónica.

A lo largo del curso de musicología de La Granda de agosto de 1997 se analizaron algunas de estas sociedades y otras similares en los trabajos que presentamos en este volumen. Algunas aportaciones se centraron en el ámbito madrileño, estudiando las sociedades destacadas del Madrid isabelino, como Celsa Alonso, que revisó las sociedades artístico-musicales en dicho periodo o María Encina Cortizo, cuyo trabajo versó sobre el *Instituto Español*, analizando la importancia de la sección lírica de aficionados en los orígenes de la zarzuela moderna. El estudio de Antonio Álvarez Cañibano sobre ciertos aspectos del asociacionismo en Sevilla; la aporta-

ción de Dámaso García Fraile, sobre La Escuela de Nobles y Bellas Artes de San Eloy de Salamanca; y los trabajos de Francesc Bonastre y Xosé Aviñoa sobre la música sinfónica y el asociacionismo en el ámbito catalán, completan el panorama nacional.

Trabajos generales, como el de José López Calo que versa sobre la influencia de las sociedades en la música sacra; María Nagore Ferrer sobre orfeones y sociedades corales en España; y Reynaldo Fernández Manzano sobre peñas flamencas, añadieron elementos de estudio para completar a lo largo del curso la compleja situación del asociacionismo musical español en los siglos XIX y XX. El estudio del asociacionismo musical se cerraba, entonces, con dos aportaciones sobre el siglo XX; el trabajo de Marta Cureses sobre sociedades musicales y vanguardia en España; y la conferencia de clausura del curso, a cargo del compositor Tomás Marco, sobre las sociedades de música contemporánea.

A la hora de elaborar la publicación de aquellas aportaciones, consideramos oportuna la inclusión de otros textos que completaran el panorama y añadieran resultados recientes de investigaciones en curso, sobre cuestiones relativas al asociacionismo musical en nuestro país. Así, en la publicación que presentamos, incluimos dos textos que completan el estudio del contexto madrileño; uno, de Mónica García Velasco, sobre la Sociedad de cuartetos; y otro, de Almudena Sánchez, dedicado a la *Sociedad di Camera*. Un artículo de Gemma Pérez Zalduondo añade nuevas aportaciones al estudio de los procesos asociativos en Andalucía. Y ya en el campo de la música contemporánea, incorporamos a la publicación un trabajo de Ángel Medina sobre las vanguardias musicales en España, en el que se comenta con extensión lo que supuso Zaj, como pequeño homenaje a Ramón Barce, que nos acompañó en agosto de 1997 en La Granda, y su *Coral Hablado* que fue interpretado en el marco de dicho Curso de Musicología de La Granda, origen de esta publicación.