

Microhistoria de la música española (1839-1939): sociedades musicales



Nuria Blanco Álvarez
María Encina Cortizo
Ramón Sobrino Sánchez
(Editores)

Microhistoria de la música española
(1839-1939): sociedades musicales

Hispanic Music Series
ERASMUSH Group
University of Oviedo
Spain

Comité editorial

María Encina Cortizo
Ramón Sobrino
Francesc Cortés
Francisco Giménez
José Ignacio Suárez García
Miriam Perandones
Gloria A. Rodríguez Lorenzo

Consejo editorial

María Encina Cortizo
Ramón Sobrino
Emilio Casares
Matilde Olarte
Yvan Nommick
Jean-Marc Chauvel
John Griffiths
Fulvia Morabito
Consuelo Carredano
Rogelio Álvarez Meneses

Microhistoria de la música española (1839-1939): sociedades musicales

Nuria Blanco Álvarez

María Encina Cortizo

Ramón Sobrino

(Editores)

Hispanic Music Series, 3



Reconocimiento-No Comercial-Sin Obra Derivada (by-nc-nd): No se permite un uso comercial de la obra original ni la generación de 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 licenciador:
Editores: Nuria Blanco Álvarez, María Encina Cortizo, Ramón Sobrino Sánchez (2020) *Microhistoria de la música española (1839-1939): sociedades musicales*. Colección Hispanic Music Series, 3.
Universidad de Oviedo.

La autoría de cualquier artículo o texto utilizado del libro deberá ser reconocida complementariamente.



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.

© 2020 Universidad de Oviedo

© Los autores

Algunos derechos reservados. Esta obra ha sido editada bajo una licencia Reconocimiento-No comercial-Sin Obra Derivada 4.0 Internacional de Creative Commons.

Se requiere autorización expresa de los titulares de los derechos para cualquier uso no expresamente previsto en dicha licencia. La ausencia de dicha autorización puede ser constitutiva de delito y está sujeta a responsabilidad.

Consulte las condiciones de la licencia en: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

Esta publicación ha sido financiada gracias a los proyectos de I+D+i desarrollados por el Grupo de Investigación ERASMUSH de la Universidad de Oviedo “Microhistoria de la música española contemporánea: ciudades, teatros, repertorios, instituciones y músicos”, MICINN-HAR2015-69931-C3-3-P y “Microhistoria de la música española contemporánea: periferias internacionales en diálogo”, PGC2018-098986-B-C32.

Universidad de Oviedo
Edificio de Servicios - Campus de Humanidades
33011 Oviedo - Asturias
985 10 95 03 / 985 10 59 56
servipub@uniovi.es
<https://publicaciones.uniovi.es/>

I.S.B.N.: 978-84-17445-92-8
DL AS 1304-2020



ÍNDICE

Presentación del volumen NURIA BLANCO ÁLVAREZ, MARÍA ENCINA CORTIZO Y RAMÓN SOBRINO	9
1. ASOCIACIONISMO MUSICAL URBANO EN LA ESPAÑA ISABELINA: NUEVAS APORTACIONES	
MARÍA ENCINA CORTIZO: Sociedades artísticas y empresas teatrales en el Madrid de los años cuarenta: Basili y Salas en el origen de las sociedades «El Porvenir artístico» y «La España Musical» en 1847	15
RAMÓN SOBRINO SÁNCHEZ: «Si por casualidad llegaran a manos de otro estos apuntes...». Reescribiendo la historia y la intrahistoria de los Conciertos Sacros dirigidos por Barbieri en Madrid en 1859	57
ALICIA DAUFÍ: Entre la <i>Patacada</i> y la Lonja. Una aproximación hemerográfica al fenómeno de los bailes de máscaras de Barcelona entre 1836 y 1846	133
FRANCESC CORTÉS: «Debiendo proveerse la plaza de conserje de este Teatro»: avatares del G. T. Liceo, desde la buhardilla de Pío del Castillo (1862-1883)	145
JOSEP JOAQUIM ESTEVE: «Tributamos los mayores elogios a que verdaderamente se hicieron dignos»: el asociacionismo burgués como dinamizador de la vida musical y lírica de Palma a mediados del siglo XIX.....	165
2. NUEVOS EJEMPLOS ASOCIATIVOS EN ESPAÑA: DE LA RESTAURACIÓN AL SIGLO XX	
ADRIANA GARCÍA: El <i>Centro Artístico-Literario</i> y la ópera española (1871-1874)	185
BEATRIZ GARCÍA ÁLVAREZ DE LA VILLA: Asociacionismo en el Madrid de la década de 1880: la Sociedad del Instituto Filarmónico y el Círculo Artístico Literario.....	197
NURIA BLANCO ÁLVAREZ: La Unión Artístico-Musical en manos de Manuel Fernández Caballero. El verano de 1882	215

JONATHAN MALLADA ÁLVAREZ: Hacia la consagración de «La catedral del Género Chico»: La sociedad Arregui-Aruej en el teatro Apolo de Madrid	233
MARGARITA PEARCE PÉREZ Y M ^a ANTONIA VIRGILI BLANQUET: La música en las asociaciones haba- neras durante la segunda mitad del siglo XIX	245
ANDREA GARCÍA ALCANTARILLA: Las sociedades de Barcelona (1872-1928): un impulso deci- sivo al Trío con piano	257
ALBERTO VEINTIMILLA BONET: Antonio Romero y Andía: asociacionismo con fines sociales y comerciales en el siglo XIX.....	275
IRENE GUADAMURO: Las Galerías lírico-dramáticas (1879-1901): el negocio de la propiedad intelectual antes de la Sociedad de Autores Españoles.....	297
CONSUELO PÉREZ COLODRERO: Microhistoria de la Música Andaluza: aproximación a la acti- vidad musical en Andújar a través del semanario <i>El Guadalquivir</i> (1907-1917).....	309
ANTONIO SORIA: Una mirada a Maurice Ravel (1875-1937) allende las rodillas, desde la Sociedad Filarmónica de Oviedo, en el centenario de Claude Debussy (1862-1918).....	321
JULIA M ^a MARTÍNEZ-LOMBÓ TESTA: <i>Unión Radio</i> como altavoz para la difusión del repertorio de consumo de Evaristo Fernández Blanco	333

3. BANDAS, SOCIEDADES CORALES Y ORFEONES

DAVID MUÑOZ VELÁZQUEZ: Milicia Nacional y educación musical: la Banda de Música de Toro (1850-1890)	347
JOAN CARLES GOMIS CORELL Y MIGUEL ÁNGEL NAVARRO GIMENO: La «finalidad de educación vul- garizadora» de las sociedades musicales valencianas. La Banda Primitiva de Liria (Va- lencia) y la difusión del sinfonismo europeo a finales del siglo XIX y principios del XX...	355
JOSÉ RAMÓN VIDAL PEREIRA: La Banda-Municipal de Música de Mieres, desde sus inicios has- ta 1931	383
ALBERTO CANCELAL: El Orfeón <i>El Eco</i> (1882-1940). Organización y estructura económica ...	399
JOSÉ ÁNGEL PRADO: Las Sociedades de <i>Cultura e Higiene</i> y los <i>Ateneos</i> como generadores de actividad musical en Asturias durante el primer tercio del s. XX: el caso de los coros <i>Arte y Trabajo y Armonías de la Quintana</i>	409

ORFEÓN EL ECO (1882-1940). ORGANIZACIÓN Y ESTRUCTURA ECONÓMICA

ALBERTO CANCELA MONTES

Doctorando de la Universidad de Oviedo

RESUMEN

Las conclusiones de este trabajo forman parte de nuestra tesis doctoral, que estamos realizando en la actualidad en la Universidad de Oviedo, que analiza el origen y evolución del orfeonismo en Galicia a través del caso del Orfeón El Eco (1882-1940). Este movimiento coral resulta de crucial importancia en el desarrollo de la música gallega de finales del siglo XIX y principios del XX. En este texto analizaremos la estructura interna y económica de El Eco, observada a través de los libros de cuentas, libros de actas y documentos hemerográficos. Todo ello, permitirá demostrar que, desde su origen, la vida económica de este tipo de sociedades estuvo marcada por la constante búsqueda de fuentes de autofinanciación y promoción, ya fuera para afrontar los altos costes de transporte y estancia en los viajes realizados, como para su propia subsistencia.

PALABRAS CLAVE: orfeón, Galicia, Sociedad El Eco, organización económica.

ABSTRACT

The conclusions of this study belong to our PhD Thesis developed at the University of Oviedo, that analyzes the origin and evolution of choir society in Galicia by focusing on the case of the Orfeón El Eco (1882-1940). This choral movement had crucial importance in the development of Galician music of the late Nineteenth and early Twentieth Centuries. In this text, we will analyze the organization and economic structure of El Eco, observed through the account and minute books and newspapers documentation. Through these documents, we will demonstrate that from the outset, the economy of this kind of societies was constantly dominated by the need to seek sources of self-financing and promotion, either to face the high costs of transportation and stay in the trips made for the Choir, as for its own subsistence.

KEY WORDS: orfeón, Galicia, Sociedad El Eco, economic organization.

1. Introducción

Las conclusiones de este trabajo pertenecen a nuestra tesis doctoral titulada *La Sociedad Coral El Eco: una contribución a la historia del orfeonismo en Galicia (1862-1940)*, un movimiento coral que resulta de crucial relevancia para comprender la música gallega de la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX. Esta importancia se puede observar realizando un simple repaso a los directores de algunas de estas sociedades: Pascual Veiga, Juan Montes, José Castro "Chané", José Baldomir, Felipe Paz Carbajal y un largo etcétera de músicos fundamentales en la historia de la música gallega.

La elaboración del presente artículo se ha centrado en analizar la composición organizativa y las formas de financiación de los orfeones. En anteriores trabajos hemos establecido las diversas tipologías existentes en Galicia¹, por ello, partiremos de los orfeones creados en el entorno de la sociedad burguesa urbana, los cuales constituyeron el modelo establecido de forma mayoritaria. En este ámbito, hemos identificado dos subtipos: los orfeones organizados como secciones de canto en el seno de las sociedades de recreo y los orfeones creados expreso, con la única pretensión del canto coral. Nos centraremos en este segundo caso, tomando como modelo el Orfeón El Eco, del que hemos localizado documentación como libros de actas, de contabilidad, de socios, reglamentos, etc.

Previamente debemos aclarar que no existen estudios previos que analicen la tipología de datos que hemos manejado sobre este tipo de sociedades, exceptuando los trabajos de Joaquina Labajo sobre los orfeones de Valladolid² y María Nagore sobre la Sociedad Coral de Bilbao³, pero solamente en el último caso se han manejado datos concretos, gracias a la conservación de la documentación.

2. Los orfeones. Origen y datos generales.

Los orfeones fueron un tipo de sociedades corales masculinas constituidas por cantores aficionados que surgieron en países como Alemania, Francia, Suiza o Inglaterra durante las primeras décadas del siglo XIX. Ese movimiento coral fue en esencia un sistema de educación para las clases trabajadoras, para proporcionar una sana ocupación para el tiempo de ocio fuera de las tabernas y lugares “perniciosos”.

En España, su implantación la encontramos en la ciudad de Barcelona a partir de 1850 a través de dos tipos de propuestas⁴: la Sociedad Coral La Fraternidad, refundada como La Euterpe años más tarde, de Josep Anselm Clavé, y el Orfeón Barcelonés, creado por los hermanos Tolosa y formado por los alumnos de la escuela de solfeo y canto que ellos mismos regentaban. La diferencia principal entre ambos modelos radicaba en la formación musical; por un lado, el método de Clavé no implicaba el aprendizaje musical, su máxima era el disfrute y el goce por el canto grupal; en el caso de los hermanos Tolosa, sí incluía la instrucción en lectura musical, además, tanto la escuela como el orfeón gozaban del apoyo económico del Ayuntamiento de Barcelona, lo cual también constituía un elemento diferenciador entre ambos. Estos dos modelos se extendieron por España rápidamente alcanzando mayor proyección en el caso de Clavé, pues la impronta de los Tolosa no fue más allá de unos pocos años, como señala Jaume Carbonell⁵.

¹ Alberto Cancela Montes: “Los orfeones en Galicia (1862-1940)”, *Universidad, Investigación y conocimiento: comprensión e intervención en una sociedad compleja*, Emilio Álvarez-Arregui (coord.), Oviedo, Universidad de Oviedo, 2018, p. 174.

² Joaquina Labajo Valdés: *Aproximación al fenómeno orfeonístico en España (Valladolid 1890-1923)*, Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid, 1897, pp. 106-116 / 199.

³ María Nagore Ferrer: *La revolución coral. Estudio sobre la sociedad Coral de Bilbao y el movimiento coral europeo (1800-1936)*, Madrid, ICCMU, 2001, pp. 258-270.

⁴ *Ibid.*, pp. 61-68.

⁵ Jaume Carbonell i Guberna: *Joseph Anselm Clavé i el naixement del cant coral a Catalunya (1850-1874)*, Barcelona, Galerada, 2000, p. 653.

En el caso de Galicia, la aparición de este movimiento nos sitúa en la ciudad de Lugo. En 1862 encontramos a la Sociedad Coral Euterpe, la cual ya desde su denominación queda relacionada con el modelo claveriano. A pesar de esto, dos años antes, el organista de la catedral de Lugo y fundador de esta sociedad, Isidoro Blanco, había manifestado su pretensión de impulsar la creación de un orfeón siguiendo el modelo Tolosa, incluso pretendía que el consistorio de la ciudad contribuyera a su financiación⁶. Este cambio, vino producido por la llegada a Lugo del músico militar Josep Piqué, conocedor de primera mano de los coros de Clavé por haber participado en diversos conciertos durante su estancia en Barcelona⁷. Tampoco La Euterpe lucense consiguió soporte por parte de las administraciones públicas, esto será una realidad a la que los orfeones gallegos tuvieron que enfrentarse prácticamente toda su vida.

Al igual que ocurrió en el resto de España, el modelo orfeonístico gallego reconoció a Clavé como el padre del orfeonismo y modelo a imitar, a pesar de que la tipología de los orfeones fue completamente distinta, así es que, en Galicia, los orfeones obreros fueron una minoría, como ya hemos señalado, su origen se mantuvo en los círculos de la burguesía media urbana.

A partir de mediados de la década de 1870, con la instauración de la Restauración borbónica, el orfeonismo gallego vive una verdadera eclosión y proliferación, el gran impulsor fue Pascual Veiga, apodado "El Clavé gallego", pionero en la implantación de orfeones gallegos independientes de cualquier sociedad de recreo. En la ciudad de A Coruña creó el Orfeón Coruñés (1878) y, de igual forma, el Orfeón El Eco (1882) y el Orfeón Coruñés Número 4 (1889).

3. El Orfeón El Eco (1882-1940)

Centrémonos en el Orfeón El Eco. Tras abandonar el Orfeón del Liceo Brigantino, Pascual Veiga organizó esta nueva sociedad en febrero 1882, bajo la visión de mantener un estricto control sobre la globalidad de la sociedad. Precisamente, esto se puede observar en el primer reglamento de El Eco⁸, en el cual se reconoce a Veiga como director perpetuo hasta la extinción de la sociedad. Tenía la potestad única de admitir y expulsar a socios, además, todos los orfeonistas aportaban una cuota mensual que estipulaba él mismo y que podría disponer de ella según las necesidades. En cuanto a la organización, la junta directiva se encontraba formada por el presidente-director, tesorero y secretario; únicamente existía un tipo de socio orfeonista, con lo cual, resultaba de relevante importancia sustentar una elevada actividad musical, ya fuera para contribuir a la financiación, como por la propia permanencia de sus asociados, así es que, cuando esa actividad musical desciende, comienza a perder benefactores. En 1884, para reforzar la estructura del orfeón, decide incorporar la enseñanza musical a la actividad de la sociedad, siguiendo el rastro del modelo coral de Tolosa, de ese modo elevaba los ingresos económicos y daba respuesta a la demanda que la sociedad coruñesa solicitaba con la apertura de una escuela de música en el local de ensayo del propio orfeón⁹.

⁶ Isidoro Blanco: "Orfeones Musicales III", *El Diario de Lugo*, 15-VIII-1860, p. 4.

⁷ A. Cancela Montes, "Los orfeones en Galicia...", p. 174.

⁸ A Coruña, Archivo Real Academia Galega, Fondo Pascual Veiga, *Reglamento para el buen gobierno y régimen del Orfeón El Eco*, 15-VI-1882.

⁹ "De sol a sol", *La Voz de Galicia*, 9-III-1884, p. 2.

Esta forma de organización tan unipersonal resultaba incómoda para ciertos de los socios, por ello en 1886 algunos orfeonistas realizaron un proyecto de reforma que excluía a su fundador¹⁰. Se establecía una renovación completa de la junta directiva, constituida por un presidente, vicepresidente, tesorero, contador, secretario y vicesecretario, que era elegida por la junta general a través de una votación que se renovaba anualmente. Además, añadieron al grupo de socios las figuras de socio protector, conformado por personas o instituciones que apoyaban económicamente al orfeón y que gozaban de los mismos beneficios asociativos que los orfeonistas; y socio de mérito, importantes personalidades que tuvieron incidencia en la proyección del orfeón. También para la elección del presidente se partía de esa premisa, se optaba por la preferencia de una persona notable de la ciudad que contribuía a representarlos ante el pueblo y a su vez establecían unas conexiones determinadas con el poder establecido, como señala Joaquina Labajo¹¹. En esta época pasaron por la presidencia de El Eco personalidades como Enrique Rodríguez Llamas –un reconocido abogado coruñés–, José Rodríguez Martínez –importante médico y periodista–, José Martínez Fontenla –jurista y periodista que llegó a ser alcalde de A Coruña–, José María Riguera Montero –asesor de la Delegación del Gobierno en la República de Uruguay–, Salvador Golpe –Asociación Regionalista de Coruña, la sociedad Folk-Lore Gallego, la Real Academia Gallego, Liga Gallega y fue edil del Ayuntamiento de A Coruña– y Eladio Fernández Diéguez –periodista que también desempeñó algún cargo político como el de Gobernador Civil–, entre otros.

Para suceder a Pascual Veiga en el cargo de director, en 1886 fue nombrado José Castro “Chané”¹² (véase Ilustración 1). Con este músico a la cabeza se produjo una expansión del orfeón fuera del territorio gallego, obteniendo importantes lauros en ciudades como Madrid, Barcelona o París, entre otras. Estos costosos viajes evidenciaban la necesidad de buscar nuevas fuentes de financiación, éstas eran principalmente:

- La realización de diversos conciertos a su propio beneficio, generalmente gracias a la cesión del teatro gratuitamente.
- Las subvenciones otorgadas por la Diputación y el Ayuntamiento coruñeses.
- Los aportes o préstamos puntuales realizados por parte de sus socios protectores.
- La apertura de suscripciones populares.
- Las rebajas en el precio de los billetes que realizaban habitualmente las empresas de transporte.

Esta buena marcha del orfeón se traduce en 1890 en la renovación y modernización de su reglamento¹³, que tenía el objetivo de la profesionalización de la sociedad. Esta reforma básicamente concretaba que los fondos del orfeón podrían ser utilizados con el fin de remunerar a los orfeonistas, además, declaraban a “Chané” con derecho a una participación económica importante.

Durante esta época, las administraciones públicas suprimieron las subvenciones al orfeón debido a la polémica surgida por el viaje a la Exposición Universal de París de 1889. A la ciudad francesa se trasladaron los Orfeones Coruñés Número 4 y El Eco. El primero de ellos participó y se al-

¹⁰ Áurea Rey Majado, *El primer Orfeón coruñés (1878-1882)*, A Coruña, Concello de A Coruña, 2008, pp. 198-204.

¹¹ J. Labajo Valdés, *Aproximación al fenómeno orfeonístico...*, p. 105.

¹² “De sol a sol”, *La Voz de Galicia*, 22-VII-1886, p. 3.

¹³ “Crónica regional”, *El Regional. Diario de Lugo*, 15-II-1890, p. 2.

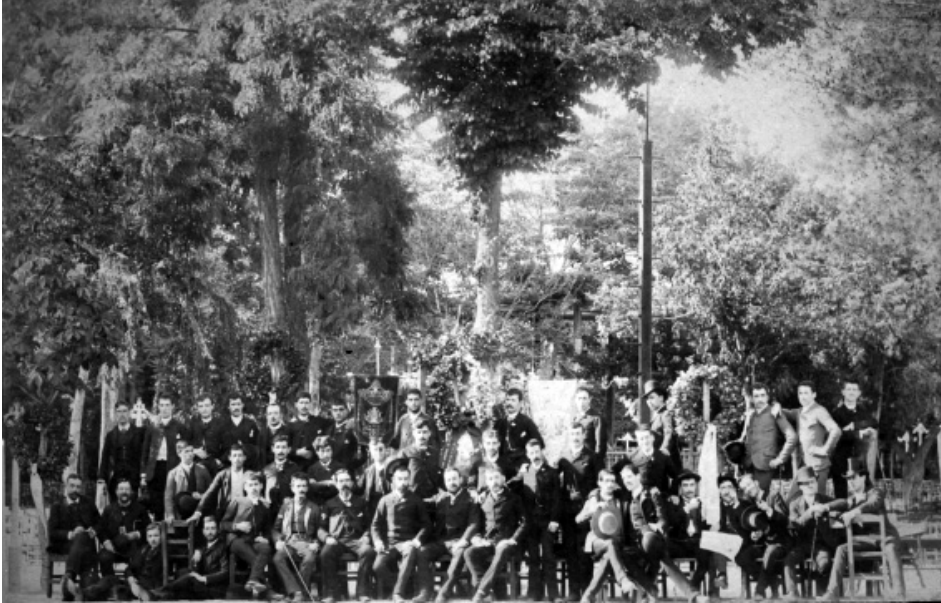


Ilustración 1. Primera fotografía conservada del Orfeón El Eco (ca. 1886-87). En ella, los orfeonistas posan con dos estandartes: "Certamen Literario Musical. Vigo, agosto 1883" y "O Galiciano. Pontevedra. 1886". En el centro, sentado en la fila inferior, se encuentra José Castro "Chané", posando con la batuta en la mano. Archivo de la Sociedad Coral Polifónica El Eco –desde ahora, ASCPEE–.

zó con el primer premio en el certamen musical celebrado en la Sala Trocadero, los días 22 y 23 de agosto¹⁴. Sin embargo, El Eco no concurre a concurso musical alguno y su participación se realiza en calidad de invitado, hecho criticado por una parte de la sociedad coruñesa:

Deber es de las Diputaciones fomentar el arte y proteger a los artistas; digno ha sido de aplauso el desprendimiento de esa corporación cuando subvencionó al Orfeón *El Eco* para que concurriera en representación de Galicia a los certámenes de Madrid y Barcelona, donde se dieron a conocer los aires populares de la región; nuevos elogios merecerá la Diputación cuando proceda de igual modo en ocasiones semejantes; pero sacrificar a los contribuyentes de la provincia para que un centenar de apreciables jóvenes vaya a París a distraer sus ocios entonando los cantos gallegos ante un público escaso y sin aliciente honroso de una lucha nobilísima en universal concurso; disponer de fondos provinciales para una empresa que no ha de proporcionar a Galicia fama ni provecho; destinar algunos miles de pesetas a auxiliar a dos orfeones que no van al extranjero en busca de lauros y de renombre para su patria, sino más bien en persecución de un negocio que les indemnice de los gastos que ocasiona a cualquier español visitar la Torre Eiffel, parécenos un hijo de protección al arte que no pueden permitirse las corporaciones populares sin riesgo de que la opinión las censure¹⁵.

¹⁴ Fernando López-Acuña: "Veiga Iglesias, Pascual", *Gran Enciclopedia Galega Silverio Cañada*, Santiago de Compostela, *El Progreso, Diario de Pontevedra*, Benxamin Casal Vila (dir.), 2003, t. XLIII, pp. 60-61.

¹⁵ "De sol a sol", *La Voz de Galicia*, 29-VIII-1889, p. 2.

La supresión de las ayudas se mantuvo activa hasta 1907 por parte de la Diputación Provincial y del Ayuntamiento de la ciudad¹⁶. También las empresas de transporte habían eliminado progresivamente las rebajas en los precios de los billetes. A pesar de todo, el Orfeón El Eco gozaba de buen estado financiero, en 1898 se presentaba sin deudas y con un superávit de más de 500 pesetas¹⁷, un año más tarde todavía mantenía un remanente de 300 pesetas¹⁸.

Debemos aclarar que, las ayudas por parte de las administraciones locales, no eran únicamente económicas. El Ayuntamiento, la Diputación e incluso otras sociedades coruñesas, contribuyeron al sostenimiento del orfeón mediante la cesión de locales. Por ejemplo, en 1882, momento de la formación del orfeón, los ensayos fueron realizados en los salones del edificio del Consulado¹⁹. También en otras etapas de dificultades económicas, encontramos a la sociedad reunida en el Instituto Provincial²⁰, en una sala del edificio del Ayuntamiento²¹ o en la Reunión Recreativa e Instructiva de Artesanos²².

En 1893 José Castro “Chané” abandonó la dirección del orfeón, dejando un profundo vacío en la sociedad, hasta tal punto que, durante más de una década, no consiguieron mantener una cierta estabilidad. No sería hasta la llegada de Constante Suárez “Chané”, hermanastro de “Chané”, cuando se logra dar equilibrio a la vida del orfeón. Precisamente al término de la etapa de Constante, y aprovechando su buena marcha, El Eco inicia una modernización de su estructura que termina con la aprobación de un nuevo reglamento el 22 de enero de 1906. Esta reforma concretaba el reparto de los bienes económicos de la sociedad entre el director y los orfeonistas –ya establecido desde 1890– de la siguiente manera: 20% para el fondo de la sociedad, 10% para el director y 70% para los orfeonistas a distribuir a partes iguales. Además, ampliaba la estructura de la junta directiva con el establecimiento de los cargos de depositario de alhajas –encargado de guardar los premios obtenidos por la sociedad en sus concursos– y dos vocales²³.

A mediados de la década de 1910, el orfeonismo gallego, con carácter general, entra en una profunda crisis. El detonante fue la aparición de As Irmandades da Fala, un movimiento en la defensa de la cultura autóctona y germen del nacionalismo gallego que produjo un influjo decisivo en el panorama musical²⁴. En el ámbito coral, esta sociedad reconoce a los orfeones como instituciones anticuadas y se inclina por impulsar a los coros gallegos, unas agrupaciones con un repertorio basado en la recreación de la música de tradición oral²⁵.

¹⁶ “Desde La Coruña. De nuestro corresponsal”, *El Correo Gallego*. 30-V-1907, p. 2. “Noticias de Galicia”, *El Norte de Galicia*, 18-VII-1907, p. 2. Un año antes, El Eco solicita una subvención al Ayuntamiento de A Coruña para acudir al certamen de Santiago, sin embargo, no hemos podido certificar su aprobación. *La Voz de Galicia*, 13-VII-1906, p. 2.

¹⁷ “De sol a sol”, *La Voz de Galicia*, 18-I-1898, p. 2.

¹⁸ “De sol a sol”, *La Voz de Galicia*, 20-I-1899, p. 2.

¹⁹ Á. Rey Majado, *El primer Orfeón coruñés (1878-1882)*, A Coruña, Concello de A Coruña, 2008, p. 198.

²⁰ “De sol a sol”, *La Voz de Galicia*, 1-VII-1896, p. 2.

²¹ “De sol a sol”, *La Voz de Galicia*, 26-IX-1896, p. 2. “El Orfeón El Eco”, *El Ideal Gallego*, 1-VIII-1924, p. 4.

²² “El Orfeón El Eco”, *El Eco de Galicia*, 18-VII-1915, p. 1.

²³ A Coruña, Archivo Histórico Municipal de Coruña -desde ahora, AHMC- Cultura, Expediente de actividades, Actos públicos, solemnes y oficiales, Expediente sobre la entrega al Ayuntamiento de los trofeos pertenecientes a la disuelta Sociedad El Orfeón El Eco, año 1915, Reglamento de la Sociedad Coral Orfeón Coruñés El Eco, Tipografía de Tierra Gallega, 22-I-1906.

²⁴ Luis Costa Mariño: *La formación del pensamiento musical nacionalista en Galicia hasta 1936*, Tesis doctoral, Universidad de Santiago de Compostela, 1999, vol. II, p. 224.

²⁵ L. Costa Mariño: “El coralismo en Galicia: 1870-1930”, *Els orígens de les associacions corals a Espanya (s. XIX-XX)*, Jaume Carbonell i Guberna (ed.), Barcelona, Oikos-Tau, 1998, pp. 157-177.

En el Orfeón El Eco esta crisis encuentra su detonante en la organización del Apropósito carnavalesco²⁶ de 1911, el cual resulta ser un fracaso económico para la sociedad que comienza a acumular numerosas deudas, por ello llevan a cabo una serie de medidas que tuvieron el fin de incrementar la caja, como el alquiler del local para reuniones de otras sociedades²⁷; y la organización de festivales musicales durante las fiestas veraniegas en el campo de fútbol coruñés de Riazor²⁸. Sin embargo, no logran remediar una situación cada vez más dificultosa y entre los años 1917 y 1923 se produce la disolución del orfeón.

En 1925 aparece en Galicia una nueva forma de organización coral con la Coral Polifónica de Pontevedra. Esta institución contaba con secciones de voces masculinas, femeninas y blancas, proporcionando unas mayores posibilidades interpretativas en lo que al repertorio se refiere. Su estética se situaba cercana al Orfeó Català²⁹, lo cual se observa en varias líneas. Por un lado, en cuan-



Ilustración 2. Primera fotografía de El Eco como coro mixto (1927). En el centro se encuentra su director, el presbítero Eugenio Barrero Muñoz. ASCPEE.

²⁶ El apropósito carnavalesco fue un género lírico-teatral popularizado en la Reunión Recreativa e Instructiva de Artesanos que relataba los sucesos más importantes del año de forma humorística. Xulio Cuns Lousa: "A propósito do Apropósito", *Anuario Brigantino*, nº 22, 1999, pp. 465-467.

²⁷ En diversas ocasiones hemos certificado esta forma de financiación a través de la prensa. Vid. "De sol a sol", *La Voz de Galicia*, 24-III-1912, p. 2; "De sport", *La Voz de Galicia*, 7-VII-1912, p. 3; "De sol a sol", *La Voz de Galicia*, 1-XI-1912, p. 2; "Una conferencia", *La Voz de Galicia*, 18-XI-1912, p. 1; "De sport", *La Voz de Galicia*, 22-XII-1912, p. 1; y "Una conferencia", *La Voz de Galicia*, 13-I-1913, p. 1.

²⁸ El Eco realizó estos festivales durante varios años, donde estuvieron acompañados por la Banda Militar de Isabel 'La Católica' y la Banda del Hospicio. Vid. "Las fiestas", *La Voz de Galicia*, 26-VIII-1911, p. 1; "Nuestras fiestas", *El Noroeste*, 13-VIII-1912, p. 1; y "De sol a sol", *La Voz de Galicia*, 3-IX-1916, p. 4.

²⁹ El Orfeó Català fue organizado por Lluís Millet y Amadeo Vives, vinculado al catalanismo y con la pretensión de otorgar una formación musical sólida para interpretar música sinfónico-coral de compositores europeos, música religiosa y música catalana. Vid. María Nagorre Ferrer: *La revolución coral...*, p. 113.

to al repertorio, utilizando obras de la tradición polifónica y de la tradición folclórica, en este último caso siguiendo una recreación fidedigna sometida a un profundo estudio por parte del arreglista, y, también, en estrecha relación con el partido nacionalista, de hecho, el propio Alfonso R. Castelao fue presidente de la sociedad³⁰.

Por su parte, El Eco inicia su transición hacia este modelo a partir de 1927, momento en el que se encontraba en la dirección Eugenio Barrero Muñoz (véase Ilustración 2). El germen fue la representación de la ópera *El monte de las ánimas* de Eduardo Rodríguez Losada, con texto de Julio J. Casal y Luis Núñez de Cepeda, adaptación de un libro de Gustavo Adolfo Bécquer. Para la ocasión participaron acompañados de un coro femenino y otro de voces blancas. Los dos años inmediatamente posteriores, el orfeón se presenta alternando el tradicional coro masculino con las secciones de mujeres y niños hasta que en 1929 se oficializa la transformación definitiva en Coral Polifónica. Esta nueva etapa quedó completada con la aprobación de un nuevo reglamento el 12 de junio de 1931. La nueva carta³¹ establecía que la sociedad quedaba constituida en dos secciones, masculina y femenina³², cada una de ellas con su propia junta directiva y que, a su vez, formaban parte de una junta general de la siguiente manera: los cargos de presidente, tesorero, contador, archivero primero y vocales primero y cuarto, recaían en socios protectores; vicepresidente primero, secretarios primero y segundo y archivero segundo, de la sección masculina; y vicepresidente segundo, depositario de alhajas y vocales segundo y tercero, de la sección femenina. De forma inmediata, este proceso acarrea un importante aumento en el número de socios, en los primeros años incluso se acercan a la centena.

Por otro lado, a partir de 1926 observamos un incremento en las subvenciones desde el Ministerio de Instrucción Pública, Ministerio de Trabajo, Ayuntamiento y Diputación coruñeses. Sin embargo, estas ayudas no presentan un carácter regular, por ello, en 1931 la prensa local denuncia la precariedad de las cuentas de esta sociedad y la predilección del gobierno en favor de otras sociedades corales:

Bueno será que las corporaciones locales ayuden a esta obra de cultura con subvenciones de mayor cuantía, concediéndolas las que aún no las otorgaron o ampliándolas las que fijaron con notoria pequeñez. También con los parlamentarios de La Coruña va esto. Como muestra de olvido en que se tiene a una Coral tan prestigiada y con abolengo que le da la primacía en este aspecto artístico detallamos la distribución que con cargo al capítulo XXI, artículo primero, "Sociedades artísticas" se hace en Decreto de 4 de agosto último entre Sociedades análogas: A la Coral El Eco, 500 pesetas; a la masa coral de Madrid, 11.000; al Orfeón Pamplonés, 5.000; a la Sociedad Coral Polifónica de Pontevedra, 5.000; a la Coral Vallisoletana, 1.000; a la Coral Zamorana, 5.000... La desproporción es tan evidente que no necesita comentarios³³.

Para comprobar el estado financiero de la sociedad, tomaremos como ejemplo el año 1927, debido a que contamos con datos precisos extraídos del libro de cuentas que se conserva en el ar-

³⁰ Vid. L. Costa Mariño, *La formación del pensamiento musical...*, vol. II, p. 415.

³¹ A Coruña, ASCPEE, Documentos, *Reglamento de la Sociedad Coral Coruñesa El Eco de La Coruña*, 12-VI-1931.

³² Durante estos años, hemos verificado la aparición de una sección de voces blancas de manera intermitente: en 1931 y en 1935. Véanse: "La coral coruñesa El Eco. Los brillantes conciertos de ayer", *La Voz de Galicia*, 22-IV-1931, p. 2.; y "Una magnífica fiesta de arte. La Orquesta de la Filarmónica y la Coral El Eco. Anoche en el Rosalía", *La Voz de Galicia*, 15-II-1935, p. 2.

³³ S. "La coral coruñesa El Eco", *La Voz de Galicia*, 07-XI-1931, p. 1.

chivo actual de la Coral Polifónica El Eco³⁴. En primer lugar, observaremos la cuenta de gastos que hemos agrupado de la siguiente manera: los sueldos del director –150 pesetas– y del conserje –45 pts.–; los gastos del local, como pago de la renta y de la luz; y las facturas, a este apartado iban a parar 3 de cada 4 pesetas de los fondos de la sociedad, se incluyen arreglos de ropa, material fungible, arreglos del local, escenografía, correspondencia, dietas por los viajes, etc., es decir, los gastos generados por la propia actividad o relacionados con el bienestar de los socios. Además, a final de año, todavía albergaba un efectivo en caja de 561 pesetas y 27 céntimos (véase Gráfico 1).

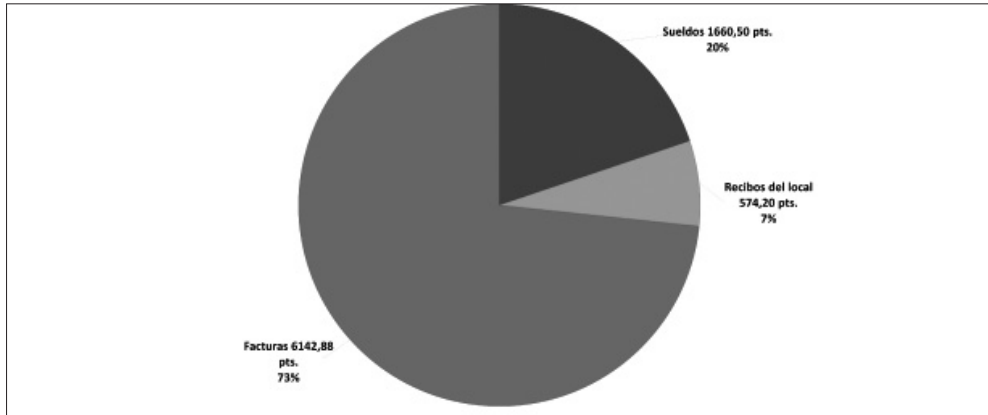


Gráfico 1. Gráfico sobre los gastos anuales realizados por El Eco durante el año 1927.

Respecto a la cuenta de ingresos encontramos recibos de cobro corrientes, donde se recogen las aportaciones de los socios; ingresos por el líquido de la propia actividad de la sociedad, como conciertos o viajes realizados; ayudas y donativos de personas o instituciones privadas; y subvenciones de las administraciones públicas (véase Gráfico 2).

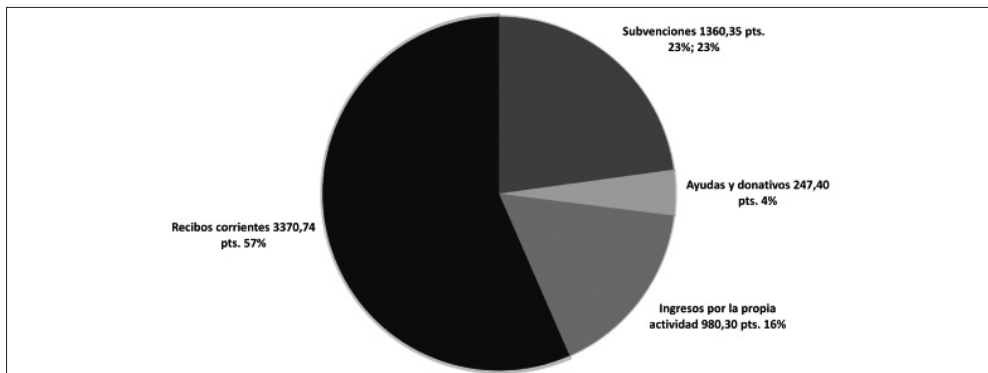


Gráfico 2. Gráfico sobre los ingresos anuales de El Eco durante el año 1927.

³⁴ A Coruña, ASCPEE, Libro de cuentas (1926-1931), año 1927.

Con estos datos, podemos observar de forma clara que la supervivencia de El Eco, radicaba en el ingreso de los recibos por las aportaciones de sus socios. Desafortunadamente desconocemos el número de afiliados que poseía la sociedad. En su archivo conservan un libro con listados de socios y cantidades aportadas, con documentación referida a las décadas de 1920 y 1930³⁵, sin embargo, desconocemos la fecha exacta de muchos de los datos, resultando imposible certificar la cantidad de apoyos en un momento determinado. Es relevante observar que las cantidades aportadas oscilan entre 1 y 5 pesetas³⁶, además, aparecen otras entidades que contribuyeron a su sostenimiento, como bancos, partidos políticos, sociedades de recreo, la Cámara de Comercio, etc., en este caso aportando cantidades que rondarían entre las 5 y 16 pesetas.

Por su parte, el Orfeón El Eco a lo largo de su historia también contribuyó económicamente a innumerables causas benéficas, como, por ejemplo, al funcionamiento de la Banda del Hospicio³⁷, o a la cocina económica³⁸, y también participaron en funciones a favor de otras causas solidarias como el concierto organizado por la Sociedad Artístico Musical de Socorros Mutuos de Madrid en 1888³⁹ o el concierto a favor de los soldados heridos durante la Guerra de Cuba⁴⁰. En Lisboa, renunciaron a realizar un concierto a su propio beneficio y en su lugar participaron en una velada para reunir fondos con el fin de enviarlos a la colonia portuguesa en Cabo Verde⁴¹.

Todas estas formas de sostenibilidad a lo largo de los años cambian radicalmente en 1940, al término de la Guerra Civil española. En ese momento, el consistorio coruñés nombra a El Eco Órgano Oficial del Ayuntamiento, lo cual marca un hecho sin precedentes y estabiliza de forma muy importante la vida musical de esta agrupación.

4. Conclusiones

A pesar de que no disponemos de muchos datos de otras agrupaciones nacionales, podemos afirmar, por lo menos de forma mayoritaria, que los orfeones fueron un tipo de sociedades que funcionaron independientes económicamente de las instituciones públicas. Las subvenciones o ayudas recibidas tuvieron un carácter muy concreto y puntual.

Esta gestión autosuficiente produce una gran fragilidad en este tipo de sociedades. En las épocas en que mantenían una actividad musical baja rápidamente comenzaban a perder benefactores, hecho que afectaba directamente a su estabilidad.

Fue muy importante la proyección y el prestigio de estas sociedades corales en cada momento, por ello, trataron constantemente de establecer lazos con importantes personalidades y líderes de opinión que servían de protectores.

Las sociedades que consiguieron subsistir durante diferentes épocas, tuvieron que reinventarse una y mil veces desde el punto de vista económico y estructural, ante la inestabilidad que provocaba una realidad constantemente cambiante, como ocurre con el Orfeón El Eco.

³⁵ A Coruña, ASCPEE, Libros de socios [ca. 1920-ca. 1930].

³⁶ En el reglamento de 1931 encontramos ya explícitamente que se establece la cuota de los orfeonistas con 1 peseta y de los socios protectores, 2 pesetas mínimo. A Coruña, ASCPEE, Documentos..., 12-VI-1931.

³⁷ "Comisión provincial", *La Voz de Galicia*, 12-XI-1911, p. 1.

³⁸ A Coruña, ASCPEE, Libros de actas (1910-1929), Junta de gobierno, 6-IX-1911.

³⁹ "Noticias de teatros", *La Vanguardia*, ed. matutina, 9-XII-1888, p. 1.

⁴⁰ "De sol a sol", *La Voz de Galicia*, 9-I-1897, p. 2.

⁴¹ Alejandro Barreiro: "El Eco. De triunfo en triunfo", *La Voz de Galicia*, 30-IX-1903, pp. 1-2.

Tras la publicación de un volumen monográfico coordinado por Cortizo y Sobrino, dedicado a las “Sociedades musicales”, en los *Cuadernos de Música Iberoamericana*, revista del ICCMU, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, en su primera etapa (Madrid, vols. 8-9, 2000), han sido muchas las investigaciones desarrolladas en nuevos ámbitos relacionados con las sociedades de música, las sociedades filarmónicas, las sociedades corales o las bandas de música. Este volumen propone una puesta al día de las mismas, a través de nuevos resultados de investigación sobre los fenómenos asociativos y sus sinergias con las prácticas musicales en España, durante un siglo, entre 1839 y 1939, desarrolladas en el marco del Proyecto de I+D+i dedicado a la “Microhistoria de la Música Española Contemporánea: ciudades, teatros, repertorios, instituciones y músicos” (HAR2015-69931). A través de veintidós estudios, muchos de ellos fruto de investigaciones doctorales, que han sido sometidos a los habituales procesos de validación científica de “revisión por pares”, se recupera la memoria objetiva de diversas sociedades y su relación con las prácticas musicales, los procesos de recepción y difusión de repertorios, la conformación del gusto musical o los diversos hábitos interpretativos que dichas instituciones y asociaciones facilitaban y promovían. Esta miscelánea se convierte así en el volumen tercero de la colección musicológica *Hispanic Music Series*, del Grupo de investigación ERASMUSH (“Edición, investigación y análisis del patrimonio musical español XIX-XX”), de la Universidad de Oviedo.



Universidad de Oviedo
Universidá d'Uviéu
University of Oviedo



Hispanic Music Series
ERASMUSH Group
University of Oviedo
Spain

ISBN 978-84-17445-92-8



9 788417 445928