



## TÍTULO

# LA VIDA MUSICAL DE ALMERÍA EN EL PERÍODO 1876-1878 A TRAVÉS DE LA PRENSA DIARIA

## AUTORA

Inmaculada Calvo Gutiérrez

**Esta edición electrónica ha sido realizada en 2018**

<b>Tutor</b>	Dr. Francisco J. Giménez Rodríguez
<b>Instituciones:</b>	Universidad Internacional de Andalucía ; Universidad de Granada ; Universidad de Oviedo
<b>Curso</b>	Máster Oficial en Patrimonio Musical (2016/2017)
<b>ISBN</b>	978-84-7993-642-6
©	Inmaculada Calvo Gutiérrez
©	De esta edición: Universidad Internacional de Andalucía
<b>Fecha documento</b>	2017



## Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas

### Usted es libre de:

- Copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra.

### Bajo las condiciones siguientes:

- **Reconocimiento.** Debe reconocer los créditos de la obra de la manera especificada por el autor o el licenciadore (pero no de una manera que sugiera que tiene su apoyo o apoyan el uso que hace de su obra).
- **No comercial.** No puede utilizar esta obra para fines comerciales.
- **Sin obras derivadas.** No se puede alterar, transformar o generar una obra derivada a partir de esta obra.
- *Al reutilizar o distribuir la obra, tiene que dejar bien claro los términos de la licencia de esta obra.*
- *Alguna de estas condiciones puede no aplicarse si se obtiene el permiso del titular de los derechos de autor.*
- *Nada en esta licencia menoscaba o restringe los derechos morales del autor.*

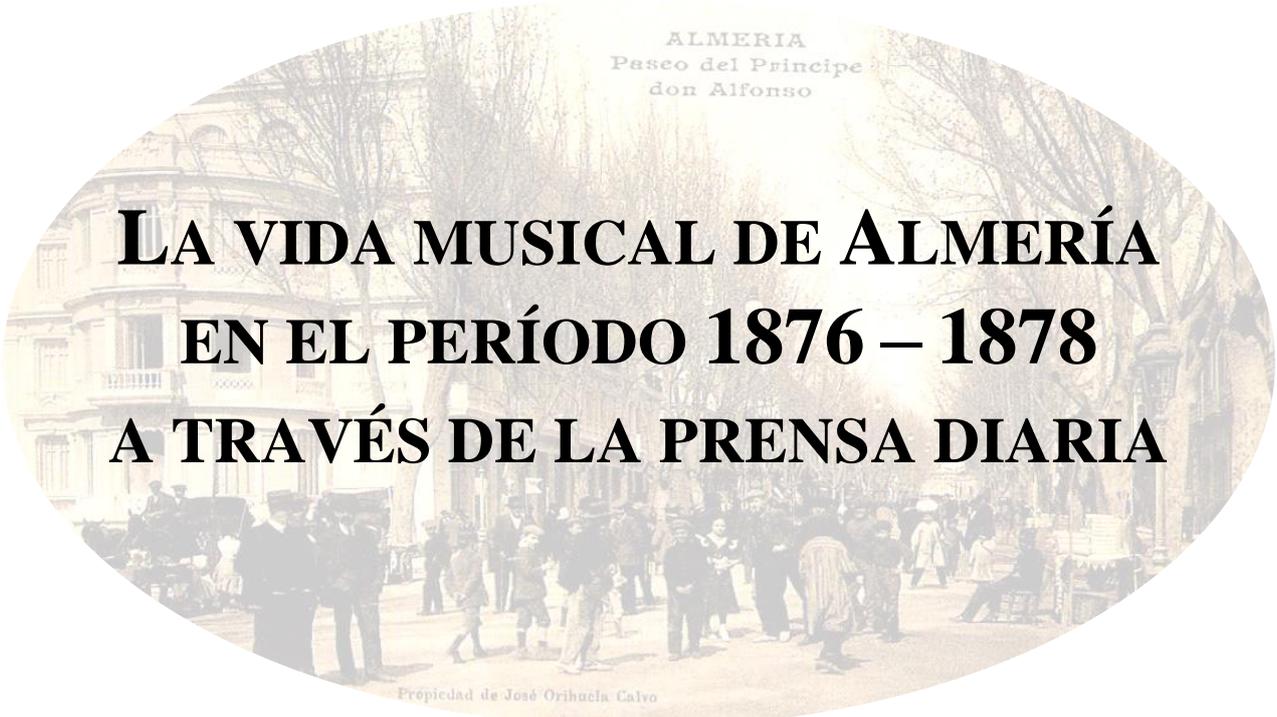


*UGR* | Universidad  
de **Granada**



Universidad de Oviedo

Universidad Internacional de Andalucía - Universidad de Granada – Universidad de Oviedo  
**MÁSTER EN PATRIMONIO MUSICAL**



ALMERIA  
Paseo del Príncipe  
don Alfonso

**LA VIDA MUSICAL DE ALMERÍA  
EN EL PERÍODO 1876 – 1878  
A TRAVÉS DE LA PRENSA DIARIA**

Propiedad de José Orihuela Calvo

Autora: Inmaculada Calvo Gutiérrez

Tutor: Dr. Francisco J. Giménez Rodríguez

Julio. Año 2016/2017



*UGR* | Universidad  
de Granada



Universidad de Oviedo

Universidad Internacional de Andalucía - Universidad de Granada – Universidad de Oviedo  
**MÁSTER EN PATRIMONIO MUSICAL**

# **LA VIDA MUSICAL DE ALMERÍA EN EL PERÍODO 1876 – 1878 A TRAVÉS DE LA PRENSA DIARIA**

Autora: Inmaculada Calvo Gutiérrez

Tutor: Dr. Francisco J. Giménez Rodríguez

Julio. Año 2016/2017

## Índice de contenidos

<b>1. Introducción</b> .....	5
<b>1. 1. Justificación de la elección del tema. Planteamiento y límites</b> .....	5
<b>1. 2. Hipótesis</b> .....	6
<b>1. 3. Objetivos científicos que se persiguen</b> .....	7
<b>1. 4. Metodología y Plan de Trabajo</b> .....	8
<b>1. 5. Antecedentes y Estado de la Cuestión</b> .....	10
<b>2. Almería en los primeros años de la Restauración</b> .....	17
<b>2. 1. El papel de la burguesía en este marco</b> .....	20
<b>2. 2. La vida cultural almeriense. Una aproximación más allá de la música</b> .....	21
<b>2. 3. <i>La Crónica Meridional</i>: la música a través de la prensa diaria</b> .....	22
<b>3. La vida musical de una ciudad</b> .....	28
<b>3. 1. El teatro. Punto de encuentro de la vida musical almeriense</b> .....	30
<b>3. 1. 1. El Teatro Principal</b> .....	32
<b>3. 1. 1. 1. Un escenario flexible</b> .....	33
<b>3. 1. 2. Teatro del Recreo. La efervescencia hecha teatro</b> .....	42
<b>3. 2. El café, paso obligado a inicios de la Restauración</b> .....	51
<b>3. 2. 1. El Café Suizo</b> .....	53
<b>3. 2. 2. El Casino Almeriense</b> .....	57
<b>3. 3. Sociedades. Las reuniones de confianza en Almería</b> .....	62
<b>3. 3. 1. Otras sociedades. Entre el entretenimiento y la instrucción</b> .....	69
<b>3. 3. 2. Sociedad La Armonía y su acercamiento a la ópera</b> .....	72
<b>3. 3. 3. El Ateneo Almeriense: la sociedad</b> .....	75
<b>3. 4. Un caso particular en la vida musical de Almería. Julián Arcas</b> .....	86
<b>3. 5. La banda municipal. Itinerancia y protagonismo en la vida musical de Almería</b> ...	89
<b>3. 5. 1. Temporadas</b> .....	92
<b>3. 5. 2. <i>La Crónica Meridional</i>, voz de distintos conflictos</b> .....	95
<b>3. 5. 3. Más allá de las temporadas</b> .....	97
<b>3. 5. 4. El repertorio</b> .....	99
<b>3. 6. La música en la Iglesia a través de <i>La Crónica Meridional</i></b> .....	101
<b>3. 7. Fiestas públicas, religiosas y populares. Un apunte</b> .....	103
<b>3. 8. Anuncios. Una mirada al comercio en torno a la música</b> .....	104
<b>3. 9. Otros intereses musicales en Almería. El cajón de sastre</b> .....	105

<b>4. Conclusiones</b> .....	105
<b>5. Referencias Bibliográficas</b> .....	112
<b>6. Anexos</b> .....	119

## 1. Introducción

### 1. 1. Justificación de la elección del tema. Planteamiento y límites

Este Trabajo Fin de Máster nace como la continuación lógica y cronológica del Trabajo Fin de Grado realizado para el Grado en Historia y Ciencias de la Música cursado en la Universidad de Granada<sup>1</sup>. Ese estudio tuvo en su germen, asimismo, un Trabajo Fin de Máster defendido en un contexto similar al que nos encontramos y realizado por Ana Elena Gómez Torrente<sup>2</sup>.

Almería siempre ha sido un punto de interés a lo largo de los estudios realizados, y el siglo XIX un período que entró en mi vida unido irremediamente a la prensa, tras asistir a las *Jornadas Internacionales Música y Prensa* celebradas en la Universidad de Granada en octubre de 2011. Es por ello que para finalizar este Máster en Patrimonio Musical, y con la orientación de mi tutor D. Francisco Giménez, volvemos a acercarnos a la ciudad de Almería en la época de la Restauración. Este periodo resulta interesante, no solo por ser la continuación temporal de los trabajos realizados en la misma temática, sino también por la estabilidad que logra la ciudad de Almería en estos años, la efervescencia cultural plasmada en la prensa diaria y los importantes cambios que se dan en la ciudad buscando la modernidad en todos los aspectos.

En esta ocasión el proyecto vuelve a estar limitado por las características del máster, de manera que abarcamos únicamente parte de la Restauración, concretamente desde 1876 a marzo de 1879, con el punto de partida en el año de 1875 estudiado por Gómez Torrente y poniendo más atención en la situación de 1876 a 1878. Sin embargo, esta investigación surge con vocación de continuidad, con el propósito de seguir indagando en un período que musicalmente en Almería no ha sido tratado todavía de manera global y sistemática, aunque sí a través de otras líneas más específicas.

Por otra parte, la aproximación a *La Crónica Meridional* constituye una herramienta fundamental para acercarnos a la vida musical almeriense en el siglo XIX. Hemos elegido,

---

<sup>1</sup> Inmaculada CALVO GUTIÉRREZ, «La vida musical de Almería en 1876 a través de *La Crónica Meridional*», Francisco J. Giménez Rodríguez, dir. Trabajo Fin de Grado en Historia y Ciencias de la Música, Universidad de Granada, Departamento de Historia y Ciencias de la Música, 2015 – Inédito.

<sup>2</sup> Ana Elena GÓMEZ TORRENTE, «La vida musical almeriense a través de *La Crónica Meridional* en 1875», Joaquín López González y M<sup>a</sup> Belén Vargas Liñán, dir. Trabajo Fin de Máster en Patrimonio Musical, Universidad de Granada, Departamento de Historia y Ciencias de la Música, 2012 – Inédito.

de nuevo, la perspectiva de la prensa por su capacidad de plasmar la información musical que actualmente no podemos encontrar en otras fuentes. Solo una pequeña parte de la información contenida está disponible para contrastar con otros recursos, por ejemplo, en el Archivo Municipal de Almería. Por esto mismo, *La Crónica Meridional*, único diario de la época cuyos ejemplares se conservan en número suficiente, es la fuente principal sobre la que gira este proyecto sobre la vida musical de Almería.

En este sentido, el trabajo es una aproximación, un resumen, de la vida musical almeriense desde 1876 a 1878 en los ámbitos a los que *La Crónica Meridional* dedicó sus páginas. A pesar de hacer referencia a fuentes secundarias y externas, el estudio se basa, principalmente, en la base de datos creada a partir del vaciado de los 863 números conservados de 1876 a 1878 y 73 números utilizados de enero a marzo de 1879 y que nos ayudan a complementar la información.

## **1. 2. Hipótesis**

En este trabajo partimos de una hipótesis a gran escala y otras que derivan de ésta.

La hipótesis principal es la de que en una ciudad económica y socialmente en auge, la actividad musical en este período y en todos sus ámbitos va a ser creciente. En esta idea se plantea la posibilidad de que sea cambiante, de manera que ciertos ámbitos y presencia musical irían estableciéndose como los principales de la ciudad.

En esta hipótesis general se concibe un aumento progresivo tanto en número como en calidad del hecho musical en la Almería del s. XIX en estos primeros años de la Restauración.

Las hipótesis complementarias son las siguientes:

- La música aparece como actividad apreciada en todas las clases sociales. No obstante, el gusto musical sería diferente y, por tanto, la presencia musical estaría diversificada.
- El papel del Ayuntamiento de Almería como órgano de gestión público es fundamental en este período, tanto por la construcción y cesión de espacios destinados a la actividad musical, como por el papel de órganos internos como la banda municipal, que sería requerida tanto en actos públicos como religiosos.
- Muy relacionada con esto se presenta la hipótesis de la existencia de *protagonistas*. En una ciudad pequeña como Almería, con un círculo burgués ciertamente reducido, deberían existir personas – hombres – con un protagonismo

importante en la actividad musical almeriense. Estos aparecerían tanto como organizadores, como participantes activos de dicha actividad musical. Por tanto, su concepción de la música o su ideología política, entre otros factores, afectaría de manera directa a la vida musical de la ciudad.

- La actividad musical de Almería, a pequeña escala, sería comparable en diversidad e interés a la que tuvieron en la misma época otras ciudades consideradas de mayor importancia y de mayor número de población, como la capital y otras ciudades de provincia más grandes.

### **1. 3. Objetivos científicos que se persiguen**

La investigación tiene los siguientes objetivos:

- Estudiar la vida musical de Almería en el período de 1876 a 1878 (con referencias a 1879) en sus más diferentes ámbitos y escenarios. Es decir, la vida musical de la Almería teatral, la actividad musical relacionada con la compra-venta, la música en festividades, el ámbito público, privado, entre otras opciones que se nos presenten y puedan formar parte de esta relación que conforma la vida musical almeriense en general.
- Establecer una relación entre el crecimiento burgués y económico de la ciudad con la actividad musical que se da en el período. Este objetivo persigue la idea de conseguir enlazar directamente el crecimiento de la clase burguesa con el crecimiento musical en la ciudad en este período.
- Confirmar la variedad de la vida musical en la Almería decimonónica. En este trabajo se intentará llevar a una escala mayor los resultados obtenidos tras el estudio de un solo año (1876).
- Realizar una clasificación de la actividad musical en Almería en el período estudiado en diferentes escenarios. Es una manera de dar orden interno a un trabajo que va a tratar muchas vías de actuación musical a través de una base de datos.

Otros objetivos a desarrollar que se hacen fundamentales para el correcto desarrollo de la investigación son los siguientes:

- Realizar un vaciado de la información musical contenida en la prensa de la época, que, en este caso es vaciado de *La Crónica Meridional*. Esto se ve como un paso previo y fundamental para la consecución de la gran mayoría de objetivos. Ya está

realizado el del año 1876, por lo que el objetivo principal es completarlo con los siguientes años que se pretenden abarcar en el TFM.

- Elaborar una base de datos de toda la información musical recogida para el posterior uso en esta u otras investigaciones posteriores. La elaboración de una base de datos de la información puede ayudar a que otros investigadores que necesiten acceder a la información de este período puedan acceder a dicha información de manera rápida y ordenada para su uso personal, musical o no.

#### **1. 4. Metodología y Plan de Trabajo**

Debido a la falta de una base sólida en el conocimiento de la actividad musical en la Almería de la época, este trabajo debe comenzar mirando al estudio pormenorizado de la prensa de la época y vaciado musical. *La Crónica Meridional* se configura como el diario más importante publicado en Almería del siglo XIX, y el único cuyos números se conservan en el período estudiado. Por esta razón, y como hemos dicho en la introducción, será el pilar base de la investigación, de donde saldrá la mayor parte de la información respecto a la vida musical de Almería. Los fondos conservados se encuentran en la Biblioteca Villaespesa y en la Hemeroteca Provincial «Sofía Moreno Garrido», ambas situadas en Almería. Asimismo, dichos fondos se pueden consultar en línea o ser descargados en formato PDF para la lectura posterior, pues todos los números han sido digitalizados<sup>3</sup>. También haremos uso, en la medida de lo posible, de las fuentes que puedan encontrarse en archivos como el Archivo Municipal de Almería «Adela Alcocer Martínez».

Volviendo al diario, es imprescindible que la información musical contenida en todos estos números de *La Crónica Meridional* se sistematice para poder utilizarla en la redacción del trabajo, para hacer síntesis y construir la investigación. Por esta razón hemos elegido la elaboración de un catálogo a través de una base de datos de *Access* como herramienta para dar orden y coherencia al vaciado de información. Como modelo se ha utilizado una adaptación de la ficha hemerográfica creada por la profesora Dra. Belén Vargas Liñán y que ya utilizamos anteriormente con resultado satisfactorio.

Dicha ficha consta de los siguientes apartados:

---

<sup>3</sup> En la página oficial de la Diputación Provincial de Almería: <<http://app.dipalme.org/prensa/>> [último acceso 22/06/2017].

Registro, Fecha, Año, Número, Página, Sección, Título, Apartado, Autor, Observaciones, Género periodístico, Palabras clave, Contenido, Personas, Obras, Instituciones, Otros.

No en todo el vaciado musical se han completado todos los apartados debido a los diferentes contenidos de los variados tipos de información, pero con más o menos datos el formato ficha es una herramienta imprescindible en la consecución de las siguientes fases de este proyecto de investigación.

De todo esto han surgido 1169 fichas que podemos clasificar del siguiente modo:

- 443 correspondientes al año 1876
- 386 correspondientes al año 1877
- 298 correspondientes al año 1878
- 42 correspondientes a enero-marzo de 1879

En este punto debemos decir que en el año 1876 –vaciado que realizamos en el año 2015- aparecen algunas fichas duplicadas, sobre todo anuncios y avisos, que contienen la misma información. En el Trabajo Fin de Grado este sistema dificultó en parte la investigación, por lo que por cuestiones prácticas en esta ocasión se han agrupado todas estas duplicaciones en una sola ficha en los siguientes años.

Por otra parte, como hemos dicho, se ha investigado, en la medida de lo posible, sobre las fuentes primarias con contenido musical, como los diferentes legajos del Archivo Municipal con información referente a la banda de música. No obstante, además de la base de datos realizada ha sido importante el trabajo de lectura, síntesis y redacción sobre el conocimiento de otros materiales y fuentes secundarias, como los diferentes trabajos y estudios realizados en otras investigaciones sobre el siglo XIX.

Para un trabajo que pretende abarcar un ámbito relativamente extenso debemos seguir una metodología que ordene la investigación tanto cronológicamente como por diferentes vías de presencia musical. Para ello se han creado epígrafes y apartados que intentan crear una visión global del campo estudiado. También debemos decir aquí que este trabajo no pretende tener una visión detallista de cada uno de los apartados surgidos, sino ofrecer una panorámica de la música en la Almería decimonónica en el período 1876 -1878 que dé la posibilidad de ampliar y enfocar la mirada investigadora en posteriores proyectos, nuestros o de otras personas con inquietudes similares.

## 1. 5. Antecedentes y Estado de la Cuestión

La microhistoria nació en los años setenta en Italia y desde entonces ha ido penetrando en investigaciones de autores de otros países y en la historiografía hasta el día de hoy. Giovanni Levi y Carlo Ginzburg, considerados padres de esta corriente, mostraron que un exorcista<sup>4</sup> o un molinero<sup>5</sup> que vivieron en un lugar y periodo muy concreto también son protagonistas de la Historia, de la grande, y que lo individual y la pequeña escala son tan importantes para el estudio como las grandes colectividades y problemas que han sido objeto de estudio de forma tradicional. En España, como referente en esta línea podemos destacar a Jaime Contreras<sup>6</sup>, quien trató con gran precisión las luchas que acontecieron en Murcia y Lorca en el s. XVI entre Sotos y Riquelmes, y cuyo texto ha sido ampliamente difundido.

Por otra parte debemos decir que la historia local se entrelaza y a veces fusiona con la microhistoria. Si bien en España ha habido larga tradición de historiadores locales, muchas veces la perspectiva ha sido «más como relato detallado de acontecimientos, que como análisis interpretativo de hechos acaecidos»<sup>7</sup>. Pero, como dice Juan Antonio Lacomba tras esa afirmación, el planteamiento se ha modificado en los últimos años. Lo cierto es que la controversia surgida entre el propio concepto de microhistoria, historia local o los diferentes planteamientos que han sido abordados daría para detenernos en ello, pero no es nuestro objetivo hacerlo<sup>8</sup>, sino introducir una vía de trabajo que ha tenido un crecimiento exponencial en España. La historia local de la música y la microhistoria musical han suscitado mucho interés desde diferentes perspectivas y siguen contribuyendo a la creación de una Historia de la Música en España más allá de los grandes escenarios musicales tradicionalmente estudiados, como Madrid. Es cierto que la música en la España del s. XIX fue durante mucho tiempo un tema, bien ignorado por la Musicología o bien en la historiografía sujeto a condicionantes relacionados con el

---

<sup>4</sup> Giovanni LEVI, *L'eredità immateriale*, Turín, Einaudi, 1985.

<sup>5</sup> Carlo GINZBURG, *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del '500*, Turín, Einaudi, 1976.

<sup>6</sup> Jaime CONTRERAS, *Sotos contra Riquelmes. Regidores, inquisidores y criptojudíos*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 1992.

<sup>7</sup> Juan Antonio LACOMBA, «La historia local y su importancia», en Leis Sánchez, Vicente, Martínez Aguilar, Lorenzo y Rabaneda Sánchez, Luis (coords.), *Actas I Congreso de Historia de Linares*, Linares, Centro de Estudios Linarenses, 2012, pág. 456.

<sup>8</sup> Podemos leer a Francisco Uriel Zuluaga Ramírez en su artículo: Francisco Uriel ZULUAGA RAMÍREZ, «Otro paso en la reflexión sobre historia local», *Historiolo*, vol. 1, nº 2, (2009), págs. 170-181; o, también, a Bernard VINCENT, «Microhistoria a la española», *Protohistoria*, nº 3, (1999), págs. 231-236.

pesimismo o el Desastre del 98<sup>9</sup>, pero el trabajo de la Musicología española – y extranjera - a lo largo del s. XX y s. XXI ha superado este punto de partida. Muestra de ello son los numerosos trabajos que han surgido en torno a la música decimonónica en sus más amplias facetas, generalistas y locales; punto éste último, nuestro punto de partida.

En toda la geografía española encontramos estudios muy en consonancia con nuestro proyecto de trabajo. Si nos centramos en un ámbito geográfico más o menos cercano podemos citar los recientes de María Esperanza Clares, «La vida musical en Murcia durante la segunda mitad del siglo XIX»<sup>10</sup> o «Música, prensa y sociedad en la provincia de Jaén durante el siglo XIX»<sup>11</sup>, de Virginia Sánchez López. Ambos trabajos, muy sistemáticos, miran a la música desde una perspectiva global desde lo local y la tratan en sus diversos ámbitos: populares, religiosos, teatrales, entre otros, en el importante asociacionismo del XIX. Además, utilizando la prensa como una herramienta insustituible. Precisamente, a la prensa volveremos más tarde.

Podríamos citar también la tesis de Ramón Canut defendida el año pasado sobre la música en el Castellón del s. XIX: «La vida musical a la ciutat de Castelló en la segona mitat del segle XIX: 1856-1894»<sup>12</sup> que aborda todos los espacios musicales donde se hacía música y pone de manifiesto la importancia de las sociedades musicales y de espacios como los cafés o casinos<sup>13</sup>. La investigación llega hasta 1894, fecha en la que se inauguró un nuevo Teatro Principal y punto de inflexión en la vida cultural y musical de dicho contexto. Otros trabajos monográficos como «La música en Málaga durante el siglo XIX (Ocón músico nacionalista en la Catedral de Málaga)»<sup>14</sup> y que se centran en personajes concretos no deben sernos ajenos, de hecho aquí destacamos el contexto y la vida musical analizada en torno al compositor, aunque gire fundamentalmente en torno a la música catedralicia.

---

<sup>9</sup> Emilio CASARES RODICIO y Celsa ALONSO GONZÁLEZ, *La música española en el siglo XIX*, Oviedo, Universidad de Oviedo. Servicio de Publicaciones, 1995, págs. 9 y ss.

<sup>10</sup> María Esperanza CLARES CLARES, «La vida musical en Murcia durante la segunda mitad del siglo XIX». María Gembero Ustároz, dir. Tesis Doctoral [En línea]. Universidad de Barcelona, Departamento de Historia del Arte, 2012.

<sup>11</sup> Virginia SÁNCHEZ LÓPEZ, *Música, prensa y sociedad en la provincia de Jaén durante el siglo XIX*, Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 2014.

<sup>12</sup> Ramón CANUT REBULL, «La vida musical a Castelló de la Plana en la segona mitat del segle XIX (1856-1894)». Vincent Sanz Rozalén, dir. Tesis Doctoral [En línea]. Universidad Jaime I, Departamento de Historia, Geografía y Arte, 2016.

<sup>13</sup> Ver en págs. 42 y 64 y ss.

<sup>14</sup> Gonzalo MARTÍN TENLLADO, «La música en Málaga durante el siglo XIX: (Ocón: músico nacionalista en la Catedral de Málaga)», Antonio Martín Moreno, dir. Tesis Doctoral, Universidad de Granada, 1991.

Por esta razón, además de estos estudios que intentan abarcar un amplio margen<sup>15</sup>, antes de llegar a nuestra ciudad y punto de partida deberíamos citar trabajos que nos ofrecen diferentes perspectivas y que acotan más, dentro de esa historia local de la música.

Vicente Castellanos escribe un artículo muy interesante sobre qué fuentes y qué recursos son los adecuados y pueden utilizarse para el estudio de la música en la vida de Ciudad Real. Además, desde un punto de vista musical, sociológico y patrimonial. El artículo, denominado «Fuentes y Contenidos de la Historia de la Música en Ciudad Real»<sup>16</sup> cubre los últimos treinta años del s. XIX para introducirse después en el s. XX. La metodología cronológica que sigue nos parece realmente interesante.

Otro estudio que podemos mencionar es el de María Isabel Osuna, que trata también los diferentes escenarios y papel de la música, esta vez en Sevilla<sup>17</sup>. Muy interesantes son las visiones que nos muestran a un Rossini más presente en la música *de la calle* que en la escena sevillana, a pesar de tener ésta una temporada estable de ópera<sup>18</sup>. Debemos considerar, por otra parte, que se circunscribe a un período dentro del XIX, de 1850 a 1860, donde el teatro lírico y la música teatral tienen gran protagonismo. Bastantes textos abordan la música desde esta línea dada la importancia de la música teatral en el XIX. Geográficamente cercanos citamos a José Antonio Oliver y su «Aproximación al teatro lírico en la Granada romántica (1832-1850)»<sup>19</sup> o su tesis leída en 2012 que abarca un período mayor y que deja constancia de la influencia italiana, entre otros factores, en la vida musical de la Granada del s. XIX, al igual que en otras provincias españolas<sup>20</sup>. Moreno Mengíbar, por su parte, estudia la ópera en Sevilla en el s. XIX. Por cuestiones de límites de estudio deja fuera la zarzuela y otras manifestaciones del teatro lírico, pero sigue siendo un referente a la hora de abordar la temática<sup>21</sup>.

---

<sup>15</sup> No es nuestra intención hacer un estado de la cuestión sobre la totalidad de trabajos en torno a historias musicales locales en España, sino ofrecer una visión general desde esta perspectiva para orientar el estudio de Almería que nos ocupa. Por esta razón nos hemos limitado a ofrecer algunos ejemplos recientes.

<sup>16</sup> CASTELLANOS GÓMEZ, Vicente, «Fuentes y contenidos de la historia de la música en Ciudad Real», *Cuadernos de estudios manchegos*, nº 37, (2012), págs. 125-140.

<sup>17</sup> María Isabel OSUNA LUCENA, «La música en Sevilla durante 1850-1860», *Laboratorio de Arte*, nº10, (1997), págs. 505-520.

<sup>18</sup> Ídem, pág. 512.

<sup>19</sup> José Antonio OLIVER GARCÍA, «Aproximación al teatro lírico en la Granada romántica (1832-1850)», *Revista de musicología*, vol. 28, nº 1, (2005), págs. 408-425.

<sup>20</sup> José Antonio OLIVER GARCÍA, «El teatro lírico en Granada en el siglo XIX (1800-1868)». Francisco J. Giménez Rodríguez, dir. Tesis Doctoral [En línea]. Universidad de Granada, Departamento de Historia y Ciencias de la Música, 2012, págs. 429 y ss.

<sup>21</sup> Andrés MORENO MENGÍBAR, *La ópera en Sevilla en el siglo XIX*, Sevilla, Universidad de Sevilla. Secretariado de Publicaciones, 1998.

También la música en terreno religioso es protagonista de diferentes estudios en las catedrales de toda la geografía. Si bien la vida musical en las catedrales ha ocupado muchos estudios, como la tesis vista de Martín Tenllado, no podemos olvidar que la relación música-religión pasa por otros terrenos, como las fiestas populares religiosas o las parroquias, entre otros. Precisamente de la historiografía musical en las parroquias hace un completo estudio el profesor Pérez Mancilla en un artículo publicado en 2013<sup>22</sup> en el que además de concluir sobre la necesidad de seguir investigando en esta línea, considera que

«Algunas parroquias llegaron a tener capillas musicales a la altura de colegiatas e incluso de ciertas catedrales menores, todo ello gracias a periodos florecientes de economía local. Prueba del nivel de estos grupos fue que muchos de los maestros de capilla y músicos pasaron directamente a desarrollar su actividad en colegiatas y catedrales tras hacerlo en parroquias. Sin embargo, son realmente escasos los trabajos que han situado una parroquia en el contexto musical del país, relacionándola con iglesias de igual y superior rango»<sup>23</sup>.

Sobre la educación musical del XIX a través de escuelas municipales y otros espacios podríamos simplemente citar como ejemplo a Arturo Goldaracena y sus estudios sobre Navarra<sup>24</sup>. Por otra parte, es mucho el interés que han suscitado en los últimos años las orquestas y bandas que empezaron a poblar la geografía española de manera importante a partir del XIX, y más aún, del XX. Paulino Capdepón ha estudiado la música municipal de Irún<sup>25</sup>, y el pasado año 2016 José Luis Vidal defendió su tesis sobre la banda de música municipal de Mieres, activa desde 1856 hasta bien entrado el s. XX<sup>26</sup>. Además de esto, dentro del asociacionismo hay numerosos trabajos que han girado en torno a la aportación de las sociedades a la vida musical de determinados lugares en determinadas épocas. Es el caso, entre otros muchos, de la Sociedad Filarmónica Sevillana, muy estudiada por José

---

<sup>22</sup> Victoriano José PÉREZ MANCILLA, «Historiografía musical de las parroquias en España: Estado de la cuestión», *Anuario Musical*, nº 68, (2013), págs. 47-80.

<sup>23</sup> Ídem, pág. 71.

<sup>24</sup> Por ejemplo, Arturo GOLDARACENA ASA, «La Educación Musical en Navarra en el siglo XIX: Las primeras escuelas de música municipales», *Musiker*, nº 14, (2005), págs. 47-77.

<sup>25</sup> Paulino CAPDEPÓN VERDÚ, «La música municipal en Irún durante el siglo XIX. La creación de la Banda de Música», *Nassarre: Revista aragonesa de musicología*, vol. 27, nº 1, (2011), págs. 201-246.

<sup>26</sup> José Luis VIDAL, «La Banda Municipal de Música de Mieres», Ramón Sobrino Sánchez, dir. Tesis Doctoral, Universidad de Oviedo, 2016.

Joaquín Méndez Moreno<sup>27</sup> y que considera un elemento fundamental que parte de ser «un modelo híbrido entre agrupación y sociedad filarmónica»<sup>28</sup>.

En definitiva, a todos estos espacios podríamos seguir sumando: cafés, ámbito doméstico, personajes destacados, por poner ejemplos. Sin embargo, hecha una introducción a estudios en la línea del proyecto que presentamos, debemos centrarnos, ya sí, en la música del siglo XIX en Almería: qué se ha estudiado, cuáles son todavía las lagunas y qué fuentes complementarias son de vital importancia para el estudio de ésta.

Pues bien, debemos decir, en primer lugar, que no contamos todavía con un estudio monográfico sobre la música en Almería en el s. XIX, o al menos en la segunda mitad de siglo, parte en la que se inscribe nuestra investigación. No obstante, sí hay trabajos en las diferentes líneas que podemos encontrar en el s. XIX.

En torno al teatro lírico en la Almería de esta época son varios los textos de diferentes investigadores. Debemos citar la tesis de Carmen Ramírez sobre el teatro lírico almeriense en la época de la Restauración<sup>29</sup>. Leída en 2005, su tesis es un referente para los estudios almerienses en torno a esta temática, aunque, evidentemente, solo aborda un período de un cuarto de siglo. La cartelera y los datos anexos que aporta conforman una gran base de estudio. En esta línea se mueve la filóloga Olga Cruz, que si bien observa con mayor detenimiento el teatro dramático, los datos que trabaja en el teatro lírico son interesantes, como en el artículo «La cartelera teatral almeriense de 1874 a través de la prensa diaria»<sup>30</sup>, donde concluye que la falta de ópera se suplió con otras manifestaciones teatrales: «Almería se sumó al fervor zarzuelístico que invadió la escena nacional durante esa época, mientras que todavía no gozaba de la infraestructura necesaria para traer a los teatros de la capital almeriense las óperas que en Madrid causaban furor»<sup>31</sup>.

---

<sup>27</sup> Por ejemplo en José Joaquín MÉNDEZ MORENO, «La Sociedad Filarmónica Sevillana en el siglo XIX: Antecedentes, orígenes y constitución», *Temas para la Educación. Revista digital para profesionales de la enseñanza*, nº 29, (2014).

<sup>28</sup> Ídem, pág. 4.

<sup>29</sup> Carmen RAMÍREZ RODRÍGUEZ, «El Teatro Lírico almeriense durante la época de la Restauración», Antonio Martín Moreno, dir. Tesis Doctoral, Universidad de Almería, 2005.

<sup>30</sup> Olga CRUZ MOYA, «La cartelera teatral almeriense de 1874 a través de la prensa diaria», *Revista de Humanidades y Ciencias Sociales del IEA*, nº 16 (1998), págs. 109 – 134.

<sup>31</sup> Ídem, pág. 119.

Muy en relación con el teatro lírico y la unión música-poesía encontramos un artículo de Sonia Bordes y Francisco Giménez titulado «Liceo Artístico y Literario de Almería»<sup>32</sup>. En él profundizan en el asociacionismo de la época y en una de las sociedades con mayor actividad musical durante gran parte del XIX en la ciudad, el Liceo Artístico y Literario de Almería. Aunque no era una sociedad exclusivamente musical, sí fue protagonista de muchas actividades en torno a la música en este siglo<sup>33</sup>.

Josefa Martínez Romero, muy vinculada a la ciudad de Almería, ha trabajado en la vida cultural de la ciudad. Podemos citar en su producción la monografía *Instituciones culturales en el siglo XIX almeriense*<sup>34</sup> o su tesis defendida en 1990, «Vida cultural y literaria en Almería (1875 – 1910)»<sup>35</sup>. Es cierto que en ninguna de las dos obras trata en profundidad el tema musical, y que de hecho aborda solo la última parte del XIX, pero sí podemos ver referencias musicales interesantes y útiles para el estudio de la música en el XIX. Como una manera de acercarse al escenario cultural y musical son textos de referencia. También destaca en su producción su trabajo en torno a la cultura almeriense y la mujer<sup>36</sup>.

Sí trata específicamente la música, en el terreno más popular, el investigador Antonio Sevillano Miralles. Sobre cafés, cafés cantantes y demás espacios populares almerienses y musicales habla su libro *Almería por Tarantas. Cafés cantantes y artistas de la tierra*<sup>37</sup>. Aunque su tono es bastante divulgativo, realiza una aproximación bastante exhaustiva a temas como los inicios del flamenco en la ciudad y sus protagonistas<sup>38</sup>, además de recordarnos que no solo en la capital existieron este tipo de establecimientos<sup>39</sup>. Y, hablando de protagonistas, también deberíamos detenernos en textos sobre personajes importantes en la vida musical del s. XIX almeriense, como es el caso del guitarrista

---

<sup>32</sup> Sonia C. BORDES GARCÍA y Francisco J. GIMÉNEZ RODRÍGUEZ, «El Liceo Artístico y Literario de Almería. Un impulso de ilustración en el siglo XIX», *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses. Letras*, nº 11 – 12, (1992 – 1993), págs. 191 – 227.

<sup>33</sup> Ídem, págs. 222-223.

<sup>34</sup> Josefa MARTÍNEZ ROMERO, *Instituciones culturales en el siglo XIX almeriense*, Almería, Universidad de Almería, 2001.

<sup>35</sup> Josefa MARTÍNEZ ROMERO, «Vida cultural y literaria en Almería (1875 – 1910)», Antonio Sánchez Trigueros, dir. Tesis Doctoral, Universidad de Granada, 1990.

<sup>36</sup> Josefa MARTÍNEZ ROMERO, «La mujer en los centros culturales almerienses del siglo XX.», en *La mujer en Andalucía. Primer encuentro interdisciplinar de la mujer*, Universidad de Granada, 1988, págs. 825-831.

<sup>37</sup> Antonio SEVILLANO MIRALLES, *Almería por Tarantas. Cafés cantantes y artistas de la tierra*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1996.

<sup>38</sup> Muy interesante es la relación de cantaores del capítulo séptimo, págs. 203 y ss.

<sup>39</sup> Ídem, págs. 28 y ss.

Julián Arcas. Eusebio Rioja lleva muchos años dedicado al estudio de su vida y obra, siendo hoy en día uno de los grandes especialistas en torno a su figura. Suyos son trabajos como la monografía más completa dedicada al compositor y concertista almeriense, que realizó en coautoría con Javier Suárez-Pajares<sup>40</sup>. Otra monografía importante es la dedicada a Luis Iribarne. Realizada por la ya conocida Carmen Ramírez. Es cierto que se centra en la figura del tenor almeriense, pero sus epígrafes en torno al contexto almeriense son un punto interesante<sup>41</sup>. Además, en torno al flamenco y el flamenco en Almería, ha dedicado Norberto Torres sus estudios. Sin embargo, aunque trata los inicios en el XIX, se centra fundamentalmente en el s. XX<sup>42</sup>.

Al principio de este *Estado de la Cuestión* hablamos de la prensa. Y es que para el estudio de la música en el s. XIX es una fuente indispensable, no solamente con objetivo de análisis comparativo o auxiliar, sino porque en algunos momentos o aspectos y a falta de otros medios para llegar a ciertos datos, constituye un estudio insustituible. Siempre entendiendo que hay que mirar a ella desde una perspectiva crítica, en un siglo XIX con gran carga ideológica y géneros todavía poco definidos. En Almería se ha trabajado bastante sobre prensa. No existió en el siglo XIX ninguna publicación musical, pero las referencias musicales en otras de carácter generalista son continuas. Estudios generalistas sobre prensa pero que pueden ser muy útiles para el trabajo musicológico posterior son los de Fernando Ochotonera y su recopilación de hechos referidos a los años de 1850 a 1899<sup>43</sup> o Francisco Gerez Valls<sup>44</sup>, que ofrece datos sobre aspectos formales y de contenido de los diarios, entre ellos *La Crónica Meridional*, una de las publicaciones fundamentales en el XIX almeriense. En esta línea también se mueve Víctor Hernández Bru en su tesis doctoral<sup>45</sup>. Todos estos estudios hablan de *La Crónica Meridional* y de su fundador como hitos de la historia de la prensa almeriense:

---

<sup>40</sup> Eusebio RIOJA y Javier SUÁREZ-PAJARES, *Almería y los almerienses. El guitarrista Julián Arcas (1832 – 1882). Una biografía documental*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 2003.

<sup>41</sup> Carmen RAMÍREZ RODRÍGUEZ, *Luis Iribarne (1868-1928). Un cantante en la escena lírica universal*. Almería, Instituto de Estudios Almerienses, Diputación de Almería, 2010.

<sup>42</sup> Norberto TORRES CORTÉS, «El folclore musical y el flamenco de Almería: una primera aproximación», en Torres Cortés, Norberto (coord.), *Los cantes y el flamenco de Almería: I Congreso Provincial*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1996, págs. 77- 99.

<sup>43</sup> Fernando OCHOTONERA, *La vida de una ciudad: Almería, s. XIX*, Almería, Cajal. Biblioteca de temas almerienses, 1977.

<sup>44</sup> Francisco GEREZ VALLS, *Los diarios almerienses del siglo XIX: la prensa en la provincia de Almería, 1823 – 1900*, Almería, Asociación de la Prensa de Almería, 2006.

<sup>45</sup> Víctor Javier HERNÁNDEZ BRU, «Historia de la Prensa en Almería (1823 – 2000). Periódicos y periodistas», Rafael Quirosa-Cheyrouze y Muñoz, dir. Tesis Doctoral, Universidad de Almería, 2004.

«Hablar de *La Crónica Meridional* es hablar de una época que se extiende a lo largo de más de tres cuartos de siglo, lo que supone referirse a múltiples cambios y evoluciones en todos los aspectos: formales, personales, de contenidos, de expresión. En todos, menos en la neutralidad que mostró siempre el diario de Rueda López»<sup>46</sup>.

En cuanto al uso específico y centrado de la prensa para estudiar la vida musical en la Almería del XIX podemos citar dos trabajos de reciente lectura. Por un lado, el Trabajo Fin de Máster de Patrimonio Musical de Ana Elena Gómez Torrente, titulado «La vida musical almeriense a través de *La Crónica Meridional* en 1875»<sup>47</sup>, y el Trabajo Fin de Grado en Historia y Ciencias de la Música que defendimos en 2015<sup>48</sup> y que se configuró como una continuación cronológica de éste para seguir contribuyendo al estudio musicológico y local de la música en Almería. Sin embargo, todos los trabajos presentados en este Estado de la Cuestión recurren de una manera u otra a la prensa, y a *La Crónica Meridional* a la hora de presentar la vida musical y cultural de la ciudad.

En definitiva, hemos visto que desde los últimos años del s. XX y sobre todo, el s. XXI se ha recorrido bastante camino en el estudio de la música en la Almería del s. XIX. Otros temas, sin embargo, como la minería o la industria uvera están ya ampliamente estudiados en la historia local de la ciudad. Por esta razón creemos que hace falta todavía mucho trabajo en torno al tema que nos ocupa. Los estudios citados son muestra de cómo se va creando colectivamente la historia local, en este caso musical, de un lugar.

## **2. Almería en los primeros años de la Restauración**

Desde la Almería fundada en el año 955 d.C. por Abderramán III a la del s. XXI son innumerables los cambios experimentados en una ciudad que, sin embargo, siempre ha tenido al mar como parte fundamental de su Historia, al igual que su orografía y la asociada dificultad respecto a la existencia de vías de comunicación adecuadas con el resto de la Península.

Almería comenzó el siglo XIX siguiendo la lenta recuperación iniciada dos siglos atrás. La larga época de crisis económica y social iba abriendo paso a un período que se

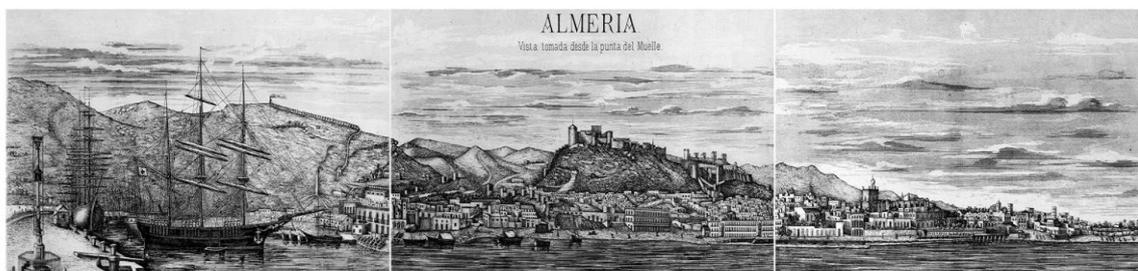
---

<sup>46</sup> Ídem, pág. 58.

<sup>47</sup> Ana Elena GÓMEZ TORRENTE, «La vida musical almeriense a través de *La Crónica Meridional* en 1875», Joaquín López González y M<sup>a</sup> Belén Vargas Liñán, dir. Trabajo Fin de Máster en Patrimonio Musical, Universidad de Granada, Departamento de Historia y Ciencias de la Música, 2012 – Inédito.

<sup>48</sup> Inmaculada CALVO GUTIÉRREZ, «La vida musical de Almería en 1876 a través de *La Crónica Meridional*», Francisco J. Giménez Rodríguez, dir. Trabajo Fin de Grado en Historia y Ciencias de la Música, Universidad de Granada, Departamento de Historia y Ciencias de la Música, 2015 – Inédito.

convertiría en uno de los de mayor florecimiento de una Almería «Decidida por la Libertad»<sup>49</sup> y que ya empezaba a ser una ciudad moderna. Como suele ocurrir, gran parte de esta nueva visión enlazaba directamente con la economía; y es que el siglo XIX fue el del desarrollo de la minería del plomo y del hierro, de la exportación, la uva de mesa o la naranja en un contexto de auge del puerto comercial. Pronto, en 1833, la ciudad se independizó de Granada, y Almería pasó a ser una capital de provincia, «con la concentración administrativa y de servicios que esto conllevaría»<sup>50</sup>. Es más, la ciudad se abrió, literalmente, a mediados de siglo, al autorizarse el derribo de las murallas. Como consecuencia surgieron nuevas calles y se produjeron ensanches que darían lugar a cambios importantes, como el desplazamiento progresivo del *centro* de la ciudad, donde el Paseo del Príncipe Alfonso era ya, en la época que estamos estudiando, el eje de la ciudad en detrimento de la Calle Real<sup>51</sup>. Esa nueva configuración urbana fue también consecuencia directa del aumento de población que se dio en esta época. Si en 1855 el vecindario nos muestra una población de 23.457 personas<sup>52</sup>, el censo de 1877 ofrecía una cifra de 40.338, que en 1900 será de 47.326<sup>53</sup>.



I. Vista panorámica de Almería en 1871 (grabado de Navarro de Vera)

El 14 de enero de 1875 entraba en Madrid Alfonso XII, inaugurando una de las etapas más largas de estabilidad política en España. La Restauración comenzó en Almería también con esa palabra. Estabilidad – en términos generales – que se reflejaba a nivel global en la población, que dejó de crecer a partir de esta época de manera tan

<sup>49</sup> El lema de la ciudad de Almería es el siguiente: «Muy noble, muy leal y decidida por la libertad, ciudad de Almería».

<sup>50</sup> Emilio A. VILLANUEVA MUÑOZ, «La actuación en el casco antiguo de Almería durante el siglo XIX», *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses. Letras*, nº 1, (1981), pág. 271.

<sup>51</sup> Ídem, pág. 279.

<sup>52</sup> Ídem, pág. 271.

<sup>53</sup> Página web oficial del Instituto Nacional de Estadística (INE):

<<http://www.ine.es/inebaseweb/pdfDispacher.do?td=192239&ext=.pdf>> [último acceso 21/06/2017].

exponencial, y también en la victoria de la burguesía, que realmente trazó las líneas de la Almería de la época. La burguesía almeriense, surgida principalmente de la buena racha económica y de la compra de bienes desamortizados en los años anteriores a los conventos y antiguos señoríos<sup>54</sup>, se desarrolló en la Restauración como una clase de posición media-alta interesada en múltiples factores, incluida la instrucción y el ocio.

Por otra parte, nos encontramos en estos primeros años de la Restauración con una Almería que no tuvo que soportar grandes desastres naturales y que en otros períodos de su historia habían sido muy negativos para el propio desarrollo de la ciudad; excepción hecha de las inundaciones y riadas de octubre de 1879 que causaron daños en muchos cultivos de la provincia e incluso diversas pérdidas humanas<sup>55</sup>. A pesar de todo, en este mismo año de 1879 llegaron las primeras innovaciones en la iluminación a gas a Almería de la mano del Sr. Zarzosa y el Café Suizo<sup>56</sup>, un hecho destacable en el desarrollo de la ciudad, y símbolo de mirada y de apuesta por el futuro, como lo fue la visita del rey Alfonso XII en 1877 y que significó para los almerienses visibilidad ante el resto de España.

Sin embargo, no debemos mirar a la Almería de la época solamente desde la perspectiva de modernidad y los avances que llegaron con la Restauración. Y es que no son pocas las referencias en *La Crónica Meridional* a la adulteración de comestibles<sup>57</sup> en los diferentes establecimientos de la capital, la inexactitud en cuanto al peso y precio de los alimentos, timos y engaños a los compradores iletrados, las quejas generalizadas acerca de las calles y aceras sin adoquines o la presencia de animales de granja compartiendo escenario con los paseantes en las calles principales de Almería. Además, aunque la petición y el trabajo sobre el proyecto del ferrocarril para Almería es prácticamente constante en los años estudiados, éste no llegó a Almería hasta 1895, - y solo en un tramo relativamente corto. Esta situación dificultó mayores intercambios económicos y culturales a pesar del siempre presente puerto y la vía marítima. Almería miraba hacia el futuro, pero todavía tenía mucho camino por recorrer en numerosos ámbitos sociales y económicos.

---

<sup>54</sup> Carmen RAMÍREZ RODRÍGUEZ, «El Teatro Lírico almeriense durante la época de la Restauración», Antonio Martín Moreno, dir. Tesis Doctoral, Universidad de Almería, 2005, pág. 16.

<sup>55</sup> Miguel GUERRERO MONTERO, «1898: El fin de un siglo de desastres en Almería», en Celestina Rozalén y Rosa María Úbeda (coords.), *La crisis de fin de siglo en la provincia de Almería: el desastre del 98*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 2004, págs. 118 y ss.

<sup>56</sup> «Sigue el Sr. Zarzosa exponiendo», *La Crónica Meridional*, 15/02/1879, pág. 3.

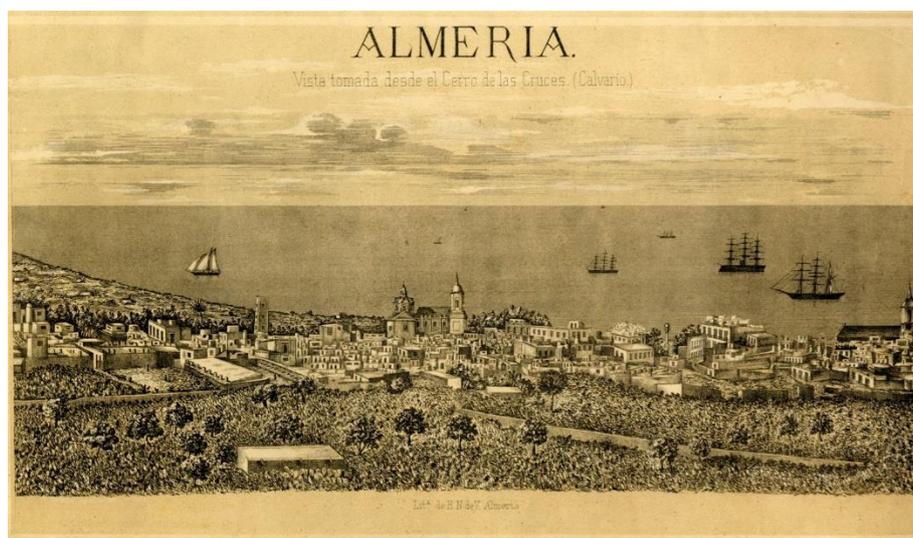
<sup>57</sup> Ej. «Ayer por la mañana», *La Crónica Meridional*, 19/11/1876, pág. 3.

## 2. 1. El papel de la burguesía en este marco

En esta Almería que nos presenta los inicios de la Restauración destaca sobremanera el papel de la media y alta sociedad. Bonillo y Cruz lo explican bien:

«Esta burguesía mercantil – que defendía en el plano político posturas progresistas y acabaría acaparando la actividad política local del momento – postulaba soluciones librecambistas y sería la principal destinataria del paulatino progreso económico y cultural conocido por la ciudad»<sup>58</sup>.

La burguesía almeriense había nacido con unas aspiraciones de progreso, cultura y ocio que ella misma estaba creando. La apertura de la ciudad, la construcción de nuevos espacios de entretenimiento o el interés en el disfrute del tiempo de recreo, entre otros, fueron puntos clave en Almería que tuvieron a la burguesía y clases medias y elevadas como protagonistas. El nuevo espacio urbano surgió a lo largo del siglo, y especialmente, en el último tercio, creando espacios que en algunos casos hoy siguen siendo clave en la ciudad. Es el caso del Paseo y su trazado o el Círculo Mercantil-Teatro Cervantes, entre otros ya desaparecidos. De todo esto surgió también la necesidad de embellecer la ciudad, así como la vivienda doméstica así como la propia persona y su conocimiento.



II. Vista de Almería tomada desde el Cerro de las Cruces en 1900

Debemos también tener en cuenta que esta clase burguesa, de posición media-alta, estaba integrada por apenas una veintena de familias, con una tasa de población obrera analfabeta del 88% en la provincia<sup>59</sup>. Como dice Carmen Sarasúa, «mientras la riqueza y

<sup>58</sup> Fernando OCHOTONERA, *La vida de una ciudad: Almería, s. XIX*, Almería, Cajal. Biblioteca de temas almerienses, 1977, pág. 20.

<sup>59</sup> Carmen RAMÍREZ RODRÍGUEZ, «El Teatro Lírico almeriense durante la época de la Restauración», Antonio Martín Moreno, dir. Tesis Doctoral, Universidad de Almería, 2005, pág. 16.

la ostentación de la nueva burguesía crecía, los trabajadores recién llegados a las ciudades tardarían más de un siglo en disponer de unas condiciones de vida dignas»<sup>60</sup>.

En definitiva, parece que esa modernidad y esa preocupación por el progresismo en todos los sentidos se enmarcarían en una parte de la población almeriense bastante reducida. También la cultura estaría en cierto modo en manos de la burguesía y de las clases dominantes, pues no solamente hablamos del hecho cultural en sí, sino de todo un engranaje que pasaba por los espacios, diversos *productos culturales*, comercio asociado, educación, entre otras vías. La mayoría de la población seguía siendo analfabeta y aunque en este periodo aumenta el número de escuelas primarias públicas en Almería, la Escuela Normal de Maestros y otros centros educativos, la instrucción todavía aquí estaba concentrada en esas clases acomodadas, y junto a ella, la cultura.

Sin embargo, si el pueblo siempre ha buscado formas de entretenimiento y cultura similares a las de otras clases, el siglo XIX no es una excepción, y la música se imbricaba de una u otra manera en el total de la sociedad almeriense.

## **2. 2. La vida cultural almeriense. Una aproximación más allá de la música**

Aunque la música constituyó uno de los medios principales de acceso a la cultura en la sociedad decimonónica almeriense – y española-, debemos comprender la visión cultural que insertaba la música como una más dentro de un conjunto variopinto de espectáculos y vías de entretenimiento. Conforme avanzaba el siglo, la clase media o media-alta de la que estamos hablando, en esa preocupación por el progreso en todas sus facetas, el empleo y organización del tiempo libre, consiguió llenar la ciudad con sus propuestas. Entre ellas, veladas literarias, bailes, conciertos, tertulias, lecturas públicas, prestidigitación, acrobacia o teatro. Ahora bien, la idea de progreso se mezclaba naturalmente con otros intereses, entre ellos, las relaciones sociales que se creaban alrededor de las diferentes manifestaciones culturales:

«La pequeña y mediana burguesía, a pesar de asistir con interés a las distintas veladas culturales, parecía más atraída por las relaciones sociales que estas reuniones fomentaban, pues [...] en los bailes, en los conciertos, en las tertulias y en el teatro es más fácil evadirse de las miradas maternas que en el paseo»<sup>61</sup>.

---

<sup>60</sup> Carmen SARASÚA GARCÍA, «Trabajo y trabajadores en la España del siglo XIX» en Agustín González Enciso (ed.), *Historia Económica de España, siglos XIX y XX*, Barcelona, Ariel, 2006, pág. 428.

<sup>61</sup> Ginés BONILLO MARTÍNEZ y Olga CRUZ MOYA, «Poesía y prensa en la Almería del siglo XIX», *Revista de Humanidades y Ciencias Sociales del IEA*, nº 17 (1999-2000), pág. 21.

Es por ello que veremos en Almería, y en el resto de ciudades, una verdadera participación en las diferentes propuestas culturales y de ocio transmitidas afortunadamente a través de la prensa diaria, lo que nos permite aproximarnos un poco más a un contexto como el de inicios de la Restauración.

### **2. 3. *La Crónica Meridional*: la música a través de la prensa diaria**

Al igual que la cultura, en este trabajo y en la sociedad almeriense de la Restauración hablamos de la prensa en general como una manifestación minoritaria más, en manos y ojos de las capas de la sociedad letradas. Si la burguesía liberal fue la principal impulsora de todas las actividades culturales, la prensa se convirtió en la mejor vía de trasmitirlas.

Fue en 1823 cuando se inauguró en Almería la historia del periodismo con *El Norte de Almería*. Sin embargo, la prensa diaria no se estabilizó en la ciudad hasta los años sesenta del siglo XIX<sup>62</sup>. Precisamente, el 15 de marzo de 1860 nació *La Crónica Meridional* con el subtítulo de «diario liberal independiente y de intereses generales» de la mente de un joven Francisco Rueda López (1834 – 1903), que realizaba en estos primeros momentos de la publicación todas las tareas asociadas a la edición de un diario, incluida la del reparto en la calle. Fundador y director hasta su muerte, acaecida en 1903<sup>63</sup>, D. Francisco Rueda fue un hombre estrechamente vinculado a la vida cultural almeriense de la Restauración, dedicándose también a la poesía y el teatro<sup>64</sup>. Su diario se publicaba todos los días excepto los lunes y es todavía hoy el más longevo que ha existido en la ciudad<sup>65</sup>. De hecho, la importancia que llegó a tener este título fue tal que puede verse en hechos como la instalación del séptimo teléfono que tuvo la ciudad<sup>66</sup>.

La Restauración trajo consigo en principio fuertes restricciones en la prensa, aunque la Ley de 31 de diciembre de 1875 vino a intentar suprimir esa censura y control extremo de las publicaciones periódicas. Esta es la época de apogeo de la prensa en Almería, y a pesar de que los títulos se multiplicaron de manera exponencial, la mayoría de escasa

---

<sup>62</sup> Fernando MARTÍNEZ LÓPEZ, «La prensa almeriense del siglo XIX: los periódicos de la Restauración», en José Simoz Díaz (coord.), *La prensa española durante el siglo XIX. I Jornadas de especialistas en prensa regional y local*. Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1987, pág. 75.

<sup>63</sup> Después tomó el cargo su hijo Guillermo Rueda Gallurt, y tras éste, su nieto Francisco Rueda Ferrer.

<sup>64</sup> Josefa MARTÍNEZ ROMERO, «Vida cultural y literaria en Almería (1875 – 1910)», Antonio Sánchez Trigueros, dir. Tesis Doctoral, Universidad de Granada, 1990, pág. 21.

<sup>65</sup> El último número se publicó en el año de 1936 o 1937.

<sup>66</sup> Víctor Javier HERNÁNDEZ BRU, «Historia de la Prensa en Almería (1823 – 2000). Periódicos y periodistas», Rafael Quirosa-Cheyrouze y Muñoz, dir. Tesis Doctoral, Universidad de Almería, 2004, pág. 106.

tirada, *La Crónica Meridional* ya era entonces un referente y disfrutaba de una posición privilegiada respecto al resto de publicaciones.

«*La Crónica Meridional* se ha convertido [a comienzos de la Restauración] en una publicación moderna para su época, en un periódico que poco tiene que envidiar, en cuanto a estructura, a los grandes de la época que se editan en Madrid. Es un diario serio y completo, que mezcla la información almeriense y española con lo más anecdótico y una línea ideológica cuyo punto de referencia no está en la política sino en los ciudadanos almerienses y sus intereses»<sup>67</sup>.

Cuando nos acercamos a *La Crónica Meridional* nos encontramos ante una publicación de cuatro páginas, cuya estructura y contenido interno varía ligeramente con el tiempo, marcando siempre un estilo y afianzándose en el panorama almeriense<sup>68</sup>. Buscando siempre ser referente, Rueda López en esta época de 1876 a 1879 realizó importantes cambios tipográficos gracias a la inversión de la compra de nuevas planchas para su diario<sup>69</sup>.



### III. Cabecera de *La Crónica Meridional*, 2 de julio de 1878

En el período estudiado encontramos una primera página en la que normalmente aparece la sección «Parte oficial», que contenía información referente a Madrid y a la situación política y militar del momento, además de otros aspectos de índole similar. En esta primera página también aparecía en ocasiones la «Correspondencia particular». Este apartado contenía noticias del corresponsal del diario en Madrid. Evidentemente, todas estas noticias se recibían con al menos tres o cuatro días de retraso por los avatares de

<sup>67</sup> Ídem, págs. 68-69.

<sup>68</sup> Ídem, pág. 104.

<sup>69</sup> «Advertencia», *La Crónica Meridional*, 07/05/1878, pág. 1.

transporte de este siglo, por lo que para encontrar información realmente diaria debemos ir a las siguientes páginas del diario.

Si el número llevaba folletín, éste se insertaba en la parte inferior de la primera y segunda página. En los números estudiados es, de hecho, bastante frecuente y una manera de atraer al posible lector, pues se incluían relatos relacionados con la ciudad, así como discursos políticos de relevancia o novelas de autores reconocidos. Un buen folletín era una manera directa de llegar a un mayor número de lectores.

En la segunda y tercera página encontramos los apartados de «Diario de Almería», «Noticias Generales», «Última hora», «Telegramas» o «Gacetillas». Algunas secciones, como la de «Última hora», no siempre tenían espacio en los números. Es decir, su estructura interna variaba según el interés en destacar unos u otros tipos de información. En estas páginas se mezclaba la información procedente del exterior con la local. Es en «Gacetillas» donde se insertaba el grueso de la información local, y, en nuestro caso, de la información cultural y musical<sup>70</sup>.

**La Crónica Meridional.**

<p>rias. Si fracasara semejante combinación, se llamará a Grev y a Gambetta. Si esto no tiene el mismo resultado, el Mariscal estaría en el caso de gobernar juntamente con el apoyo de la Cámara alta.</p> <p>«La République Française» ataca duramente al ministerio en proyecto.</p> <p>Welche, indicado para el Interior, tomó parte en las últimas elecciones, obteniendo en Nancy 5.5.000 votos escasamente.</p> <p>El marqués de Vogué es ultramontano y pariente del Mariscal Mac-Mahon.</p> <p>Dumas es imperialista.</p> <p>Clement es un hombre oscuro, que no se distingue sino por su carácter violento.</p> <p>Montgolfier aseguró en la Cámara disuelta que los industriales franceses, de quienes se llamaba representantes, aplaudían el 10 de Mayo.</p> <p>«Le Temps» publica la noticia de que los señores Watignen y Beranger han conferenciado con el Mariscal.</p> <p>Paris 5.</p> <p>Al conocerse anoche en Arles el resultado del escrutinio favorable a los conservadores de aquel distrito, grupos numerosos de electores republicanos recorrieron las calles cantando la «Marseilles».</p> <p>La autoridad mandó dispersarlos por falta de la fuerza pública. Los dragones hicieron retirarse a los manifestantes, deteniendo a varias personas.</p>	<p>En la colonia extranjera también ocurrirán pronto grandes novedades y entre ellas el proyectado matrimonio de una linda señorita compatriota de Victor Hugo con un joven propietario.</p> <p>Ya que de todas hablamos, quizás haciendo la modestia de las personas interesadas, debemos comunicar el rumor que corre en los círculos elegantes de haberse aplazado para la Primavera la boda que dentro de un breve plazo debía verificarse entre una adorable señorita, hija de un paisano nuestro que ha sido agente consular de una de las naciones más poderosas del Norte de Europa, la cual (a señorita), contraerá los sagrados lazos con un ilustrado joven y funcionario público que es al mismo tiempo uno de los letrados más modestos y entendidos de nuestro foro.</p> <p><b>Yo no digo nada.</b>—«Despariamos se publicaran las cuentas detalladas del producto obtenido en la venta de los muebles que sirvieron a D. Alfonso XII, durante su estancia en esta capital.</p> <p>También veríamos con gusto la publicación de una nota de los muebles de dicha procedencia que han dejado de venderse.»</p> <p>Cuñado que yo ni entro ni salgo en esta cuestión; no hago más que copiar lo que inserta el periódico titulado <i>Las Noticias</i> de Málaga en su número 288 correspondiente al Martes 6 del corriente como puede verlo todo el que tenga ojos en la cara. Vuelvo a repetir que a mí nada me importa, porque yo no he de ir a Málaga ni a ninguna parte a comprar muebles de tanto lujo.</p>	<p>sufrió calamidades extraordinarias por efecto de inundaciones ó pedriscos.</p> <p>En esta solemnidad he acordado dirigirme á los señores Alcaldes de los pueblos que se hallan en aquel caso, con el fin de que hagan conocer á los contribuyentes el deber en que están de hacer efectiva la contribucion, en tanto no recaiga resolución definitiva en los expedientes de cuantidad incoados, á los cuales les está dando un impulso esta Administración económica, y por su parte quedarán terminados en un brevísimo plazo.</p> <p><b>Las mujeres.</b>—Si preguntais á una mujer por la edad que tiene otra, se la duplica; si por la propia, la divide por dos.</p> <p>—La curiosidad de la mujer es como los espírragos; crecen más, cuando más se cortan.</p> <p>—Las lágrimas solo embalbecen el corazón de la mujer.</p> <p>—La fealdad en la mujer es un padecimiento de toda la vida.</p> <p>—Las mujeres y los diamantes deben mirarse á la luz.</p> <p>—La mujer es la gloria; el amor el portero; la suegra el perro de presa.</p> <p>—La edad es el único secreto de la mujer.</p> <p>—La mujer de genio fuerte, es más terrible que un sargento de la guardia civil, ó que un cabo de dragones de la guardia.</p> <p>—La mujer paciente asa un buey con una vela.</p>	<p>biencimiento por abono á un semestre 380 reales.</p> <p>Por abono de un año 600 rs.</p> <p>Por la educación de caballerías en clase de adorno 160 rs.; antes eran 240.</p> <p>Id. id. en marchas naturales 120 rs.</p> <p style="text-align: center;"><b>ADVERTENCIAS.</b></p> <p>Primera. Si la educación de las caballerías, ya sea en clase de adorno, ya en marchas naturales, no fuese posible perfeccionarla en el período de tres meses, por cada un mes que de ese tiempo esa educación se pagara 140 rs., cuando la educación sea en clase de adorno, y 80 cuando en marchas naturales, es decir, que en estos precios se hace una rebaja de 40 rs.</p> <p>Segunda. Los dueños de caballerías que hayan sido adiestradas y deseen que no pierdan la educación que hubieran recibido, podrán concertarse con el director de esta clase de equitación, el que por una retribución módica se encarga de que no sufran ningún atraso, ó sea de conservarlas la educación.</p> <p>Tercera.—No se dan lecciones sueltas; de manera que las mensualidades se cobrarán íntegras, aunque el discípulo ó discípula perdieran por cualesquiera causa algunas lecciones. Lo mismo se establece respecto a caballerías.</p> <p>Cuarta. Se admiten caballerías á pupilo y se alquilan caballos para paseo y viajes.</p> <p>El local para la enseñanza se sitúa en la Rambla de Alfaro.</p>
---	---	--	--

IV. Ejemplo de sección de la tercera página. *La Crónica Meridional*, 10 de noviembre de 1877

Las «gacetillas» eran, por lo general, pequeños textos con un título resaltado en negrita. En los otros apartados citados podemos encontrar alguna referencia musical esporádica, pero no era lo habitual incluir referencias musicales —al menos en los años objeto de este estudio. De hecho, el ámbito principal de estas secciones en la mayoría de ocasiones

<sup>70</sup> Precisamente la sección «Gacetillas» siempre aparece como sección fija, más o menos extensa según el número.



a la plaga de la filoxera, demostrando la importancia vital de combatirla para la economía almeriense. También en 1878 siguió siendo tema de atención. En este mismo año la boda del rey Alfonso XII con su prima M<sup>a</sup> de las Mercedes Orleans fue protagonista de noticias, reseñas y anécdotas varias<sup>72</sup>, así como la pronta muerte de la reina unos meses después. En 1879 el cambio de gobierno y las elecciones generales<sup>73</sup> ocuparon la atención de las primeras páginas del diario de manera habitual.

Volviendo a la redacción del periódico, las noticias y contenidos del diario no solían ir firmados, pero dice Hernández Bru que en su plantilla trabajaron en esta época grandes profesionales, como Lucio Martín de Ocaña, Juan Gutiérrez Tovar o Miguel Gallurt<sup>74</sup>. Personas letradas y con afán por la información y el progreso de la ciudad para un diario de «intereses generales».

En lo que a nosotros respecta, identificar al autor o autores de los contenidos musicales es tarea imposible, por esa falta de firmas en la inmensa mayoría de textos. Este dato nos sirve, en cambio, para tener en cuenta dos puntos importantes: la información musical, incluidas las reseñas, crónicas y críticas, nacía, no de un crítico musical o especialista, sino de redactores que escribían diversos contenidos en el diario. En segundo lugar, la información musical no destacaba, en consecuencia, aspectos exclusivamente musicales, sino que tanto las inquietudes de los lectores potenciales como los intereses y formación del diario se movían en mucha mayor medida en el plano de la opinión y del papel social de la música.

No obstante, sí encontramos en algunos números espacios reservados a especialistas externos en relación con hechos musicales importantes. Es el caso de componentes de la Sociedad Ateneo de Almería y hombres del panorama musical almeriense, entre otros. Sus intervenciones se enmarcaban tras un acto de especial interés en la vida musical de la ciudad, no siendo demasiado habituales, por otra parte.

---

<sup>72</sup> Ver, por ejemplo, «Enlace regio», *La Crónica Meridional*, 29/01/1878, pág. 3.

<sup>73</sup> Ver, por ejemplo, *La Crónica Meridional*, 19/02/1979, pág. 1.

<sup>74</sup> Víctor Javier HERNÁNDEZ BRU, «Historia de la Prensa en Almería (1823 – 2000). Periódicos y periodistas», Rafael Quirosa-Cheyrrouze y Muñoz, dir. Tesis Doctoral, Universidad de Almería, 2004, pág. 105.



VI. En el centro de la imagen, Francisco Rueda López, fundador y director de *La Crónica Meridional*

Una vez hecha una aproximación a *La Crónica Meridional* debemos decir, en conclusión, que no pretendemos aquí realizar un análisis detallado de la publicación, sus medidas, historia y cambios internos a lo largo de sus más de setenta años de vida<sup>75</sup>, lo cual nos alejaría en cierta manera del tema de nuestro trabajo, sino aproximarnos a sus páginas en estos inicios de la Restauración, comprendiendo asimismo que la objetividad pura en la prensa siempre será utópica y que la preocupación de Rueda por reflejar la cotidianidad de la ciudad de Almería es hoy nuestro punto de partida para poder acercarnos un poco más a la vida musical de la ciudad, pues también en la atención que puso su diario en la música encontramos la vida almeriense de los inicios de la Restauración.

«Hablar de *La Crónica Meridional* es hablar de una época que se extiende a lo largo de más de tres cuartos de siglo, lo que supone referirse a múltiples cambios y evoluciones en todos los aspectos: formales, personales, de contenidos, de expresión. En todos menos en la neutralidad que mostró siempre el diario de Rueda López»<sup>76</sup>.

---

<sup>75</sup> Para ello, podemos leer extensos trabajos especializados, como los de Víctor Javier HERNÁNDEZ BRU, «Historia de la Prensa en Almería (1823 – 2000). Periódicos y periodistas» o Francisco GEREZ VALLS, «Los diarios almerienses del siglo XIX: la prensa en la provincia de Almería, 1823 – 1900», entre otros.

<sup>76</sup> Víctor Javier HERNÁNDEZ BRU, «Historia de la Prensa en Almería (1823 – 2000). Periódicos y periodistas», Rafael Quirosa-Cheyrouze y Muñoz, dir. Tesis Doctoral, Universidad de Almería, 2004, pág. 58.

### 3. La vida musical de una ciudad

«La música, en principio, fue un importante capital estético en manos de la pequeña burguesía local dominante para para luego burocratizarse en formas compartidas por las capas no burguesas, vinculándose sólidamente a aspectos de tipo industrial o comercial»<sup>77</sup>.

Al no existir en la provincia prensa musical especializada, *La Crónica Meridional* se convierte en un aliado para aproximarnos al día a día de una ciudad en plena evolución económica y social. Y, aunque, hemos introducido la importancia de la burguesía en la producción musical y en el consumo, el diario nos mostrará que la música estaba presente de distintas formas en numerosos espacios y formas, públicos y privados.

Hasta este momento, el músico almeriense había estado vinculado a la catedral y a las distintas parroquias de la ciudad. La libertad de acción en las distintas profesiones también llegó en Almería al terreno musical. Sin embargo, los músicos almerienses, «lejos de conquistar la libertad [...] se entregan a otras servidumbres: al Ayuntamiento, a los propietarios de cafés y empresarios teatrales [...] a la enseñanza»<sup>78</sup>.

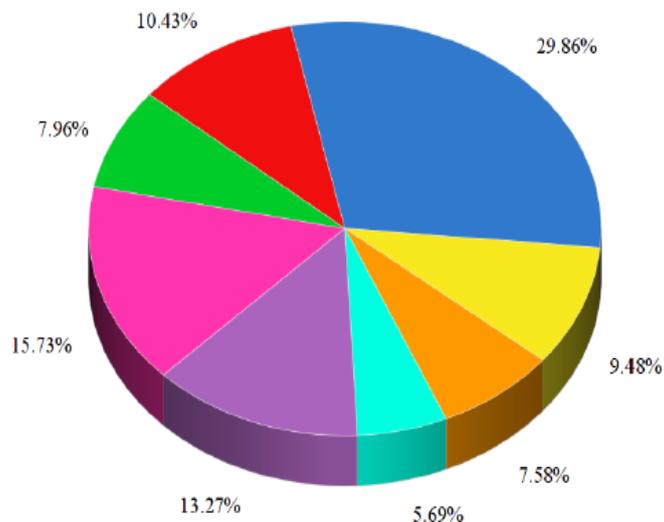
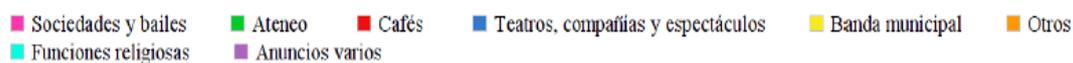
Es por ello que veremos actividad musical en espacios diversos poblando las páginas de *La Crónica Meridional*. En este período los géneros periodísticos no estaban plenamente asentados y la descripción se mezcla la gran mayoría de veces con la opinión. En la base de datos creada las referencias en las que prima la descripción a la opinión son mayores, siendo más abundantes aquellas referencias *pre-función* a las *post-función*. Destacan, asimismo, las carteleras meramente informativas, pero también los avisos, reseñas o crónicas de las actividades. Pero, ¿cómo aparece la música reflejada en el diario?

Pues bien, aunque hay referencias musicales a otras realidades y ciudades, la mayoría de la información responde a la ciudad de Almería (y, en mucha menor medida, a la provincia). De las referencias que afectan directamente a la ciudad en el periodo 1876 a marzo de 1879 hemos realizado el siguiente gráfico que nos pondrá en situación para comenzar el recorrido por la vida musical de la Almería de este periodo a través de la mirada de *La Crónica Meridional*:

---

<sup>77</sup> Carmen RAMÍREZ RODRÍGUEZ, «El Teatro Lírico almeriense durante la época de la Restauración», Antonio Martín Moreno, dir. Tesis Doctoral, Universidad de Almería, 2005, pág. 24.

<sup>78</sup> Ídem.



## VII. Referencias musicales sobre Almería en *La Crónica Meridional* en el periodo 1876 – marzo 1879

La base de datos creada muestra que la mayoría de referencias musicales se podrían enmarcar en categorías generales según su contenido. Aunque hay referencias musicales que no aluden directamente al hecho musical en Almería, destacan aquellas que se insertan en relación a los espacios, dónde se hacía música, pero también a los agentes musicales, quién hacía música. El diario refleja, sobre todo, la actividad musical de las nuevas infraestructuras públicas y privadas, como los teatros, los distintos cafés o la banda municipal.

Es cierto que la vida musical de Almería en *La Crónica Meridional* no es la vida musical de Almería. Somos conscientes de no hay apenas referencias musicales a la música en el ámbito privado, en las clases modestas o incluso en la Iglesia, y de que *La Crónica Meridional* era la voz de la burguesía y letrados, pero con más de veintiséis mil números publicados, el diario sigue siendo una fuente por explorar y herramienta fundamental para acercarnos a este periodo histórico.

### 3. 1. El teatro. Punto de encuentro de la vida musical almeriense

El teatro fue en el siglo XIX el núcleo de espacio y estructura musical más importante en España. Era el espectáculo más generalizado, acreditado para cualquier tipo de ellos, y el hecho cultural por excelencia desde nuestra visión musical<sup>79</sup>. También en Almería la actividad de los teatros se configuró como imprescindible en la vida musical de la ciudad. Además, la prensa histórica se convierte hoy en la aliada perfecta para acercarnos a la vida teatral-musical de los inicios de la Restauración gracias a su información casi diaria sobre edificios, artistas, compañías, repertorio o recepción de las diversas propuestas.

Dice Emilio Casares que el teatro es el único espacio capaz de acoger a dos mil personas<sup>80</sup> y que eso lo convierte en un escenario idóneo para todo tipo de representaciones. En el contexto almeriense debemos decir que desde mediados del siglo XIX disponer de un teatro con un aforo de mil personas fue siempre una aspiración de la burguesía de la ciudad<sup>81</sup>, no lograda, sin embargo, hasta el año 1921, cuando abrió, por fin, sus puertas el Teatro Cervantes<sup>82</sup>. No obstante, durante las últimas décadas del siglo XIX funcionaron de manera estable diversos espacios: el Teatro Principal, Teatro Novedades, Teatro-Circo Variedades y Teatro Apolo<sup>83</sup>, entre otros. Algunos de ellos con un aforo importante, cercano a las ochocientas personas, según *La Crónica Meridional*, como el del Recreo<sup>84</sup>.

Gómez Torrente reflejaba en su trabajo sobre el año de 1875 la existencia de dos teatros en este año, el inamovible Principal y el Teatro de las Delicias<sup>85</sup>. En 1876, nuestro punto de partida, Las Delicias aparece reconvertido en un salón de bailes. No debe extrañarnos, pues en años anteriores el teatro había organizado con bastante éxito bailes esporádicos; este precedente debió servir para que los propietarios vieran un filón en esa

---

<sup>79</sup> Emilio CASARES RODICIO, «La Música del siglo XIX español. Conceptos fundamentales», en Casares Rodicio, Emilio y Alonso, Celsa (eds.) *La música española en el siglo XIX*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1995, págs. 13 – 122, pág. 49.

<sup>80</sup> Ídem.

<sup>81</sup> Josefa MARTÍNEZ ROMERO, *Instituciones culturales en el siglo XIX almeriense*, Almería, Universidad de Almería, 2001, pág. 129.

<sup>82</sup> El proyecto del Cervantes se inició en 1864. En *La Crónica* de estos años se alude a él en numerosas ocasiones, pero su construcción fue atrasándose año tras año hasta su inauguración bien entrado el siglo XX.

<sup>83</sup> Josefa MARTÍNEZ ROMERO, *Instituciones culturales en el siglo XIX almeriense*, Almería, Universidad de Almería, 2001, pág. 129.

<sup>84</sup> «El Recreo», *La Crónica Meridional*, 29/07/1876, pág. 3.

<sup>85</sup> Ana Elena GÓMEZ TORRENTE, «La vida musical almeriense a través de *La Crónica Meridional* en 1875», Joaquín López González y M<sup>a</sup> Belén Vargas Liñán, dir. Trabajo Fin de Máster en Patrimonio Musical, Universidad de Granada, Departamento de Historia y Ciencias de la Música, 2012 – Inédito, pág. 45.

transformación. Es por ello que a finales de 1875 suprimieron escenario, palcos y plateas<sup>86</sup>.

Esta cierta movilidad empresarial nos recuerda un dato fundamental: el teatro era, en definitiva, un negocio, que además tenía un engranaje complejo. Los empresarios de la ciudad eran conscientes de las limitaciones de Almería como ciudad de provincias, y en las páginas de *La Crónica Meridional* veremos un movimiento en torno a contrataciones igualmente complejo. No todo lo que se anunciaba en el diario de Rueda López llegaba a materializarse, normalmente por falta de acuerdo entre las partes o por falta de público que no llegaba a cubrir el abono abierto. En las grandes capitales las compañías podían y solían repetir la misma obra noche tras noche, pero en Almería, dice Carmen Ramírez, «no existía un público para brindar una misma representación en días sucesivos»<sup>87</sup>. *La Crónica Meridional* reflejará, no obstante, que el concepto de la preciada novedad no siempre estaba tan claro, y que en Almería, al menos en la época estudiada, las obras se repetían con cierta frecuencia.

Otro aspecto clave de la vida teatral almeriense era la temporalidad. Almería no contaba con compañías profesionales asentadas en la ciudad como sí las tenía, por ejemplo, la capital española. Como una de tantas ciudades de provincia, vivía pendiente de esas compañías que itineraban por la geografía española, de cómo los empresarios viajaban para contratar a los mejores artistas, y de la actividad teatral de otras ciudades similares que podían ser ejemplo del éxito o fracaso de dichos artistas. Por otra parte, cuando las clases más acomodadas sentían un vacío escénico no dudaban en formarse en sociedad para llenar los escenarios con artistas aficionados almerienses que los empresarios utilizaban, asimismo, para atraer, a costa de bajar los precios, a sectores de la población más alejados del circuito teatral. Podríamos ver a nivel general y con excepciones dos temporadas: la de otoño, con inicio en septiembre u octubre, y la temporada de verano, activa a partir de julio y agosto.

En el periodo estudiado en este TFM convivieron en Almería dos teatros, el Teatro Principal y el Teatro del Recreo. Ambos vieron ocupadas sus butacas desde 1876 a 1879

---

<sup>86</sup> Olga CRUZ MOYA, «La cartelera teatral almeriense de 1874 a través de la prensa diaria», *Revista de Humanidades y Ciencias Sociales del IEA*, nº 16 (1998), pág. 112.

<sup>87</sup> Carmen RAMÍREZ RODRÍGUEZ, «El Teatro Lírico almeriense durante la época de la Restauración», Antonio Martín Moreno, dir. Tesis Doctoral, Universidad de Almería, 2005, pág. 102.

con una presencia y actividad reflejada en las distintas temporadas y en *La Crónica Meridional*.

### 3. 1. 1. El Teatro Principal

El primer teatro de Almería, fundado en 1829, se ganó pronto el título de Primer Coliseo, o simplemente, Coliseo. Fue desde el primer momento un referente en la ciudad. En 1873, unos años antes del inicio de nuestro estudio, se sometió a una profunda reforma, sobre todo en el patio de butacas, plateas y palcos<sup>88</sup>, lo que le hizo asentarse aún más en el panorama teatral de la ciudad. Tras cumplir sobradamente su cometido de espacio escénico principal en la ciudad fue demolido en 1906. En su lugar, y conservando la planta y envergadura del edificio, se levantó la Casa de los Rodríguez, que hoy ya es el edificio Banesto-Santander y que podemos ver situado a un lateral del Paseo de Almería (Antiguo Paseo del Príncipe).



VIII. Edificio Banesto, antiguo emplazamiento del Teatro Principal.

En la actualidad y a principios del s. XX

---

<sup>88</sup> Olga CRUZ MOYA, «La cartelera teatral almeriense de 1874 a través de la prensa diaria», *Revista de Humanidades y Ciencias Sociales del IEA*, nº 16 (1998), pág. 111.

El Teatro Principal, dirigido al comienzo de nuestra investigación por D. Bartolomé Giménez, era, en resumen, «un lugar donde acudían burgueses y demás estirpes a contemplar un tipo de espectáculo caracterizado por la heterogeneidad»<sup>89</sup>. Carmen Ramírez introduce en esta frase dos conceptos claves en la vida del Teatro Principal y al menos en estos años. En primer lugar, la *heterogeneidad*. Si bien la temporada teatral primaba, su cualidad de ser el espacio de mayor prestigio y comodidad de la época lo hizo ser escenario de otro tipo de actividades que no podríamos clasificar en la eminentemente teatral. Es el caso de conciertos, las sesiones literario-musicales del Ateneo de Almería, funciones acrobáticas y de prestidigitación, entre otros.

En segundo lugar, *burgueses y estirpes*. Aunque el teatro era un lugar público, abierto a otras clases sociales y desde luego sin el afán de instrucción y elitismo de las distintas sociedades que veremos en otros apartados, la mayor parte del tiempo el Teatro Principal ofreció alternativas de entretenimiento prohibitivas para la mayoría de la población, sobre todo en lo referente a compañías dramáticas. El jornal, en 1876, por ejemplo, oscilaba entre los siete y los ocho reales<sup>90</sup>. Como resultado, la mayor parte de las familias almerienses no habrían podido permitirse asistir al teatro regentado por D. Bartolomé Giménez en ciertas funciones, pues a la entrada general (en torno a los tres reales) había que sumar el precio de asiento a ocupar, variable según la categoría.

Además de los apuntes económicos, las palabras y avisos de *La Crónica Meridional* nos sirven para pensar en las clases medias y altas como consumidoras de este teatro. No obstante, no debemos dejar de lado las decisiones del teatro de abaratar la entrada, de contratar artistas aficionados o de ceder las instalaciones para la celebración de actos públicos como Primer Coliseo de la ciudad. Entre 1876 y marzo de 1879 el teatro aparece en ocasiones como un espacio asequible, contribuyendo a la idea del interés de todas las capas sociales por el género escénico.

### **3. 1. 1. 1. Un escenario flexible**

La temporada del año natural de 1876 en el Teatro Principal comenzó en marzo con la compañía de la Sociedad Talía, que llegó a la ciudad cinco días antes de empezar sus funciones. Estaba formada por doce personas, actuando Laureano Campra como director

---

<sup>89</sup> RAMÍREZ RODRÍGUEZ, Carmen. *El Teatro Lírico almeriense durante la época de la Restauración*, Tesis doctoral dirigida por el Dr. Antonio Martín Moreno, Universidad de Almería, 2005, pág. 88.

<sup>90</sup> «Llamamos seriamente la atención», *La Crónica Meridional*, 14/11/1876, pág. 3.

de orquesta y Francisco Bedmar como maestro concertista<sup>91</sup>. Desde el 16 al 28 de marzo programaron cuatro actuaciones en las que insertaron zarzuelas y comedias, ninguna repetida, y que *La Crónica Meridional* agradeció, porque había venido «a fin de procurarnos una distracción de que durante todo el invierno hemos carecido»<sup>92</sup>.

La compañía ocupaba el Teatro Principal durante la celebración del restablecimiento de la paz que el gobierno y el rey habían declarado como obligatoria en todas las ciudades por el fin de las Terceras Guerras Carlistas. Por ello, la noche del 23 de marzo, la orquesta del Principal tocó la Marcha Real a la vez que se descubría el retrato del rey colocado para la ocasión, ante un teatro repleto de público<sup>93</sup>. El teatro era un lugar para recrearse con las funciones, para ver y escuchar las distintas obras, pero también un lugar para participar de la vida social de la ciudad y para equipararse al resto de ciudades de España.

Dada la buena acogida inicial de la compañía, en principio se esperaron hasta cincuenta funciones<sup>94</sup>, pero la ruptura del contrato se precipitó, entre otras cosas, por el poco apoyo posterior. Algo que el diario reprochó al público:

«Deploramos la apatía del público almeriense que no rinde el culto que debiera a esta clase de espectáculos que al par de una diversión están considerados como escuelas de buenas costumbres»<sup>95</sup> *La Crónica Meridional* siempre defendió los espectáculos del Principal no solamente como favorecedores de ocio y recreo, sino como espacio de reunión y participación en el progreso de la ciudad.

A pesar de todo, la Sociedad Talía comenzó los trámites desde la misma Almería para poder ofrecer una temporada de primavera con otra compañía de Zarzuela<sup>96</sup>. Fue, finalmente, una compañía dramática la que ocupó el Principal durante un abono bastante extenso<sup>97</sup> en el resto de la temporada. Con el compromiso de poner en escena una obra nueva cada día<sup>98</sup>, la *novedad* se convirtió en el principal argumento para vender al lector de *La Crónica Meridional* y público potencial la nueva compañía. Sin olvidarnos del reclamo del divo, y primer actor: D. Antonio Vico.

---

<sup>91</sup> «Teatro Principal», *La Crónica Meridional*, 08/03/1876, pág. 3. Programa de sus funciones en *Anexos. II. I. Sociedad Talía. Marzo 1876. Teatro Principal*.

<sup>92</sup> «Teatro Principal», *La Crónica Meridional*, 17/03/1876, pág. 2.

<sup>93</sup> «Diario de Almería», *La Crónica Meridional*, 23/03/1876, pág. 3.

<sup>94</sup> «Teatro Principal», *La Crónica Meridional* 08/03/1876, pág. 3.

<sup>95</sup> «La Cola del Diablo», *La Crónica Meridional*, 01/04/1876, pág. 3.

<sup>96</sup> «Más vale así», *La Crónica Meridional*, 04/04/1976, pág. 3.

<sup>97</sup> A 800 reales los palcos principales sin entrada, 600 plateas sin entrada y 160 butaca con entrada. «Por los informes que han», *La Crónica Meridional*, 28/04/1876, pág. 3.

<sup>98</sup> «Hemos visto cartas de», *La Crónica Meridional*, 27/04/1876, pág. 2.

Antonio Vico y Pintos (1840 – 1902) era ya por aquel entonces un reconocido actor y rival principal de Rafael Calvo, con quien se disputaba los escenarios españoles<sup>99</sup>. Su compañía trabajaba un repertorio de teatro hablado y llegó a Almería para ofrecer las veinte funciones de abono de rigor y otras a beneficio de distinta personas y miembros de la compañía. Por supuesto, el abono fue acorde a la fama de los artistas. Los palcos principales sin entradas, ochocientos reales, plateas sin entrada, seiscientos, y butacas con entrada, ciento sesenta reales<sup>100</sup>.

Así, el 18 de mayo tuvo lugar la primera función en el Teatro Principal. La recepción en la ciudad fue muy buena, existiendo días en los que hubo personas que no pudieron entrar por no quedar asientos ni siquiera de entrada general<sup>101</sup>. La compañía marchó a Lorca tras el abono correspondiente a mediados de junio, habiendo recibido el favor del público almeriense y numerosos detalles en forma de aplausos, repeticiones, regalos o comidas<sup>102</sup>.

Antes de finalizar el año, y después de algunos incidentes y retrasos con la contratación, que *La Crónica Meridional* no dejó de criticar, en diciembre se anunció la venida de la compañía dramática que contaba con el Sr. Valladares como primer actor. Sin embargo, el contrato no llegó a término y tenemos que esperar hasta abril de 1877 para volver a ver el teatro lleno con una compañía dramática que estuvo en Almería hasta el 15 de mayo con veinte funciones de abono. Pocos días después, el 26 de mayo, empezó a actuar la compañía de D. José Mata, dramática también.

El empresario del teatro tuvo que ser consciente de que el estreno y las primeras funciones, fundamentales para captar al público, iban a coincidir con la octava del Corpus, -festividad que traía consigo conciertos de la banda municipal en la Plaza de la Catedral- porque solicitó al ayuntamiento que solamente hubiera música en dicha plaza las noches que no hubiera teatro, o que dichos conciertos terminaran a las ocho para que el público pudiera asistir a ambas alternativas de recreo. El ayuntamiento lo concedió<sup>103</sup>, y el abono de las funciones, que empezaban a las ocho y media, no fue escaso.

Lo cierto es que tras esta temporada 1876 -1877 en la que vemos algunas contrataciones fallidas, además de la petición pública del empresario para respetar los horarios de las

---

<sup>99</sup> Manuel GÓMEZ GARCÍA, *Diccionario AKAL de Teatro*, Ed. Akal, Madrid, 1997, pág. 873.

<sup>100</sup> «Por los informes que han», *La Crónica Meridional*, 28/04/1876, pág. 3.

<sup>101</sup> «Solemnidad literaria», *La Crónica Meridional*, 03/06/1876, pág. 3.

<sup>102</sup> «Ayer salieron con dirección Lorca», *La Crónica Meridional*, 10/06/1876, pág. 2.

<sup>103</sup> «El ayuntamiento de esta ciudad» *La Crónica Meridional*, 26/05/1877, pág. 3.

distintas funciones, encontramos en septiembre una noticia que supone un cambio de rumbo del Principal:

«Sabemos que ha sido escriturado el Teatro Principal de esta capital, por un número de años, a nuestro amigo Don Eustaquio Ríos Zarzosa, para que éste pueda ocuparlo por temporadas en salón de baile y café, obligándose durante cada año a dar un cierto número de representaciones tanto por compañías de zarzuela como de declamación y que estas sean de primer orden. Dado el carácter emprendedor del Sr. Zarzosa, creemos que dentro de poco tiempo veremos en ésta espectáculos nuevos y que estos nos proporcionaran buenos ratos de solaz durante las penosas veladas de invierno, correspondiendo el público como lo hace a cuantos proyectos realiza nuestro buen amigo»<sup>104</sup>.

El Sr. Zarzosa era un empresario que acababa de entrar en la treintena y que era muy conocido en la ciudad; dueño del Café Suizo, entre otras ocupaciones comerciales. Como arrendador del teatro hasta 1880<sup>105</sup> planeó transformar el Primer Coliseo de Almería en un café-cantante. Si en 1875 había sido el Teatro Las Delicias el convertido en salón de baile, ahora el Teatro Principal iba a sufrir una importante modificación. De hecho, las obras comenzaron inmediatamente y la apertura se proyectó para tener lugar al comienzo de la temporada de otoño: «Se está construyendo un magnífico tablado sobre las butacas y plateas y queda un magnífico salón para setenta mesas más los veladores que han de colocarse en los palcos y en parte del escenario»<sup>106</sup>.

El anuncio que publicó *La Crónica Meridional* los días 4 y 5 de octubre daba los detalles del nuevo espacio antes de su inauguración el mismo viernes, 5 de octubre de 1877; menos de un mes después del contrato con el nuevo empresario:

«La empresa que ha tornado a su cargo este nuevo establecimiento, ha hecho cuantos sacrificios ha podido para presentar al inteligente público que lo favorezca un variado cuadro compuesto de reputados artistas de ambos sexos, los cuales alternarán con sus trabajos de 7 a 12 de la noche. El público juzgará de los trabajos de dichos artistas, y los dueños suplican que se guarde el orden y compostura debida para mayor lucidez de los cantos y bailes, como igualmente de cualquier abuso que noten en el servicio, lo hagan presente a sus dueños para su correctivo. Para evitar abusos en los camareros, habrá tarifas colocadas en el local con los precios de los artículos que se expenden en el establecimiento. Se sirven cenas por lista con toda economía. NOTAS. No se exige retribución alguna en concepto de entrada y. los concurrentes disfrutarán de estos espectáculos

---

<sup>104</sup> «Suerte, buen amigo», *La Crónica Meridional*, 11/09/1877, pág. 3.

<sup>105</sup> Archivo Histórico Provincial de Almería. 6066, Escritura nº 118 f. 439.

<sup>106</sup> «Café cantante», *La Crónica Meridional*, 04/10/1877, pág. 3.

solo por el valor de los artículos que consuman. El domingo próximo empezará sus trabajos la simpática artista Trinidad Cuenca»<sup>107</sup>.

En principio, la ciudadanía almeriense aceptó de buen grado el cambio en la idiosincrasia del Teatro Principal. En el estreno no había un alfiler en el local<sup>108</sup> y el empresario se aseguró de aportar novedad al nuevo café-cantante afín de atraer al mayor número de personas, destacando, como hemos visto, la entrada al consumo.

Sin embargo, el Sr. Giménez y copropietarios obligaron en su contrato arrendatario a que el Teatro Principal no perdiera su esencia. El Teatro Principal, a pesar de las idas y venidas de compañías y de algunos fracasos escénicos, era una institución en la ciudad, especialmente para las clases más acomodadas. El Sr. Zarzosa, debía «dar un cierto número de representaciones tanto por compañías de zarzuela como de declamación y que estas sean [fueran] de primer orden»<sup>109</sup>. En total, treinta funciones mínimo al año cuya recaudación iría en parte a los arrendadores<sup>110</sup>. Para empezar cumpliendo con lo pactado contrató una compañía de Zarzuela una vez pasados los primeros meses de rigor y prueba de su nuevo local:

«Hemos visto que se está procediendo a levantar el tablado que cubría las butacas de dicho teatro, a fin de que tanto estas localidades, como las plateas, puedan utilizarse en las próximas funciones de zarzuela que tendrán lugar en el expresado coliseo, para el cual ha sido contratado un cuadro de zarzuela bastante aceptable. Los precios serán en extremo reducidos y oportunamente daremos más detalles de estos nuevos espectáculos con que la empresa se propone amenizar estas largas veladas de invierno»<sup>111</sup>.

Sí, hubo zarzuela y se descubrieron las butacas, pero el local y la venta fueron mixtos a juzgar por las palabras de *La Crónica Meridional* y los tipos de entrada: entrada con consumo a dos reales, por ejemplo, asiento de galería con entrada un real y medio, entrada general un real, entre otras opciones. Con un abono y precios bastante reducidos y cercanos al café-cantante, las noches y funciones tuvieron buena acogida. La compañía tenía a varios almerienses entre sus filas y estaba dirigida por D. Salustiano Roda:

«Hizo su debut la expresada compañía [...] por acierto recibiendo del numeroso e inteligente público que asistió las mayores muestras de afecto y siendo calurosamente aplaudidos [...] La Srta. Conde cantó algunas piezas en los intermedios que agradaron mucho a los espectadores. La

---

<sup>107</sup> «Teatro Principal», *La Crónica Meridional*, 04/10/1877, pág. 3.

<sup>108</sup> «Café cantante», *La Crónica Meridional*, 07/10/1877, pág. 3

<sup>109</sup> «Suerte, buen amigo», *La Crónica Meridional*, 11/09/1877, pág. 3

<sup>110</sup> Archivo Histórico Provincial de Almería. 6066, Escritura nº 118, 439.

<sup>111</sup> «Teatro Principal», *La Crónica Meridional*, 06/02/1878, pág. 3.

conurrencia fue numerosa hasta en extremo de que en las primaras horas de la noche escaseaban las localidades en términos que muchos no pudieron disfrutar del buen rato que el activo empresario señor Zarzosa ha proporcionado al público almeriense. Esto se comprende perfectamente, no solo por el precio de las localidades que es altamente exiguo sino también por los esfuerzos que los artistas hacen con el fin de complacer al escogido y numeroso público que hasta ahora viene asistiendo al Teatro Principal. Desde luego podemos asegurar que el Sr. Zarzosa ha interpretado perfectamente los deseos de sus numerosos amigos y le auguramos un brillante y lisonjero éxito en la empresa que ha tocado a su cargo. Siga pues en este camino el empresario del Teatro Principal, pues hora era ya de que contásemos en esta capital con un centro que sin gravar como lo han hecho otras empresas de una manera exorbitante los intereses del público, proporciona a los Almerienses un medio agradable y económico de pasar las primeras horas de la noche especialmente en esta capital donde por desgracia no existía hasta ahora un círculo que llenase las condiciones necesarias para ello»<sup>112</sup>.

Bartolomé Giménez murió el 19 de enero de 1878<sup>113</sup>, suceso que, al parecer, no afectó demasiado al funcionamiento interno de dicho teatro durante el arrendamiento. Otro hecho, en cambio, sí tuvo que tener algún tipo de influencia en el café o teatro. Transformar el teatro más importante de la ciudad en un café-cantante habría provocado pérdidas en un sector importante de consumo: el femenino. El café no era, por lo general, un lugar para mujeres, con lo cual el nuevo café-teatro tuvo que esperar algún tiempo hasta que éstas comenzaran de nuevo a asistir a las funciones. El suficiente en el que el espacio fue adornado y preparado para volver a tener el aspecto de costumbre: «Hemos visto con gusto que el domingo último asistieron algunas señoras al Teatro Principal, lo cual demuestra que se va perdiendo la preocupación que evitaba a algunas familias acudir al expresado coliseo»<sup>114</sup>.

Poco después se anunció la venida de una compañía dramática que comenzó a actuar el 26 de mayo:

«Tenemos las más satisfactorias noticias respecto a la notable compañía dramática que probablemente actuará en dicho coliseo desde la próxima Pascua de Resurrección. Figuran al frente de la eminente actriz, gloria de la escena española Doña Matilde Diez y el reputado primer actor Don Victorino Tamayo, que tan distinguido lugar ocupa entre los que cultivan en España tan difícil arte. El Sr. Zazosa venciendo grandes dificultades ha conseguido que dicha compañía se preste a venir a trabajar durante 20 funciones a nuestro Teatro, pudiendo afirmar que no se repetirá ninguna de las obras que forman su repertorio, sino es a petición de los abonados y del público.

---

<sup>112</sup> «El sábado se inauguró», *La Crónica Meridional*, 13/02/1878, pág. 3.

<sup>113</sup> «DEP», *La Crónica Meridional*, 19/01/1878, pág. 2.

<sup>114</sup> «Hemos visto con gusto que», *La Crónica Meridional* 28/02/1878, pág. 3.

Ya que por lo cuantioso del sacrificio que era necesario hacer, ha sido imposible que venga a nuestra ciudad la compañía de zarzuela que actúa al presente en Cartagena, creemos que la sociedad culta de Almería coadyuvará con su apoyo a que pueda ser un hecho la venida de la ilustre Matilde con las demás notabilidades que la secundan»<sup>115</sup>.

La ausencia de información referente al café-cantante en *La Crónica Meridional* en los siguientes meses y la base de datos creada nos llevan a entender que el Teatro Principal, tras un breve periplo por el mundo del café, siguió siendo un teatro tradicional la mayor parte del tiempo, volviendo a descubrir las butacas y asientos habituales. De hecho, el 9 de julio del mismo 1878 se llevó a cabo una de las representaciones más esperadas y considerada de mayor dificultad por los aficionados almerienses: una ópera. El estreno de *Martha*, organizado por la sociedad filarmónica La Armonía fue un éxito que obligó su repetición el 18 de julio<sup>116</sup>. Es más, si a finales de noviembre de 1877 el diario de Rueda habla de café cantante en sus páginas, ya en 1878 lo hace como café teatro, y a partir de los primeros meses de este año, no se habla de entrada al consumo en ninguna de las referencias encontradas, sino de entradas de palco sin entrada, plateas, butacas de patio de paraíso o entrada general, entre otras; lo cual no quiere decir obligatoriamente que el teatro siguiera teniendo una parte destinada a café y otra al teatro desde la perspectiva tradicional, aunque *La Crónica Meridional* no lo mencionara.

El hecho es que la larga temporada del teatro en su nueva gestión finalizó en feria con el taumaturgo Enrique Frizzo<sup>117</sup>.

Lo que podemos observar en el panorama almeriense teatral es, que si algo funcionaba, se repetía en la medida de lo posible buscando de nuevo el éxito – una estrategia no muy distinta a la de hoy en día, por otra parte. *La Crónica Meridional*, antes de acabar el año, ofreció una noticia respecto a la nueva temporada del Teatro Principal, que posiblemente estaba mirando el estreno de *Martha* en verano y sus posibilidades de cara a 1879:

«Desde el día 6 del próximo enero, comenzará a actuar en el teatro principal de esta población la escogida compañía italiana de ópera cómica de la Sra. Frigerio que tan aplaudida ha sido en Lisboa, Madrid, Barcelona y últimamente en Málaga. Esta compañía está dirigida por el Signor Achille Lupi. He aquí los artistas que la constituyen: Señoras Frigerio, Geminiani, Sandoni, Soave, Naghel, Rizzago, Benedelti, Ciotti, Sapera, Bellincioni, Lucerna, Sandoval, Benetti, Bosisio, Ferrari, Guinii, Sandoni (Virginia), Fabris, Giovannini, y los Sres. Lupi, Ciceri, Bellincioni,

---

<sup>115</sup> «Teatro Principal», *La Crónica Meridional*, 18/04/1878, pág. 2.

<sup>116</sup> Ver 3. 2. 2. *Sociedad La Armonía y su acercamiento a la ópera*.

<sup>117</sup> «Nos complacemos en hacer pública», *La Crónica Meridional*, 11/08/1878, pág. 3.

Ficarra, Seano, Fabris, Giovannini Ricardo, Benfenati, Tagliapietra, Benedetti, Aimo, Landi, Bosisio, Buffagni, Moelli, Cusani y Capelli. Maestro concertador y Director: Pettenghi. Otro maestro, Sandoni»<sup>118</sup>.

Sin embargo, el diario no dio más datos acerca del Teatro Principal hasta el mes de marzo, en el que una compañía dramática ofreció a la ciudad una veintena de funciones con su correspondiente abono<sup>119</sup>. Parece ser que Almería se quedó sin la compañía italiana, optando el empresario finalmente por una compañía ya conocida, segura y de programa español y que funcionó de manera normal.

Todo esto nos muestra que entre 1876 y 1878 el Principal fue un teatro vivo con temporadas generalmente estables y variadas en la que destacaron las compañías dramáticas sobre las líricas y sobre su status como café-cantante. Asimismo, además de ejercer una autoridad de teatro como espectáculo, también lo hizo como escenario, como espacio de otras funciones. En estos años pasaron por su escenario los prestidigitadores D. Fructuoso Canonge<sup>120</sup>, en abril, y el llamado Mr. Abela en septiembre de 1876, quien no tuvo una buena venta de entrada, dijo *La Crónica Meridional*, por estar muy reciente el paso del Sr. Canonge<sup>121</sup>. También la compañía acrobática del Sr. Venus quiso dar la función de despedida de la ciudad en el teatro del Sr. Giménez<sup>122</sup>, volviendo dos años más tarde al mismo lugar<sup>123</sup>. En 1878, por ejemplo, el Principal acogió una función para la conmemoración de la pacificación de Cuba<sup>124</sup>, y otra extraordinaria que tuvo lugar el 31 de marzo, organizada por aficionados almerienses y en beneficio de Dña. Francisca Martínez<sup>125</sup>, contando con D. José Pérez de Aguilar como pianista<sup>126</sup>. A esto tenemos que sumar, entre otras cesiones, algunas sesiones organizadas por el Ateneo de Almería que se organizaron allí por ser lugar más espacioso y confortable que los salones de la propia sociedad.

---

<sup>118</sup> «Ópera italiana», *La Crónica Meridional*, 28/12/1878, pág. 2.

<sup>119</sup> «Teatro Principal», *La Crónica Meridional*, 25/03/1879, pág. 3.

<sup>120</sup> (1824-1890). Mago español nacido en Montbrió de Tarragona y que llegó a cosechar fama internacional a finales del siglo XIX.

<sup>121</sup> «Hemos visto una muestra», *La Crónica Meridional*, 27/09/1876, pág. 3.

<sup>122</sup> «Espectáculos», *La Crónica Meridional*, 14/10/1876, pág. 3.

<sup>123</sup> «Teatro Principal», *La Crónica Meridional*, 19/03/1878, pág. 3.

<sup>124</sup> «Espectáculos», *La Crónica Meridional* 08/03/1878, pág. 3.

<sup>125</sup> «Teatro Principal», *La Crónica Meridional* 24/03/1878, pág. 3.

<sup>126</sup> Que renunció a los honorarios por su participación en dicha función. «Complacido», *La Crónica Meridional*, 04/04/1878, pág. 3.

En definitiva, el Teatro Principal en este periodo estuvo ocupado anualmente por unas u otras propuestas. Con un aforo, según deducimos de las palabras de *La Crónica Meridional* en estos años, de unas trescientas personas, su actividad fue de gran importancia para esos *burgueses y demás estirpes* de los que habla Carmen Ramírez<sup>127</sup>, pero también tuvo que competir con otras opciones de recreo para un público con menos posibles.

En cuanto a la orquesta, tuvo que haber una relativamente estable capaz de cubrir los diferentes espectáculos. *La Crónica Meridional* no aporta demasiada información sobre la orquesta del teatro, o la orquesta *en* el teatro, pero sí podemos sacar en claro algunas cuestiones, como la presencia de Laureano Campra como director en la inmensa mayoría de funciones. Incluso en aquellas protagonizadas por las compañías de verso y dramáticas, las carteleras de *La Crónica Meridional* incluían siempre como primer número una sinfonía, «pieza breve musical con la que se llamaba la atención del público, a la que solían seguir una obra teatral (zarzuela, comedia o drama) de tres o más actos y otra obra de carácter jocoso (comedia o zarzuela) en un acto»<sup>128</sup>. También lo hacía en muchas ocasiones en los intermedios, aunque la prensa no lo reflejara en sus páginas<sup>129</sup>. Por citar un ejemplo, para acompañar a la importante compañía de Antonio Vico se necesitaron veinticuatro profesores dirigidos por Laureano Campra<sup>130</sup>.

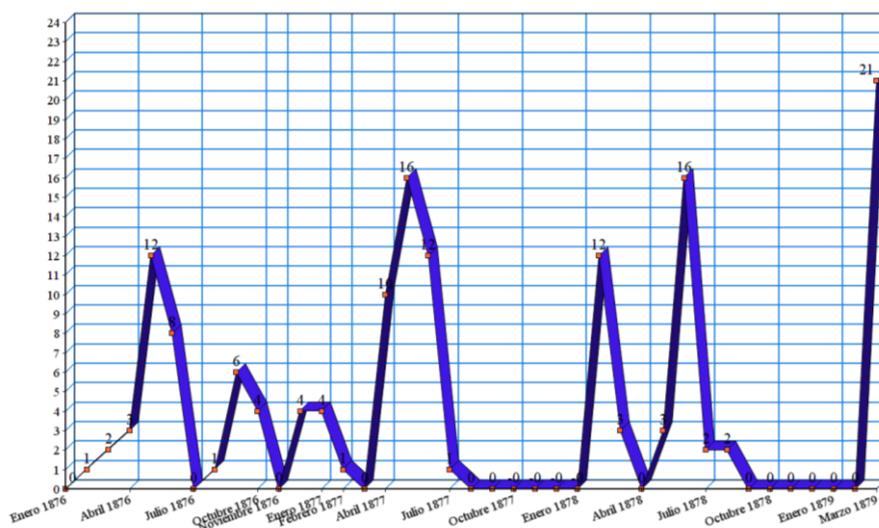
---

<sup>127</sup> Carmen RAMÍREZ RODRÍGUEZ, *El Teatro Lírico almeriense durante la época de la Restauración*, Tesis doctoral dirigida por el Dr. Antonio Martín Moreno, Universidad de Almería, 2005, pág. 88.

<sup>128</sup> Olga CRUZ MOYA, «La cartelera teatral almeriense de 1874 a través de la prensa diaria», *Revista de Humanidades y Ciencias Sociales del IEA*, nº 16 (1998), págs. 109 – 134, pág.116.

<sup>129</sup> Emilio CASARES RODICIO, «La Música del siglo XIX español. Conceptos fundamentales», en Casares Rodicio, Emilio y Alonso, Celsa (eds.) *La música española en el siglo XIX*, Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995, págs. 13 – 122, pág. 49.

<sup>130</sup> «Teatro Principal», *La Crónica Meridional*, 29/04/1876, pág. 3.



IX. Ocupación mínima del Teatro Principal en el período 1876 - marzo 1879 según referencias de *La Crónica Meridional*

El gráfico surgido de las referencias a la ocupación y actividad del Teatro Principal nos muestra una actividad intermitente pero constante en el tiempo en los tres años estudiados, mención aparte de su funcionamiento como café-cantante, del que no hay apenas datos. Los picos, que corresponden a la mayor actividad de las funciones y contrataciones, nos muestran que el llevar a término esos contratos para un cierto número de funciones no era un proceso breve y que la posibilidad de enlazar unas compañías con otras, al menos, en Almería y en el Principal, era remota.

**3. 1. 2. Teatro del Recreo. La efervescencia hecha teatro**

Si la actividad del Teatro Principal en estos años nos muestra cierta constancia y compañías dramáticas de tamaño considerable y otros espectáculos, el Teatro del Recreo es el ejemplo perfecto de la también existente efervescencia en la vida musical almeriense de inicios de la Restauración. En muy poco tiempo pasó de ser un balneario de verano destinado al recreo y entretenimiento de los meses estivales en el Paseo del Malecón a convertirse en un teatro estable capaz de competir con el Coliseo de Almería. *La Crónica Meridional* fue la voz de todo el proceso, hasta que dejamos de encontrar referencias solamente tres años después.

Los denominados *Balnearios Frente al Mar* se sumaban a la oferta lúdica de la capital almeriense en los meses estivales. Los Baños del Mar del Recreo, construidos por el empresario D. Carlos Jover Fuentes en 1859<sup>131</sup> fueron los primeros con los que contó la

<sup>131</sup> Alejandro BUENDÍA MUÑOZ, «Los Baños de Mar del Recreo», *Museos de Terque. Apología radical de las cosas viejas*, nº 78, (2012), pág. 1.

ciudad, por lo que en 1876 su prestigio era ya de sobra conocido. El Sr. Jover siempre buscó la novedad y el beneplácito de los asistentes. Precisamente, en el año inicio de nuestra investigación, 1876, decidió emprender una notable mejora construyendo un teatro de verano<sup>132</sup> levantado, al igual que el balneario, en madera. El balneario del Recreo era en realidad una construcción efímera de madera que cada año se montaba y desmontaba casi en su totalidad, pero que tenía una concurrencia enorme, favorecida por los nuevos servicios que incorporaban año tras año hasta su desaparición en 1912<sup>133</sup>. El teatro fue, a parecer de *La Crónica Meridional* (y al nuestro), una de las mejores decisiones que pudo tomar de cara al negocio el empresario procedente de Alicante.



X. Baños del Mar del Recreo. 1903

La primera temporada del año inaugural de 1876 duró desde el 9 de julio hasta el 2 de agosto con funciones diarias a cargo de la compañía de Dña. Carolina Civili. Desde luego el empresario no escatimó en gastos, trayendo a una actriz de prestigio para el estreno del teatro. Carolina Civili (1841-1884) fue una actriz italiana que se instaló en España cosechando grandes éxitos en Alicante, Barcelona, Madrid y aquellos lugares por los que pasó<sup>134</sup>.

A pesar de tratarse de una compañía exclusivamente dramática, la música, al menos en el inicio de los distintos programas, estaba presente, al igual que ocurría en el Principal y el

---

<sup>132</sup> «Los baños y el Corpus», *La Crónica Meridional*, 13/06/1876, pág. 2.

<sup>133</sup> Alejandro BUENDÍA MUÑOZ, «Los Baños de Mar del Recreo», *Museos de Terque. Apología radical de las cosas viejas*, nº 78, (2012), págs. 1.-2.

<sup>134</sup> «Carolina Civili», Biografía de la artista manuscrita-impresa, *Correo de Andalucía*, ca. 1870. Consultado en línea: <[https://archive.org/details/CASGA\\_380225\\_001](https://archive.org/details/CASGA_380225_001)> [último acceso 22/06/2017].

resto de teatros del país. Los músicos que dieron vida a la orquesta del teatro se nos aparecen casi en su totalidad como un misterio, pero *La Crónica Meridional* nos muestra que algunos pertenecían a la banda municipal<sup>135</sup> y que el director fue la mayor parte del tiempo D. Laureano Campra, al que hemos visto dirigiendo la mayoría de trabajos del Teatro Principal. En cuanto a la entrada, no debemos dejar de lado que Carlos Jover, y a pesar de contar con una actriz de renombre, redujo los precios habituales del teatro en Almería incluso hasta el medio real «para que todas las clases de la sociedad puedan gozar de este rato de solaz»<sup>136</sup>. Sin duda, una estrategia que acercó a numerosas personas procedentes de distintas clases sociales. Tampoco las condiciones de acceso, vista y comodidad serían las mismas del Primer Coliseo, evidentemente. No debemos perder de vista que era un teatro *provisional*.



XI. La actriz Dña. Carolina Civili

Al finalizar esta primera temporada de verano de 1876, el empresario decidió hacer del teatro de madera y estacional un espacio fijo en la vida escénica almeriense y trasladarlo a un solar en la calle Reyes Católicos, que además, estaba justo en frente de la redacción de *La Crónica Meridional*<sup>137</sup>. Las obras acabaron casi al finalizar el año. Inmediatamente, el Sr. Jover contrató un cuadro de zarzuela con ocho componentes procedentes de Madrid

<sup>135</sup> Ver en epígrafe 3.5. *La banda municipal. Itinerancia y protagonismo en la vida musical de Almería.*

<sup>136</sup> «Teatro», *La Crónica Meridional*, 16/07/1876, pág. 3.

<sup>137</sup> «Teatro», *La Crónica Meridional*, 03/09/1876, pág. 3.

y con unos precios muy competitivos. De esta manera, conseguía atraer la atención del público, además de ofrecer el reclamo de *lo madrileño*, siempre modelo de comportamiento, también en el gusto musical.

«Están acabándose las obras de este bonito teatro, y según nos aseguran la semana próxima empezará el abono, comenzando a funcionar en ella los actores que componen el cuarteto, entre los que figura el tan aplaudido tenor cómico don Agustín Baliós, en los primeros días del próximo mes. Según tenemos entendido, los precios de abono serán: Plateas con 4 entradas 12 rs. Entrada y silla al patio 2 y 1/2 rs. y a lo sumo 3. Entrada a las gradas, 1 real. Sí, como creemos, el cuarteto es regular, auguramos al señor Jover magníficos resultados que recompensen un tanto los sacrificios de la empresa difícil que acomete; pues no es pequeña la falange de los amantes de la buena música en esta capital, que tienen deseos de escuchar las nuevas obras estrenadas en Madrid en estos últimos tiempos, y con las que se ha enriquecido el repertorio de nuestro teatro lírico»<sup>138</sup>.

Finalmente, la contratación y llegada de la compañía se alargó unas semanas y no empezó a actuar hasta el 21 de enero de 1877. En los últimos días de diciembre, y antes del cuadro de zarzuela, actuó la sección de verso a precios reducidos, con el fin de que hicieran funciones al estilo de Madrid:

«Se abre un abono para 30 representaciones de zarzuelas de 1 y 2 actos con un cuarteto completo y una sección de verso para intercalar algunas escogidas piezas, con el objeto de no molestar a los concurrentes con repeticiones [...] El lunes próximo primer día de Pascua se inaugura el teatro con la sección de verso dando 3 series cada noche y durará esta clase de espectáculos hasta el día de año nuevo que principia la zarzuela. Cada serie constará de una comedia en un acto, una pieza o un sainete y un baile, principiando a las 5 y media en punto, siendo los precios a cada serie. Plateas con 4 entradas: 6 rs. Entrada con silla: 1 rs. Entrada a las gradas: 1/2 rs. Tal y como se hace en Madrid»<sup>139</sup>.

La orquesta estaría dirigida por Laureano Campra y antes de la primera función de la compañía ya no quedaban plateas a la venta. Para el público almeriense la contratación de esta compañía fue un revulsivo. Además, la llegada a la ciudad del almeriense Antonio Beltrán fue motivo para que los abonados pidieran al dueño del teatro su contratación debido a la fama y estima que contaba en la ciudad<sup>140</sup>. Con un ambiente y visión más *popularizante* que el Principal, con unos precios más que aceptables, un teatro con gradas y sillas modestas y un repertorio nuevo, pero con repeticiones según las peticiones – o exigencias- de los asistentes, la compañía llegó a ofrecer en la ciudad más de sesenta

---

<sup>138</sup> «El Recreo», *La Crónica Meridional*, 18/11/1876, pág. 3.

<sup>139</sup> «Teatro del Recreo», *La Crónica Meridional*, 23/12/1876, pág. 3.

<sup>140</sup> «Teatro del Recreo», *La Crónica Meridional*, 25/01/1877, pág. 3.

funciones entre los meses de enero a abril, a las que acudió «la flor, la nata y la espuma de la sociedad almeriense»<sup>141</sup>. Sin duda, la temporada más larga y con mayor éxito que hemos encontrado en los inicios de la Restauración en la capital almeriense.

Obra	R	Obra	R	Obra	R
<i>La gallina ciega</i>	5	<i>Tocar el violón</i>	3	<i>Los estanqueros aéreos</i>	1
<i>Don Jacinto</i>	1	<i>Fuego en guerrilla</i>	3	<i>El diablo en el poder</i>	1
<i>Sensitiva</i>	4	<i>El postillón de la Rioja</i>	2	<i>Marina</i>	1
<i>El hombre es débil</i>	6	<i>Tramoya</i>	3	<i>Campanone</i>	1
<i>Los criados de confianza</i>	3	<i>La cisterna encantada</i>	2	<i>Los diamantes de la corona</i>	2
<i>Pascual Bailón</i>	2	<i>Don Simón</i>	2	<i>Campanone</i>	1
<i>Bazar de novias</i>	2	<i>Luz y Sombra</i>	3	<i>El Barberillo de Lavapiés</i>	3
<i>D. Sisenando</i>	3	<i>Soledad</i>	1	<i>Los comediantes de antaño</i>	2
<i>La colegiala</i>	1	<i>Recuerdos de Gloria</i>	2	<i>Un pleito</i>	2
<i>C. de L.</i>	5	<i>La vieja</i>	1	<i>El niño</i>	1
<i>Entre mi mujer y el negro</i>	2	<i>Buenas noches D. Simón</i>	1	<i>A rey muerto</i>	1
<i>Los dos leones</i>	2	<i>Jugar con fuego</i>	1	<i>La hija de la providencia</i>	2
<i>Nadie se muere hasta que Dios quiere</i>	2	<i>Esperanza</i>	1	<i>En la astas del toro</i>	2
<i>La cabra tira al monte</i>	4	<i>Cría cuervos</i>	1	<i>El vizconde</i>	2

XII. Resumen de las obras representadas (y repeticiones) en el Teatro del Recreo durante el contrato del cuadro de Zarzuela procedente de Madrid. 1877<sup>142</sup>.

En estos meses podemos ver a través de las páginas del diario cómo funcionaba una compañía establecida por un periodo extenso en la ciudad. Además de los miembros de la compañía, encontramos en muchos programas la presencia de coros formados por aficionados de la capital. También, la realidad de un teatro que por sus características podía ver aumentadas las filas de plateas si era necesario<sup>143</sup> y que se prestaba a repetir las funciones de mayor éxito en días festivos para corresponder a aquellos que solo podían asistir a estos eventos en días festivos<sup>144</sup>. Encontramos, también, al Teatro del Recreo cediendo sus instalaciones para que los artistas realizaran funciones a su beneficio; Asimismo, cómo *La Crónica Meridional* insistía día tras día en informar sobre las

<sup>141</sup> «Teatro del Recreo», *La Crónica Meridional*, 28/01/1877, pág. 2.

<sup>142</sup> Algunos programas en *Anexos. II. II. Compañía procedente de Madrid. Enero 1877. Teatro del Recreo*.

<sup>143</sup> «Solemnidad artística», *La Crónica Meridional*, 02/02/1877, pág. 3.

<sup>144</sup> «Teatro del Recreo», *La Crónica Meridional*, 04/02/1877, pág. 3.

representaciones de zarzuelas «nuevas en esta capital» y las que estaban ensayándose para su estreno en días posteriores.

Desde luego, en este año el Teatro del Recreo fue un muy digno contrincante para el Teatro Principal, «pues el activo Don Carlos ha conseguido hacer de su teatro el punto de reunión donde acude todas las noches la sociedad elegante y escogida de esta ciudad»<sup>145</sup>.

A pesar del éxito diario de las funciones del Recreo, en el siglo XIX siempre sobrevolaba la ruptura espontánea de los contratos y de las funciones:

«Dificultades de cierto orden financiero parece que se oponen a la continuación de la serie de funciones anunciadas pero nosotros. Esperamos que se hallará una fórmula conciliadora que las allane y venza, y no nos veremos privados de la única distracción que hoy tenemos y que nos hace más llevaderas las aspiraciones de la cuaresma»<sup>146</sup>.

A mediados de marzo, de hecho, el tenor cómico de la compañía viajó a Alicante para contratar una segunda tiple «en vista a mejorar los elementos de la compañía»<sup>147</sup>, y que finalmente fue la conocida como Sra. Alcaina. El negocio del teatro siempre pedía más y más, también en Almería. Sesenta funciones eran muchísimas para una ciudad acostumbrada en estos primeros años de la Restauración a ver limitadas las estancias de las diferentes compañías. Por esta razón, quizás ya por agotamiento de los recursos, las diez funciones proyectadas después de las dos series de abono fracasaron:

«Por causas imprevistas y si se quiere de algún tanto dramáticas ha fracasado el propósito de los artistas para dar diez funciones más. Ya ha marchado a Zaragoza el Sr. Carvajal y dentro de breves días se irán el resto de artistas. Entre ellos, nuestro paisano Sr. Beltrán que tantos aplausos ha cosechado en los dos abonos»<sup>148</sup>.

Después de meses de funciones ininterrumpidas *La Crónica Meridional* no vuelve a mencionar el teatro hasta mediados de julio del mismo 1877, cuando parece que se estaba gestando una sociedad para llevar a escena diversas zarzuelas<sup>149</sup>, y que a juzgar por el silencio del diario de Rueda, no llegó a materializarse.

En octubre de 1877 se anunció una nueva temporada tras acometer el dueño del teatro nuevas mejoras. Se abrió un abono de cuarenta y cinco funciones (treinta de las cuales obras grandes) divididas en tres series. La compañía, formada por veintitrés componentes,

---

<sup>145</sup> «Solemnidad artística», *La Crónica Meridional*, 02/02/1877, pág. 3.

<sup>146</sup> «El Recreo», *La Crónica Meridional*, 20/02/1877, pág. 3.

<sup>147</sup> «Los señores que», *La Crónica Meridional*, 15/03/1877, pág. 2.

<sup>148</sup> «Teatro El Recreo», *La Crónica Meridional*, 25/04/1877, pág. 3.

<sup>149</sup> «Teatro», *La Crónica Meridional*, 17/07/1877, pág. 3.

cuyo apuntador de música era D. Antonio Tovar, acordó que si el abono no llegaba a treinta mil reales quedaría sin efecto, como finalmente pasó<sup>150</sup>. Menos de un mes después el teatro anunció una compañía dramática con un abono con las mismas condiciones, que tampoco funcionó.

Después del buen inicio en el estreno del teatro (de ambos teatros, en realidad) que con un aforo cercano a las ochocientas personas consiguió hacer frente al rumbo del Principal, estos datos en los meses posteriores y acontecimientos negativos son la cruz del buen año vivido por el empresario y reflejo del teatro como negocio, comportamiento de la sociedad almeriense y de la vida musical efervescente de la ciudad: burbujas seguidas de la disolución.

Algunas funciones de una compañía árabe de fuerza y equilibrio en diciembre<sup>151</sup>, la representación, entre otros, del drama andaluz *El corazón de un bandido* en marzo, con una entrada general de real y medio<sup>152</sup>, el concierto que ofreció Julián Arcas en agosto<sup>153</sup> o el baile que organizó la sociedad La Esperanza el mismo mes<sup>154</sup> son ejemplos, sin embargo, de la adopción del teatro como un espacio heterogéneo y adaptado al público a pesar de su abrupta temporalidad.

El 3 de octubre de 1878, y tras un periodo de inactividad según las referencias de *La Crónica Meridional*<sup>155</sup>, se anunció la intención de traer un cuadro de zarzuela «para pasar lo más agradablemente las veladas de invierno»<sup>156</sup>, para lo cual se creó una sociedad cuya Junta General se reunió en varias ocasiones con el Sr. Jover, pero que quedó, de nuevo en el silencio más absoluto por parte de la prensa. De hecho, en los primeros meses de 1879 tampoco encontramos una actividad como sí la había por entonces en el Principal.

---

<sup>150</sup> «El Recreo», *La Crónica Meridional*, 21/10/1877, pág. 3.

<sup>151</sup> «Resueltamente actuará», *La Crónica Meridional*, 18/12/1877, pág. 3.

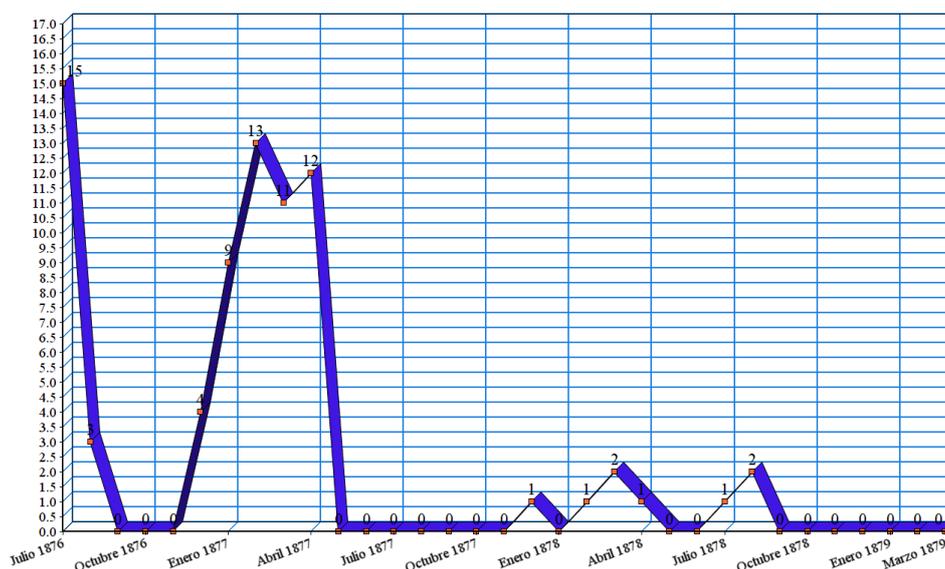
<sup>152</sup> «Teatro del Recreo», *La Crónica Meridional*, 19/03/1878, pág. 3.

<sup>153</sup> «Teatro del Recreo», *La Crónica Meridional*, 15/08/1878, pág. 3.

<sup>154</sup> «La Esperanza» *La Crónica Meridional*, 04/08/1878, pág. 3.

<sup>155</sup> También hay que recordar que el Sr. Jover era propietario de los balnearios, en plena actividad desde el mes de junio y hasta bien entrado septiembre. Por lo que su atención comercial debía variar y ser un punto a tener en cuenta.

<sup>156</sup> «Teatro del Recreo», *La Crónica Meridional*, 03/10/1878, pág. 3.



XIII. Ocupación mínima del Teatro del Recreo en el período 1876 - marzo 1879. Según referencias de *La Crónica Meridional*

En el gráfico de actividad podemos ver que el teatro no tuvo problemas graves en los primeros meses respecto a continuidad y ocupación. Pero, conforme pasan los meses parece que pierde fuerza como productor de entretenimiento, sin olvidar el periodo de obras y traslado desde el Malecón a Reyes Católicos. Según *La Crónica Meridional*, el teatro triplicaba el aforo del Teatro Principal<sup>157</sup>, lo que en principio no supuso un problema. El tipo de construcción, mucho más modesta, constaba de entradas de platea con entrada, entrada con silla y entrada a las gradas, permitiendo el acceso a diferentes clases sociales a módicos precios. Aunque ya en el local de Reyes Católicos existían plateas de proscenio, plateas y butacas; otra distribución acorde a su situación en el centro de la ciudad. Este gráfico también refleja la dificultad de las contrataciones y los picos correspondientes a las diferentes funciones. Aunque en la mayor parte del periodo el Principal sobrepasa al Recreo en ocupación, esa temporada de 1877 con la compañía madrileña destaca sobre las demás, y sobre el Teatro Principal.

Si hay otro punto en el que debemos detenernos y que es realmente interesante para nuestro campo es el de la orquesta del teatro. El diario muy pocas veces ofreció información valiosa sobre componentes, nombres, instrumentos, ensayos, etc. pero es destacable la discusión que se produjo por la falta de rigor de algunos componentes y que

<sup>157</sup> «El Recreo», *La Crónica Meridional*, 29/07/1876, pág. 3.

el redactor achacó a la responsabilidad del director, Campra, durante el largo abono de la compañía de Zarzuela de 1877:

«Sr. Campra, Sr. Campra, aunque se impacienten un poco los adoradores de «Terpsícore» no tolere ni permita y en lo sucesivo que los veteranos que están bajo sus órdenes enfunden el instrumento y tomen las de Villadiego antes de acabarse la función, pues aunque usted es el niño mimado del público. Ya sabe usted aquello de que tanto va el cántaro a la fuente etc. etc»<sup>158</sup>.

El redactor era consciente de que parte de la orquesta estaba formada por profesores, por lo que *los descuidos* –frecuentes por otra parte- no deberían haber formado parte de la función:

«Algunas noches, y en especial el último domingo, vimos descuidado a cierta parte del metal, y sabiendo que son muchos profesores, es fácil corregir los descuidos que notamos algunas noches»<sup>159</sup>.

En la base de datos que ha surgido del vaciado de los números del diario vemos un comportamiento de *La Crónica* similar en estos temas. Si tenía que hacer crítica de músicos profesionales por su actuación y carencias, la hacía. En cambio, cuando las funciones o actuaciones las protagonizaban aficionados, el diario solía alabar estas iniciativas por la valentía y voluntad de contribuir a la vida cultural y musical de la ciudad.

Algunas veces las críticas no fueron solo para el director, sino para la compañía, en general, que quizás debido a la exigencia de ofrecer funciones casi a diario o problemas económicos, entre otros factores, recortaban las obras omitiendo algunos números. *La Crónica Meridional* no consideró correcta en ningún momento esta acción:

«Sin ir más lejos, antes de anoche, parecía aquello una función en el día de los Inocentes [...] porque demasiado conocemos que no puede exigirse en los teatros de provincias aquella suma perfección en trajes, decoración y *atrezzo* con que las mismas se exhiben en la corte, pero de esto a dejar las obras en esqueleto hay una gran distancia»<sup>160</sup>.

El propio diario intentaba dar una explicación de estas supresiones, pero no lo consiguió. Pensó en la escasa concurrencia, algo no aprobado «porque el público tiene derecho a ver las obras completas habiendo mucha o poca concurrencia»<sup>161</sup> y tampoco parecía que los

---

<sup>158</sup> «Teatro del Recreo», *La Crónica Meridional*, 23/01/1877, pág. 3.

<sup>159</sup> «Teatro del Recreo», *La Crónica Meridional*, 06/03/1877, pág. 3.

<sup>160</sup> «Teatro del Recreo», *La Crónica Meridional*, 22/03/1877, pág. 3.

<sup>161</sup> «Teatro del Recreo», *La Crónica Meridional*, 23/03/1877, pág. 2.

artistas estuvieran mal pagados<sup>162</sup>. Las llamadas de atención surtieron efecto – en parte – y en los siguientes meses no hemos encontrado más referencias a la cuestión.

Tampoco era esto algo propio de la ciudad de Almería, sino más bien habitual en las ciudades de provincias, como explica Virginia Sánchez López en su investigación: «La crítica reaccionaba negativamente ante estas adaptaciones, ya que deseaba que las obras fueran representadas como se hacía en Madrid, sin censuras, mutilaciones ni cambios injustificados»<sup>163</sup>.

En definitiva, a pesar de ciertos *huecos* en la programación de los dos teatros de la ciudad, el resumen que nos ofrece el vaciado de prensa entre 1876 y marzo de 1879 es una actividad continua en el tiempo, presente en *La Crónica Meridional* de manera importante. La atención a los teatros, críticas, recepción y cartelera suponen el mayor porcentaje de referencias musicales en el periodo estudiado. La visión de *La Crónica Meridional* sobre los teatros no era meramente informativa. Su función con voz y voto en una de las actividades más importantes del siglo XIX nos ofrece un rico panorama sobre el que seguir estudiando.

### **3. 2. El café, paso obligado a inicios de la Restauración**

El café es otro de los focos principales de actividad musical en la Almería de inicios de la Restauración. Desde el primer tercio del siglo, dice Emilio Casares, junto a los salones en los que la música cumplía función ornamental y en los que poco a poco fueron entrando profesionales liberales, como médicos u hombres de leyes, entre otros, surgieron los cafés. Estos espacios destinados al consumo se convirtieron en un núcleo musical muy importante en toda la geografía española: el más numeroso y hogar del aficionado socialmente más bajo<sup>164</sup>. El café en Almería como espacio destinado al disfrute y entretenimiento fue ganando en número y calidad desde aproximadamente los años 40<sup>165</sup>. Se convirtió en un punto concurrido de encuentro reservado – eso sí - a los varones, que desde primera hora de la tarde se reunían para leer la prensa, jugar al billar, al ajedrez, charlar sobre actualidad política, pero que también acudían a la llamada de espectáculos

---

<sup>162</sup> «Cuando creíamos», *La Crónica Meridional*, 08/04/1877, pág. 2.

<sup>163</sup> Virginia SÁNCHEZ LÓPEZ, *Música, prensa y sociedad en la provincia de Jaén durante el siglo XIX*, Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 2014, pág. 396.

<sup>164</sup> Emilio CASARES RODICIO, «La Música del siglo XIX español. Conceptos fundamentales», en Casares Rodicio, Emilio y Alonso, Celsa (eds.) *La música española en el siglo XIX*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1995, págs. 43 - 45.

<sup>165</sup> Antonio SEVILLANO MIRALLES, *Almería por Tarantas. Cafés cantantes y artistas de la tierra*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1996, pág. 118.

musicales. El café, en cualquiera de sus variantes, no exigía el elitismo o el pago mensual de cuotas, por lo que en concepto era un espacio mucho más abierto, como hemos dicho antes, a las clases populares. Además, Almería, como ciudad portuaria, era parada obligatoria para los numerosos navegantes dedicados al comercio y que debían hacer escala en la ciudad. Este sector también fue muy importante para los empresarios de los cafés, pues su estancia durante una o varias noches era sinónimo de rentabilidad<sup>166</sup>.

Por menos de dos reales los asistentes podían consumir los productos nacionales o extranjeros que *La Crónica Meridional* anunciaba día tras día. Es el caso de diferentes licores o conservas. Pero es que además, la consumición y presencia en el café daba derecho a disfrutar de la variedad de espectáculos que se proponían buscando la mayor concurrencia frente a otros cafés o espacios.

En los números de *La Crónica Meridional* estudiados no son pocas las referencias a la existencia de distintos cafés. Durante el año 1876, por ejemplo, vemos diversos locales en activo: el Café Cantante de la Sra. Viuda de Pérez, Casino Almeriense, Café Suizo, Café Universal, Café Magán y Café del Puerto. A esta lista podrían sumarse otros en estos años, como el Café de los Amigos, el Comercio, el Frailito o el Café de Novo y que habían ocupado las páginas del diario en años anteriores<sup>167</sup>.

Lo que sí debemos destacar es el cambio que se da en *La Crónica Meridional* respecto a la información de los diferentes cafés en el corto pero intenso periodo estudiado. Si en 1876 encontramos referencias continuas a la variedad de opciones que reflejan movilidad e innovación, sobre todo en el Café Suizo y el Casino Almeriense, en 1877 las referencias de *La Crónica Meridional* a la actividad de los cafés son mucho menores, limitándose al Casino Almeriense, a excepción de algunas menciones esporádicas a otros cafés como el Suizo – que inexplicablemente deja de ocupar las páginas del diario de Rueda López tras un año muy prolífico en el tema musical – el Café de la Administración Vieja, el Universal y el Café Cantante del Teatro Principal. En 1878 apenas hay una decena de referencias en *La Crónica Meridional* relacionadas con la música o algún tipo de espectáculo, tendencia que sigue a la baja en los meses estudiados de 1879.

---

<sup>166</sup> Carmen RAMÍREZ RODRÍGUEZ, «El Teatro Lírico almeriense durante la época de la Restauración», Antonio Martín Moreno, dir. Tesis Doctoral, Universidad de Almería, 2005, pág. 27.

<sup>167</sup> Antonio SEVILLANO MIRALLES, *Almería por Tarantas. Cafés cantantes y artistas de la tierra*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1996, págs. 87 y ss.

Cuando nos acercamos a la vida musical de una ciudad a través de la prensa siempre nos enfrentamos a la falta de información y al sesgo, y el cambio de tendencia de *La Crónica* en el tema cafés dificulta el recorrido en estos años por los diferentes cafés y su actividad. Parece bastante improbable que, al menos, los cafés de reconocido prestigio, cesaran en contrataciones especiales y propuestas de mayor aportación económica. Sin embargo, su ausencia en la prensa diaria nos obliga a hacer una aproximación sobre los datos que sí hemos podido extraer. Para ello nos centraremos precisamente en los dos cafés que presumían de ser los de mayor prestigio de la ciudad: el Casino Almeriense y el Café Suizo.

### 3. 2. 1. El Café Suizo

Era propiedad de D. Antonio Campoy, alcalde de Almería durante la Primera República y de D. Eustaquio de los Ríos Zarzosa, el Sr. Zarzosa<sup>168</sup>. Estaba situado en el Paseo del Príncipe compartiendo escenario con otros importantes espacios de entretenimiento. El Sr. Zarzosa aparece en estos años como un empresario preocupado por incorporar continuas novedades a sus negocios. Lo vemos abriendo un kiosko o café de verano en el Paseo repleto de hierbas aromáticas<sup>169</sup>, incorporando a sus negocios perfumería y ultramarinos<sup>170</sup>, ofreciendo fondos a las distintas corridas de toros organizadas en la ciudad o siendo el primero en vender lámparas de gas a la ciudad<sup>171</sup>.

Sus inquietudes se reflejan en la actividad musical de su Café Suizo, pues es el único local de estas características en el que aparecen conciertos en *La Crónica Meridional* de nuestro estudio, además de los espectáculos de baile tan habituales en los cafés.

A lo largo del periodo estudiado, es en 1876 donde encontramos una programación más rica y extensa. En abril de este año, el propietario decidió emprender ciertas mejoras orientadas hacia la música que no fueron sino conciertos orquestales a cargo del ya conocido D. Laureano Campra<sup>172</sup>. El atractivo que vendía el diario era el repertorio, poco habitual en ese ambiente, y, por tanto, con el componente de la novedad: «Estas fiestas artísticas estamos seguros han de agradar a los amantes de la buena música, pues el

---

<sup>168</sup> Realmente, Zarzosa aparece siempre como el gestor de dicho teatro a lo largo de los números estudiados.

<sup>169</sup> «Kiosko», *La Crónica Meridional*, 04/05/1875, pág. 3.

<sup>170</sup> «Realización», *La Crónica Meridional*, 19/08/1876, pág. 3.

<sup>171</sup> «Sigue el Sr. Zarzosa exponiendo», *La Crónica Meridional*, 15/02/1879, pág. 2.

<sup>172</sup> «Concierto», *La Crónica Meridional* 08/04/1876, pág. 2.

repertorio cuya audición se prepara se compone de piezas poco conocidas por la generalidad de nuestro público»<sup>173</sup>.



XIV. El Café Suizo en el s. XX

El repertorio, calificado como música clásica por el diario<sup>174</sup>, desde luego no parecía ser lo habitual en los cafés de la ciudad y así lo reflejaba *La Crónica Meridional*, al igual que la permitida entrada a mujeres para disfrutar de dichos conciertos<sup>175</sup>. El 8 de abril fue el primero de ellos, que se extendieron hasta el 14 de mayo, salvando la Semana Santa en la que no se celebró ninguno porque era una época en la que se detenían las actividades musicales en las ciudades. En dichos conciertos se escucharon fantasías, variaciones, arias de óperas de Donizetti o Verdi, valeses o polkas de Strauss, entre otras.

Esta primera tanda de conciertos fue un éxito y *La Crónica Meridional* reflejó en sus palabras una idea y fin que oscilaba entre el entrenamiento y la inteligencia, acercándose a conceptos, por ejemplo, del Ateneo de Almería: «mucho nos alegraríamos que en Almería se aclimatasen estos útiles certámenes de la inteligencia y del arte»<sup>176</sup>.

Tras esta primera temporada en la que no encontramos información sobre los intérpretes, más allá del director, Laureano Campra, el Sr. Zarzosa esperó a octubre, coincidiendo con el inicio de la temporada de teatro y baile para introducir mejoras en su local. Además de la compra de espejos o un gran reloj, el propietario anunció nuevas veladas musicales. Dichas veladas serían dos conciertos semanales: los jueves a violín, guitarra y flauta, y

---

<sup>173</sup> «Concierto», *La Crónica Meridional*, 08/04/1876, pág. 2.

<sup>174</sup> Ej: «Conciertos», *La Crónica Meridional*, 06/04/1876, pág. 3.

<sup>175</sup> «Con extraordinaria», *La Crónica Meridional*, 05/11/1876, pág. 3.

<sup>176</sup> «Concierto», *La Crónica Meridional*, 11/04/1876, pág. 2.

los domingos a toda orquesta<sup>177</sup>. Por otra parte, al contrario que en la temporada inaugural, en esta ocasión el diario ofreció los nombres de los intérpretes: Laureano Campra sería el director<sup>178</sup>, así como violín en los conciertos a trío; Juan Robles, el encargado de tocar la guitarra, y Joaquín Sangerman, la flauta.

En esta temporada, que permaneció desde octubre a diciembre, la guitarra tuvo un papel importante dentro del programa. Probablemente la influencia de Arcas y los conciertos que había dado con gran éxito en los meses anteriores hubieran tenido presencia en la decisión del Sr. Zarzosa de contratar a uno de los guitarristas más afamados de la ciudad para estos conciertos, como lo era Juan Robles. Además, los conciertos se hicieron más largos, con intermedio incluido, y siguieron un repertorio similar: ópera italiana y francesa, destacando Verdi y Donizetti, composiciones originales, polkas y valsos. El año de 1876 se cerró para el Café Suizo con una buena afluencia, éxito en su propuesta de ofrecer música distinta a la acostumbrada y con dos temporadas diferenciadas. En resumen, un Café de prestigio, protagonista en *La Crónica Meridional* y con décadas de historia.

Sin embargo, en 1877 las referencias en *La Crónica Meridional* son escasas, sino prácticamente inexistentes. Hasta septiembre no hemos encontrado alusiones al Café ni su realidad musical. Es entonces cuando *La Crónica Meridional* dice: «Sabemos que ha sido escriturado el teatro principal de esta capital, por un número de años, a nuestro amigo Don Eustaquio Ríos Zarzosa, para que éste pueda ocuparlo por temporadas en salón de baile y café»<sup>179</sup>. Como hemos visto en otro apartado<sup>180</sup>, en este año el comerciante y empresario arrendó el Teatro Principal de la ciudad para ofrecer una nueva concepción de dicho espacio. Quizás, la inversión a la que tuvo que hacer frente para hacerse con el teatro más importante de la ciudad le obligó a no variar los espectáculos de su ya instalado café y centrarse en el nuevo establecimiento. De hecho, el Café Suizo sirvió de *local de ensayo* y presentación de algunos artistas que iban a desarrollar el resto de la temporada en el recién estrenado Café Cantante del Teatro Principal:

---

<sup>177</sup> «Café Suizo», *La Crónica Meridional*, 17/10/1876, pág. 2. Sin embargo, los diferentes números de *La Crónica Meridional* reflejan que se organizaron en días variables, sin respetar de manera estricta lo anunciado previamente.

<sup>178</sup> «Nuestra linda ciudad», *La Crónica Meridional*, 07/10/1876, pág. 3.

<sup>179</sup> «Suerte, buen amigo», *La Crónica Meridional*, 11/09/1877, pág. 3.

<sup>180</sup> Ver 3. 1. 1. *El Teatro Principal*.

«Anoche tuvimos el gusto de oír tocar algunas piezas al piano en el Café Suizo a una de las actrices que han de actuar en el nuevo café cantante establecido en el Teatro Principal. Cuantas personas más la oyeron hacen los mejores elogios de la Sta. Doña Lluenda Conde, la cual está contratada para cantar y tocar el piano en dicho establecimiento. También llegó anoche la célebre Sra. Antonia Muñoz, y en el próximo vapor de [?] lo harán el resto de los artistas que han de completar el cuadro que ha de actuar en la temporada de invierno. En la presente semana se inaugurará dicho Café Cantante para cuyo acto preparan sus dueños grandes preparativos»<sup>181</sup>.

Bien es cierto que las pocas referencias que hay en 1877 y 1878 sobre D. Eustaquio de los Ríos Zarzosa tienen que ver con el Café Cantante del Teatro Principal y no con el Café Suizo, que realmente desaparece del diario, pero no de la vida musical almeriense. El Café seguía funcionando, trayendo productos nacionales y extranjeros, pero quizás su oferta musical no fue lo bastante novedosa y especial para ocupar las líneas del diario de Rueda López, centrándose en el habitual piano. Precisamente, sobre el pianista titular versa la única referencia posterior y relacionada con la música, con fecha de diciembre de 1878:

«Hemos oído a varios concurrentes al Café Suizo hacer grandes elogios al joven pianista D. Agustín Garriguez, el que todas las noches ejecuta ante el público que allí acude los trozos más escogidos de la música moderna, como son *Miserere Del Trovador*, *Sinfonía de Semiramis*, *Aida* y otras óperas, así como algunas preciosas danzas y aires nacionales. Nosotros que también le hemos escuchado atestiguamos que son muy merecidos los elogios que al Sr. Garriguez se tributan»<sup>182</sup>.

Con todo esto, la información de la música en el Café Suizo que encontramos en *La Crónica Meridional* nos sirve para ver la concepción del Sr. Zarzosa respecto a su local, orientado hacia un público más interesado en ese tipo de programación y más alejado de otros estilos habituales en el terreno popular. Ciertamente, las palabras de Sevillano Miralles respecto al *Suizo* son clarificadoras: «Elegante, con amplios salones, lugares reservados para la charla íntima y los juegos de mesa [...] el refinamiento de una sociedad provinciana, acomodada y ociosa. La política se instala en sus dependencias»<sup>183</sup>. La esencia de este café se vería no solo en los productos de lujo anunciados, sino también en el tipo de música protagonista de su local.

---

<sup>181</sup> «Cantante», *La Crónica Meridional*, 02/10/1877 pág. 2.

<sup>182</sup> «Hemos oído», *La Crónica Meridional*, 07/02/1879, pág. 3.

<sup>183</sup> Antonio SEVILLANO MIRALLES, *Almería por Tarantas. Cafés cantantes y artistas de la tierra*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1996, pág. 177.

Compositor	R	Compositor	R	Compositor	R	Compositor	R
Mercadante	1	Verdi	12	Auber	1	Robles	1
Donizetti	7	Bellini	3	Gounod	1	Mazza	1
Waldteufel	1	Rossini	3	Strauss	1	Barbieri	1
Solera	1	Arcas	-				

XV. Compositores [conocidos] presentes en los conciertos del Café Suizo del año 1876<sup>184</sup>

Este esquema nos muestra a simple vista, aunque fuera temporalmente, un tipo de repertorio diferente al del Casino Almeriense, el otro gran café que encontramos a inicios de la Restauración en nuestra ciudad. Los compositores italianos de moda, Verdi y Donizetti destacan sobre el resto. A estos hay que sumar las obras que se anuncian sin compositor conocido.

### 3. 2. 2. El Casino Almeriense

Este café, situado en la Plaza de Santo Domingo, junto a la iglesia que acogía y acoge la imagen de la patrona de Almería, era un café de pleno derecho en la ciudad. Abrió sus puertas en 1854<sup>185</sup> y las referencias en *La Crónica Meridional* en sus diferentes años son muy frecuentes, asociadas al anuncio de cantes y bailes, género francés y otros términos que se repiten en el periodo que hemos estudiado.

En 1874 el gerente se vio obligado a ensanchar el palco escénico<sup>186</sup>, por el que pasaron numerosos artistas estos años, como Trinidad Huertas «La Cuenca», a quien hemos visto inaugurando también el Café Cantante del Teatro Principal.

Al contrario que en el Café Suizo, aquí y en el periodo estudiado no aparecen Verdi ni Arcas, no está ese repertorio que *La Crónica Meridional* calificaba como *clásico*, sino que en la oferta destacaba el baile, la música escénica y otros géneros asociados al ambiente más popular, como el flamenco. Aunque este tipo de oferta musical era en esta época y fue siempre la seña de identidad del Casino Almeriense, en algunas ocasiones – no en los años de nuestro estudio- pasaron por su escenario orquestas al estilo del teatro

<sup>184</sup> Programas completos en Anexos III. *Programas de los conciertos celebrados en el Café Suizo en la temporada de 1876.*

<sup>185</sup> Antonio SEVILLANO MIRALLES, *Almería por Tarantas. Cafés cantantes y artistas de la tierra*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1996, págs. 100 y ss.

<sup>186</sup> Ídem, pág. 101.

o concertistas como D. Juan Robles, mostrando interés por explorar otras vías. Dice Sevillano Miralles que lo que estaba en boga era la mezcla de géneros y espectáculos<sup>187</sup> y es justamente lo que se refleja en estos años.



#### XVI. Plaza de Santo Domingo a principios del s. XX

En 1876 la actividad anunciada en prensa refleja la importancia no tanto del repertorio como de los propios artistas. En mayo el gerente amplió el personal del café con dos nuevas parejas de baile: «Matilde Guerrero y Mariquita Piterí, Rafael y el simpático Miguel»<sup>188</sup>. Estas parejas serían dirigidas por un fijo del local, D. Francisco Fernández. Dicho Sr. Fernández había abierto una academia de baile en 1860 y para la época en que nos encontramos gozaba de enorme fama en los ambientes flamencos de la ciudad<sup>189</sup>. Matilde Guerrero, por su parte, fue objetivo de numerosas críticas positivas en las páginas del diario: «No tiene rival en España ni en París de Francia para los bailes nacionales; cuando coge los palillos y comienza un jaleo, se quedan los espectadores *chiflaos*, porque se *retemenea* con el salero del siglo»<sup>190</sup>. María Piterí era una reconocida bailaora malagueña<sup>191</sup>. Muchos de los artistas que pasaron por el Casino Almeriense durante estos

---

<sup>187</sup> Ídem.

<sup>188</sup> «Casino Almeriense», *La Crónica Meridional*, 06/05/1876, pág. 3.

<sup>189</sup> Antonio SEVILLANO MIRALLES, *Almería por Tarantas. Cafés cantantes y artistas de la tierra*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1996, pág. 103.

<sup>190</sup> «Las personas que», *La Crónica Meridional*, 20/06/1876, pág. 3.

<sup>191</sup> Antonio SEVILLANO MIRALLES, *Almería por Tarantas. Cafés cantantes y artistas de la tierra*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1996, pág. 103.

años provenían de Málaga, siendo muy apreciados por los asistentes y por el diario de Rueda López:

«Las personas que quieran pasar un buen rato, que acudan por la noche al Casino Almeriense o Café cantante sito en la Plaza de Santo Domingo a cuyo establecimiento asistimos nosotros antes de anoche, y no nos pesó por cierto [...]. En suma, el Casino Almeriense sigue sus buenas tradiciones y se hace cada día más acreedor al favor con que el público le distingue»<sup>192</sup>.

Desde junio a agosto de este año de 1876 el café se llenó con la oferta de cantes y bailes de estos artistas, repitiendo actuaciones a petición de los asistentes en algunas ocasiones, como *Les Pompiers de Nanterre*, que llegó a la tercera repetición. Los bailes del género francés, nacionales, a solo y pareja, y el resto de obras anunciadas en programa llegaron a su fin a mediados de agosto. Según lo visto a lo largo de los números de *La Crónica Meridional*, septiembre era un mes habitualmente de preparativos. Por tanto, no es hasta octubre, inicio del nuevo curso y temporada, cuando el dueño del local contrató una nueva bailarina para el café,

«Ha aumentado el cuadro de los apreciadas artistas que actúan en su favorecido establecimiento, con la simpática bailarina Srta. Eduarda Aguilera, que compartió en la noche del domingo los aplausos de concurrencia con la arrojada y a la Petaquera. Esperamos ver a la nueva hija de Terpsícore en ciertos bailes exclusivamente de la tierra para que nuestro gacetillero descuelgue la bandurria y canto en seguidillas mandingas el aquel y la gracia y el salero de la Srta. Aguilera»<sup>193</sup>.

*La Crónica Meridional* solía hacer referencia al ambiente habitual del Casino Almeriense con bastante detalle, que puede orientarnos a entender que se trataba de un café enfocado a este tipo de repertorio, de vida musical y clases sociales modestas, alejadas de ese protocolo elitista que hemos visto con anterioridad:

«La otra noche armó en un instante sobre el tablado una corrida de toros, picando, banderilleando y matando con el aplomo, la agilidad y el arte de Frascuelo, el Gordito y Bocanegra. Aunque el bicho se hizo receloso para la muerte, la Srta. Aguilar después de varios pases muy ceñidos, le largó la estocada del siglo hasta los gavilanes, y concluyó por cortarle una oreja. La Petaquera sigue haciendo de las suyas, y ya saben ustedes cómo las gasta. Le vimos unas mollares bailadas con toda la teología moral del P. Larragai Amenizó también la función la temeraria Juanita, ejecutando la tonadilla titulada *Los Sacristanes*, vestida con unas hopalandas negras que la hacía muy interesante»<sup>194</sup>.

---

<sup>192</sup> «Las personas que quieran», *La Crónica Meridional*, 20/06/1876, pág. 3.

<sup>193</sup> «El infatigable dueño», *La Crónica Meridional*, 03/10/1876, pág. 3.

<sup>194</sup> «Casino almeriense», *La Crónica Meridional*, 28/10/1876 pág. 3.

1876 se despidió para el Casino con un texto en el que se anunciaban «dos nuevos artistas del género flamenco»<sup>195</sup>, a los que ya en 1877 podemos poner nombre:

«Hace ya días que comenzaron sus trabajos coreográficos en dicho establecimiento las artistas Sras. Consuelo Alonso, madre e hija. Tanto en los bailes del género francés, como en los del repertorio nacional, dan pruebas las mencionadas artistas de su ligereza y buena escuela, recogiendo todas las noches gran cosecha de aplausos. En la del domingo anterior la concurrencia quedó complacidísima de la polka parisien ejecutada por la gentil pareja, teniendo este bailable más atractivos por la circunstancia de presentarse vestida de masculino la simpática señorita Alonso. La Srta. Eduarda contribuye también al armónico conjunto de los cuadros que se exhiben del género andaluz, siendo también muy festejada por sus apasionados, tanto en *El Ole* como en la *Soledad Granadina* y *Vito*. La Sra Juana, siempre complaciente, canta que se las pela y echa cada copla flamenca que deja espibarraos los ovemos, lo que unido a los gorgoritos, [quiebro y floritura] del impávido Rojo, los saltos y trezados de Miguelito, las volteretas del gimnasia en el trapecio. La suspensión aérea, los brincos de Mr. Luquini cuando se lanza hecho un diplomático en las vertiginosas figuras del can-can, hace que las noches transcurran como un soplo en medio de tantos placeres y que el público acuda presuroso a depositar su óbolo en tan concurrido sitio de recreo. Felicitarlos a su amable dueño por los buenos resultados que alcanza merced a sus desvelos por complacer a todos sus parroquianos»<sup>196</sup>.

Reseñas como estas nos llevan al ambiente que se vivía en el café y también nos informan de qué era lo que realmente atraía a los asistentes del café: los artistas, en primer lugar. En la mayoría de referencias de *La Crónica Meridional* se hace hincapié en el artista, y el género del que era especialista, al contrario que en otras informaciones musicales de otros espacios. También en la importancia de variar tanto los géneros como dichos artistas dentro de la misma temporada y de los títulos de los programas que se repetían de manera frecuente.

En este sentido, 1877 es un año rico para el Café Casino Almeriense. Desde febrero hasta finales de agosto hay referencias a distintos programas, llegadas de nuevos artistas y actuaciones varias. *La boda del barberillo* fue la obra estrella de la temporada. Se anunció como un estreno y cosechó gran éxito en su primera representación el 9 de marzo<sup>197</sup>. El 11 de marzo tuvo lugar la segunda representación, y el 27 del mismo se volvió a insertar en el programa: «Después de los cantes y bailes de costumbre se pondrá en escena el bonito juguete cómico-bailable que tanta aceptación ha tenido en las representaciones

---

<sup>195</sup> «Casino almeriense», *La Crónica Meridional*, 01/12/1876, pág. 3.

<sup>196</sup> «Casino almeriense», *La Crónica Meridional*, 27/02/1877, pág. 3.

<sup>197</sup> «Estreno», *La Crónica Meridional*, 11/03/1877, pág. 3.

anteriores, titulado *La boda del barberillo*»<sup>198</sup>. En esta misma época se estaba ensayando para ser presentado en el Teatro del Recreo *El Barberillo de Lavapies*, por lo que programar la función este mes no debió ser fruto de la casualidad.

El dueño siguió variando en cuanto a artistas contratados, lo cual es una constante en el Casino a través de la pluma de *La Crónica Meridional*. En junio llegó a la ciudad una conocida de Almería, Dña. Matilde Ros y en agosto, Dña. Luisa Foret, que vino para ejecutar bailes nacionales y franceses<sup>199</sup>.

Es decir, encontramos en general un cuadro relativamente estable al que se iban añadiendo artistas de otros estilos o de otros lugares para ofrecer novedad pero sin perder a esos artistas que conseguían atraer al público ya por su fama. Apenas un mes después de esta noticia, el diario anunció el programa para la temporada de invierno, que incluía otros nombres, como el de Francisco Barrón y Maqueda, pasando a reformar la oferta del Casino Almeriense<sup>200</sup>. De hecho, antes de acabar el año se anunció la representación de obras serias y festivas, acompañadas por la orquesta aquellas piezas que pertenecieran al género cómico-lírico<sup>201</sup>. Se dijo que los carteles anunciarían lo programas, pero al menos en *La Crónica Meridional* no apareció cartelera alguna de esta propuesta.

El año de 1878, es a nivel general, un año con muy pocas referencias en prensa diaria a los cafés, incluido el Casino. En efecto, hasta el mes de abril no encontramos nuevas referencias:

«El miércoles se presentaron en el escenario de dicho Café Teatro las notables bailarinas Paca y Tula Rodríguez dejando complacidísima a la numerosa concurrencia que llenaba el local. Las mencionadas artistas coreográficas, por su gracia, ligereza y buena escuela pueden ser consideradas como notables en su género, distinguiéndose especialmente entre los bailes andaluces<sup>202</sup>.

Una vez más, atención a las artistas, sin dar mucha más información sobre los bailes y géneros en los que actuarían. Por la ausencia de información y palabras del diario estudiado, parece ser que en algún momento de nuestro periodo el café se cerró, volviendo

---

<sup>198</sup> «Casino almeriense», *La Crónica Meridional*, 27/03/1877, pág. 3.

<sup>199</sup> «En la noche de hoy», *La Crónica Meridional*, 03/08/1877, pág. 2.

<sup>200</sup> «Casino Almeriense», *La Crónica Meridional*, 30/09/1877, pág. 3.

<sup>201</sup> «Casino Almeriense», *La Crónica Meridional*, 07/12/1877, pág. 3.

<sup>202</sup> «Casino Almeriense», *La Crónica Meridional*, 24/04/1878, pág. 3.

en junio de 1878 con nombres ya conocidos, como las Srtas. Alonso, Miguel, Eduardo o El Rojo<sup>203</sup>.

La historia del Casino Almeriense en este periodo es la historia de los diversos artistas que pasaron por su escenario con géneros como el flamenco, y cuyo protagonismo provocaba en el diario estudiado la omisión -en muchas ocasiones- de la información sobre qué iban a interpretar.

Casino Almeriense		
Matilde Guerrero	Mariquita Piterí	Francisco Fernández
Rafael	Miguel	Eduarda Aguilera
Enriqueta	La Petaquera	Matilde Ros
El Rojo	Luisa Foret	Consuelo Alonso (madre)
Consuelo Alonso (hija)	Juana Fernández	Francisco Barrón
Luque	Luisa Reina	Paca Rodríguez
Tula Rodríguez	Dolores Torcuato	Modesto Carrascosa

XVII. Ejemplo de los artistas que pasaron por el Casino Almeriense desde 1876 a 1878<sup>204</sup>

### 3. 3. Sociedades. Las reuniones de confianza en Almería

Además del teatro, el asociacionismo fue muy importante en la Europa del siglo XIX. También en España – sobre todo, a partir de los años cuarenta -. El derecho a reunirse, conversar y practicar actividades lúdicas o instructivas estaba bien valorado. Era un «vicio romántico»<sup>205</sup> que se manifestaba en numerosos calificativos según la naturaleza de las sociedades resultantes. Esperanza Clares nos muestra ejemplos procedentes de la Murcia del XIX pero extensibles al resto de España: «liceos, círculos, sociedades, casinos, ateneos, con apelativos como científicos, recreativos, mineros, políticos, teatrales, dramáticos, artísticos, literarios, musicales»<sup>206</sup>.

<sup>203</sup> «Olé, olé», *La Crónica Meridional*, 22/06/1878, pág. 3.

<sup>204</sup> Algunos programas disponibles en *Anexos IV. Programa de algunas de las funciones del Casino Almeriense en la temporada de 1876*.

<sup>205</sup> Josefa MARTÍNEZ ROMERO, *Instituciones culturales en el siglo XIX almeriense*, Almería, Universidad de Almería, 2001, pág. 13.

<sup>206</sup> CLARES CLARES, María Esperanza, «La vida musical en Murcia durante la segunda mitad del siglo XIX». María Gembero Ustároz, dir. Tesis Doctoral [En línea]. Universidad de Barcelona, Departamento de Historia del Arte, 2012, pág. 329.

Si la burguesía se sentía en la necesidad de crear espacios de sociabilidad propios, las sociedades se convirtieron en las herramientas perfectas para dar cabida a las diversas inquietudes de sus socios e integrantes. También en Almería encontramos en el período foco de nuestro estudio un asociacionismo cada vez mayor, con estos calificativos y apelativos que pueblan la geografía española a la misma vez. Podríamos destacar, entre otras, las distintas sociedades mineras que velaban por los intereses de empresarios y comerciantes, las constructoras, que buscaban captar fondos para realizar nuevos edificios o las sociedades de regantes como la de Nuevos Riegos que nació en 1876 para conducir el agua a las zonas limítrofes a Almería<sup>207</sup>.

A pesar de la existencia de numerosas y variadas sociedades, en *La Crónica Meridional* era la información sobre aquellas de temática musical la que abundaba. Y, entre ellas, esas sociedades dedicadas *al culto de Terpsícore*<sup>208</sup>. Es decir, las sociedades cuya actividad principal era la organización de bailes, de máscaras o no. Estas referencias en el diario giraban principalmente en torno al nacimiento de una de estas sociedades, el aviso de su programación, reseñas sobre las actividades realizadas y afluencia.

Desde 1875 a marzo de 1879 son varias las que se ocuparon de dar *solaz y recreo* a la ciudadanía almeriense a través de esos bailes. Dice Gómez Torrente que las más representativas en 1875 fueron Las Delicias y La Alhambra, emplazadas en el Teatro del Liceo y los Salones de San Pedro el Viejo respectivamente<sup>209</sup>.

En 1876, La Alhambra seguía siendo una sociedad con importante presencia, pero desapareció la sociedad de Las Delicias para dar paso a Terpsícore y La Verbena, con las mismas pretensiones de ocio y baile. El panorama en 1877 fue similar. *La Crónica Meridional* nos muestra presencia de Terpsícore, La Alhambra y una nueva sociedad: Los Campos Elíseos. Un año después solamente hay referencias a la imbatible La Alhambra, Los Campos Elíseos y La Esperanza, que llegó para ocupar el espacio del verano. En 1879, y a pesar de acabar nuestra investigación en el mes de marzo por cuestiones de temporalidad, volvemos encontrar a Terpsícore junto a La Alhambra, que es la única

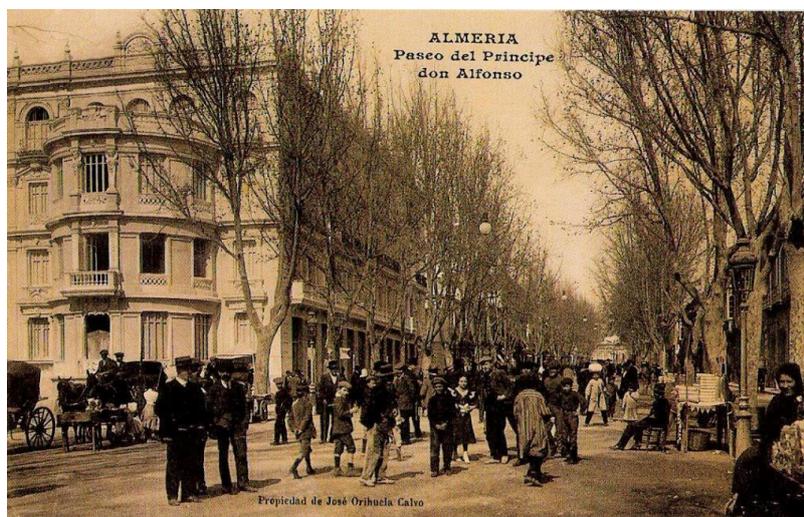
---

<sup>207</sup> Luis Carlos NAVARRO PÉREZ, *Transformaciones agrarias liberales en Andalucía oriental. Almería, siglos XVIII-XIX*, Almería, Universidad de Almería, 2000, pág. 212.

<sup>208</sup> Musa de la danza en la mitología griega.

<sup>209</sup> Ana Elena GÓMEZ TORRENTE, «La vida musical almeriense a través de *La Crónica Meridional* en 1875», Joaquín López González y M<sup>a</sup> Belén Vargas Liñán, dir. Trabajo Fin de Máster en Patrimonio Musical, Universidad de Granada, Departamento de Historia y Ciencias de la Música, 2012 – Inédito, pág. 44.

sociedad que permanece realmente constante desde los inicios de la Restauración hasta el último mes estudiado.



XVIII. Paseo del Príncipe Don Alfonso. Principios del s. XX

En general, este tipo de sociedades se caracterizaron por su corta existencia. Algunas se reconvertían o se unían a otras con intereses similares para sobrevivir. Otras, cambiaban de nombre y de organización por las deudas<sup>210</sup>. Por eso se explica que en un período tan corto estas sociedades almerienses desaparezcan, reaparezcan o cambien de emplazamiento relativamente de manera frecuente.

Mientras la estabilidad y prestigio de La Alhambra se perciben por la continuidad de sus temporadas, así como por la inmovilidad –siempre aparece ubicada en los Salones de San Pedro-, la realidad de otras sociedades se manifiesta en el ejemplo de Terpsícore: en 1876 aparece en el salón de Las Delicias, en 1877 en el Café Suizo y, más tarde, en el Salón del Universal (antes Las Delicias) buscando mayor asistencia<sup>211</sup>. Por último, pasó a los Salones Altos cuando no estuvieron ocupados por La Alhambra. En 1878 la sociedad ni siquiera aparece reflejada en *La Crónica Meridional* y tenemos que esperar a 1879 para volver a tener información sobre ella:

---

<sup>210</sup> María Esperanza CLARES CLARES, «La vida musical en Murcia durante la segunda mitad del siglo XIX». María Gembero Ustároz, dir. Tesis Doctoral [En línea]. Universidad de Barcelona, Departamento de Historia del Arte, 2012, pág. 330.

<sup>211</sup> «Terpsícore», *La Crónica Meridional*, 27/01/1877, pág. 2.

«Se ha formado una sociedad con ese título a fin de dar algunos bailes de máscaras en el espacioso local del Círculo Español, dándose comienzo mañana domingo a las ocho de la noche y terminándose a las doce de la misma. Falta hacía que las familias de la buena sociedad tuviesen un punto donde reunirse a disfrutar de los placeres de la música y del baile, en la seguridad de que en estas agradables veladas ha de reinar el orden, la cultura y la urbanidad propias de gente bien educada, no tolerándose abusos de ninguna clase. El local estará adornado convenientemente y favorecido, como esperamos que ocurra, de nuestras lindas paisanas, se convertirá en un delicioso oasis, que nada tendrá que envidiar al paraíso»<sup>212</sup>.

Aludiendo a la cita anterior, podemos reparar sobre uno de los *inconvenientes musicales* a la hora de acercarnos al estudio de estas sociedades y bailes. Por normal general *La Crónica Meridional* no hacía referencia al tipo de música y repertorio, conjuntos instrumentales o intérpretes, sino que sus avisos, crónicas y reseñas hablaban del ambiente y el tipo de asistencia, sobre todo femenino; algo habitual, por otra parte, también en la prensa de otras ciudades<sup>213</sup>. Esta ausencia generalizada de datos musicales se entiende asimismo desde que tenemos presente que la principal finalidad de todas estas sociedades era la del ocio, creación de centros recreo y, sobre todo, sociabilidad y galanteo con las personas del mismo status<sup>214</sup>. El baile era contexto, y era pretexto.

El funcionamiento de estas sociedades y bailes era similar al del resto de la Península. Las sociedades, organizadas con una Junta Directiva, programaban bailes nocturnos (normalmente) a los que se permitía el acceso mediante entrada –repartida días anteriores o el mismo día por la mañana- a los socios varones y acompañantes femeninas. Si el baile era *de máscaras* los participantes debían ir disfrazados con trajes para la ocasión. No obstante, las condiciones de acceso podían ser modificadas si la Junta Directiva lo veía conveniente, como hizo la sociedad Terpsícore a su regreso en 1879 al panorama musical almeriense y buscando no perder socios potenciales:

«La Junta directiva en su deseo constante de complacer a las muchas personas que han solicitado ingresar como socios y que en cumplimiento de las bases establecidas por la sociedad, no ha sido posible su admisión, con el objeto de que las personas dignas puedan asistir a las reuniones de

---

<sup>212</sup> «Terpsícore», *La Crónica Meridional*, 11/01/1879, pág. 3.

<sup>213</sup> Virginia SÁNCHEZ LÓPEZ, *Música, prensa y sociedad en la provincia de Jaén durante el siglo XIX*, Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 2014, págs. 465 - 466.

<sup>214</sup> Ana María DÍAZ OLAYA, «Fiestas y diversiones de la sociedad decimonónica española: los bailes de máscaras como medio de expresión y liberación de emociones. El café cantante, su emplazamiento habitual», *Congreso Internacional Imagen Apariencia*, Murcia, Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, 2009, pág. 4.

confianza que la sociedad viene celebrando en sus salones, ha acordado nuevas bases para la admisión de socios eventuales»<sup>215</sup>.

El horario de baile en todas las sociedades solía coincidir, desde las siete de la tarde hasta bien entrada la madrugada. De hecho, la frecuencia de los bailes por regla general era semanal y las sociedades que estaban activas al mismo tiempo competían de alguna manera por reunir al mayor número de personas en la tarde-noche del domingo.

En este sentido, también las sociedades se veían obligadas a celebrar dichas reuniones cuando se presentaba una festividad importante en la ciudad. La primera negativa a la realización de más bailes de los inicialmente concertados por Terpsícore llevó consigo críticas de los socios y el presidente tuvo que insertar un escrito en *La Crónica Meridional* para solucionar el problema:

«Sin embargo de no estar animados a dar baile hoy día de S. M. D. Alfonso XII por lo próximo que está un baile de otro, hemos tenido que acceder a los ruegos de muchos socios que nos comprometen a ello, y desde luego se verificará en este día y a la hora de costumbre.—El Presidente, Luis Terriza»<sup>216</sup>.

Más allá de los bailes ocasionales por estas festividades y peticiones, en la Almería de la época encontramos dos temporadas: la más importante, de otoño-invierno, con inicio en septiembre u octubre y fin el domingo anterior al Miércoles de Ceniza; y la de verano, presente en dos de los tres años fundamentales de la investigación y que vino a suplir otras carencias musicales según *La Crónica Meridional*:

	1876	1877	1878	1879
Enero	La Verbena La Alhambra Terpsícore	Terpsícore La Alhambra	Los Campos Elíseos La Alhambra	La Alhambra Terpsícore
Febrero	La Alhambra Terpsícore	Terpsícore La Alhambra	Los Campos Elíseos La Alhambra	Terpsícore
Marzo	Terpsícore	La Alhambra	Los Campos Elíseos La Alhambra	Terpsícore
Abril		Terpsícore		
Mayo				
Junio	La Verbena			
Julio	La Verbena		La Esperanza	
Agosto	La Verbena		La Esperanza	
Septiembre			La Alhambra	
Octubre	La Alhambra	La Alhambra	La Alhambra	
Noviembre	La Alhambra	La Alhambra	La Alhambra	

<sup>215</sup> «Salón Terpsícore», *La Crónica Meridional*, 13/02/1876, pág. 3.

<sup>216</sup> «Terpsícore», *La Crónica Meridional*, 23/01/1879, pág. 3

Diciembre	La Alhambra	Los Campos Elíseos La Alhambra	La Alhambra	
-----------	-------------	-----------------------------------	-------------	--

XIX. Presencia de bailes en *La Crónica Meridional* a través de las distintas sociedades en el periodo  
1876 – marzo de 1879

Si vemos este esquema, a razón de uno o dos bailes semanales, el panorama de la Almería de inicios de la Restauración nos muestra presencia de bailes la mayor parte del año, cubiertos por una u otra asociación. Es cierto que hay semanas en las que no se da ningún baile, pero en los tres años estudiados a fondo se documenta una estabilidad de una treintena de bailes anuales. Por tanto, esta actividad era un fijo en la vida de la burguesía y de esas clases más elitistas y en su apariencia social.

De los textos de *La Crónica Meridional* extraemos que la celebración de dichos bailes suponía un coste considerable para las sociedades. No solamente debían imprimirse las entradas y contratar la música, sino que en los bailes el ambigú o invitación era muy importante socialmente:

«Esta sociedad celebrará mañana domingo de siete a doce de la noche su primer baile de máscaras. El ambigú estará a cargo del reputado repostero Sr. Magan el cual ha surtido de los mejores vinos y licores de las más acreditadas fábricas, no faltando su correspondiente salchichón, jamón en dulce, chuletas, quesos y demás golosinas necesarias para esta clase de espectáculos»<sup>217</sup>.

A veces, para evitar su propia desaparición por problemas económicos, principalmente, y como hemos dicho antes, las sociedades se unían para afrontar los gastos, aunque la información del diario incluyera otras justificaciones. Es lo que pasó precisamente en diciembre de 1877:

«Tenemos el gusto de anunciar a nuestros lectores que las dos sociedades de baile, recientemente constituidas, una en las Delicias y otra en el Liceo, las cuales han hecho hasta ahora gastos de grandísima consideración, se han unido espontáneamente con el objeto de que estos bailes tengan mayor brillantez y lucimiento»<sup>218</sup>.

El decoro y la apariencia ante la sociedad y sus invitados también era tema muy recurrente en *La Crónica Meridional*:

«Falta hacia que las familias de la buena sociedad tuviesen un punto donde reunirse a disfrutar de los placeres de la música y del baile, en la seguridad de que en estas agradables veladas ha de

<sup>217</sup> «La Alhambra», *La Crónica Meridional*, 14/10/1876, pág. 3.

<sup>218</sup> «Sociedad de baile», *La Crónica Meridional*, 08/12/1877, pág. 3.

reinar el orden, la cultura y la urbanidad propias de gentes bien educadas, no tolerándose abusos de ninguna clase»<sup>219</sup>.

Y las mujeres. La presencia femenina era en numerosas ocasiones el tema central de avisos, reseñas, crónicas y otras referencias. Como hemos dicho antes, el galanteo y la socialización con iguales era el objetivo principal de estos bailes, por lo que sirva como ejemplo de los textos que podemos encontrar en las páginas del diario de Rueda López el siguiente aviso:

«Para este baile sabemos que las rubias y las morenas que tienen suscitada competencia, acudirán a ver si se dirime la cuestión de cuales son más acreedoras a que se les adjudique el premio. El jurado lo componen los gallos, pollos y hasta los pavones»<sup>220</sup>.

Por todo esto, la información que ofrece la prensa escrita nos permite crear un mapa de presencia de estas sociedades, ambiente y costumbres. También del tipo de asistencia elitista, finalidad y otros aspectos sociales y de funcionamiento interno. Sin embargo, esporádicamente aparecían noticias sobre el aspecto más musical. ¿Quiénes ponían música a estas veladas y de qué manera? Normalmente los bailes los acompañaban pequeñas orquestas que tocaban bailes *modernos* como rigodones, valeses, polkas y que podían aumentar en tamaño si se veía conveniente y existía la posibilidad, algo que en este período ocurrió, por ejemplo, para la fiesta de San Juan del año 1876:

«Esta sociedad, queriendo dar más amenidad a los bailes que viene celebrando todos los domingos, no ha omitido gastos ni sacrificios algunos para el adorno del salón y aumento del personal de la orquesta, a fin de hacer más deliciosa la tradicional velada de San Juan en cuya noche celebra baile de 7 a 12»<sup>221</sup>.

Los músicos eran músicos locales que trabajaban al servicio de otros entretenimientos musicales así como de la iglesia, apareciendo nombres como el de Robles o Campra. Aunque podamos pensar que la música no era lo más importante de estas *reuniones de confianza* también a los músicos, al igual que a la Junta Directiva de las sociedades, se dirigían peticiones a través de la prensa. En este caso relacionadas con la siempre buscada novedad del siglo XIX:

«La sociedad no descansa en introducir cuantas mejoras pueden contribuir a prestar alicientes y atractivos a estas reuniones, a cuyo efecto ha encargado una completa colección de música nueva

---

<sup>219</sup> «Terpsícore», *La Crónica Meridional*, 11/01/1879, pág. 3.

<sup>220</sup> «Baile», *La Crónica Meridional*, 20/02/1876, pág. 3.

<sup>221</sup> «La Verbena», *La Crónica Meridional*, 23/06/1876, pág. 3.

para los bailes sucesivos, que probablemente tendremos el gusto de escuchar en el baile próximo y siguiente al que esta noche se verificara en los salones del Liceo»<sup>222</sup>.

«Rogamos al señor Robles, director de la orquesta, se sirva mostrarnos una vez más las dotes elevadas de su artístico ingenio, relevando alguna que otra vez las piezas escogidas de su repertorio, por aquello de que...«en la variación está el gusto»<sup>223</sup>.

En conclusión, para finalizar este epígrafe debemos decir que ni todas las sociedades almerienses musicales de inicios de la Restauración se limitaron a organizar bailes, ni la organización de dichos bailes fue tarea exclusiva de estas sociedades. Si bien no había una temporada estable y pública, las festividades y celebraciones eran el momento idóneo para que el Ayuntamiento o la Diputación Provincial organizaran bailes de características similares, como el que se celebró en 1877 con motivo de la venida del rey Alfonso XII a la ciudad, con una orquesta dirigida por Laureano Campra<sup>224</sup>. Por otra parte, también surgieron en este periodo sociedades musicales interesadas en la organización de conciertos o en el teatro lírico, ámbitos que veremos en el siguiente apartado.

### **3. 3. 1. Otras sociedades. Entre el entretenimiento y la instrucción**

Con un interés de ocio que iba más allá de los bailes nocturnos, pero sin grandes aspiraciones de conocimiento y progreso, en la Almería de nuestro periodo surgieron grupo de personas que de una manera u otra contribuyeron al panorama musical almeriense. El fin principal era ciertamente el del entretenimiento, pero encontramos en *La Crónica Meridional* ciertas referencias, palabras y expresiones que sobrepasan en menor o mayor medida el mero ocio.

#### **3. 3. 1. 1. Conciertos benéficos**

Aunque la Iglesia seguía siendo la pieza fundamental de la intervención en beneficencia y caridad en la España del siglo XIX, la mayor participación de otros sectores supuso un salto cualitativo, a pesar de que destacaran las acciones y ayudas puntuales que no tenían duración en el tiempo. La burguesía era protagonista en dicha intervención social, y es que, movida por objetivos religiosos o filantrópicos, estableció una variedad de vías de actuación a lo largo del siglo<sup>225</sup>. Precisamente, la utilización de la música para recaudar

---

<sup>222</sup> «Los Campos Elíseos», *La Crónica Meridional*, 06/01/1878, pág. 3.

<sup>223</sup> «La Alhambra», *La Crónica Meridional*, 21/01/1877, pág. 3.

<sup>224</sup> «Antes de anoche», *La Crónica Meridional*, 20/03/1877, pág. 3.

<sup>225</sup> Cristino BARROSO RIBAL, «Caridad, beneficencia, seguro social, asistencia social y estado del bienestar», Documento de texto en página oficial del profesor de la Universidad Internacional de La Laguna

fondos es una de las que encontramos en la Almería de esta época, que debemos diferenciar de las funciones teatrales *a beneficio de* miembros del reparto o empresarios.

A comienzos de 1876 la sociedad El Círculo organizó un concierto que anunció *La Crónica Meridional* sin dar muchos más datos que el fin del propio concierto:

«Con el noble y generoso propósito de atender a las necesidades de una familia desgraciada, hoy sábado a las 9 de la noche, tendrá lugar en el Salón de El Círculo, un brillante concierto, en el cual, perteneciendo un lugar de distinción varias señoritas, tomarán parte nuestros más notables maestros y aficionados. Esperamos que todas las personas que componen esta sociedad corresponderán a hacer fecundo tan caritativo pensamiento»<sup>226</sup>.

Asimismo, en 1877 se creó una comisión especialmente para ofrecer un concierto a beneficio de los pobres en el Teatro Principal, cedido gratuitamente. A este acto fueron invitadas numerosas mujeres de la alta sociedad para interpretar las distintas obras<sup>227</sup> y se celebró el sábado día 7 de julio, con el siguiente programa:

Primera parte	Segunda parte
1. <i>Gran sinfonía</i> a toda orquesta y a telón corrido, del maestro Capneppa.	8. Fantasía sobre motivos de <i>La Traviata</i> ejecutada al piano a cuatro manos, por la Sra. Dña. Dolores Cordero de Roda y la Srta. Dña. Fernanda Roda.
2. <i>Fantasía para piano a cuatro manos sobre motivos de Hernani</i> , por la Sra. Dña. Teresa Castro de Diez y la Srta. Dña. Inocencia Cordero.	9. <i>El canastillo de flores</i> , gran vals de concierto para piano, por la Sra. Dña. Dolores Roda de Bover.
3. <i>La Tapada</i> , polca de concierto para piano, por la Srta. Dña. Ángela Martínez.	10. Serenata cantada por el señor Oña, con acompañamiento de piano y fisarmónica.
4. <i>Romanza de Guillermo Tell</i> con acompañamiento de piano cantada por la Srta. Dolores Spenceer.	11. <i>La Europa</i> , para piano a cuatro manos por Dña. Teresa Castro de Diez y la Srta. Dña. Ángela Martínez.
5. <i>Fantasía sobre motivos de Machbet</i> , para piano a cuatro manos por las Srtas. Dña. Dolores y Dña. Ramona Tovar.	12. Cavatina del cuarto acto de <i>Roberto Il Diavolo</i> por la Srta. Dña. Dolores Spenceer, con acompañamiento de orquesta.
6. Aria de <i>Atila</i> , cantada por D. Enrique de Oña, con acompañamiento de orquesta.	13. Gran dúo a dos pianos sobre motivos de <i>Guillermo Tell</i> , por la señora Dña. Carmen Bouvier de Muñoz y la señora Dña. Dolores Tovar.
7. Gran dúo a dos pianos sobre motivos de <i>Norma</i> , por las sonoras Dña. Dolores Roda de Hoyer y Dña. Dolores Cordero de Roda.	

<<https://ctinobar.webs.ull.es/1docencia/DESIGUALDAD%20SOCIAL/HISTORIA.pdf>> [último acceso 21/06/2017], págs. 8 y ss.

<sup>226</sup> «Concierto», *La Crónica Meridional*, 15/01/1876, pág. 3.

<sup>227</sup> Dolores Cordero de Roda, Carmen Bouvier de Muñoz, Teresa Castro de Diez, Dolores Roda de Bover y las señoritas Dolores Spencer, Inocencia Cordero, Dolores Tovar, Ramona Tovar, Ángela Martínez y Fernanda Roda.

XX. Programa completo del concierto benéfico celebrado el 7 de julio de 1877 en el Teatro Principal

El diario dedicó casi una página completa a realizar una revista de dicho concierto, donde comparaba la función del Ateneo de Almería en beneficio de las ciencias y de las artes, con esta sociedad creada, para el concierto, en beneficio de la caridad<sup>228</sup>. Como veremos en el apartado 3. 3. 3. *El Ateneo Almeriense: La Sociedad*, este programa y sus participantes, instrumentos y organización interna no se aleja demasiado del concepto de función de dicho ateneo. El concierto se vendió en prensa como digno de las más altas estimas, cuya bondad, sobre todo de las señoritas participantes, permitiría realizar un gesto de calidad humana. Es por ello que el programa respondía a ese concepto, que casaba con el fin de dicho concierto. De hecho, días después, el diario ofreció el beneficio total conseguido, dando los nombres de las personas que abonaron sus palcos, en su caso:

«28 palcos y plateas con las cuatro de propiedad a 8 rs: 2240

83 butacas con entrada a 12 rs: 996

7 butacas de paraíso con entrada a 8 rs: 56

21 entrada general a 4 rs: 84 rs

Total: 3376. Gastos: 1913

Líquido a beneficio de los pobres: 1463»<sup>229</sup>.

Ese beneficio líquido se repartió equitativamente por el presidente de la comisión, D. Enrique Oña. Este tipo de concierto es una rareza en el panorama de la vida musical entre 1876 y 1878. Parece ser que este tipo de propuestas también debían sortear problemas antes de llevarse y cabo. Esto hace que algunos quedaran en *proyectos de conciertos*, al igual que otras manifestaciones musicales de la ciudad.

En 1878 el diario anunciaba un concierto impulsado por el mismo Sr. Oña, del que no hay más referencias que la siguiente:

«Según se nos ha dicho, parece que se proyecta la celebración de un concierto a beneficio de los pobres, cuya iniciación se atribuye a nuestro amigo el conocido propietario D. Enrique Oña. Celebraremos que la noticia resulte cierta y nos congratulamos de que espectáculos de esta clase vengan a remediaren algún tanto la vida lánguida y monótona que generalmente pasamos en nuestra población»<sup>230</sup>.

---

<sup>228</sup> «Revista musical», *La Crónica Meridional*, 13/07/1877, pág. 3.

<sup>229</sup> «Cuenta que la comisión», *La Crónica Meridional*, 14/07/1877, pág. 3.

<sup>230</sup> «Me alegro», *La Crónica Meridional*, 13/07/1878, pág. 3.

### 3. 3. 2. Sociedad La Armonía y su acercamiento a la ópera

En estos años la ópera como espectáculo escénico-musical es una extrañeza en Almería. Encontramos en todos los ámbitos musicales adaptaciones de las arias más populares del momento, dúos y demás números, pero todas las compañías contratadas en los teatros de la ciudad trabajaron teatro dramático y teatro lírico, sin incluir la ópera. Este tipo de espectáculo, que necesitaba de mayores medios económicos y materiales, tampoco era habitual en otras ciudades de provincia en la época, como Jaén<sup>231</sup>, aunque sí en otras, como Granada<sup>232</sup>.

Pues bien, como una sociedad con intereses en el mundo escénico, la sociedad lírico dramática La Armonía se constituyó en 1878 con el fin principal de poner en escena la ópera en cuatro actos *Martha*, una ópera cómico-romántica compuesta por Friedrich von Flotow (1812-1883) y estrenada en París en 1847. A España llegó a través del Teatro Principal de Barcelona en 1860, unos años antes de nuestro punto de partida, pero no demasiados entendiendo los tiempos manejados en el siglo XIX.

A primera vista puede resultar un poco extraño que en un contexto que se movía entre adaptaciones de óperas italianas y zarzuelas para conciertos instrumentales y otros espectáculos en la ciudad, además, en un ámbito reducido a las modas y con tanta presencia de autores italianos, como Donizetti, la sociedad eligiera una obra alemana como la manera de ofrecer ópera a la ciudad de Almería.

Hoy en día *Martha* no es de las óperas más representadas del repertorio<sup>233</sup>, pero en el siglo XIX alcanzó miles de representaciones en cientos de teatros<sup>234</sup>. Su concepción ligera, cercana al lenguaje italiano<sup>235</sup> fue fundamental para alcanzar el puesto que ostentó en la escena española. De hecho, la elección de esta ópera para formar parte de conciertos

---

<sup>231</sup> Virginia SÁNCHEZ LÓPEZ, *Música, prensa y sociedad en la provincia de Jaén durante el siglo XIX*, Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 2014, págs. 336 y ss.

<sup>232</sup> José Antonio OLIVER GARCÍA, «El teatro lírico en Granada en el siglo XIX (1800-1868)», Francisco J. Giménez Rodríguez, dir. Tesis Doctoral [En línea]. Universidad de Granada, Departamento de Historia y Ciencias de la Música, 2012, págs. 368 y ss.

<sup>233</sup> No obstante, aparece con 66 representaciones de 12 producciones, en 8 ciudades, desde 2014 a 2017. <<http://operabase.com/oplist.cgi?id=none&lang=es&is=martha&by=&loc=&stype=abs&sd=20&sm=6&sy=2014&etype=abs&ed=&em=&ey=>> [último acceso 22/06/2017].

<sup>234</sup> Roger ALIER, *Guía Universal de la Ópera*, Barcelona, Robinbook, 2007, pág. 256.

<sup>235</sup> Ídem.

episódicos no es para nada un caso aislado de Almería, pues en la temporada 1876 -1877 en Valencia y Murcia se interpretó en sendos conciertos benéficos<sup>236</sup>.

«Son grandes los preparativos de la sociedad filarmónica La Armonía a fin de que la representación de la ópera Martha constituya un verdadero acontecimiento en nuestros círculos musicales. Los ensayos últimos han estado brillantísimos y el número de socios inscritos va creciendo de día en día. Digna de elogio es la aplicación de las lindas jóvenes y demás aficionados a fin de que en breve sea una realidad su proyecto»<sup>237</sup>.

La sociedad vio realizado su proyecto, pues se representó dos veces seguidas en el Primer Coliseo de la ciudad. Su fin era el del entretenimiento, pero a un nivel cercano a las sociedades con fines educativos. *La Crónica Meridional*, que dedicó numerosas referencias tanto a los ensayos como a la representación de dicha ópera era consciente de la novedad y del interés que podía suscitar entre la población el estreno. Por ello, en sus textos encontramos reflejadas tres ideas principales: el hecho de que se trataba de un acontecimiento en la ciudad, el recuerdo de que los artistas eran aficionados y la comprensión de los escasos medios técnicos y materiales de la ciudad y el propio teatro:

«Inútil es manifestar cuantas dificultades ofrecía tan grande empresa, por su naturaleza misma, y cuantas se han suscitado por los escasos recursos que en esta ciudad hay; el público las conoce y él público ha aplaudido con sinceridad y entusiasmo a los inteligentes y constantes directores que con paciencia sobrehumana y voluntad firmísima han sabido vencer todos los obstáculos y ofrecer a los almerienses un espectáculo nunca visto en esta, localidad pues, aunque hace largos años pusieron en escena en el Liceo y en el Teatro algunas óperas jamás se había presentado una obra tan completa, cantada magistralmente por aficionados [...]. La escena, decorada suntuosamente, contribuía a hacer más hermoso el espectáculo y evidenciaba que es posible en nuestro pequeño y modesto Teatro presentar bien una obra, a pesar de sus pésimos recursos, cuando hay inteligencia y buen gusto»<sup>238</sup>.

El poco tiempo de ensayo o el hecho de tratarse de una propuesta que nació desde los aficionados burgueses, entre otras cuestiones, fueron responsables de que surgieran ciertos problemas, como los que afectaron a la parte musical y que obligó a utilizar el piano como sustento armónico:

---

<sup>236</sup> Fernando TORNER FELTRER, «Historia de la Ópera en Valencia: La monarquía de Alfonso XII», Francisco Carlos Bueno, Ricard Huerta y Ramón Almazán, dir. Tesis doctoral. Universidad de Valencia, 2015, págs. 148 y ss.

<sup>237</sup> «Son grandes los preparativos», *La Crónica Meridional*, 04/07/1878, pág. 3.

<sup>238</sup> «La Armonía», *La Crónica Meridional*, 14/07/1878, pág. 2.

«D. Eduardo Muñoz acompañará algunos números con el piano al par que la orquesta en vista de la escasez instrumental que se experimenta para la interpretación de obras de la importancia de Martha»<sup>239</sup>.

A pesar de las limitaciones, el estreno tuvo lugar el 9 de julio y el diario de Rueda publicó una extensa revista firmada por J.B. en la que hablaba detalladamente del argumento, de la respuesta unánime y positiva del público o de los participantes en la representación. Que no era una obra habitual en la ciudad y los escasos conocimientos musicales del redactor de la revista se ven en la redacción de la parte del texto destinada a la composición:

«La música tiene trozos inspiradísimos y especialmente el segundo acto, que es muy bello, y el concertante final del tercero, que produce un efecto maravilloso, son verdaderas perlas con que el maestro ha esmaltado su preciosa obra»<sup>240</sup>.

Javier Giménez fue el director de la ópera, y Laureano Campra el de la orquesta, una vez más asociado a la actividad del Teatro Principal. *La Crónica Meridional*, que recogió en sus páginas el proceso de creación de la función, siempre se mostró convencido de que la ópera era también un espectáculo propio para Almería:

«La ópera Martha ha probado que Almería tiene suficientes recursos artísticos para que no nos veamos privados de estas fiestas tan cultas como gratas; si los aficionados que han cantado Martha perseveran en el estudio y se deciden a cantar otra ópera, cuando hayan descansado de su ímproba tarea, la población les agradecerá su obsequio y seguramente les otorgará nuevos laureles<sup>241</sup>».

Parece que, en principio, el público también lo vio así, ya que el 18 de julio se representó por segunda y última vez. Lo extraordinario de esta representación en el periodo de 1876 a 1879 también se percibe diariamente a través del diario de Rueda López, pues hubo una atención a la extensa preparación y ensayos de la ópera, que realmente eran inexistentes en algunas funciones lírico-teatrales más habituales.

En definitiva, esta sociedad nació con fuerza y con voluntad, cosechó un éxito considerable en la alta sociedad, pero desapareció de la misma forma. Solamente hay una referencia posterior al éxito de *Martha*, que no se materializó, al menos en *La Crónica Meridional*:

---

<sup>239</sup> «En obsequio al mejor lucimiento», *La Crónica Meridional*, 09/07/1878, pág. 3.

<sup>240</sup> «La Armonía», *La Crónica Meridional*, 11/07/1878, pág. 2.

<sup>241</sup> «La Armonía», *La Crónica Meridional*, 14/07/1878, pág. 2.

«Empezarán en la Sociedad La Armonía, a juzgar por lo que hemos oído, los ensayos de algunas otras obras, entre las que se citan varias zarzuelas de las mejores del repertorio moderno y el drama de Don Luis Mariano de Larra titulado *Bienaventurados los que lloran*. Cualquiera que sea la decisión de la Junta Directiva de dicha sociedad con respecto a estas obras, creemos que su ejecución, y la lectura de trabajos literarios que también se dice que prepara, nos proporcionará ratos deliciosos, tales como los disfrutados en la noche de la inauguración de sus tareas»<sup>242</sup>.

Llegados a este punto es fundamental detenernos en el Ateneo de Almería, que daba un paso más en la percepción de la ciudad como productora de cultura y que tuvo una trayectoria ciertamente interesante en el periodo en que nos encontramos.

### 3. 3. 3. El Ateneo Almeriense: *la sociedad*

En los inicios de la Restauración en Almería nació la sociedad Ateneo de Almería que, al igual que las sociedades vistas en el apartado anterior, tenía entre una de sus finalidades el ocio y la reunión de sus socios en torno a temas varios y de recreo. Sin embargo, aquí aparece un segundo objetivo, fundamental en su concepción: la instrucción.

El Ateneo de Almería no surgió, en principio, con el fin principal de entretener a la masa burguesa. Son muchas las ocasiones en las que *La Crónica Meridional* dio espacio y voz a la sociedad para expresar sus inquietudes, crónicas o ensayos. Estas palabras de Sixto Espinosa en el año de 1877 pueden ilustrar la postura del Ateneo en el panorama cultural, científico y musical almeriense del período:

«Nada más hermoso que estas fiestas del Ateneo, donde brillan las esplendorosas manifestaciones de la literatura y del arte, donde en tan bello conjunto se presentan reunidos los mejores y más legítimos elementos de un nuevo progreso, y donde se abre en palenque, que al propio tiempo que útil y provechoso al alma la mantiene en éxtasis de tan sanas y deliciosas recreaciones. Cuando los pueblos animados por tales estímulos, despiertan a la vida de la inteligencia, es cuando realmente han adquirido su personalidad. [...] Al engrandecimiento científico afortunada corona de otros engrandecimientos, sigue -necesariamente- el engrandecimiento literario y artístico, que es de aquel como su felicísimo remate. [...] Los Ateneos, que ya por la manera especial como están constituidos, ya por los diversos elementos que a ellos concurren, encuentran el medio mejor y más fácil, de perpetuar los recuerdos gloriosos de las pasadas épocas, y crear nuevamente los ejemplos con que han de hacerse imperecederas estas mismas tradiciones. En más de una ocasión y con más de un motivo, se han formado entre nosotros, asociaciones literarias y artísticas, que eran como la expresión de una necesidad sentida igualmente por todos los que en algo estiman la prosperidad y cultura; pero desgraciadamente, tales asociaciones, por causas que nunca pudieron preverse, tuvieron una vida, si bien espléndida y provechosa, corta sin embargo. No así el Ateneo

---

<sup>242</sup> «Otra función», *La Crónica Meridional*, 14/07/1878, pág. 3.

de Almería, que habiendo salvado valientemente este primer periodo, difícil y de prueba, ha ido alcanzando de un modo visible cada día mayor desarrollo, y hoy cumple espléndidamente el objeto que se ha propuesto, pues al mismo tiempo que en las sesiones ordinarias establece conferencias sobre puntos científicos, discusiones y lecturas, hermana con estas sesiones extraordinarias, la bella literatura con la música, y da un lugar de distinción al bello sexo, alcanzando con tan interesante concurso el éxito más completo, premio justísimo a los propósitos de cultura que animan y son el lema de esta ilustrada corporación»<sup>243</sup>.

Las figuras de los Ateneos y Liceos llevaban tiempo instaladas en España. Desde el Ateneo Científico y Literario (1835) de Madrid y el Liceo Artístico y Literario (1837) fueron muchas las sociedades con claras funciones pedagógicas que se extendieron por toda España en estos años. Se organizaban en secciones que debían contribuir al sostenimiento de la sociedad y participar en los diversos actos organizados<sup>244</sup>. En Almería tampoco el planteamiento con el que surgió, a principios de 1876, el Ateneo, era nuevo en la ciudad.

El Liceo Artístico y Literario de Almería tuvo su origen institucional en 1835, aunque no fue hasta 1843 cuando se hizo una inauguración solemne. «El Liceo era una asociación de número indeterminado, cuyo único objetivo era el fomento de las letras y las bellas artes, por medio de sesiones de competencia o particulares, reuniones, publicaciones periódicas»<sup>245</sup>. Estaba dividido en cuatro secciones: Ciencias y Literatura, Artes, Música y Declamación y se consideraban meses útiles el periodo entre septiembre y mayo, mientras que en las vacaciones de junio, julio y agosto los socios dejaban de pagar las cuotas correspondientes. Concebido como un impulso de Ilustración en la Almería decimonónica, la vida del Liceo siempre estuvo, sin embargo, llena de luces y sombras, con periodos de muy difícil o nula actividad hasta desaparecer completamente en 1875. Sin embargo, dejó para la historia en su recorrido la implicación de personalidades de la cultura, entre ellas la de D. Francisco Rueda López, que recitó y publicó en el Liceo algunos de sus escritos<sup>246</sup>.

---

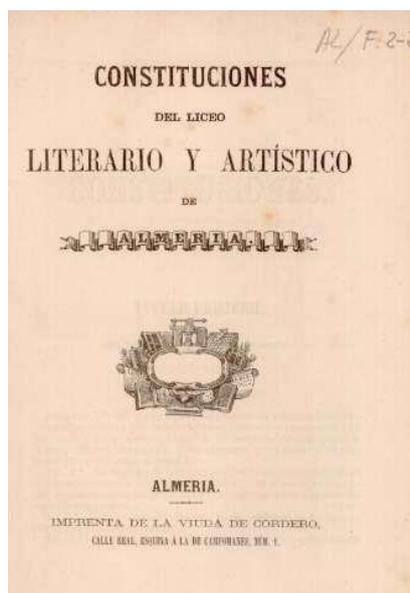
<sup>243</sup> «Ateneo de Almería», *La Crónica Meridional*, 22/05/1877, pág. 2.

<sup>244</sup> Emilio CASARES RODICIO, «La Música del siglo XIX español. Conceptos fundamentales», en Casares Rodicio, Emilio y Alonso, Celsa (eds.) *La música española en el siglo XIX*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1995, pág. 37.

<sup>245</sup> Sonia C. BORDES GARCÍA y Francisco J. GIMÉNEZ RODRÍGUEZ, «El Liceo Artístico y Literario de Almería. Un impulso de ilustración en el siglo XIX», *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses. Letras*, nº 11 – 12, (1992 – 1993), pág. 204.

<sup>246</sup> Ídem, pág. 218.

A pesar de su relativamente pronta desaparición, la huella que dejó el Liceo en la ciudad fue fundamental para que el Ateneo de Almería surgiera desde esas mismas capas ilustradas bajo una óptica similar.



#### XXI. Constituciones del Liceo Artístico y Literario de Almería

En los primeros años de la Restauración *La Crónica Meridional* refleja en sus páginas el nacimiento del Ateneo de Almería, pero también los problemas a los que tuvo que hacer frente desde el principio. Muchos de ellos relacionados precisamente con la música.

Con sede en la calle Campomanes de la capital, el Ateneo celebró su sesión inaugural el 6 de febrero de 1876, siendo el presidente Santiago Capella, catedrático del Instituto Provincial. Como secretario ejerció el escritor y abogado D. Antonio Ledesma. *La Crónica Meridional* era ya entonces bastante optimista con el devenir de la sociedad y sus palabras siempre tenían presente la evanescencia de las sociedades del momento con intereses similares, así como la defensa del Ateneo, algo que no es extraño si pensamos que el propio Rueda López se movía en el entorno del Liceo y posteriormente del Ateneo.

«Así es, que cuando hace ya algunos meses pudo pensarse por alguno en la existencia del Ateneo y que este centro permaneciera sin debilitarse un solo momento, alcanzando por el contrario más importancia y desarrollo, se habría seguramente desconfiado en lo que hoy es un hecho perfectamente cierto y que tanto provecho y buen nombre nos proporciona. Son prueba de ello, las notables conferencias y discusiones que sobres diferentes puntos de literatura, ciencias y arte, han tenido lugar durante el pasado invierno»<sup>247</sup>.

<sup>247</sup> «Solemnidad literario musical», *La Crónica Meridional*, 23/06/1876, pág. 2.

«Esta sociedad que en el corto tiempo que lleva de existencia, con las conferencias del pasado invierno y las no lejanas sesiones literario-musicales, ha venido dando brillantes muestras de poderosa y sorprendente vitalidad, ha logrado reunir un magnifico gabinete de lectura, el que la coloca a la altura de los mejores Ateneos de España»<sup>248</sup>.

El Ateneo nació con fuerza en la ciudad. En este primer año se organizaron reuniones para la creación de un reglamento conforme al resto de Ateneos de las distintas ciudades, conferencias y debates, la conmemoración de la muerte de Miguel de Cervantes, así como una sesión exclusivamente científica en la que participaron importantes médicos e ingenieros<sup>249</sup>. Para cuando llegó el verano, el Ateneo estaba «considerado ya el centro cultural más importante de la provincia»<sup>250</sup>. De hecho, en este primer año las responsables de este pensamiento fueron las denominadas sesiones de literatura y música, pues todo indica que fueron las que tuvieron mayor atención de los socios y también de *La Crónica Meridional*. Dichas sesiones y por acuerdo del Ateneo debían celebrarse cada dos meses<sup>251</sup>, pero distintos factores hicieron que se retrasaran semana tras semana.

Tres fueron finalmente las celebradas en 1876<sup>252</sup>. La primera de ellas tuvo tanto éxito que la Junta Directiva de la sociedad acordó con D. Bartolomé Giménez, dueño del Teatro Principal, la realización de las posteriores en el Primer Coliseo, pues el salón de la sociedad no iba a poder acoger al número deseado de asistentes. Este hecho permitió, además, que los socios pudieran disponer de invitaciones para mujeres de su familia, esposas o hijas, cuya presencia no se había contemplado en un principio por falta de espacio<sup>253</sup>. También se acordó tras estos primeros momentos cambiar el horario inicialmente acordado para la celebración de las sesiones, pasando de las 12 de la mañana a las 8 de la noche, «dando así más esplendor al acto y siguiendo la costumbre con razón adoptada en otras capitales»<sup>254</sup>.

Las tres sesiones literario-musicales celebradas en 1876 fueron un éxito, a pesar de las dificultades y el retraso en los anuncios iniciales. La irregularidad en las características de las sesiones prometidas por el Ateneo propició que en *La Crónica Meridional* aparecieran en ocasiones escritos y críticas a los responsables de la sociedad. A. Llopiz,

---

<sup>248</sup> «Ateneo de Almería», *La Crónica Meridional*, 29/06/1876, pág. 3.

<sup>249</sup> «Ateneo», *La Crónica Meridional*, 03/11/1876, pág. 3.

<sup>250</sup> Josefa MARTÍNEZ ROMERO, *Instituciones culturales en el siglo XIX almeriense*, Almería, Universidad de Almería, 2001, pág. 20.

<sup>251</sup> «Ateneo», *La Crónica Meridional*, 17/12/1876, pág. 3.

<sup>252</sup> El 18 de junio, el 15 de agosto y el 22 de octubre.

<sup>253</sup> «Con regular concurrencia», *La Crónica Meridional* 20/06/1876, pág. 2.

<sup>254</sup> «Ateneo», *La Crónica Meridional*, 07/07/1876, pág. 3.

miembro de la Junta, contestó a través del mismo medio a un colaborador que no entendía que no se celebraran las sesiones de Música y Literatura más a menudo: «[usted] pide además que se celebren sesiones literarias y musicales, casi todos los días, sin tener en cuenta que no siempre hay los elementos necesarios para tales solemnidades»<sup>255</sup>.

Lo cierto es que 1877 se presentó en un principio con un panorama similar. El Ateneo era conocido y reconocido entre la sociedad pudiente de Almería y su actividad dirigida a la instrucción –sobre todo enfocada a los jóvenes- era alabada por el diario:

«En vez de decaer el espíritu y entusiasmo que anima este ilustrado centro es cada día más creciente y más vivo. Nosotros tenemos una gran satisfacción en reconocerlo así, porque el Ateneo de Almería digno y respetable ya por su historia, que aunque corta, es provechosa y *floriente*, ha llegado a alcanzar un lugar de distinción en toda España»<sup>256</sup>.

En enero se convocó Junta General para elegir nuevos miembros para la Junta de Gobierno<sup>257</sup>, de la que surgieron las secciones definitivas tras un periodo de 1876 de cierta inestabilidad formal. Quedaron definidas como: Ciencias morales y políticas, Ciencias exactas, Literatura y Bellas Artes<sup>258</sup> y Comisión de corrección de estilo. Un mes después se celebró la primera sesión del año con unas características de forma y contexto similares a las que ya habían tenido lugar.

Sin embargo, según vemos en *La Crónica Meridional*, las tan importantes sesiones literario-musicales pasaron, en cierta medida, a un segundo plano a mediados de este mismo año en favor de las sesiones científicas que sí poblaban las páginas del diario semana tras semana junto a las sesiones exclusivamente literarias<sup>259</sup>. Un grupo de mujeres escribió al diario para dar cuenta de esto: «Hace tiempo que una sesión se anunció con pompa extrema. Y pasan semanas, meses, pero la sesión no llega. Así pues, todas nosotras rogamos a quien competa que los trabajos se activen, que las dudas se resuelvan»<sup>260</sup>.

---

<sup>255</sup> «El Ateneo», *La Crónica Meridional*, 29/12/1876, pág. 3.

<sup>256</sup> «Ateneo de Almería», *La Crónica Meridional*, 10/01/1877, pág. 3.

<sup>257</sup> «Ateneo», *La Crónica Meridional*, 19/01/1877, pág. 3. Cristóbal Espinosa, Ricardo Santamaría, Miguel Bolea, Juan Boixader, José Fornovi, Rafael P. de Perceval, Sixto Espinosa, Juan Cassinello, Juan Belver, Francisco Durban, José Litran, Emilio Ribera, José Moya López, Santiago Capella, Francisco Jover, Andrés Díaz Sadaña, Antonio Llopiz, Juan Gutiérrez de Tovar.

<sup>258</sup> Aunque en el diario en muchas ocasiones aparece la terminología: *sección de Música y Literatura*.

<sup>259</sup> No es nuestro objetivo centrarnos en esta parte del funcionamiento del Ateneo, pero llama la atención el elevado número de este tipo de sesiones respecto a las del año 1876 en detrimento de la información musical relacionada con la sociedad.

<sup>260</sup> «Por el correo interior», *La Crónica Meridional*, 25/01/1877, pág. 2.

En el estudio que realizamos en 2015 y solo abarcó el año de 1876 auguramos una etapa del Ateneo en la parte musical bastante rica y constante. Nada más lejos de la realidad. Entre 1877 y el primer trimestre de 1879, y a pesar de las frecuentes peticiones por parte de *La Crónica Meridional* y algunos socios, hubo solamente tres funciones de literatura y música. El Ateneo continuaba un camino ascendente en cuanto a sus objetivos, pero contra todo pronóstico dejó la importancia musical de la sociedad en segundo plano.

<b>Sesiones celebradas entre 1876 y marzo de 1879</b>	
Domingo, 18 de junio 1876	12:30 h. Salón de actos del Instituto
Martes, 15 de agosto 1876	20:00 h. Teatro Principal
Domingo, 22 de octubre de 1876	20:00 h. Teatro Principal
Martes, 27 de febrero de 1877	20:00 h. Teatro Principal
Jueves, 17 de mayo de 1877	20:30 h. Teatro Principal
Sábado, 19 de enero de 1878	20:00 h. Salón del Liceo

XXII. Sesiones celebradas entre 1876 y marzo de 1879<sup>261</sup>

Es más, el Ateneo abrió sus puertas a los no socios con el fin de difundir el conocimiento a nivel más general el 19 de noviembre de 1877, inaugurando un periodo de alternancia entre jornadas públicas y privadas<sup>262</sup>.

«Las conferencias públicas con que este centro de instrucción, llama a su seno a todas las clases laboriosas de la capital, llevando de esta manera una influencia más inmediata a la cultura y desarrollo de nuestro pueblo, empezarán mañana lunes a las 8 y media de la noche en el salón de actas de dicha sociedad, con las explicaciones, que sobre economía política, se propone dar el Sr. D. José Trías»<sup>263</sup>.

¿Por qué las sesiones de literatura y música no se beneficiaron de igual modo con el paso del tiempo y el asentamiento del Ateneo como sociedad madura y de prestigio, o, incluso, abiertas al público general? Podemos encontrar parte de esas razones en los problemas y debates internos sobre la conveniencia o no de celebrar ese tipo de sesiones que se reflejaron con cierta frecuencia en el diario de Rueda López. Por ejemplo, en las referencias a la reunión que tuvo lugar en mayo de 1878:

<sup>261</sup> Programas completos de las sesiones en *Anexos V. Programa de las sesiones de Música y Literatura del Ateneo de Almería en el periodo 1876 – 1878*.

<sup>262</sup> Discursos sobre temas científicos, salud pública, avances e inventos, entre otros. También otros de temática literaria.

<sup>263</sup>«Ateneo», *La Crónica Meridional*, 18/11/1877, pág. 3.

«El Sr. Fornovi comenzó felicitándose del unánime parecer de sus compañeros al creer convenientes y necesarias las sesiones de Literatura y Música, lo demostraban aceptándolas en principio; y especialmente se congratulaba del cambio de ideas del Sr. Trías, que, presentándose otras veces como el adversario más decidido de esas sesiones, es ahora su defensor más entusiasta. Grande, añadía, debe ser la virtud de estos solemnes actos del Ateneo, cuando seducen y subyugan los ánimos más apasionados y rebeldes»<sup>264</sup>.

El médico y vicepresidente de la sociedad D. José Trías había sido uno de los más críticos con la conveniencia de estas sesiones, lo cual realmente contradecía los principios sobre los que se fundó la sociedad en 1876:

«Después de haberle oído diferentes veces atacar de la manera más acervada la celebración de las sesiones, después de haber sostenido una reñidísima campaña para ver con cuanta facilidad se convierte en su más esforzado paladín (aunque sosteniendo que está en las facultades de la Junta general el acordarlas). A no ser que tengamos en cuenta que las razones dadas por el Sr. Fornovi han podido operar en el Sr. Trías esa notable y extraña transformación»<sup>265</sup>.

Como consecuencia de todo esto se procedió a realizar una reforma del Reglamento en la que otros socios y miembros de la Junta Directiva dejaron clara, asimismo, su postura sobre la celebración de las sesiones. Parecía que para algunos socios dichas sesiones ya no eran una herramienta de instrucción, sino un complemento o adorno a las más importantes sesiones científicas basadas en conferencias y debates:

«Díose después lectura de una proposición del activo socio Sr. Langle, pidiendo a la Junta General, pues ya era cosa de su competencia, que acordase celebrar una sesión de Literatura y Música. Levantóse su autor a apoyar aquella, y en breves y persuasivas palabras [¿] la conveniencia de que se verifique ahora un acto de esa índole: las conferencias y discusiones han terminado; el Ateneo va a entrar en un periodo de inacción y decaimiento; urge conservar vivo su espíritu; y pues ya hablaron los filósofos, los jurisconsultos, los médicos y los economistas, que canten ahora los poetas y hagan vibrar sus instrumentos los músicos»<sup>266</sup>.

Otra importante razón sobre la poca presencia de las sesiones en la programación del Ateneo pudo ser la situación económica de la sociedad, no muy favorable a partir del mismo 1877. A pesar de que distintos socios ofrecieron alternativas para reducir costes y para celebrar más sesiones que consideraban necesarias en el propósito general, la sección encargada de convocar dichas sesiones entró en un periodo de inactividad musical quizás

---

<sup>264</sup> «Ateneo», *La Crónica Meridional*, 19/05/1878, pág. 3.

<sup>265</sup> «Comunicado», *La Crónica Meridional*, 18/05/1878, pág. 3.

<sup>266</sup> «Ateneo», *La Crónica Meridional*, 21/05/1878, pág. 3.

obligado por los resultados de sucesivas reuniones<sup>267</sup>. De hecho, en enero de 1879 la sociedad convocó un certamen poético cuya presencia musical fue protagonizada por la banda municipal, y no por la sección correspondiente<sup>268</sup>.

En definitiva, en estos tres primeros años de vida no son pocas las dificultades que tuvo que pasar el Ateneo como una sociedad decidida a ilustrar e instruir a la ciudadanía almeriense a través de las ciencias y las artes, incluida la música. La información anterior y posterior a las seis sesiones que se nos da a través de *La Crónica Meridional* nos sirve hoy para elaborar un esquema sobre el funcionamiento de estas sesiones, así como los cambios que experimentaron en cuanto a contenido y protagonistas.

Estas sesiones de literatura y música tenían una duración de unas tres horas y media y se articulaban en tres partes con un número variable de intervenciones (entre cuatro y seis) por parte. Cada una de ellas comenzaba con la sección de música, mientras que la poesía se insertaba en momentos intermedios, dejando para el final, casi siempre, de nuevo la parte musical. En principio, la música debía servir, como hemos visto, para instruir, «procurando encauzar las corrientes del gusto y haciendo que en nuestra ciudad se despierte la afición a lo bello y a lo útil»<sup>269</sup>. ¿Qué tipo de música sería, entonces, la adecuada para ello? Si miramos los programas, destacan fantasías y variaciones a dúo o a solo sobre obras que ya eran entonces *repertorio*, sobre todo óperas de procedencia italiana u obras de famosos virtuosos del panorama europeo. El piano, instrumento rey del siglo XIX, era omnipresente, pero también tuvieron cabida otros instrumentos, como el violín y la guitarra. En cambio, parece ser que las pequeñas orquestas no tuvieron presencia en estos años.

Por otra parte, en cuanto a los protagonistas, la maduración y asentamiento de la sociedad provocó un cambio sustancial a partir de la sesión del 17 de mayo de 1877. Hasta esta fecha las sesiones fueron muy similares, contando con habituales del panorama musical de la sociedad, hombres de una posición social alta, músicos *aficionados* y también profesionales y profesores que eran el mejor reclamo para las sesiones. Podemos citar al concertista Julián Arcas, Emilio Campra, Javier Giménez o Juan Pujol, entre otros, como

---

<sup>267</sup> En una de las reuniones votaron en contra numerosos socios siguiendo las palabras del tesorero Sr. Belver, que manifestó «que no quería versos ni música». Ver en: «Ateneo», *La Crónica Meridional*, 21/05/1878, pág. 3.

<sup>268</sup> «Podemos anticipar a los lectores», *La Crónica Meridional*, 24/01/1879, pág. 3.

<sup>269</sup> «La falta de espacio», *La Crónica Meridional*, 20/05/1877, pág. 3.

los responsables de dar vida musical al Ateneo. Además, siempre fueron obsequiados y alabados por *La Crónica Meridional*.

Sin embargo, a partir de la fecha antes citada, las mujeres pasaron a ser miembros estables del Ateneo. Consiguieron, en muy poco tiempo, pasar del hecho de no ser admitidas ni siquiera como asistentes a ocupar las plateas y palcos. Y, finalmente, a compartir escenario con los socios habituales, que por otra parte fue una petición constante de parte de la sociedad y también de *La Crónica Meridional*:

«Así mismo nos han manifestado varios concurrentes su deseo de que en las sucesivas reuniones debiera invitarse a algunas distinguidas señoritas que son notabilidades en el arte musical, a fin de que amenizasen con sus trabajos y seductoras gracias estos útiles certámenes de la inteligencia, palenque abierto a la iniciativa de la generosa juventud»<sup>270</sup>.

Ángela Martínez, Victoria Torrecillas o Carmen Bouvier, entre otras mujeres, formaron parte de los dos programas de las sesiones de 1877 y 1878, vinculadas sus actuaciones al piano y a la sección musical. En las frecuentísimas sesiones exclusivamente literarias o científicas que celebró el Ateneo durante estos años no hubo presencia femenina. Sin embargo, ellas fueron el centro de atención de los textos de *La Crónica Meridional* en las dos sesiones que hemos documentado en este periodo.

Debemos tener claro que aunque en el siglo XIX se avanza en cuanto a la posición de la mujer en la sociedad, aún seguía relegada – durante buena parte del XX también- a un papel de esposa y madre, como en una minoría de edad permanente respecto a los hombres. Todavía había ciertas disciplinas vetadas, y a ojos de la época, en esas discusiones científicas poco podrían aportar esas señoritas, que debían conformarse con que sus maridos o padres les permitieran asistir a «bailes, teatros y tertulias»<sup>271</sup>. El mundo musical y artístico fue una de las vías en las que más pudieron desarrollarse las mujeres de este siglo, a pesar de las dificultades para incorporarse al mundo musical a nivel profesional. Como defiende Pérez Colodrero, «con todo, el Romanticismo musical creó un ambiente adecuado para las habilidades artísticas femeninas, que, centradas en el salón, pudieron por primera vez abrirse paso en sociedad»<sup>272</sup>. El Ateneo era, en definitiva,

---

<sup>270</sup> «Ateneo», *La Crónica Meridional*, 02/03/1877, pág. 3

<sup>271</sup> «A los sabuesos», *La Crónica Meridional*, 20/04/1877, pág. 3.

<sup>272</sup> Consuelo PÉREZ COLODRERO, «De la gaditana Eloísa d'Herbil a la almeriense Remedios Martínez Moreno. Siete mujeres andaluzas dedicadas a la música en la época de la Restauración», en Isabel Vázquez Bermúdez (coord.), *Actas del III congreso universitario nacional "Investigación y género"*, 2011, pág. 1524.

un escaparate para esas mujeres que, respaldadas por las ideas de progreso y desarrollo de parte de la burguesía almeriense, tenían la música y sobre todo el piano como un medio de instrucción y de presencia social.

### 3. 4. Un pequeño espacio a la instrucción y enseñanza musical

En un contexto paralelo pero no comparable al del Ateneo de Almería podemos situar las referencias de *La Crónica Meridional* que versaban sobre instrucción y enseñanza musical. No son demasiadas las que hay en más de tres años de prensa diaria. Todas en relación a la enseñanza privada y situadas al final de la tercera página del diario, junto a otros anuncios de infinidad de posibilidades donde destacaba la salud y belleza. Podríamos considerar estas referencias como suficientes para acercarnos a la enseñanza privada de la música en nuestro periodo y trabajo. Sobre la enseñanza musical en Almería en la época de la Restauración hizo un completo estudio la Dr. Carmen Ramírez<sup>273</sup>, del que destacamos el siguiente texto antes de insertar los diversos anuncios:

«La enseñanza pasó a ser de pago a costa de restringir su campo de propagación a los únicos sujetos capaces de costearla, verificándose academias instaladas en domicilios particulares, o bien, impartiendo lecciones a domicilio por músicos que gozaban de cierto prestigio en la ciudad»<sup>274</sup>.

**COLEGIO DE PRIMERA ENSEÑANZA**  
**DIRIGIDO POR**  
**D. MARIANO SEGUNDO CEBRIAN**  
*Colle de Campomanes, núm. 5.*

---

*Condiciones generales del Establecimiento.*

Se dará en él la primera enseñanza en toda su amplitud. Habrá además clases especiales de Música, y Gimnasia, que viene a constituir el indispensable complemento de la educación primaria.

El Colegio solo admitirá por ahora alumnos *externos* y *permanentes*.

Los *externos* asistirán a las clases de enseñanza, sin derecho a permanecer en el Establecimiento mas tiempo que el que aquellas duraren.

Los *permanentes* entraran en el Colegio a las siete de la mañana y permanecerán en él hasta las siete de la tarde, fuera del tiempo de la comida, y le distribuirán de la manera siguiente:

MAÑANA.

De 7 a 8, clase de estudio.  
De 8 a 9, almuerzo.  
De 9 a 12, clase general de enseñanza.

XXIII. Anuncio del Colegio de Primera Enseñanza dirigido por D. Mariano Segundo Cebrián

<sup>273</sup> Sobre la enseñanza musical en la Almería de la Restauración podemos leer: Carmen RAMÍREZ RODRÍGUEZ, «La enseñanza musical en la Almería de la Restauración (1875-1931)», en Francisco J. Giménez Rodríguez, Joaquín López González y Consuelo Pérez Colodrero (coords.), *El patrimonio musical de Andalucía y sus relaciones con el contexto ibérico*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2008, págs. 365 – 382.

<sup>274</sup> Ídem, pág. 371.

El primer anuncio que encontramos en 1876 es el de D. Mariano Segundo Cebrián, que, además de ofertar las asignaturas comunes del colegio de Primera Enseñanza que dirigía, introdujo la Música y la Gimnasia como «indispensable complemento»<sup>275</sup>. Su postura respecto a la necesidad de la música en la educación general era clara, pues había sido profesor del Colegio *el Internacional* fundado por D. Nicolás Salmerón y considerado precedente de la Institución Libre de Enseñanza<sup>276</sup>. Era también miembro activo del Ateneo de Almería, por lo que no es de extrañar que no etiquetara esas clases como adorno, sino como *clases especiales* cuyo precio era el mismo tanto para la Gimnasia como para la Música: cuarenta reales mensuales a pagar por adelantado.

D. Antonio Campos, habitual en el Café Suizo y miembro del Ateneo de Almería abrió, también en el año de 1876, una escuela de música, con «clases de solfeo, armonía, piano, armonio, instrumentos de metal y cuerda» a cuarenta reales mensuales<sup>277</sup>. También en este mismo año el reputado profesor D. Javier Giménez Delgado<sup>278</sup> inauguró una escuela de música para ambos sexos (separados en distintos días y horario), con enseñanzas de solfeo, piano, canto, armonía, contrapunto y fuga según el Método del Conservatorio de Música y Declamación de Madrid y un precio de treinta reales por asignatura<sup>279</sup>.

Un año más tarde aparece en *La Crónica Meridional* el nombre de uno de los protagonistas de la vida musical almeriense, que hemos ido viendo en los diferentes apartados de este trabajo:

«Bajo la dirección del Profesor Don Laureano Campra se abre desde 1 de noviembre en su casa Fuente 2 una clase de seis a nueve de la noche en la que además de recibirse lecciones para piano, violín, guitarra y flauta, instrumentos que profesan se recibe, también para canto, pues el objeto principal de esta academia es contribuir por su precio módico a propagar este difícil arte que tan atrasado está entre las muchos aficionados de esta Capital»<sup>280</sup>.

Laureano Campra, además de participar activamente en la mayoría de espacios con actividad musical de la ciudad también actuó en este periodo de manera activa en la

---

<sup>275</sup> «Colegio de primera enseñanza», *La Crónica Meridional*, 03/09/1876, pág. 3.

<sup>276</sup> Juan Manuel DÍAZ SÁNCHEZ, «Nicolás Salmerón, fundador y director del Colegio "El Internacional", (Modelo y ensayo para la Institución Libre de Enseñanza, 1866/1874)», *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses. Letras*, nº 7, (1987), pág. 53.

<sup>277</sup> «Academia especial de música», *La Crónica Meridional*, 06/10/1876, pág. 3.

<sup>278</sup> Al que también hemos visto formando parte de las sesiones del Ateneo Almeriense.

<sup>279</sup> «Academia de música», *La Crónica Meridional*, 26/10/1876, pág. 3.

<sup>280</sup> «Academia de música», *La Crónica Meridional*, 31/10/1877, pág. 3.

difusión de la enseñanza musical, tanto en los instrumentos que dominaba como en el canto, quizás la asignatura pendiente de esta época.

También desde la Iglesia encontramos un anuncio en el diario. En este caso relacionado con un internamiento en el que las educandas recibirían las enseñanzas habituales, incluyendo la música como parte de la formación:

«En el Real Convento de la Purísima Concepción de esta ciudad, se admiten pensionistas internas desde la edad de siete a la de quince años, a cuyas educandas se les proporcionará toda la enseñanza elemental y la de música y labores solo por el módico estipendio de 5 rs. diarios. Creemos que las familias de la provincia que deseen dar a sus hijas una educación cristiana y moral, se felicitaran de la apertura de este centro de instrucción, donde con tan pequeño sacrificio rueden realizar sus aspiraciones»<sup>281</sup>.

Aunque son pocos y aislados, los anuncios sobre enseñanza privada de la música coinciden en un elevado precio, y pago por adelantado, por lo que una vez más la burguesía sería la principal receptora. También vemos aquí en este sentido el papel de la Iglesia, que siempre se sintió en la obligación y necesidad de dedicarse a la enseñanza, incluyendo la música, a pesar de vivir en un siglo XIX difícil en su estructura musical.

### **3. 5. Un caso particular en la vida musical de Almería. Julián Arcas**

Muy relacionado con la instrucción y la creación de escuela en la propia Almería encontramos a Julián Arcas. Fue siempre un referente en la ciudad, y su fama siempre estuvo reflejada en *La Crónica Meridional* a través de sus números, incluso después la muerte del guitarrista, como en este texto perteneciente al año 1883:

«[El Sr. Aguilera] Cuando tocó la fantasía sobre motivos de la ópera *Traviata* vimos las buenas dotes que le adornan. En ella manifestó gran sentimiento, dulzura en la pulsación, grandes conocimientos musicales, y firmeza y seguridad en la ejecución. En fin, vimos un verdadero artista, y nos recordó más de una vez al inmortal Arcas, y estamos seguros que siguiendo la senda emprendida no tardará mucho tiempo en ver su cabeza adornada con los mismos laureles que adornaron la de nuestro malogrado paisano»<sup>282</sup>.

En la Almería de este periodo los conciertos monográficos en torno a un concertista famoso, que parara en la ciudad para ofrecer el acostumbrado virtuosismo del XIX no son ni mucho menos habituales. En los más de tres años vaciados, *La Crónica Meridional* no

---

<sup>281</sup> «Según tenemos entendido», *La Crónica Meridional*, 26/04/1878, pág. 3.

<sup>282</sup> «Concierto», *La Crónica Meridional*, 22/02/1883, pág. 3.

inserta referencias sobre este tipo de actividad musical, a excepción de Camps y Soler y el propio Arcas.

El concertista, compositor y literato D. Óscar Camps y Soler (1837-1899) ofreció un concierto, del que no se anunció programa, el 21 de diciembre de 1876 en los salones de El Círculo<sup>283</sup>. Lo cierto es que el pianista, cuya parada en Almería fue anunciada como parte de la gira que estaba haciendo por España, también apareció en 1877 dirigiendo los conciertos programados para las fiestas de verano de Adra<sup>284</sup>. *La Crónica Meridional*, sin embargo, no mostró un gran interés ni en la llegada del concertista ni en el propio concierto. Todo lo contrario que en el segundo caso que nos ocupa y que ya hemos introducido.

D. Julián Arcas Lacal (1832-1882) fue uno de los almerienses más ilustres del último tercio del siglo XIX. Guitarrista y compositor, su fama se extendió pronto por toda la Península. Su relación con otro de los almerienses universales, el luter D. Antonio de Torres Jurado (1817-1892), contribuyó enormemente a la concepción de la guitarra clásica contemporánea<sup>285</sup>. A pesar de ser considerado un concertista de prestigio, se retiró a su Almería natal en el año 1872, donde abrió un negocio de venta de petróleo. En 1876 regresó oficialmente a los escenarios en lo que se denomina Segunda Época y que tuvo como punto de partida la propia Almería. Consciente del aplauso que provocaba un personaje como Arcas en la ciudad, el diario de Rueda López se ocupó de relatar todo lo que tenía relación con la vuelta del guitarrista local. Mención aparte del piano, la guitarra también contaba, cada vez más, con seguidores interesados tanto en tocarla como en escucharla<sup>286</sup>. Y, sobre todo, Arcas era ya un personaje de reconocido prestigio y la asistencia a sus conciertos podría ser obligatorio en el complejo engranaje de la vida social de la burguesía.

El primer concierto tuvo lugar en los Salones de San Pedro el Viejo, el 3 de febrero del mismo 1876, acompañándole la orquesta dirigida por D. Laureano Campra<sup>287</sup>. El segundo y último concierto que dio en 1876 antes de partir a Jaén y Granada se celebró el 17 de febrero. En esta ocasión, y viendo el éxito del anterior, se eligió el Teatro

---

<sup>283</sup> «Sabemos positivamente», *La Crónica Meridional*, 20/12/1876, pág. 3.

<sup>284</sup> «Con motivo de las grandes», *La Crónica Meridional*, 03/07/1877, pág. 3.

<sup>285</sup> José Luis ROMANILLOS VEGA, *Antonio de Torres, Guitar maker: his life and work*, Bold Strummer, 1997, págs. 20-27.

<sup>286</sup> Carmen RAMÍREZ RODRÍGUEZ, «El Teatro Lírico almeriense durante la época de la Restauración», Antonio Martín Moreno, dir. Tesis Doctoral, Universidad de Almería, 2005, pág. 29.

<sup>287</sup> «Concierto», *La Crónica Meridional*, 28/01/1876, pág. 3.

Principal como escenario, espacio de mayor prestigio y aforo<sup>288</sup>. Tampoco aquí estuvo solo. El guitarrista nacido en María contó esta vez con la participación de su joven discípulo Juan Pujol Casinello y el profesor D. Juan Robles<sup>289</sup>. El programa de los conciertos se anunció oportunamente en *La Crónica Meridional*. Consistió en las habituales adaptaciones de arias de ópera y zarzuela, composiciones originales de Arcas y otras basadas en la música popular: seguidillas serranas o rondeñas, entre otras.

Primera parte	Segunda parte	Tercera parte	Cuarta parte
1. Sinfonía por la orquesta	1. Diferentes piezas por la orquesta	1. Obertura por la orquesta	1. Tanda de vales, por la orquesta
2. Escena y Aria final de la ópera <i>Luchía</i> , arreglo del Sr. Arcas	2. Miserere de la ópera <i>El Trovador</i> , arreglo de Arcas	2. Cuarteto y motivos de la ópera <i>Rigoletto</i> , arreglo del referido artista	2. El gracioso Bolero popular nombrado <i>Los Panaderos</i>
3. Fantasía sobre motivos de <i>Marina</i> y danza burlesca, por el Sr. Arcas	3. <i>Seguidillas serranas</i> y <i>Soleá</i> con variaciones, y la célebre <i>Rondeña</i> con cantos, ejecutados con solo la mano izquierda, por el mismo	3. <i>Batalla</i> del Sr. Arcas, dedicada al Excmo. Sr. D. Narciso de Ameller	3. La linda <i>Jota Aragonesa</i> del Sr. Arcas, con imitaciones

XXIV. Programa del concierto de Julián Arcas celebrado el 17 de febrero de 1876 en el Teatro Principal

Después de este concierto la presencia de Julián Arcas en el diario no desaparece, pues *La Crónica Meridional* sigue sus pasos por Granada o Jerez, hasta que regresa a Almería en 1878, donde accedió a realizar otro concierto en el Teatro del Recreo<sup>290</sup>:

«Deseando dar una prueba de amistad, y cariño a sus buenos amigos de esta capital, ha accedido gustoso a sus pretensiones y les complace dando el concierto que tendrá lugar el viernes 16 del corriente, en el cual tomará parte, en su obsequio, la orquesta que dirige el entendido profesor. D. Laureano Campra, bajo el orden del siguiente»<sup>291</sup>:

<sup>288</sup> «Espectáculos», *La Crónica Meridional*, 17/02/1876, pág. 3.

<sup>289</sup> «Concierto», *La Crónica Meridional* 15/02/1876, pág. 3.

<sup>290</sup> El Teatro Principal estaba ocupado por una compañía el día de celebración de dicho concierto.

<sup>291</sup> «Teatro del Recreo», *La Crónica Meridional*, 15/08/1878, pág. 3.

Primera parte	Segunda parte	Tercera parte	Cuarta parte	Quinta parte
1. Sinfonía	1. <i>Vals brillante</i> de Arcas	1. Piezas por la orquesta	1. Varias piezas por la orquesta	1. <i>Serenata, Marcha marcial</i> y Coro de viejos del <i>Fausto</i>
2. Cuarteto y motivos de la ópera <i>Rigoletto</i> , por el Sr. Arcas	2. <i>El Paño, Punto de La Habana y Las Peteneras</i> , Arcas	2. Gran sinfonía de la ópera <i>Norma</i> , por el Sr. Arcas	2. <i>Seguidillas serranas, Polo, Solea y Los Panaderos</i>	3. Potpourri de aires nacionales
3. Recopilación de la Zarzuela <i>Marina</i> , por el mismo		3. <i>Batalla</i> , original del mismo		

XXV. Programa del concierto de Julián Arcas celebrado el 16 de agosto de 1878  
en el Teatro del Recreo

La aportación de Julián Arcas como concertista en este periodo es fundamental, pues salvando aquellos conciertos celebrados en el Café Suizo y en cierta medida las sesiones literario-musicales del Ateneo, sus conciertos fueron un hecho aislado dentro de la vida musical de Almería entre 1876 y 1878.

### 3. 6. La banda municipal. Itinerancia y protagonismo en la vida musical de Almería

Y del oasis de Julián Arcas pasamos a la omnipresencia de otra protagonista, esta vez colectiva, en la vida musical de Almería.

La banda municipal nació en 1852 como una de las primeras bandas de España «para que la salida del cuerpo municipal se efectúe con el decoro que corresponde»<sup>292</sup>, tras un acuerdo en el que se dotaba de dos mil reales a repartir según el mérito entre los catorce miembros de origen: Juan Robles, Francisco Perea, Miguel Bedmar, Francisco Hernández, Antonio de Santos, Luis López, José Pérez de Zafra, Francisco Hernández, Francisco Campra, Manuel Maher, Miguel García, Francisco Gutiérrez, Laureano Campra y Miguel Muñoz. Además, estaría dirigida por Bartolomé López Robles.

«Sin embargo, desde aquella fecha, su andadura lidió constantemente entre la supresión y la reorganización. La precariedad de los sueldos, o mejor dicho, de las gratificaciones [...] exigía a los músicos compaginar sus deberes como tales con el desempeño de otra profesión u oficio, lo

<sup>292</sup> Archivo Municipal de Almería. Caja 551-1, Leg. 607-24.

cual acarrea consigo huelgas, falta de ensayos, interpretación de repertorios anticuados, amén de un constante trasiego de dimisiones, nombramientos y licencias»<sup>293</sup>.

Estas palabras de Carmen Ramírez nos acercan a la realidad de la banda municipal en el periodo que estamos estudiando, pues aunque su presencia era muy amplia en la ciudad, los músicos que formaban parte de ella aparecen participando en referencias de *La Crónica Meridional* en cafés, teatros y otros espacios y agrupaciones instrumentales, indicador de la necesidad de esos músicos de *pluriemplearse*.

El director en nuestro periodo, y durante los años siguientes, fue D. Filiberto Campra<sup>294</sup>. Si bien, como hemos dicho, encontramos a varios miembros de la banda en otros espacios y funciones, el nombre de Filiberto Campra –hermano del ya conocido Laureano- siempre se asocia en el diario a sus funciones como director de la banda, con un sueldo y status que le permitiría dedicarse a ella como su medio de vida. El Músico Mayor lo era realmente y su prestigio como director siempre fue reconocido por *La Crónica Meridional*.

En cuanto a los músicos, de los catorce miembros iniciales, en 1876 el número aumenta a los cuarenta profesores como componentes de la banda<sup>295</sup>. No hay realmente información ni en *La Crónica Meridional* ni en los diferentes legajos conservados en el archivo municipal de Almería de esta época de los instrumentos exactos de la banda en este momento, aunque en 1852 la banda constaba, entre otros instrumentos, de clarinete principal, primero y segundo, cornetín, trombón primero y trombón, bajo-fígle, clarinete segundo principal, tromba, trompa primera y segunda y flautín, que tocaba un joven Laureano Campra. Según *La Crónica Meridional*, en 1876 se compraron dos saxofones para dar lucimiento a la banda<sup>296</sup>, pasando a incorporar a su plantilla un instrumento que apenas contaba con treinta años.

El programa de la presentación de los nuevos instrumentos fue el siguiente:

1. Final segundo en la Zarzuela <i>Robinson</i>
2. Tarantela y brindis de <i>Robinson</i>
3. Vals obligado a dos saxofones

<sup>293</sup> Carmen RAMÍREZ RODRÍGUEZ, «El Teatro Lírico almeriense durante la época de la Restauración», Antonio Martín Moreno, dir. Tesis Doctoral, Universidad de Almería, 2005, pág. 25.

<sup>294</sup> «Música», *La Crónica Meridional* 03/05/1876, pág. 3. Filiberto Campra fue contratado como director el 1 de mayo de 1860, según los legajos del Archivo Municipal. Caja 551-3, Leg. 608 doc. 28.

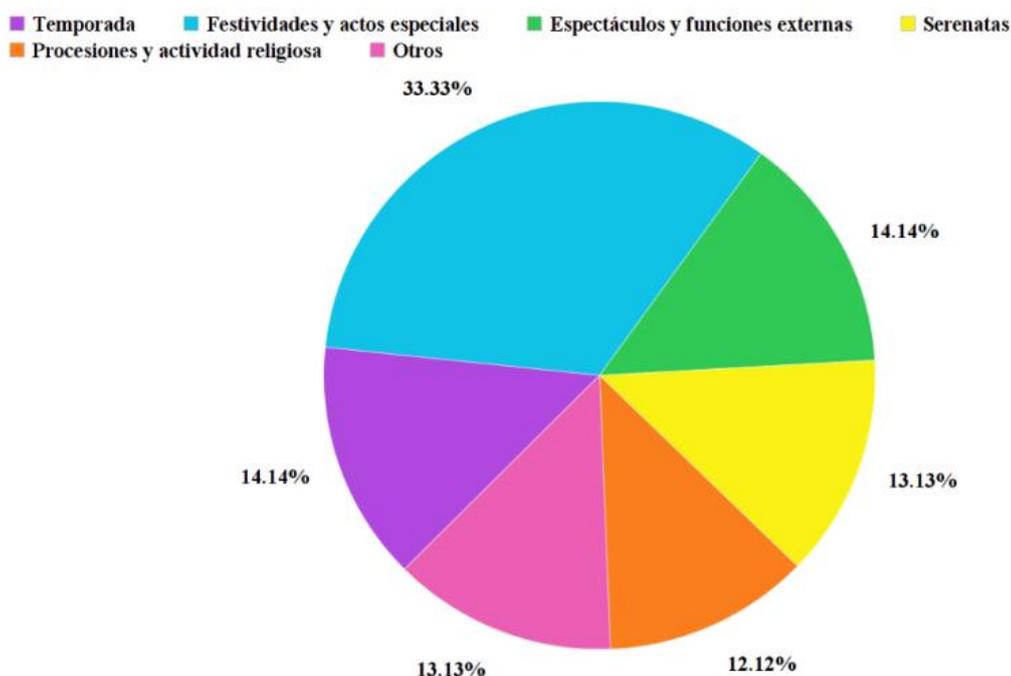
<sup>295</sup> «Sr. Director de *La Crónica Meridional*», *La Crónica Meridional*, 14/06/1878, pág. 3.

<sup>296</sup> «Tenemos entendido», *La Crónica Meridional*, 07/12/1876, pág. 3.

4. Vals obligado de lira
5. Tango de saxofones
6. Tango obligado de lira

XXVI. Programa del concierto de presentación de los nuevos saxofones de la banda municipal

Para la época en la que comenzamos nuestro estudio, la banda llevaba mucho camino recorrido en la ciudad, por lo que en 1878 el instrumental se envió a Madrid para su reparación completa por el mal estado en que se encontraban dichos instrumentos. Un mes después se hacía un concierto de una a tres de la tarde en el Paseo del Príncipe para presentar los nuevos<sup>297</sup>, sin que el diario de Rueda mostrara programa alguno o una aproximación a qué se iba a interpretar. Si bien esta omisión de información en cuanto a repertorio es habitual, las diferentes referencias a la banda municipal nos dan bastantes datos, no solamente sobre su aportación y presencia en la vida musical de la ciudad, sino también sobre cómo era vista por la población, público potencial y funciones que cumplía. Haciendo un resumen nos encontramos ante una banda protagonista de numerosos ámbitos en los que la música municipal estaba presente:



XXVII. Presencia de la banda municipal en *La Crónica Meridional* en el periodo 1876 – marzo 1879

<sup>297</sup> «Tenemos entendido», *La Crónica Meridional*, 15/11/1878, pág. 3.

La actividad de la banda se podría dividir en los seis apartados propuestos, lo que nos muestra su importancia, por ejemplo, en las festividades y acontecimientos especiales: cualquier celebración iba acompañada de la banda. También a lo largo del año participaba en ámbitos varios, públicos y de alguna manera privados, como en las serenatas a personas de la esfera política. De hecho, en el Archivo Municipal, el contrato de 1876 a 1881 refleja en sus puntos todos los momentos en los que la banda debía tocar obligatoriamente si así lo mandaba el alcalde. Por ejemplo, para felicitar a alguna autoridad superior, en los días de Carnaval, Corpus, entre otros<sup>298</sup>. Una de sus obligaciones más importantes era la de realizar temporadas de conciertos públicos al aire libre.

### 3. 6. 1. Temporadas

«Durante los meses de invierno, en los días festivos que el tiempo apacible lo permita, asistirá la música al paseo que se designe, siempre que así se ordenare, y desde el 1º de mayo a fin de septiembre concurrirá igualmente a la glorieta u otro puesto; bien por la tarde, o bien por la noche y por dos horas en los mismos días festivos, a tocar piezas escogidas; y en compensación de las que dejare de hacerlo en los demás meses del año, asistirán también a verificarlo un día más a la semana aun cuando no sea festivo en aquellos meses, y en las noches respectivas a víspera del Corpus»<sup>299</sup>.

En 1876 surgió, respecto a esto, un conflicto importante. Hasta entonces, y según *La Crónica Meridional*, en los veranos la banda había tocado en el Paseo del Malecón, zona de recreo y paseo frente al mar, alejada en parte del centro social más importante de la ciudad, el Paseo del Príncipe y alrededores.



XXVIII. Paseo del Malecón, 1900

<sup>298</sup> Archivo Municipal de Almería, Caja 551-8, Leg 1010, doc. 2.

<sup>299</sup> Archivo Municipal de Almería, Caja 551-3, Leg. 1584, doc. 1.

En el verano de este año, el alcalde decidió trasladar los conciertos de temporada de la banda al Paseo del Príncipe, eje de la ciudad en la época y emplazamiento del Teatro Principal o Café Suizo, entre otros espacios de clara presencia burguesa. Esto provocó numerosas quejas en una parte de la población y que *La Crónica Meridional* reflejó en sus páginas:

«No creernos que los moradores o moradoras de puntos determinados, tengan el exclusivo derecho de monopolizar una distracción pagada con los fondos del tesoro municipal a que todos contribuimos, mucho más si esto anula, como ya hemos dicho, una costumbre inmemorial perjudicando industrias, que al establecerse, encontraron ese aliciente para fundar cálculos y esperanzas que hoy ven defraudadas y fallidas. De la galantería de los Sres. Concejales esperamos vuelvan sobre su acuerdo y dejen las cosas in statu quo, pues las innovaciones de esto género a nadie complacen y dejan a muchos disgustados, sobre todo al bello sexo, que puede concurrir al paseo del Malecón con ligeros trajes de negligé mientras que para presentarse en el Príncipe tiene necesidad de usar crujiente seda, alto coturno y peinado monumental»<sup>300</sup>.

Esta última frase es muy significativa. En una época donde la imagen social era tan importante, alejar la música municipal y gratuita de un lugar *modesto* y trasladarla al centro de la burguesía, donde estaban sus viviendas más representativas, centros de administración y comercios más destacados<sup>301</sup>, podía de alguna manera vetar la asistencia a los conciertos públicos a determinadas personas alejadas de ese ambiente, empezando por el protocolo en la vestimenta.

A pesar de las críticas, la banda se trasladó finalmente al Paseo del Príncipe, donde la encontramos permanentemente en los conciertos de temporada del periodo 1876 a 1878 estudiado.

En 1876 la temporada comenzó el 3 de mayo y acabó, ya en octubre, como consecuencia de las agradables temperaturas que seguía disfrutando la ciudad para entonces<sup>302</sup>, teniendo lugar dos conciertos semanales, miércoles o jueves y domingo, a las ocho u ocho y media de la tarde. A principios de julio de este año y habiendo contratado el Teatro del Recreo a la compañía de Carolina Civili, el alcalde dio orden de que la banda adelantara su actuación los domingos, y que ésta fuera de seis a ocho, para que aquellos que formaran parte de la orquesta del mencionado teatro pudieran corresponder a sus obligaciones con

---

<sup>300</sup> «Tienen razón», *La Crónica Meridional*, 25/07/1876, pág. 3.

<sup>301</sup> Emilio A. VILLANUEVA MUÑOZ, «La actuación en el casco antiguo de Almería durante el siglo XIX», *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses. Letras*, nº 1, (1981), págs. 269 y 270.

<sup>302</sup> «En vista de que los calores», *La Crónica Meridional*, 01/10/1876, pág. 3.

la compañía<sup>303</sup>. Una muestra, como hemos dicho antes, de que el empleo como músico de la banda municipal no estaba lo suficientemente bien remunerado como para monopolizar el trabajo como músico en la formación. Probablemente, este tipo de situaciones provocaban frecuentemente ausencias de músicos en distintas ocasiones y otras cuestiones que podían derivar en merma de la calidad musical, a pesar de que el propio contrato de la banda con el ayuntamiento aclaraba que éste «no impedirá a la banda asistir a cualquier otra función ajena siempre que sea compatible»<sup>304</sup>. Como vemos, el ayuntamiento no se tomaba este punto al pie de la letra. No obstante, no siempre era el Ayuntamiento el que cedía. En ocasiones el teatro tenía que suspender una función, bien para que los músicos hicieran frente a sus obligaciones con el ayuntamiento, o bien porque el concierto de la banda era, en ese momento, un acontecimiento social de importancia y se pedía públicamente no dividir la asistencia:

«Hoy no habrá función a fin de que puedan disfrutar aquellos [abonados y público en general] de los armoniosos ecos de nuestra banda, que tocará esta noche en el Paseo. El sábado próximo, con motivo de ser la víspera de Ntra. Señora del Carmen, habrá castillo de fuegos artificiales en la explanada de la Puerta Purchena y con objeto de no privar a los asistentes al Teatro de esa diversión, se suspenderá esa noche también la función preparada»<sup>305</sup>.

Socialmente el asistir al teatro, al menos en el estreno, era *obligatorio*, pero los conciertos de la banda como tradiciones instaladas en ciertos momentos y festividades, como el Corpus, también. Por esta razón no son extrañas referencias similares, donde se intentaba encontrar una solución favorable para ambas partes:

«El ayuntamiento de esta ciudad siempre amante de todo lo que se relaciona con las artes, ha tenido a bien conceder a la empresa que ha de funcionar desde hoy sábado, con la compañía dramática del eminente primer actor D. José Mata, que durante la próxima octava del Corpus, solo haya música por las noches en la plaza de la Catedral aquellas que no funcione el teatro Principal, y las noches que éste se halle abierto, dure la música hasta las 8 de la noche. Así esta culta población podrá disfrutar de la corta temporada que nos va a proporcionar la compañía, sin faltar en absoluto a la tradicional costumbre de la octava»<sup>306</sup>.

No fueron estos los únicos motivos para suspender o modificar los conciertos y sus horas de inicio y fin. La lluvia, aunque escasa en la ciudad, fue motivo para dar por terminados algunos conciertos en los diferentes años estudiados, también la muerte de la reina Dña.

---

<sup>303</sup> «El Sr. Alcalde accediendo», *La Crónica Meridional*, 09/07/1876, pág. 3.

<sup>304</sup> Archivo Municipal de Almería, Caja 551-3, Leg. 1584-1.

<sup>305</sup> «El Recreo», *La Crónica Meridional*, 13/07/1876, pág. 3.

<sup>306</sup> «El ayuntamiento de esta ciudad», *La Crónica Meridional*, 26/05/1877, pág. 3.

Mercedes de Orleans –y enfermedad previa- fueron responsables del luto oficial de nueve días que, entre otras cosas, obligó a suspender los conciertos nocturnos de la banda<sup>307</sup>.

### 3. 6. 2. *La Crónica Meridional*, voz de distintos conflictos

La falta de fondos en las arcas municipales en 1878 fue el motivo principal de la suspensión de la celebración del Corpus. Sin embargo, el alcalde ordenó –a petición una vez más de la ciudadanía – que la banda tocara las ocho noches de la octava en el Paseo del Príncipe hasta las once de la noche como sustitución de las fiestas y veladas tradicionales<sup>308</sup>. *La Crónica Meridional* aprovechó la ocasión para lanzar una crítica en cuanto a la gestión de los fondos destinados a la música municipal:

«Algunos suscritores, nos manifiestan que para dar descanso a los individuos que componen la banda mencionada, podría disponerse que alternase la que se halla organizada en la Casa-Hospicio, pues, la verdad es que desde el 30 de Julio de 1873, en que esa música tocó la diana, nadie ha vuelto a oírle ni un mal piporrazo»<sup>309</sup>.

No tardó en contestar a estas palabras el director de la banda, D. Filiberto Campra:

«Por el director de la banda se nos ha manifestado la imposibilidad de que alterne la música del Hospicio con la municipal, pues la primera solo cuenta hoy con algunos discípulos que están dando los primeros pasos en la senda del arte, a consecuencia de que el antiguo personal que la formaba ha ido colocándose en las charangas o músicas de los regimientos, quedando solo siete u ocho alumnos, ya emancipados de la tutela de aquel establecimiento, los cuales a su vez son parte integrante del grupo que D. Filiberto Campra dirige. Sirvan estas líneas de contestación a los que extrañaban la ausencia de la banda del Hospicio en todos los actos públicos»<sup>310</sup>.

Parece ser que la banda del hospicio primitiva no llegó a funcionar. No sería hasta el año 1896 cuando la música entró en el hospicio en forma de aula de música<sup>311</sup>, aunque el 18 de febrero el diario de Francisco Rueda nombrara música en la inauguración de las escuelas del Hospicio.

El 12 de junio de 1878 *La Crónica Meridional* también inició un conflicto relacionado con la suspensión de empleo y sueldo a dos componentes de la banda:

---

<sup>307</sup> «Música», *La Crónica Meridional*, 05/07/1878, pág. 3.

<sup>308</sup> «No hay un cuarto», *La Crónica*, 22/05/1878, pág. 3.

<sup>309</sup> «Recocijaos», *La Crónica Meridional*, 24/05/1878, pág. 3.

<sup>310</sup> «Aclaración», *La Crónica Meridional*, 30/05/1878, pág. 3.

<sup>311</sup> Carmen RAMÍREZ RODRÍGUEZ, «El Teatro Lírico almeriense durante la época de la Restauración», Antonio Martín Moreno, dir. Tesis Doctoral, Universidad de Almería, 2005, pág. 25.

<sup>311</sup> «Música», *La Crónica Meridional*, 03/05/1876, pág. 372.

«Nos han asegurado que el Director de la banda de música municipal ha suspendido de empleo y sueldo a los individuos D. Luis y D. Andrés Sánchez, sin que en opinión de las personas que nos informan, haya habido un fundamento serio para la adopción de esa medida grave, sino cuestiones de la misma profesión, nacidas en la última Semana Santa. Nosotros que tanto amamos la concordia, desearíamos que desapareciesen esas rencillas que hoy dividen a los hijos y alumnos de Euterpe, pues parece natural que si entre alguna clase debe reinar la armonía está llamada a dar el ejemplo el grupo musical, en cuyo seno no sientan bien esas desafinaciones»<sup>312</sup>.

Evidentemente, la respuesta del director, de nuevo, no se hizo esperar. El 14 del mismo mes el diario insertó un extenso comunicado escrito Filiberto Campra, que ocupaba dos columnas, y del que hemos seleccionado solo una parte, por ser especialmente explicativa de la situación de la banda:

«En la música verificada en la tarde del domingo 26 del próximo pasado mayo, me vi en la necesidad de imponer una multa, usando de mis facultades, al músico Diego Lorca, por haber faltado a la hora de empezar aquella; este correctivo dio lugar a que el referido Lorca, con palabras disonantes y ademanes impropios del lugar en que se encontraba, y sin tener en cuenta las consideraciones que se deben a un superior, a sus mismos compañeros, protestase sin razón y sin fundamento alguno, de un castigo sufrido por otros en igualdad de circunstancias y aceptado por todos, al firmar una contrata que obliga al cumplimiento de un deber, sin que el capricho o una conveniencia particular sean suficientes a prescindir de él ni a merecer preferencias a que no tiene derecho, y fueron tales sus reticencias, de tal modo saltó la valla de todos los respetos, que, previendo y deseando evitar un escándalo de grandes proporciones, tuve que mandarle al arresto municipal. Los individuos Luis y Andrés Sánchez, así como Ramón Cobos, obligados a ser firmes sostenedores del orden, alentaron el desorden con su actitud amenazante y osada [...] En su consecuencia, cumplimiento a una de mis obligaciones, puse en conocimiento de la Superioridad lo ocurrido y está inspirándose de conformidad conmigo en la calidad del delito y ateniéndose a lo estipulado en su contrato, dispuso como castigo de la falta cometida la suspensión de empleo y sueldo por un mes de los músicos arriba mencionados. El público apreciará y seguramente ha de comprender, que precisamente para que haya armonía y no desafinaciones en el seno de un grupo musical, compuesto de 40 profesores, se hacen evidentemente necesarias, si ha lugar, medidas de la naturaleza de la que me ocupa, por el prestigio y el decoro de una corporación dependiente del Excelentísimo Ayuntamiento y por lo tanto sujeta a formalidades que han de hacerse cumplir en todas sus partes»<sup>313</sup>.

Problemas como estos ponen sobre la mesa temas como la jerarquía o las cláusulas relativas al compromiso con la banda respecto a otras posibles funciones. Si en 1860 el número de componentes debía ser por contrato veinticinco<sup>314</sup>, en el periodo 1876-1881 se

---

<sup>312</sup> «Música», *La Crónica Meridional*, 12/06/1878, pág. 3.

<sup>313</sup> «Comunicado», *La Crónica Meridional*, 14/06/1878, pág. 3.

<sup>314</sup> Archivo Municipal de Almería, Caja 551 – 3, Leg. 1584, doc. 1.

estableció un número de treinta y cinco músicos<sup>315</sup>. Un número considerable comparándolo con la banda en sus primeros momentos y cada vez más propenso a roces y problemas internos.

Desde esta perspectiva del conflicto, en estos inicios de la Restauración, las críticas hacia la gestión y en el seno de la banda no fueron los únicos problemas reflejados en *La Crónica Meridional*, algunos más graves que otros. Particularmente significativo el que tuvo que ver con la ocupación de las sillas públicas en el Paseo del Príncipe en 1877, que ocasionaban problemas cívicos sobre todo cuando tocaba la banda de música. Algunos asistentes ocupaban dos o tres con los pies, sombreros y otros accesorios, no permitiendo sentarse a otros asistentes que quedaban por consiguiente sin plaza<sup>316</sup>. Este dato, que puede parecer anecdótico, nos informa de que los conciertos de la banda estaban plenamente establecidos en la ciudad y que contaban con una gran asistencia, burguesa y no burguesa, actuando sobre la ciudadanía almeriense en general. De hecho, otros conflictos surgidos en estos años en torno a la banda tienen que ver con su eliminación de actos tradicionales, «históricos», como la apertura del año académico del Instituto Provincial en 1877<sup>317</sup>. Las críticas a la desaparición de la banda en un acto como este provocó que el año siguiente, 1878, la banda volviera a tener su lugar protocolario en el acto de apertura, para darle «la importancia que realmente tiene este acto»<sup>318</sup>. También estuvo presente en inauguraciones como la del círculo de recreo La Iberia, en 1877, que tenía sede en la calle San Pedro<sup>319</sup>.

### **3. 6. 3. Más allá de las temporadas**

A pesar de las referencias a ciertos problemas, la banda era una formación protagonista a lo largo del año, anexa a las obligaciones del ayuntamiento y por tanto participante en numerosos momentos, como las serenatas que se organizaban en homenaje a personas de importancia política cuando llegaban a la ciudad, para celebrar onomásticas o nuevos cargos de personas conocidas. También las hubo dirigidas a los divos y divas de los teatros en funcionamiento. Las serenatas solían tener el mismo proceder. Después de la actuación, a la que acudía público tras la banda y que solía tener la calle Jovellanos como

---

<sup>315</sup> Archivo Municipal de Almería, Caja 551- 8, Leg. 1010, doc. 2.

<sup>316</sup> «Rogamos al Excmo. Ayuntamiento», *La Crónica Meridional*, 07/08/1877, pág. 2.

<sup>317</sup> «Instituto provincial», *La Crónica Meridional*, 28/08/1877, pág. 3.

<sup>318</sup> «El primero de octubre», *La Crónica Meridional*, 01/10/1878, pág. 3.

<sup>319</sup> «El próximo sábado», *La Crónica Meridional*, 31/08/1877, pág. 2.

escenario, el homenajeadado invitaba a los músicos y asistentes a una comida o refresco en su residencia o uno de los cafés de la ciudad.

«El sábado por la noche fue obsequiado el Gobernador civil con una serenata, ejecutando brillantes piezas la banda municipal que se situó en la calle de Jovellanos bajo los balcones del edificio en que se hallan las oficinas del Gobierno. El Sr. Sanco obsequió a los concurrentes con profusión de dulces, cigarros habanos, vinos y licores y se pronunciaron frases y brindis oportunos con motivo de la sensible partida del franco y expansivo Gobernador»<sup>320</sup>.

Los diferentes espectáculos que pasaban por la ciudad también requerían, en ocasiones, la presencia de la banda municipal, o de una sección. Es el caso de las distintas corridas de toros que se dan en estos años y las funciones de gimnasia y acrobacia que tenían lugar en la misma plaza de toros, o bien en la Puerta de Purchena, al aire libre. Para los teatros de la ciudad y espacios cerrados, *La Crónica Meridional* hablaba de orquestas, pero la banda no tenía cabida en esos actos. No al menos en referencias del periodo estudiado<sup>321</sup>.

Las procesiones religiosas, entierros y otros actos *de calle* pertenecientes a la Iglesia también eran citas relativamente frecuentes en la banda municipal. Normalmente el diario anunciaba la participación de la banda como parte de la comitiva municipal y para dar solemnidad al acto. Especialmente importantes eran las procesiones a la patrona de la ciudad, la Virgen del Mar, así como las que se hacían en veneración de la Virgen del Carmen, de mucha importancia en la ciudad, como emplazamiento marítimo histórico.

Los festejos y celebraciones especiales o anuales son el otro gran agente de actuación de la banda. Para estas celebraciones se construía un tablado en el que se situaban los músicos las tardes o noches objeto de celebración. En los años estudiados destaca la festividad del Corpus, tampoco ajena a los siempre permanentes problemas de horarios, por ejemplo, en 1878:

«Altas influencias parece que han conseguido del Sr. Alcalde la orden para que la banda de música del municipio varíe las horas en las que había de tocar en el Paseo del Príncipe durante los días de la octava del Corpus. Con efecto, en vez de ser aquellas de nueve a once de la noche, se ha dispuesto que sean desde las siete a las nueve, medida que ha levantado un clamor unánime, y universal en todo el vecindario, pues a las siete de la tarde hace todavía bastante calor para que nuestras bellas paisanas salgan de sus frescas moradas a escuchar los acordes de Don Filiberto y su falange, y a las nueve de la noche, hora en que se puede decir que en esta época del año

---

<sup>320</sup> «El sábado por la noche», *La Crónica Meridional*, 26/11/1878, pág. 2.

<sup>321</sup> A excepción del programa del 9 de julio de 1876 en el Teatro del Recreo, donde la banda se puso a la dirección de Laureano Campra para acompañar a la Sra. Civilí.

comienzan los placeres nocturnos, se arrematará el chinchin y nos quedaremos todos mirando al cielo»<sup>322</sup>.

Finalmente no se llevó a término tal cambio de horario, pero textos como el anterior son muestra de un problema que sale a la luz en *La Crónica Meridional* a través de diferentes aspectos: el de la monopolización de la banda. Algunas referencias giran en torno al tema de que la banda era pública pero en ocasiones pareciera no comportarse como tal.

Otra de las grandes fiestas anuales con presencia musical era el Carnaval, donde también se construía un tablado y se organizaban conciertos extraordinarios. En 1876, además, y con motivo de la celebración del fin de la Tercera Guerra Carlista, la banda realizó procesiones y pantomimas en torno al tema que antecedieron a los Festejos por la Paz celebrados en el mismo mes. De 1877 podemos destacar la intervención de la banda en el banquete presidido por el rey Alfonso XII, que visitó la ciudad en marzo<sup>323</sup>, así como el concierto que dio la misma en el Paseo de San Luis dirigido a forasteros y con el pretexto de la celebración por la visita del monarca<sup>324</sup>. En 1878 destacaron los tres días de fiesta por el enlace del rey. En ellos la banda realizó dianas, cucañas y conciertos, además de acompañar los obligatorios fuegos artificiales<sup>325</sup>. También deberíamos destacar la omnipresencia de la banda durante la feria de la ciudad, celebrada en agosto: procesiones, cucañas, fuegos, conciertos, entre otras funciones anuales.

En definitiva, todas las referencias a las distintas líneas de actuación nos informan de que la banda era realmente protagonista de la vida musical de la ciudad, quizás en algunos sectores, por falta de otros medios. Por tanto, debemos pensar en si existía, o no, un repertorio diferenciado para cada escenario, para cada requerimiento.

#### **3. 6. 4. El repertorio**

Lo cierto es que *La Crónica Meridional* no da mucha información sobre los programas, pero a lo largo de estos años son varias las referencias ocasionales. Especialmente, donde se insertan nombres de obras a tocar, se hacía hincapié en la novedad o estreno de parte del programa, lo cual debía ser un acontecimiento no demasiado habitual. De hecho, en la mayoría de ocasiones se anuncia que la banda tocará «escogidas piezas de su repertorio», o bien «lindas y variadas piezas». Sin embargo, por la recogida de datos en

---

<sup>322</sup> «Carape», *La Crónica Meridional*, 22/06/1878, pág. 3.

<sup>323</sup> *La Crónica Meridional*, número especial. 18/03/1877.

<sup>324</sup> «El municipio, deseoso», *La Crónica Meridional*, 18/03/1877, pág. 1.

<sup>325</sup> «Programa», *La Crónica Meridional*, 20/01/1878, pág. 3

la heterogeneidad de su presencia, parece ser que – al menos en el periodo estudiado- el repertorio no variaba demasiado según el tipo de función.

En la inauguración de la temporada de conciertos de 1876 se interpretó el siguiente programa: Final segundo de la Zarzuela *Robinson*, Seguidillas y coro de *Pepe Hillo*, polka-mazurca *Saludo a la aurora en el campamento*, varias danzas, sinfonía *Le Pardon de Ploermell* de Meyerber y cuarteto de la obra *Rigoletto*.<sup>326</sup>

En referencia a una serenata de las tantas celebradas en estos años *La Crónica Meridional* decía:

«Magistralmente la sinfonía de la ópera del inmortal Rossini *Semíramis*. [...] Siguieron a la antedicha sinfonía el gran final segundo de la ópera *Macbeht* y el precioso cuarteto de las hilanderas de *Martha*. Concluido éste fueron obsequiados los individuos de la referida banda por el Sr. Morcillo con un espléndido refresco; y concluyó la serenata con un vals obligado de saxofones. Damos nuestra más cordial enhorabuena al Sr. Campra, (D. Filiberto) por el buen desempeño que obtuvieron todas las piezas ejecutadas en la noche del lunes»<sup>327</sup>.

El programa del 7 de mayo de 1876 tampoco es muy distinto: Pasodoble, Tarantela y Brindis de la zarzuela *Robinson*, Aria de barítono en la ópera *Ildegonda*, Tanda de valeses, Schotti, *Un suspiro* y Habanera, *Lola*. En una de las corridas de toros de 1877 aparece también la banda acompañando una habanera<sup>328</sup>, mientras que el repertorio más diferenciado corresponde a procesiones y entierros, donde se cita la interpretación de marchas fúnebres.

En definitiva, tenemos un repertorio formado por «aires nacionales», danzas, versiones de óperas y zarzuelas conocidas o marchas fúnebres en algunas procesiones. No muy diferente de la música que vemos interpretada por las orquestas de teatros, en los conciertos y otros espacios de la ciudad, salvando la distancia de la ausencia del piano, tan importante en esos conciertos *a techo cubierto*.

Que *La Crónica Meridional* no dé interés a las obras en cuestión a menos que fueran una novedad es significativo de que lo importante era la presencia de música, pero no cuál. Probablemente los ciudadanos ya supieran qué iban a escuchar y la novedad en la banda no fuera lo más común, y que solo se montaran obras nuevas en determinadas ocasiones.

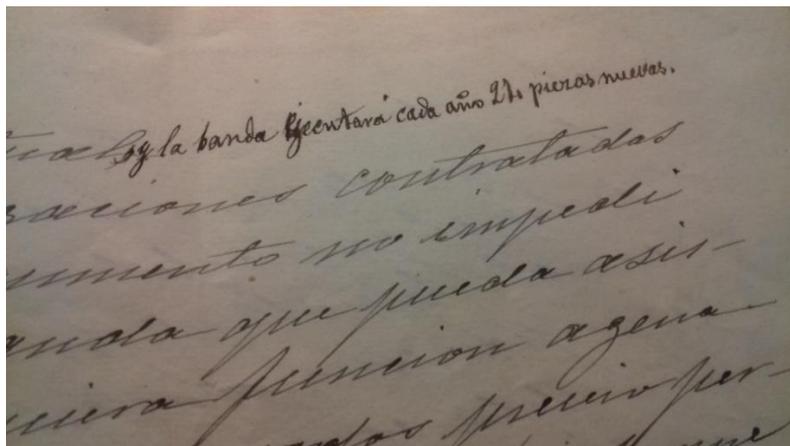
---

<sup>326</sup> «Música», *La Crónica Meridional*, 03/05/1876, pág. 3.

<sup>327</sup> «Serenata», *La Crónica Meridional*, 07/03/1877, pág. 2.

<sup>328</sup> «Variedades», *La Crónica Meridional*, 25/08/1877, pág. 3.

Creemos, por tanto, que el añadido que se hizo al contrato de la banda en el año de 1892 no fue casual y sí causal:



XXIX. Añadido a otra tinta en el contrato de la banda municipal del año 1892  
«Y la banda presentará cada año 24 piezas nuevas»<sup>329</sup>

Hasta ese momento los contratos conservados en el archivo municipal no tratan el tema de las obras. La continua actividad de la banda unida al pluriempleo de los músicos y profesores quizás dejara poco tiempo al montaje de obras nuevas, algo que *La Crónica Meridional* siempre defendió, y que finalmente el ayuntamiento terminó por acotar.

### 3. 7. La música en la Iglesia a través de *La Crónica Meridional*

La Iglesia, el gran espacio de formación y creación musical desde hacía siglos, se vio empobrecida por las vicisitudes del XIX. A pesar de todo, seguía siendo uno de los pocos espacios cuya presencia musical no está relacionada con el ascenso de la burguesía y la democratización de la cultura<sup>330</sup>, siguiendo una línea diferente a la del resto de la vida musical de la ciudad.

Es por ello que las referencias musicales relacionadas con la música en *La Crónica Meridional* son relativamente escasas. Se podrían dividir principalmente en dos clases. Por un lado, las referencias a procesiones o reparto de la comunión a enfermos y presos, y por otro, aquellas que tienen que ver con festividades religiosas importantes; especialmente, setenarios, octavas, celebraciones de la patrona de la ciudad y fiestas del santoral tradicionalmente consideradas de importancia. Las primeras referencias las

<sup>329</sup> Archivo Municipal de Almería, Caja 551-9, 1184-8. Leg. 1010 doc. 3.

<sup>330</sup> Emilio CASARES RODICIO, «La Música del siglo XIX español. Conceptos fundamentales», en Casares Rodicio, Emilio y Alonso, Celsa (eds.) *La música española en el siglo XIX*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1995, pág. 40.

hemos visto en el apartado dedicado a la banda municipal. Recordemos que la banda estaba obligada por contrato a asistir a estos actos procesionales al aire libre.

De 1876 a marzo de 1879 las referencias a festividades y funciones dentro de las iglesias o catedral de la ciudad se relacionan con misas cantadas con orquesta (dirigidas en la mayoría de ocasiones por D. Laureano Campra y en menor medida por D. Pedro Orihuela), cantos de *Te Deum* y salves y motetes, con o sin órgano y orquesta. En concreto, destacan la festividad de San Blas, San Antón, Virgen de los Dolores, Nuestra Señora del Carmen, Virgen del Mar o la Inmaculada Concepción. Todo un repertorio de festividades repartidas a lo largo del año.

Que *La Crónica Meridional* anuncie estas funciones es significativo por su carácter especial dentro de la música en la Iglesia, que contaría en este momento de manera habitual con música de órgano. De hecho, ni se suele anunciar el programa ni aparecen reseñas o críticas posteriores al primer aviso. Sin embargo, deberíamos destacar dos funciones a las que *La Crónica* dedicó especial atención. La primera de ellas, la del tradicional *Miserere de Palacios*, cantado todos los viernes santos, y que en 1878 tuvo problemas porque la orquesta no aceptó que en lugar de D. Laureano Campra, dirigiera la obra D. Nicolás Alvendín, propuesto por el deán de la catedral<sup>331</sup>.

La otra función que llama la atención entre la homogeneidad de las referencias música-iglesia, es el canto del *Stabat Mater* de Rossini que se empezó a preparar en 1879:

«Anoche tuvimos la satisfacción de escuchar el ensayo de dicha obra musical religiosa del inmortal Rossini, la cual hemos visto con sorpresa interpretar como no nos imaginábamos a distinguidos aficionados de esta capital debido a la buena dirección y profundos conocimientos musicales que posee el maestro y director de orquesta D. Laureano Campra a quien damos nuestra cordial enhorabuena porque va a ver realizado en breve uno de sus deseos, con la ejecución de tan difícil obra. El personal que va a tomar parte en dicha producción es bastante numeroso y de lo más escogido de nuestros aficionados; pues se compone de más de cuarenta personas de ambos sexos entre partes principales y coros»<sup>332</sup>.

Tuvo lugar en la Iglesia de San Pedro en el mes de abril dedicándole el diario una extensa crónica de la función<sup>333</sup>. Las palabras del diario reflejan que era considerada una obra mayor. Rossini por aquel entonces era un personaje muy admirado, y el montaje de su

---

<sup>331</sup> «Comunicado», *La Crónica Meridional*, 23/04/1878, pág. 3.

<sup>332</sup> «Stabat Mater», *La Crónica Meridional*, 04/03/1879, pág. 3.

<sup>333</sup> «Stabat Mater», *La Crónica Meridional*, 15/04/1879, pág. 2.

obra, un acontecimiento. Una actuación de mayor dificultad y prestigio a las habituales tuvo, de manera predecible, al laureado D. Laureano Campra.

### **3. 8. Fiestas públicas, religiosas y populares. Un apunte**

Este apartado supone simplemente un apunte y complemento a todo lo que hemos hablado sobre los bailes, teatros, iglesia, banda y otras manifestaciones y espacios musicales. Como hemos visto, todos los agentes musicales de la ciudad participaban de una manera u otra en las fiestas, religiosas o no. Es por ello que hemos decidido integrar esas referencias en cada uno de los apartados. Al igual que en el resto de ciudades, Almería celebraba anualmente ciertas festividades tradicionales a las que se sumaban las conmemoraciones extraordinarias. Cabe destacar, como hemos visto, la actuación de la banda municipal en todas ellas en forma de conciertos o procesiones, pero también la programación de espectáculos teatrales especiales o bailes en las distintas sociedades.

En nuestro periodo podemos destacar la celebración del Carnaval, Corpus, Fiestas de la Virgen del Mar, Restablecimiento de la Paz tras las Guerras Carlistas, Enlace de D. Alfonso XII, entre otras, así como las funciones taurinas que esporádicamente tenían lugar coincidiendo con este tipo de celebraciones. Evidentemente, la música formó parte de todas ellas.



XXX. Alta sociedad almeriense en 1873 – grabado

(Reproducción de *Los grabados de Almería*, de J.L. Ruz; La Voz de Almería, 2001)

### 3. 9. Anuncios. Una mirada al comercio en torno a la música

Como parte de la vida musical de la ciudad no podemos olvidarnos de los anuncios que en ocasiones se insertaban en las últimas páginas del diario estudiado. En la base de datos creada la mayor parte de las referencias corresponden a venta de pianos u otros instrumentos de tecla, como los órganos y armonios, así como la afinación correspondiente.

En algunas ocasiones, los anuncios eran muy extensos. Incluían el nombre de la fábrica, precios y distintos datos complementarios. Es el caso de los anuncios de Adolfo Montero Weiss<sup>334</sup>, Cayetano Piazza<sup>335</sup> (que tenía como representante en Almería a D. Filiberto Campra), Steinway (recibidos en el local de D. Juan de Dios Pérez)<sup>336</sup> o los pianos de los señores Bernaygi y compañía de Barcelona y Eslava de Madrid (representados por D. Antonio Campos)<sup>337</sup>. Insertar un anuncio en *La Crónica Meridional* significaba asumir un coste considerable, por lo que esos grandes anuncios los vamos a encontrar precisamente en fábricas y grandes empresas. En otras muchas ocasiones los anuncios eran escuetos y se limitan a unas palabras en las que se informaba de que se vendía un piano, y dónde, reflejo de un comercio de segunda mano relativamente activo en la ciudad.

Además de los anuncios de pianos podemos destacar en estos años de 1876 a 1879 la venta de trajes de máscara para los habituales bailes<sup>338</sup>, relojes de música<sup>339</sup>, violones<sup>340</sup>, trombones o bombardinos. No son demasiados los anuncios distintos que encontramos en el periodo estudiado, pero sin duda los ejemplos responden a la existencia de un cierto comercio, de primera y segunda mano, en torno a la música.

También la estructura de algunos anuncios nos devuelve a la idea del piano como un adorno y complemento más del hogar. Y es que en ocasiones se vendieron como parte de un lote de los más variados productos:

---

<sup>334</sup> Ej. «Diario de Almería», *La Crónica Meridional*, 11/06/1876, pág. 3.

<sup>335</sup> Ej. «Cayetano Piazza», *La Crónica Meridional*, 03/01/1878, pág. 4.

<sup>336</sup> Ej. «Pianos», *La Crónica Meridional*, 05/04/1878, pág. 3.

<sup>337</sup> «Pianos», *La Crónica Meridional*, 28/05/1878, pág. 4.

<sup>338</sup> «Iré a por uno», *La Crónica Meridional*, 20/02/1876, pág. 3.

<sup>339</sup> «Venta» *La Crónica Meridional*, 15/02/1877, pág. 3.

<sup>340</sup> «Violón», *La Crónica Meridional*, 07/10/1877, pág. 3.

«Se vende un microscopio solar de Chevalier (gran modelo), un megascopo, del mismo autor. Un microscopio de Lerrebour y Secretan, varias máquinas de fotografía, algunos instrumentos de física y óptica y un magnífico piano vertical de siete octavas. En esta imprenta darán razón»<sup>341</sup>.

### **3. 10. Otros intereses musicales en Almería. El cajón de sastre**

Como último punto de la vida musical de Almería debemos hablar de esas referencias que se salen de la categorización. Además de las referencias directas a la música en Almería, no son pocas aquellas contenidas en la base de datos elaborada que miran más allá.

A lo largo de los tres años son frecuentes las citas a ciudades como Málaga, Granada, Cádiz o Madrid, entre otras. El diario seguía a los artistas teatrales que estaban próximos a actuar en la ciudad y también a aquellos que se marchaban después de haber ofrecido diversas funciones en los escenarios de Almería. También insertaba información sobre los grandes divos y divas europeos, como Adelina Patti (1843-1919), sobre la que se habló, incluso, de su demanda de divorcio<sup>342</sup>. *La Crónica Meridional*, tomando los textos de otros diarios y periódicos nacionales y extranjeros, informaba puntualmente de fallecimientos de artistas, enlaces, nuevas composiciones, habituales incendios en teatros de todo el mundo, innovaciones musicales técnicas, instrumentos experimentales, entre un sinfín de noticias, opiniones y reseñas. Destacamos, por ejemplo, todo el viaje y estancia de la Estudiantina de Madrid que *La Crónica Meridional* recogió en 1878 y que quedó plasmado en las páginas del diario almeriense<sup>343</sup>. Podríamos incluir aquí, asimismo, todas las composiciones, versos y textos musicales en referencia a los artistas que pasaron por los escenarios almerienses y que se transmitían posteriormente a través del diario de Francisco Rueda López. La música también era tema de conversación.

## **4. Conclusiones**

Cuando planteamos la hipótesis general de esta investigación, y en vista a la importante actividad cultural y musical que hubo en la ciudad en 1876 comprobada en nuestro Trabajo Fin de Grado, auguramos un ascenso e incremento en la vida musical de la ciudad en los años siguientes, en calidad y cantidad. Sin embargo, después de haber analizado las cientos de referencias de *La Crónica Meridional* correspondientes a los años de 1876 al primer trimestre de 1879, podemos decir que la actividad musical de la ciudad en este

---

<sup>341</sup> Ej. «A los amantes de las Ciencias y las Bellas Artes», *La Crónica Meridional*, 15/12/1877, pág. 3.

<sup>342</sup> «Telegramas», *La Crónica Meridional*, 28/02/1877, pág. 2.

<sup>343</sup> Ejemplo, «La estudiantina española en París», *La Crónica Meridional*, 09/03/1878, pág. 3.

periodo permaneció más estable que en crecimiento, y con una aportación de medios materiales y humanos también similar.

A pesar de no haber encontrado ese crecimiento exponencial de la vida diaria musical a nivel general, Almería era una ciudad viva y en progreso, cuyos espacios musicales y culturales fluctuaban continuamente por hacerse un hueco entre las diversas propuestas. En estos tres años hemos visto teatros acogiendo numerosos espectáculos, la omnipresencia de una banda municipal de cuarenta miembros en la inmensa mayoría de celebraciones al aire libre de la ciudad, una actividad en los cafés nada desdeñable o las preocupaciones de diversas sociedades por el recreo e instrucción musical de la sociedad almeriense.

Aunque *La Crónica Meridional* mostraba a la burguesía y clases acomodadas como productores y consumidores mayoritarios de la música que se hacía en Almería, no podemos pensar que las clases con menos posibles se encontraron ajenas a la vida musical de la ciudad. Mención aparte de la música popular y las fiestas o *soirées* privadas de las que no hemos hablado en este trabajo, los espacios del ámbito público característicos del XIX y sus agentes musicales complementarios acogieron a personas, mujeres y hombres, de distintas clases sociales. Evidentemente, el recorrido por las páginas de este TFM refleja el importante e insustituible papel de dicha burguesía liberal en todo este proceso.

Los epígrafes nos muestran, a su vez, un gusto musical y asistencia relativamente diferenciados por esa categoría social. Tomemos el ejemplo del Teatro Principal, con un programa mayoritario de teatro hablado y unos precios estables para este tipo de funciones, y el Teatro del Recreo, donde destacó la zarzuela ligera, con unos precios muy competitivos. Podríamos comparar aquí, también, la actividad musical tan distinta del Café Suizo y la del Casino Almeriense, o citar las numerosas sociedades elitistas que vetaban la entrada a los no socios y que tenían en los bailes el escaparate a su acomodada situación.

La música que el diario denominaba como *clásica* y presumiblemente vendía como algo diferenciado del teatro musical y de la escena, como algo diferente y elitista, pocas veces se ponía a disposición de las clases no acomodadas. Quizás sea la banda la que más se acerca a ese concepto. Sin embargo, el análisis de ese repertorio nos muestra que se basaba en adaptaciones de óperas famosas, fantasías y composiciones habituales de los diversos espacios de la ciudad en determinados momentos, como las polkas, valeses o rigodones. Aunque sí es cierto que en las sesiones del Ateneo destacan instrumentos como

el piano o la guitarra con obras destacadas de los virtuosos de momento e interpretaciones colectivas, como piano a ocho manos.

Sin embargo, los conciertos *clásicos*, en realidad, poco tenían que ver con la música absoluta e instrumental. Dice García Gallardo a este respecto:

«Los prejuicios respecto a esta música difícil, “sabia” o artificial según la perspectiva de aquel tiempo, se extiende a la música puramente instrumental: frente a ella el oyente se siente perdido [...] por ello es habitual que la música desvinculada del teatro se presente con algunos atractivos extramusicales para entretener al público [...] títulos sugerentes y descripciones musicales de sentimientos exaltados»<sup>344</sup>.

Más bien, deberíamos hablar de un significado social de esa música, de esos conciertos, intérpretes y público. En este periodo ni existía la formación ni la estructura musical en Almería para que hubiéramos visto en las referencias de *La Crónica Meridional* otro tipo de nombres y obras más allá de las modas. En 1877 La Sociedad de Conciertos de Madrid, en su gira por España, pasó por Cádiz, Sevilla y Málaga, algo de lo que informó *La Crónica Meridional* oportunamente, sin dejar la oportunidad de criticar el hecho de que en Almería no tendrían la oportunidad de ver y escuchar las propuestas de dicha sociedad<sup>345</sup>. En definitiva, la conclusión sobre la diferenciación del repertorio no está tan clara en algunos sentidos.

Está claro que, por ejemplo, la música del Casino Almeriense se alejaba en estos momentos de otras propuestas comunes los espacios vistos; pero la música del teatro, las adaptaciones que tocaba la banda municipal sobre las obras más famosas del repertorio y las obras de algunos de los conciertos celebrados en estos años, no eran realmente muy diferentes a nivel general. Lo que sí era diferente era el fin de todos los actos en los que se insertaba esa música, así como elementos sociales que contribuían a la imagen de la vida musical, cómo lo reflejaba *La Crónica Meridional*, e incluso la propia asistencia diferenciada.

La banda, sin embargo, se nos presenta a través de *La Crónica Meridional* como una formación para todas las clases, con innumerables actuaciones públicas, incluidas las

---

<sup>344</sup> Cristóbal L GARCÍA GALLARDO, «Comportamiento del público ante el teatro musical a finales del siglo XIX (según la prensa onubense)» en Francisco J. Giménez Rodríguez, Joaquín López González y Consuelo Pérez Colodrero (coords.), *El patrimonio musical de Andalucía y sus relaciones con el contexto ibérico*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2008, pág. 328.

<sup>345</sup> «No los veremos», *La Crónica Meridional*, 24/07/1877, pág. 2.

temporadas. La visión de *La Crónica Meridional* que tomamos de estos años es que siempre fue defensora de los intereses de aquellas personas que tenían en la banda una de las pocas maneras de acceder a la cultura musical. También, como conclusión sobre su presencia en la ciudad, debemos ser conscientes de los problemas que hemos visto por falta de novedad, ausencias en los ensayos, pluriempleo y el resto de cuestiones internas o externas mencionados. Lo cierto es que problemas de este tipo tuvieron que continuar en la ciudad más allá de 1879, porque no es hasta el tardío año de 1892 cuando encontramos un intento de mejor organización de la banda como entidad. Además de hacer inventario de los bienes se creó un reglamento interno que prohibía tocar en otros espectáculos<sup>346</sup>. También el repertorio, como hemos visto en el apartado correspondiente, se empezó a controlar de una manera más rigurosa.

Otro aspecto en el que debemos detenernos en este punto es en la hipótesis que planteamos al inicio de este trabajo. ¿Existirían protagonistas individuales en la vida musical de Almería? En primer lugar, debemos tener claro que siempre miramos a través de la óptica de *La Crónica Meridional*, un diario que si bien se caracterizó siempre por su objetividad, contaba con redactores, abonados y amigos que pertenecían directamente a aquellos ambientes estrechamente relacionados con Rueda López. De hecho, las opiniones de *La Crónica Meridional* sobre la música en la ciudad son similares a las que podían insertar en ciertas ocasiones en las páginas del diario hombres vinculados a la música en Almería: música como progreso, música como parte de la ciudad y música como adorno de los más variados actos y situaciones.

No obstante de esta posición, la omnipresencia de ciertos personajes en la vida musical de la Almería estudiada es clara. Son nombres que se repiten continuamente a lo largo de los más de tres años de números estudiados y a lo largo de las páginas de este TFM.

Realmente reseñable es el personaje de D. Laureano Campra Mosquera, que no solamente aparece dirigiendo innumerables conjuntos orquestales en teatros, iglesia, cafés o bailes, sino que también se dedicaba a la enseñanza con su propia academia. Desde luego en esta época debía ser uno de los personajes de mayor reconocimiento social y musical. Su actividad es, a nuestro parecer, fundamental en la vida musical de Almería, pues se le elige tanto para aquellas propuestas tradicionales que ya llevaban tiempo instaladas en la

---

<sup>346</sup> Archivo Municipal de Almería, Caja 551-18, Leg. 1584-13.

ciudad, como para llevar a cabo novedades y funciones de reconocida dificultad general, como el *Stabat Mater* de Rossini, o el montaje de la ópera *Martha*.

D. Filiberto Campra, hermano del anterior, está presente en los distintos espacios y acontecimientos de Almería a través de la banda, pero también en la venta de pianos de Piazza<sup>347</sup>. D. Juan Robles, componente en un primer momento de la banda municipal y más tarde guitarrista y director, también es habitual en las referencias de *La Crónica Meridional*, entre otros muchos ejemplos, como Miguel Fernández, los Pujol, padre e hijo, Julián Arcas o D. Joaquín Vicente Sangerman. Sangerman, además de participar activamente tanto en el Ateneo como en diversos conciertos, se ofrecía como afinador de pianos y profesor de guitarra y flauta, atendiendo las razones en la calle Real, número 23<sup>348</sup>. No sería casualidad que ese taller perteneciera precisamente al guitarrero D. Antonio de Torres Jurado, que por aquel entonces había comenzado su Segunda Época como guitarrero. Son datos, conexiones que aparecen a través de la prensa, que nos dan vías y miradas de estudio en cuanto a los agentes musicales de la ciudad.

Esta homogeneización de los puestos más importantes en la vida musical almeriense nos lleva a pensar en la existencia de un círculo muy cerrado de verdaderos profesionales musicales en la Almería de inicios de la Restauración<sup>349</sup>. Es por esto que encontramos diferenciación entre las clases más elevadas como productoras y consumidoras, y las clases más bajas como consumidoras directas de las propuestas de los anteriores. Claro, siempre a través de la pluma de *La Crónica Meridional*.

Todavía cabe señalar entre estos protagonistas musicales de la ciudad a las mujeres. Un papel fundamental lo tenían las artistas fijas del Casino Almeriense, que eran el reclamo de almerienses y visitantes, pero también esas mujeres que formaron parte de los conciertos y distintas sesiones del Ateneo de Almería. Es el caso de Dña. Dolores Tovar, Pura y Amalia Navarro, entre otras. No es casualidad que los apellidos de estas *señoras* y *señoritas* coincidan con hombres del panorama musical, cultural y político. La mayoría de estos nombres y apellidos pertenecían a la burguesía, y muchos, vinculados en estos

---

<sup>347</sup> «Cayetano Piazza», *La Crónica Meridional*, 03/01/1878, pág. 3.

<sup>348</sup> «Afinaciones», *La Crónica Meridional*, 08/08/1876, pág. 3.

<sup>349</sup> Aunque tampoco entre los que se denominaban aficionados encontramos grandes diferencias en los nombres de estos años.

años al Ateneo de Almería, que llegó a contar con doscientos diez socios más sus respectivas hijas y esposas<sup>350</sup>.

Por otra parte, no debemos dejar de vincular su actividad e ideología política y de progreso con ese aumento de la vida musical de la ciudad. Al observar la identidad de los que hemos llamado *protagonistas* de la creación y difusión de la vida musical almeriense de este periodo, nos encontramos a personas como D. José Litrán, miembro importante de la logia masona Amor y Ciencia<sup>351</sup>, a D. Javier Giménez Delgado, que pertenecía a la Sociedad de Escritores y Artistas de Madrid, y también era secretario de dirección de sanidad marítima del puerto de Almería<sup>352</sup>, a D. Antonio Campoy, alcalde de Almería durante la Primera República, y otras personas que aparecían vinculadas a ideales republicanos y de progreso en las páginas de *La Crónica Meridional*. Todo este círculo social no solamente manejaba el mercado económico y político almeriense, sino que configuró grupos de intelectualidad que efectivamente han quedado reflejado en las páginas de *La Crónica Meridional* a través de numerosas intervenciones y referencias.

Madrid, en primer lugar, y otras capitales de España, en segundo, aparecen en este periodo estudiado como ejemplos y referencias a imitar tanto en las aspiraciones comerciales y de progreso como en la música. El Ateneo de Almería miraba a otros contemporáneos para dirigir su actividad, los bailes se hacían *al estilo de*, al igual que algunas funciones teatrales líricas o dramáticas, por ejemplo. A pesar de las terribles dificultades comunicativas de la ciudad, la Almería de inicios de la Restauración estaba decidida a progresar en todos los sentidos, y presencia de la música en tantos ámbitos es indicativa de la posibilidad y necesidad social de su uso para disfrute y otros fines.

Dicho lo anterior, y volviendo a las páginas que conforman esta investigación, nos encontramos ante una vida musical que pasa por una actividad continuada en teatros, cafés, sociedades de distintas aspiraciones, música orquestal, de banda y otras manifestaciones, entre las que incluimos fiestas privadas y populares.

Por lo tanto, podríamos confirmar que a nivel de ciudad de provincias la actividad musical de Almería no era para nada inexistente o anecdótica. Si bien es cierto que faltan ámbitos como los de la sala de conciertos y la música absoluta; o la ópera, de la que en el periodo

---

<sup>350</sup> «Ateneo», *La Crónica Meridional*, 31/05/1877, pág. 3.

<sup>351</sup> Fernando MARTÍNEZ LÓPEZ, *Masones, republicanos y librepensadores en la Almería contemporánea (1868-1945)*, Almería, Universidad de Almería, 2010, pág. 142.

<sup>352</sup> «Ha ingresado en la», *La Crónica Meridional*, 08/06/1876, pág. 2.

1876 a 1878 solo hay una pequeña incursión de aficionados, el interés musical de Almería pasaba por el comercio, la instrucción, el café en sus diferentes variantes, teatro y otros espectáculos, conciertos o la banda municipal. Precisamente la banda municipal es ya aquí una institución formada y tradicional, adelantándose a la formación de otras bandas en otras ciudades de provincia de su contexto geográfico.

Por supuesto, destacamos en esta conclusión el importante papel de *La Crónica Meridional* tanto hoy, como portadora de una Historia que ha quedado plasmada en sus páginas y es vital para la investigación, como entonces, porque su postura fue siempre, en nuestro periodo de estudio, favorable a la existencia de la música, defensora de ella en todas sus variantes, profesionales o aficionadas.

## 5. Referencias Bibliográficas

ALIER, Roger. *Guía Universal de la Ópera*, Barcelona, Robinbook, 2007.

BARROSO RIBAL, Cristino «Caridad, beneficencia, seguro social, asistencia social y estado del bienestar», Documento de texto en página oficial del profesor de la Universidad Internacional de La Laguna. [En línea]. <<https://goo.gl/e9Ja3d>> [último acceso 21/06/2017].

BORDES GARCÍA, Sonia C. y GIMÉNEZ RODRÍGUEZ, Francisco J. «El Liceo Artístico y Literario de Almería. Un impulso de ilustración en el siglo XIX», *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses. Letras*, nº 11 – 12, (1992 – 1993), págs. 191 – 227.

BONILLO MARTÍNEZ, Ginés y CRUZ MOYA, Olga. «Poesía y prensa en la Almería del siglo XIX», *Revista de Humanidades y Ciencias Sociales del IEA*, nº 17 (1999-2000), págs. 165 -196. [Consulta en línea] <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/199896.pdf>> [último acceso 22/06/2017].

BUENDÍA MUÑOZ, Alejandro. «Los Baños de Mar del Recreo», *Museos de Terque. Apología radical de las cosas viejas*, nº 78, (2012). [En línea] <<http://www.museodeterque.com/pdf/boletines/78.pdf>> [último acceso 22/06/2017].

CALVO GUTIÉRREZ, Inmaculada. «La vida musical de Almería en 1876 a través de *La Crónica Meridional*», Francisco J. Giménez Rodríguez, dir. Trabajo Fin de Grado en Historia y Ciencias de la Música, Universidad de Granada, Departamento de Historia y Ciencias de la Música, 2015 – Inédito.

CANUT REBULL, Ramón. «La vida musical a Castelló de la Plana en la segona mitat del segle XIX (1856-1894)». Vincent Sanz Rozalén, dir. Tesis Doctoral [En línea]. Universidad Jaime I, Departamento de Historia, Geografía y Arte, 2016. <<http://repositori.uji.es/xmlui/handle/10803/358756>> [último acceso 22/06/2017].

CAPDEPÓN VERDÚ, Paulino. «La música municipal en Irún durante el siglo XIX. La creación de la Banda de Música», *Nassarre: Revista aragonesa de musicología*, vol. 27, nº 1, (2011), págs. 201 - 246.

CASARES RODICIO, Emilio. «La Música del siglo XIX español. Conceptos fundamentales», en Casares Rodicio, Emilio y Alonso, Celsa (eds.) *La música española en el siglo XIX*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1995, págs. 13 – 122.

CASARES RODICIO, Emilio y ALONSO GONZÁLEZ, Celsa. *La música española en el siglo XIX*, Oviedo, Universidad de Oviedo. Servicio de Publicaciones, 1995.

CASTELLANOS GÓMEZ, Vicente. «Fuentes y contenidos de la historia de la música en Ciudad Real», *Cuadernos de estudios manchegos*, nº 37, (2012), págs. 125 - 140.

CLARES CLARES, María Esperanza. «La vida musical en Murcia durante la segunda mitad del siglo XIX», María Gembero Ustárroz, dir. Tesis Doctoral [En línea]. Universidad de Barcelona, Departamento de Historia del Arte, 2012.

< <http://www.tdx.cat/handle/10803/95847> > [último acceso 22/06/2017].

CONTRERAS, Jaime. *Sotos contra Riquelmes. Regidores, inquisidores y criptojudíos*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 1992.

CRUZ MOYA, Olga. «La cartelera teatral almeriense de 1874 a través de la prensa diaria», *Revista de Humanidades y Ciencias Sociales del IEA*, nº 16 (1998), págs. 109 – 134. [Consulta en línea] <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1973902.pdf>> [último acceso 22/06/2017].

DÍAZ OLAYA, Ana María. «Fiestas y diversiones de la sociedad decimonónica española: los bailes de máscaras como medio de expresión y liberación de emociones. El café cantante, su emplazamiento habitual», *Congreso Internacional Imagen Apariencia*, Murcia, Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, 2009. [En línea] <<http://congresos.um.es/imagenyapariencia/imagenyapariencia2008/paper/viewFile/2061/2011>> [último acceso 22/06/2017].

DÍAZ SÁNCHEZ, Juan Manuel. «Nicolás Salmerón, fundador y director del Colegio "El Internacional", (Modelo y ensayo para la Institución Libre de Enseñanza, 1866/1874)», *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses. Letras*, nº 7, (1987), págs. 49 – 56. [Consulta en línea] <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=81757>> [último acceso 22/06/2017].

GARCÍA GALLARDO, Cristóbal L. «Comportamiento del público ante el teatro musical a finales del siglo XIX (según la prensa onubense)» en Francisco J. Giménez Rodríguez, Joaquín López González y Consuelo Pérez Colodrero (coords.), *El patrimonio musical de Andalucía y sus relaciones con el contexto ibérico*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2008, págs. 315 – 330.

GEREZ VALLS, Francisco. *Los diarios almerienses del siglo XIX: la prensa en la provincia de Almería, 1823 – 1900*, Almería, Asociación de la Prensa de Almería, 2006.

GINZBURG, Carlo. *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del '500*, Turín, Einaudi, 1976.

GOLDARACENA ASA, Arturo. «La Educación Musical en Navarra en el siglo XIX: Las primeras escuelas de música municipales», *Musiker*, nº 14, (2005), págs. 47 - 77.

[Consulta en línea] <<http://hedatuz.euskomedia.org/7155/1/14047077.pdf>> [último acceso 22/06/2017].

GÓMEZ GARCÍA, Manuel, *Diccionario AKAL de Teatro*, Madrid, Ed. Akal, 1997, págs. 870 y ss.

GÓMEZ TORRENTE, Ana Elena. «La vida musical almeriense a través de *La Crónica Meridional* en 1875», Joaquín López González y M<sup>a</sup> Belén Vargas Liñán, dir. Trabajo Fin de Máster en Patrimonio Musical, Universidad de Granada, Departamento de Historia y Ciencias de la Música, 2012 – Inédito.

GUERRERO MONTERO, Miguel. «1898: El fin de un siglo de desastres en Almería», en Celestina Rozalén y Rosa María Úbeda (coords.), *La crisis de fin de siglo en la provincia de Almería: el desastre del 98*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, (2004), págs. 113 – 128. [Consulta en línea] <[goo.gl/g9Aw2B](http://goo.gl/g9Aw2B)> [último acceso 22/06/2017].

HERNÁNDEZ BRU, Víctor Javier, «Historia de la Prensa en Almería (1823 – 2000). Periódicos y periodistas», Rafael Quirosa-Cheyrouze y Muñoz, dir. Tesis Doctoral, Almería, Universidad de Almería, 2004.

LACOMBA, Juan Antonio. «La historia local y su importancia», en Leis Sánchez, Vicente, Martínez Aguilar, Lorenzo y Rabaneda Sánchez, Luis (coords.), *Actas I Congreso de*

*Historia de Linares*, Linares, Centro de Estudios Linarenses, 2012, págs.455 – 470.  
[Consulta en línea] <<https://goo.gl/7PSwKN>> [último acceso 22/06/2017].

LEVI, Giovanni. *L'eredità immateriale*, Turín, Einaudi, 1985.

MARTÍN TENLLADO, Gonzalo. «La música en Málaga durante el siglo XIX: (Ocón: músico nacionalista en la Catedral de Málaga)», Antonio Martín Moreno, dir. Tesis Doctoral, Universidad de Granada, 1991.

MARTÍNEZ LÓPEZ, Fernando. «La prensa almeriense del siglo XIX: los periódicos de la Restauración», en José Simoz Díaz (coord.), *La prensa española durante el siglo XIX. I Jornadas de especialistas en prensa regional y local*. Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1987, págs. 73 – 86. [Consulta en línea] <<https://goo.gl/d2ZmVs>> [último acceso 22/06/2017].

MARTÍNEZ LÓPEZ, Fernando. *Masones, republicanos y librepensadores en la Almería contemporánea (1868-1945)*, Almería, Universidad de Almería, 2010.

MARTÍNEZ ROMERO, Josefa. *Instituciones culturales en el siglo XIX almeriense*, Almería, Universidad de Almería, 2001.

MARTÍNEZ ROMERO, Josefa. «La mujer en los centros culturales almerienses del siglo XX.», en Teresa Ortíz Gómez y Pilar Ballarín Domingo (eds.), *La mujer en Andalucía. Primer encuentro interdisciplinar de la mujer*, Universidad de Granada, 1988, págs. 825 - 831.

MARTÍNEZ ROMERO, Josefa. «Vida cultural y literaria en Almería (1875 – 1910)», Antonio Sánchez Trigueros, dir. Tesis Doctoral, Universidad de Granada, 1990.

MÉNDEZ MORENO, José Joaquín. «La Sociedad Filarmónica Sevillana en el siglo XIX: Antecedentes, orígenes y constitución», *Temas para la Educación. Revista digital para profesionales de la enseñanza*, nº 29, (2014). [En línea] <<https://goo.gl/qgsdV4>> [último acceso 22/06/2017].

MORENO MENGÍBAR, Andrés. *La ópera en Sevilla en el siglo XIX*, Sevilla, Universidad de Sevilla. Secretariado de Publicaciones, 1998.

NAVARRO PÉREZ, Luis Carlos. *Transformaciones agrarias liberales en Andalucía oriental. Almería, siglos XVIII-XIX*, Almería, Universidad de Almería, 2000.

OCHOTONERA, Fernando. *La vida de una ciudad: Almería, s. XIX*, Almería, Cajal. Biblioteca de temas almerienses, 1977.

OLIVER GARCÍA, José Antonio. «Aproximación al teatro lírico en la Granada romántica (1832-1850)», *Revista de musicología*, vol. 28, nº 1, (2005), págs. 408 - 425.

OLIVER GARCÍA, José Antonio. «El teatro lírico en Granada en el siglo XIX (1800-1868)», Francisco J. Giménez Rodríguez, dir. Tesis Doctoral [En línea]. Universidad de Granada, Departamento de Historia y Ciencias de la Música, 2012.

<<https://hera.ugr.es/tesisugr/20980048.pdf>> [último acceso 22/06/2017].

OSUNA LUCENA, María Isabel. «La música en Sevilla durante 1850-1860», *Laboratorio de Arte*, nº10, (1997), págs. 505 - 520. [Consulta en línea]

<<http://institucional.us.es/revistas/arte/10/33%20osuna.pdf>> [último acceso 22/06/2017]

PÉREZ COLODRERO, Consuelo. «De la gaditana Eloísa d'Herbil a la almeriense Remedios Martínez Moreno. Siete mujeres andaluzas dedicadas a la música en la época de la Restauración», en Isabel Vázquez Bermúdez (coord.), *Actas del III congreso universitario nacional "Investigación y género"*, 2011, págs. 1523 – 1543. [En línea]

<<https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/39694>> [último acceso 22/06/2017].

PÉREZ MANCILLA, Victoriano José. «Historiografía musical de las parroquias en España: Estado de la cuestión», *Anuario Musical*, nº 68, (2013), págs. 47 - 80. [Consulta en línea]

<[anuariomusical.revistas.csic.es/index.php/anuariomusical/article/download/148/149](http://anuariomusical.revistas.csic.es/index.php/anuariomusical/article/download/148/149)> [último acceso 22/06/2017].

RAMÍREZ RODRÍGUEZ, Carmen. «El Teatro Lírico almeriense durante la época de la Restauración», Antonio Martín Moreno, dir. Tesis Doctoral, Universidad de Almería, 2005.

RAMÍREZ RODRÍGUEZ, Carmen. «La enseñanza musical en la Almería de la Restauración (1875-1931)», en Francisco J. Giménez Rodríguez, Joaquín López González y Consuelo Pérez Colodrero (coords.), *El patrimonio musical de Andalucía y sus relaciones con el contexto ibérico*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2008, págs. 365 – 382.

RAMÍREZ RODRÍGUEZ, Carmen. *Luis Iribarne (1868-1928). Un cantante en la escena lírica universal*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, Diputación de Almería, 2010.

RIOJA, Eusebio y SUÁREZ-PAJARES, Javier. *Almería y los almerienses. El guitarrista Julián Arcas (1832 – 1882). Una biografía documental*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 2003.

ROMANILLOS VEGA, José Luis. *Antonio de Torres, Guitar maker: his life and work*, Bold Strummer, 1997.

SÁNCHEZ LÓPEZ, Virginia. *Música, prensa y sociedad en la provincia de Jaén durante el siglo XIX*, Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 2014. [Consulta en línea] <<https://www.academia.edu/RegisterToDownload>> [último acceso 22/06/2017].

SARASÚA GARCÍA, Carmen. «Trabajo y trabajadores en la España del siglo XIX» en Agustín González Enciso (ed.), *Historia Económica de España, siglos XIX y XX*, Barcelona, Ariel, 2006, págs. 413 – 443.

[Consulta en línea] <<http://carmensarasua.es/descargas/413-433.pdf>> [último acceso 22/06/2017].

SEVILLANO MIRALLES, Antonio. *Almería por Tarantas. Cafés cantantes y artistas de la tierra*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1996.

TORNER FELTRER, Fernando. «Historia de la Ópera en Valencia: La monarquía de Alfonso XII», Francisco Carlos Bueno, Ricard Huerta y Ramón Almazán, dir. Tesis doctoral. Universidad de Valencia, 2015. [Consulta en línea] <<https://goo.gl/wsyznV>> [último acceso 22/06/2017].

TORRES CORTÉS, Norberto. «El folclore musical y el flamenco de Almería: una primera aproximación», en Torres Cortés, Norberto (coord.), *Los cantes y el flamenco de Almería: I Congreso Provincial*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1996, págs. 77 - 99.

VIDAL, José Luis. «La Banda Municipal de Música de Mieres», Ramón Sobrino Sánchez, dir. Tesis Doctoral, Universidad de Oviedo, 2016.

VILLANUEVA MUÑOZ, Emilio A. «La actuación en el casco antiguo de Almería durante el siglo XIX», *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses. Letras*, nº 1, (1981), págs. 269 – 284. [Consulta en línea] <<https://goo.gl/GJe4cL>> [último acceso 22/06/2017].

VINCENT, Bernard. «Microhistoria a la española», *Protohistoria*, nº 3, (1999), págs. 231-236.

ZULUAGA RAMÍREZ, Francisco Uriel. «Otro paso en la reflexión sobre historia local», *Historelo*, vol. 1, nº 2, (2009), págs. 170 – 181.

[Consulta en línea] <<https://goo.gl/uFM88E>> [último acceso 22/06/2017].

### **Otras referencias**

Página web oficial de la Diputación Provincial de Almería. «Hemeroteca Digital». Consulta en línea de los fondos de *La Crónica Meridional* correspondientes al periodo enero de 1876 a abril de 1879.

<<http://app.dipalme.org/prensa/>> [último acceso 22/06/2017].

Página web oficial del Instituto Nacional de Estadística (INE). Censo de Almería.

<<http://www.ine.es/inebaseweb/pdfDispacher.do?td=192239&ext=.pdf>> [último acceso 21/06/2017].

Página web oficial de la Fundación Setba. Datos biográficos de D. Fructuoso Canonge.

<<http://www.fundaciosetba.org/es/la-magia-de-la-real/>> [último acceso 22/06/2017].

Página web Archive.org. Apuntes biográficos de Dña. Carolina Civili.

<[https://archive.org/details/CASGA\\_380225\\_001](https://archive.org/details/CASGA_380225_001)> [último acceso 22/06/2017].

Archivo Municipal de Almería. Consulta de los fondos pertenecientes a la Banda Municipal.

Archivo Histórico Provincial de Almería. Consulta de los fondos pertenecientes al arrendamiento del Teatro Principal en el año 1877.

Imágenes utilizadas. Propias y *Pinterest* del Museo de Almería.

<https://es.pinterest.com/MuseoAlmeria/> [último acceso 22/06/2017]

## 6. Anexos

### I. Base de datos

Creada para la elaboración de este Trabajo Fin de Máster. *La Crónica Meridional* 1876 – marzo 1879. Plantilla utilizada perteneciente a la Dra. M<sup>a</sup> Belén Vargas Liñan.

<https://drive.google.com/open?id=0B8T8nNcyRUEhY0ZzOS1GNzVzZEU>

### II. Algunos programas pertenecientes a distintas temporadas y teatros de la ciudad desde 1876 a 1878

#### II. I. Sociedad Talía. Marzo 1876. Teatro Principal.

Lista de la compañía: Director de orquesta: D. Laureano Campra. Director de escena: D. Manuel Soler. Primera tiple cómica: Srta. Almerinda Soler. Otra primera segunda: señorita Ana Todo Primera característica: Doña María Imperial. Partiquina: Doña Carmen Muñoz. Primer Tenor serio: D. Manuel Soler. Primer tenor cómico: D. Cristóbal Galván. Primer Barítono serio: D. José García Cánovas. Primer barítono cómico y bajo y director en sus funciones: D. Tomás Cabas. Partiquino: D. Antonio Ruiz. Maestro Concertista: D. Francisco Bedmar. Apuntadores: D. Juan Rodríguez y D. Manuel R. Valentín.

- Programa 16/03/1876

1. La zarzuela en un acto *Canto de ángeles*; 2. La comedia en un acto *Por 20 napoleones*;
3. La zarzuela titulada *Nadie se muere hasta que Dios quiere*.

- Programa 23/03/1876

1. Al descubrirse el retrato de S.M. El Rey, la orquesta tocará la Marcha Real; 2. La zarzuela en dos actos *La gallina ciega*; 3. El Sr. Soler cantará la romanza de tenor de la opera *Martha*; 4. La zarzuela titulada *Casado y soltero*.

- Programa 25/03/1876

1. Sinfonía; 2. La zarzuela en un acto *C de L*; 3. La comedia en un acto *De asistente a capitán*; 4. La zarzuela titulada *Pascual Bailón*.

- Programa 28/03/1876

1. Sinfonía; 2. La zarzuela en dos actos *Marina*; 3. La comedia en un acto *Robo y envenenamiento*.

## II. II. Compañía procedente de Madrid. Enero 1877. Teatro del Recreo

Primera tiple: Doña Aurora Pareja, Doña Dolores Aliaga. Tiple característica: Doña Antonia Villalva. Actriz genérica: doña Isabel Piñero. Segunda y partiquina: Doña Vicenta Ferrandiz. Para papeles de su carácter: Srta. Doña Josefa Quesada. Primer barítono: D. León Carvajal. Segundo: Don Gonzalo Hernandez. Primer Tenor cómico: D. Gaspar Galinier. Otro primero: D. Antonio Diaz. Primer bajo, D. Vicente Iriarte. Actor genérico, D. José Quesada. Director de Orquesta: D. Laureano Campra. Directores de escena: D. León Carvajal y D. Gaspar Galinier.

- Programa 21/01/1877 (1º de abono)

1. Sinfonía; 2. La zarzuela en dos actos titulada *La gallina ciega*; 3. La bonita zarzuela en un acto *Don Jacinto*.

- Programa 23/01/1877 (3º de abono)

1. Sinfonía. 2. La zarzuela en dos actos, titulada *Sensitiva*. 3. La bonita zarzuela en un acto *El hombre es débil*

- Programa 24/01/1877 (4º de abono)

1. Sinfonía; 2. La zarzuela en dos actos titulada *Los criados de confianza*; 3. La bonita zarzuela en un acto *Pascual Bailon*; 4. La zarzuela en un acto *Bazar de novias*

- Programa 25/01/1877 (5º de abono)

1. Sinfonía; 2. La zarzuela en dos actos titulada *D. Sisenando*; 3. La bonita zarzuela en un acto *La colegiala*; 4. La bonita zarzuela *C. de L.*

- Programa 26/01/1877 (extraordinaria)

1. Sinfonía; 2. La preciosa zarzuela en dos actos, en la que toma parte el tenor serio D. Antonio Beltrán, titulada *Marina*; 3. La bonita zarzuela en un acto *El hombre es débil*

- Programa 27/01/1877 (6º de abono)

1. Sinfonía; 2. La preciosa zarzuela en 2 actos, en la que toma parte D. Salvador González, que desempeñará el papel de negro, titulada *Entre mi mujer y el negro*; 3. La bonita zarzuela en un acto *C. de L.*

- Programa 28/01/1877 (7º de abono)

1. Sinfonía; 2. La preciosa zarzuela en 2 actos, titulada *Los dos leones*; 3. La bonita zarzuela en un acto *Nadie se muere hasta que Dios quiere*

- Programa 30/01/1877 (9º de abono)

1. Sinfonía; 2. La preciosa zarzuela en dos actos, titulada *Sensitiva*; 3. La bonita zarzuela en un acto *La cabra tira al monte*

- Programa 10/01/1877 (10º de abono)

1. Sinfonía; 2. La preciosa zarzuela en un acto *Criados de confianza*; 3. La bonita zarzuela en un acto *El vizconde*. Finalizando con la zarzuela *En las astas del toro*.

### **III. Programas de los conciertos celebrados en el Café Suizo en la temporada de 1876**

*Temporada abril - mayo*

- Programa 08/04/1876

1. Sinfonía de la Ópera *Represalia*; 2. Aria de barítono de *Due Foscari*; 3. Escena y aria de la ópera *Massaniello*; 4. Andante y variaciones de cornetín; 5. Tanda de valeses titulada *Todo para ti*.

- Programa 21/04/1876

1. Sinfonía *Genio y Ventura*; 2. Aria de *La Favorita*; 3. *Serenata de Suwen*; 4. Aria de la *Sonámbula*; 5. Tanda de valeses.

- Programa 23/04/1876

1. Sinfonía de *Juana de Arco*, a cuarteto y Piano. - Verdi.; 2. Aria de tiple de la *Gemma*, a flauta y cuarteto. – Donizetti; 3. Dúo de tiple y tenor de *La Traviata*, a clarinete, flauta y cuarteto. – Verdi; 4. *Ave María* a cuarteto y piano. – Gunoud; 5. Bonita tanda de valeses.; 6. *Todo para Ti*. - Teufeld.

▪ Programa 25/04/1876

1. Sinfonía *Semiramis*, a cuarteto y piano. – Rossini; 2. Aria de tiple de *la Traviata*, a clarinete y cuarteto. –Verdi; 3. *Miserere del Trovador*, a cuarteto y piano. -Verdi.
4. Coro Galop de la ópera *Ernani*. – Verdi; 5. Las Delicias, preciosa tanda de valeses final. - Strauss.

*Temporada octubre a diciembre*

▪ Programa 26/10/1876

1. Sinfonía de *Juana de Arco*, a cuarteto y piano. - Verdi. 2. Gran Fantasía ejecutada por el Sr. Campra en el violín sobre motivos de *La Favorita*. -Verdi. [sic] 3. Andante y polaca original, ejecutada en la guitarra por el Sr. Robles; 4. *El Carnaval de Venecia*. Fantasía ejecutada en el violín por D. Laureano Campra.

Intermedio de piano.

5. Potpurri de aires españoles en guitarra, concluyendo con una preciosa *Rondeña* por el Sr. Robles; 6. Tanda de valeses con variaciones de flauta, original por D. Antonio Campra; 7. Aria de tiple de la ópera *Sonámbula* a cuarteto y piano. – Donizetti [sic]; 8. Preciosa tanda de valeses.

▪ Programa 03/11/1876

1. Sinfonía de la ópera *Campanone* a cuarteto y piano. – Mazza; 2. Fantasía de guitarra sobre motivos de *La Traviata*. - Verdi. Robles; 3. Capricho de concierto ejecutado en la flauta por D. Joaquin Sangerman. – Barbieri; 4. Capricho. Vals - jota de violín por el Sr. Campra.

Intermedio

1. Andante y tango burlesco de guitarra. Robles; 2. Aria de *La Favorita* a cuarteto y piano. – Donizetti; 3. Capricho. Vals de flauta. Sangerman; 4. Bella tanda de valeses final.

▪ Programa 09/11/1876

1. Sinfonía de la ópera *Sueño y Desventura* del maestro Solera a cuarteto y piano; 2. Fantasía sobre motivos de la ópera *Un ballo in maschera* ejecutada en la guitarra, Robles; 3. Aria de tiple de *La Traviata*, cuarteto y piano, - Verdi; 4. Gran fantasía de concierto sobre motivos de *Norma* ejecutada en la flauta por el Sr. Sangerman. - Bordoui.

Intermedio de piano.

1. Fantasía de guitarra titulada *El Paño*. – Arcas; 2. Dúo de tiple y tenor de la ópera *Linda* a cuarteto y piano. - Verdi. [sic]; 3. Capricho. Vals de flauta, Campra; 4. Tanda de valeses final.

- Programa 16/11/1876

1. Sinfonía de la ópera *Semiramis* a cuarteto y piano. – Rossini; 2. Fantasía con variaciones de guitarra, Robles; 3. Concierto de flauta ejecutado por Don Joaquín Sanjerinan. – Rabboni; 4. Aria de tiple de la ópera *Favorita*, a cuarteto y piano. - Donizetti

Intermedio de piano

1. *Miserere del Trovador* a cuarteto y Piano. -Verdi. 2; Popurrí de guitarra sobre el tema conocido *Los Panaderos*, Robles; 3. Vals con variaciones de flauta, Sangerman; 4. Tanda de valeses final.

- Programa 18/11/1876

1. Sinfonía de la ópera *Semíramis*, a cuarteto y piano. – Rossini; 2. Fantasía con variaciones de guitarra, Robles; 3. Concierto de flauta ejecutado por D. Joaquín Sangerman, - Rabboni; 4. Aria de tiple de la ópera *Favorita* a cuarteto y piano. - Donizetti.

Intermedio de piano

1. *Miserere del Trovador* a cuarteto y piano. – Verdi; 2. Potpurri de guitarra sobre el tema conocido Los Panaderos, Robles; 3. Vals con variaciones de flauta, Sangerman; 4. Tanda de valeses final.

#### **IV. Programa de algunas de las funciones del Casino Almeriense en la temporada de 1876**

- Programa 27/05/1876

Cuadro andaluz *Una huelga en Sevilla*.

- Programa 28/05/1876

Cuadro andaluz *Una huelga en Sevilla*.

- Programa 03/06/1876

Baile de medio carácter La tarantela siciliana.

- Programa 09/06/1876

Cuadroailable a tres parejas titulado *La Rondalla*, o sea *El sitio de Zaragoza*.

- Programa 10/06/1876

Cuadro andaluz a tres parejas titulado *Una huelga en Sevilla*.

- Programa 24/06/1876

*El Sargento Reclutador*.

- Programa 25/06/1876

*Las diabluras de Matilde*.

- Programa 02/07/1876

El pot-pourri titulado La Concha y el gracioso baile a dos parejas *La Muñeira*.

- Programa 09/07/1876

Gracioso baile a dos parejas de ridículas y figurones titulado *La Atala*.

- Programa 16/07/1876

La graciosa quadrille a dos parejas titulada *Los bomberos de Namterre*.

- Programa 20/07/1876

La graciosa quadrille a dos parejas titulada *Los bomberos de Namterre*.

- Programa 23/07/1876

A petición de varios apasionados de la Srta. Matilde, conocida por La Petaquera, esta artista coreográfica ejecutará a las diez de la noche, disfrazada en traje masculino, el celebrado Baile Inglés.

También se ejecutará el muy aplaudido de ridículas y figurones, titulado *La Atala*.

- Programa 06/08/1876

La bonita pieza cómicaailable titulada *El Sargento reclutador*, la preciosa quadrille a dos parejas denominada *Coquelicot* y el tan aplaudido baile francés denominado *Les pompiers de Nanterre*.

- Programa 12/11/1876

Can can titulado *Coquelicot* a dos parejas.

- Programa 19/11/1876

Can can a dos parejas titulado *Les coqs e les poules* (los gallos y las gallinas)

## **V. Programa de las sesiones de Música y Literatura del Ateneo de Almería en el periodo 1876 – 1878**

- Programa 1ª sesión 18/06/1876

Primera parte: 1. *Concordancia: Andante y allegro marziale a cuatro manos*, de Ascher. Por los Sres. D. Javier Giménez Delgado y D. José González de la Oliva; 2. *A mi alma*, poesía de la señorita Dña. Aurora Cánovas; 3. *Roma y Jerusalén*, estudios filosóficos. Por D. Domingo Massa; 4. *Gran Fantasía para flauta y piano sobre motivo de Atila*, de C. Briccialdi. Por los Sres. D. Joaquín San Germán y D. José González de la Oliva; 5. *Al mar*, poesía de Don Mariano Álvarez.

Segunda parte: 1. *Dúo brillante para piano y violín sobre motivos de Lucía*, de Beriot. Por los Sres. D. Leopoldo Cruz y D. José González de la Oliva; 2. *Poesía* de D. Ramón Ledesma; 3. *La primera Aristocracia*, bosquejo histórico social. Por D. Cristóbal Espinosa; 4. *En un álbum*, poesía de D. Juan Belber; 5. *Variaciones concertantes sobre un tema del Philtre de Auber* compuestas por H. Herz. Por D. Javier Giménez Delgado y D. José González de la Oliva.

Tercera parte: 1. *Gran Fantasía militar sobre la Hija del Regimiento* para piano, de H. Herz. Por D. José González de la Oliva; 2. *Poesía* de D. Santiago Fernández Delgado; 3. *Grecia, ligero estudio histórico*. Por D. José Fornovi; 4. *Bonaparte*, poesía por D. Antonio Rubio.

- Programa 2ª sesión 15/08/1876

Primera parte: 1. *L' Europe* por Sanfiorenzo ejecutada al piano por los Sres. D. Javier Giménez Delgado y D. José González de la Oliva; 2. *Las Violetas*, poesía de la señorita

Dña. María Galán; 3. *Consideraciones generales acerca de Portugal y la Casa de Austria*, por D. Sixto Espinosa; 4. Poesía de D. Santiago Fernández Delgado; 5. *Variaciones brillantes sobre un tema de I Puritani de H. Herz*, ejecutada al piano por D. José González de la Oliva; 6. Despedida, poesía de Don José Fornovi.

Segunda parte: 1. *Dúo de Rigoletto a dos guitarras*, arreglo de D. Julián Arcas, ejecutada por los Sres. D. José Pujol y D. Juan Pujol Cassinello; 2. *Recuerdo*, poesía de D. Francisco Escoz; 3. *Estudios sobre el Arte*, por Don Antonio Atienza; 4. *A Roma*, poesía de D. Antonio Ledesma; 5. *Fantasia sobre motivo de Lucia de Lammermoor* compuesta por Prudent y ejecutada al piano por D. Javier Giménez Delgado.

Tercera parte: 1. *Fantasia sobre motivo de la Traviata*, ejecutada al piano por los señores D. Javier Giménez Delgado y Don José González de la Oliva; 2. *Daviz y Velarde*: poesía de Don Plácido Lunghi; 3. *Las hormigas*, por D. Emilio Rivera; 4. *Miserere del Trovador*, arreglo para guitarra de D. Julián Arcas, ejecutado por D. Juan Pujol Cassinello; 5. *A ellas*, poesía de los Sres. D. Antonio Ledesma y D. José Fornovi.

- Programa 3ª sesión 22/10/1876

Primera parte: 1. *Fantasia sobre motivos de Marta* compuesta para armonium y piano por Le Beau y ejecutada por los señores D. Eduardo Muñoz y D. Javier Giménez Delgado; 2. *A Granada*, poesía de la señora Dña. María Galán de Esteban; 3. *Wilhelmine*, cuento por D. Mariano Cebrián; 4. *Serenata de Schubert*, cantada por d. Enrique Oña, con acompañamiento de armonium, piano y violín; 5. *La mujer*, poesía de Juan Belber.

Segunda parte: 1. *Gran dúo sobre aires húngaros y estirios de Beriot*, para violín y piano. Por los señores D. Leopoldo Cruz y D. Javier Giménez; 2. *A ella*, poesía de D. Antonio Martínez Dnimovich; 3. *El Lujo*, por D. Vicente Casarubios; 4. *Variaciones sobre la barcarola del Elixir de Amor*, compuestas por Thalberg y ejecutada al piano por D. Javier Giménez Delgado.

Tercera parte: 1. *La Caridad*, célebre coral de Rossini, arreglado para violín, armonium y piano, ejecutado por los señores Cruz, Muñoz y Giménez Delgado; 2. *Poesía inédita* de D. José María Espadas y Cárdenas; 3. *Fantasia sobre motivos heterogéneos*, compuesta por D. Julián Arcas y ejecutada a la guitarra por D. Juan Pujol Casinello; 4. *Desdichas de un periodista*, poesía de D. Juan Gutiérrez de Tovar.

1877

- Programa 1ª sesión. 27/02/1877

Primera parte: 1. *Sinfonía de Guillermo Tell*, de Rossini, ejecutada a cuatro manos en el piano, por los Sres. D Eduardo Muñoz y D. Javier Giménez- Delgado. 2. *La emancipación de la mujer* por D. Sixto Espinosa. 3. *Adiós a la Alhambra*, cántica morisca de Monasterio, ejecutada al violín, por D. Leopoldo Cruz. 4. El postrer canto, poesía de don Antonio Ledesma.

Segunda parte: 1. *Ave María* de Gounod, para violin, armoniflauta y piano, por los señores Cruz, Gimenez Delgado y Muñoz. 2. *A una madre*, poesía de D. Juan Belver. 3. *El más allá*, poesía de D. Plácido Langle. 4. *Una lágrima*, melodía de Don Juan Robles, ejecutada a la guitarra por D Juan Pujol Cassinello. 5. *Recuerdos*, poesía de D. José Ribera Sanz. 6. *Tarantela* de Thalberg, ejecutada al piano por el Sr. Giménez Delgado.

Tercera parte: 1. *Dúo brillante para piano y violín* sobre motivos de Lucia de Lammermoor, de Beriot, por los señores Cruz y Giménez Delgado. 2. *Almería, fantasía* por D. Antonio Martínez Duimovich. 3. *Poesía* de D. Francisco Rueda López. 4. *Fantasía sobre motivos de la Favorita*, del Sr. Arcas, ejecutada a la guitarra por el Sr. Pujol Cassinello. 5. *Los placeres del verano*, poesía de D. Juan Gutierrez de Tovar.

- Programa 2ª sesión. Jueves, 17/05/1877

Primera parte: 1. *Sinfonía de Semíramis*, de Rossini, ejecutada al piano por D. Emilio Campra. 2. *La azucena*, poesía de la señora Doña María Galán de Esteban. 3. A Lincoln, poesía por \*\*\* 4. Ave María de Gounod para armonium, piano y violin, ejecutada por D. Ramón Barroeta, D. Leopoldo Cruz y D. José Fornovi. 5. *Al Siglo XIX*, poesía de D. Plácido Langle. 6. Fantasía de Bernard sobre motivos de la Africana, ejecutada a cuatro manos en el piano y por las señoritas Doña Ángela Martínez y Dña. Victoria Torrecillas.

Segunda parte: 1. *Fantasía sobre motivos de Nabuco*, de Alberti, ejecutada a cuatro manos en el piano por la Srta. Dña. Aurora, Giménez y D. José Fornovi. 2. *Solo la mujer puede salvar la moderna sociedad*, carta a D. José Fornovi, por el Sr. D. Miguel Bolea. 3. *Gran dúo con variaciones y polaca*, arreglo del Sr. Arcas, ejecutado a dos guitarras por D. Juan Pujol Casinello y José Pujol. 4. *Mi ilusión*, poesía por Don José Fornovi. 5. *Fantasía de Villena, sobre motivos de Elixir de Amor* y ejecutada a cuatro manos en el piano, por las señoritas Dña. Pura y Dña. Amalia Navarro.

Tercera parte: 1. *Gran Fantasía sobre el Fausto*, compuesta por Zabalza y ejecutada al piano por D. Emilio Campra. 2. *Recuerdos de Sevilla*, poesía de D. Antonio Ledesma. 3. Poesía de D. Francisco Rueda López. 4. *Miserere del Trovador*, arreglo del Sr. Arcas, ejecutado a la guitarra por D. Juan Pujol Cassinello. 5. *A Málaga en el vapor*, poesía de D. Juan Gutiérrez de Tovar.

## 1878

- Programa 1ª sesión. 19/01/1878

Primera parte. 1. *Sinfonía de Semíramis* de Rossini, desempeñada a ocho manos en el piano por la Sra. Doña Carmen Bouvier y las Srtas. Doña Inocencia Cordero y Doña Dolores y Doña Ramona Tovar. 2. *A las golondrinas*, por la señora Doña María Galante Esteban. 3. *A la libertad*, poesía de D. José Fornovi. 4. *Fragmento*, poesía de D. Plácido Langle. 5. *Gran dúo para dos pianos sobre Norma*, de Thalberg, ejecutado por las Sras. Doña Dolores Roda y Doña Dolores Cordero.

Segunda parte: 1. *Dúo para dos pianos sobre las Vísperas Sicilianas*, compuesto por Cerimele y ejecutado por la Sra. Doña Carmen Bouvier y la señorita Doña Dolores Tovar. 2. *El trabajo*, por D. Vicente Casa Rubios. 3. *Lágrimas*, poesía por \*\*\*. 4. *Final de concierto sobre Lucrecia Borgia*, por A. Geris, desempeñado al piano por la Sra. Doña Teresa Castro.

Tercera parte: 1. *Gran dúo sobre Linda de Chamounix* para dos pianos, de C. Sanfiorenzo, ejecutado por las Sras. Doña Dolores Cordero y Doña Dolores Roda. 2. *A Cádiz*, poesía de D. Juan Gutiérrez de Tovar. 3. Poesía de D. Francisco Escoz. 4. *Al Sol poniente*, poesía de Don Antonio Ledesma. 5. *Gran dúo sobre Guillermo Tell* para dos pianos, ejecutado por la señorita Doña Dolores Tovar y la Sra. Doña Carmen Bouvier.