

**MUJERES E INSTITUCIONES MUSICALES EN ALMERÍA
(1875-1936)**

Helena Martínez Díaz
Universidad de Granada
Tutor: Francisco J. Giménez Rodríguez
Universidad de Granada

RESUMEN

Esta investigación aborda la relación entre las mujeres y la música en Almería en las últimas últimas décadas del siglo XIX y en el primer tercio del siglo XX. Las mujeres estuvieron relacionadas con la música a lo largo del tiempo, habitualmente en el espacio privado, pero fue durante las décadas de cambio de siglo cuando esa vinculación se plasmó en el espacio público. En este período Almería gozó de una intensa actividad cultural promovida por sociedades e instituciones culturales impulsadas por la creciente burguesía. Entre ellas, destacaron instituciones como el Ateneo, la Escuela de Artes y Oficios y la Academia de Bellas Artes que, además de difundir la cultura en sus distintas vertientes, crearon sus propias secciones de música.

Para nuestro análisis hemos establecido dos periodos (1875-1902) y (1902-1936) determinados no solo por el cambio de siglo, sino por el tipo de enseñanza musical que se impartió y al que podían acogerse las mujeres. Mientras que en el primero predominaba la de carácter privado, sin que hubiese instituciones que la ofreciesen con asignaturas y programas similares a los centros reglados, en el segundo se creó la Academia de Bellas Artes de Almería (1902) y se inauguró la Sección de música para señoritas Escuela de Artes y Oficios (1909). En ambos centros hubo programas y asignaturas homologables con los que se impartían en los conservatorios. En ambos periodos se analiza el papel de la prensa, la presencia de las mujeres en ella y el tipo de educación musical que recibían

ÍNDICE

Introducción

1. Panorama historiográfico: mujeres, educación y profesionalización musical en la España del cambio de siglo

1.1. Debates sobre las mujeres y su incorporación al espacio público en España entre los siglos XIX y XX

1.2. Investigación sobre las mujeres y las instituciones musicales entre siglos

1.3. Aportaciones sobre las mujeres y los espacios públicos en Almería

2. Música y mujeres en la Almería de finales del siglo XIX: Asociaciones e Instituciones culturales

2.1. La prensa diaria almeriense, testigo de la vida musical de las mujeres a finales del siglo XIX e inicios del XX

2.1.1. Carmen Ladehessa Ramón Vicente, pianista, cantante, compositora y directora de orquesta. Una almeriense con trayectoria internacional

2.1.2. Carmen Colomer, profesora e intérprete perteneciente a una importante saga de mujeres profesionales de la música

2.2. El Ateneo almeriense (1875-1890). Una institución clave en la proyección social de las mujeres intérpretes a finales del siglo XIX

3. Las mujeres y la enseñanza musical en instituciones almerienses a inicios del siglo XX

3.1. Escuela de Artes y Oficios de Almería entre 1909 y 1936

3.2. La Sección de música de la Academia de Bellas Artes (1902-1927)

4. Conclusiones

5. Bibliografía

INTRODUCCIÓN

Esta investigación aborda la relación entre las mujeres y la música en Almería en las últimas décadas del siglo XIX y en el primer tercio del siglo XX. Las mujeres estuvieron relacionadas con la práctica musical a lo largo del tiempo, habitualmente en el espacio privado, pero, como sucedió en otras muchas provincias españolas, fue durante las décadas de cambio de siglo cuando en Almería esa vinculación se trasladó al espacio público debido a los cambios económicos, sociales y culturales de esas décadas. Dos aspectos influyeron, al menos, en ese cambio: el auge de instituciones de carácter cultural que fomentaron la vida musical y la incorporación de las mujeres a la vida académica, laboral y social.

En este período tuvo lugar en Almería una intensa actividad cultural promovida por sociedades, asociaciones e instituciones culturales impulsadas por la creciente burguesía. Entre ellas, cabe destacar asociaciones y sociedades como el Ateneo o la *Sociedad Osiris*, junto con instituciones que impartían enseñanzas como la Escuela de Artes y Oficios y la Academia de Bellas Artes que, además de difundir la cultura en sus distintas vertientes, crearon sus propias secciones de música orientadas especialmente a la pequeña y mediana burguesía. Paralelamente, el interés creciente por el aprendizaje de la música propició la creación de academias y la impartición de clases de música a cargo de destacados músicos de la ciudad, o de profesores y profesoras procedentes de distintas ciudades y formados musicalmente, por lo general, en el Conservatorio de Madrid. La educación musical recibida por las mujeres en estas instituciones o clases particulares tuvo siempre un doble carácter, la considerada de “adorno” para completar la buena educación de las mujeres, y otra con tendencia más profesional que favorecía y permitía a las mujeres obtener una cualificación para ser profesoras, intérpretes o mejorar sus condiciones para incorporarse a los estudios en las Escuelas Normales de Maestras.

La música —en sus vertientes de creación, interpretación, enseñanza y recepción— fue una vía privilegiada de incorporación de las mujeres al espacio público. A través de ella y de las instituciones que promovieron la enseñanza musical, se abrió un proceso de profesionalización de las mujeres que, sin transgredir formalmente con su tradicional papel de género, produjo cambios en su vinculación con la música —como profesoras, intérpretes, alumnas y público— y en su proyección y reconocimiento social y cultural.

Pretendemos, pues, estudiar la incorporación de las mujeres almerienses —como colectivo— a los procesos de estudio, docencia, interpretación y creación de la música, y también su participación como público en unas décadas —finales del siglo XIX e inicios del XX— en las que se incrementa la presencia de las mujeres en el esfera pública. La proliferación de instituciones, asociaciones y actividades musicales, ofrecieron un espacio nuevo y singular para su proyección y representación. Con este trabajo nos sumamos a la dinámica de la historiografía actual que analiza la incorporación de las mujeres al ámbito laboral, educativo, profesional y cultural.

Los estudios hasta ahora realizados sobre la música en Almería en el período que nos ocupa constatan la presencia de mujeres en las instituciones culturales y musicales que existieron en la ciudad. Las encontramos como alumnas y profesoras —en academias, escuelas o clases privadas de música—, como intérpretes y organizadoras de conciertos y veladas musicales, y como integrantes del público. Aunque hay trabajos de carácter general que hacen aportaciones a nuestro campo de estudio, no existen estudios específicos que

analicen el carácter y manifestaciones de esa vinculación de las mujeres y la música en Almería. El objetivo de nuestra investigación es, por tanto, realizar una primera aproximación a esta relación, conscientes de que su complejidad y riqueza requerirá de posteriores estudios.

Para llevar a cabo esta investigación se han utilizado, fundamentalmente, fuentes documentales y hemerográficas. Se han consultado el Archivo-Biblioteca de la Diputación de Almería, el Archivo Histórico provincial de Almería y el de la Escuela de Artes y Oficios de Almería, que han aportado una valiosa información sobre instituciones, alumnas premiadas, profesorado, programas y asignaturas impartidas. Además, se han estudiado los discursos de inicio o fin de curso y ciertas conferencias, recogidos en las memorias anuales de las instituciones, las programaciones musicales y los repertorios utilizados en las clases y conciertos. Igualmente se ha hecho seguimiento de personalidades e instituciones que tuvieron una dimensión nacional e internacional en el Portal de Archivos Españoles (PARES). Todo ello ofrece una rica información sobre las enseñanzas musicales impartidas y su impacto en la sociedad almeriense.

La otra fuente principal ha sido la prensa local de Almería, disponible en archivos como la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica, la Hemeroteca Sofía Moreno Garrido de la Diputación provincial de Almería y la Biblioteca Virtual de Andalucía. También se han realizado búsquedas sobre ciertas personalidades femeninas en revistas y periódicos editados en Andalucía y en otras ciudades españolas, a través de la Biblioteca Virtual de Andalucía y de la hemeroteca de la Biblioteca Nacional de España. Como destacamos en el texto, esa fuente ofrece una rica información para nuestro objeto de estudio al incorporar en sus páginas no sólo los nombres de alumnas, profesoras e intérpretes, y a veces sus trayectorias profesionales, sino también las redes familiares y sociales en las que se integraban, los programas musicales por ellas interpretados, su capacidad para organizar eventos o la acogida del público.

Todas estas fuentes se han analizado desde la perspectiva de los «Estudios de las Mujeres», contemplando el género como principal categoría analítica, y la de la investigación musicológica (Ramos 2010). Además de la visión ampliada de los estudios de género, utilizamos también el enfoque microhistórico como una metodología enraizada en una cultura contemporánea basada en una perspectiva global. Este enfoque es fundamental para analizar las ciudades, como es el caso de Almería, como ámbito de interacción de las prácticas musicales (Ginzburg 2016). Así, entendemos el hecho musical con una mayor complejidad, abordándolo con un enfoque crítico e interdisciplinar que nos ha permitido realizar un análisis exhaustivo de las fuentes (Giménez 2019). Por tanto, situamos el foco en la micro-perspectiva, sin perder de perspectiva una visión global.

Para alcanzar nuestro objetivo —el análisis de la relación de las mujeres con la música en Almería— estructuramos el trabajo partiendo de un marco general para llegar al estudio concreto de las instituciones almerienses. En un primer capítulo hacemos una reflexión general sobre la investigación realizada acerca de la incorporación de las mujeres a la vida pública, educativa y social, y, específicamente, al ámbito musical tanto en España como en Almería. A continuación, en los dos capítulos siguientes, estructuramos la investigación en dos grandes periodos, desde 1875 hasta 1902 y desde 1902 hasta 1936. Esta división está determinada por el tipo de enseñanza musical que se imparte en Almería en ambos periodos. Mientras que en las últimas décadas del siglo XIX —que estudiamos en el segundo capítulo— predominaba la enseñanza musical de carácter privado, sin que hubiese instituciones que la ofreciesen con asignaturas y programas similares a los centros reglados, a comienzos del XX se creó la Academia de Bellas Artes de Almería (1902) y se inauguró la

Sección de música para señoritas Escuela de Artes y Oficios (1909), instituciones que estudiamos en el tercer capítulo. En estos centros hubo programas y asignaturas que podían homologarse con los que se impartían oficialmente en los conservatorios de música. En ambos períodos se analiza el papel de la prensa en la difusión de la vida musical almeriense, la presencia de las mujeres en ella como alumnas, profesoras e intérpretes, y el tipo de educación musical que recibían, tanto en su variante de “adorno” como en la que las preparaba para ejercer como profesionales de la música.

1. PANORAMA HISTORIOGRÁFICO: MUJERES, EDUCACIÓN Y PROFESIONALIZACIÓN MUSICAL EN LA ESPAÑA ENTRE SIGLOS

Las investigaciones realizadas en las últimas décadas en torno a las mujeres, las profesiones y la educación musical han abierto perspectivas de análisis que han sido muy útiles para nuestra investigación. Ofrecemos a continuación una breve reseña de las principales aportaciones realizadas en las últimas décadas sobre la incorporación de las mujeres al espacio público, sobre las mujeres y la enseñanza musical y, finalmente, sobre la incorporación de las mujeres a la actividad profesional, cultural y musical en Almería durante el periodo objeto de estudio.

1.1. Debates sobre las mujeres y su incorporación al espacio público en España entre los siglos XIX y XX

Los estudios sobre la incorporación de las mujeres a la vida social, académica y profesional largo del siglo XIX e inicios del XX han proliferado en los últimos años, especialmente los referidos al ámbito de la salud, las letras, la enseñanza o la economía. Nos sirven de referente algunos estudios como los realizados por Joan Scott sobre la incorporación de las mujeres al trabajo a lo largo del siglo XIX y los debates suscitados en torno a la misma (Scott 1991) por el uso de la categoría de género como elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias percibidas entre los sexos (Tarrés 2012). La implementación de este concepto ha marcado un antes y un después en la investigación sobre las mujeres en prácticamente todos los campos del saber.

También los estudios de las mujeres en España han realizado aportaciones significativas sobre la incorporación de las mujeres a la vida laboral y profesional en los siglos XIX y XX entre los que destacan trabajos pioneros como los de Rosa Capel o Mary Nash que, además de teorizar sobre estos aspectos, señalan su vinculación con el ámbito familiar y la domesticidad (Nash 1983, 1991, Capel 1982, 1986, Martínez 1986). En este sentido, abundan estudios recientes como el de Raquel Sánchez sobre la conquista del espacio público por parte de las mujeres en el siglo XIX, atendiendo tanto a su incorporación a los procesos políticos como a su incipiente profesionalización en ámbitos como la docencia, cuidados, salud, moda, letras, artes pictóricas y artes escénico-musicales (Sánchez 2019).

La profesionalización de las mujeres en el período de entre siglos ha sido especialmente estudiada y señalada en aquellos campos relacionados históricamente con las mujeres como los cuidados o el hogar. Ha sido pioneros los estudios acerca de la feminización de la profesión sanitaria, especialmente como enfermeras o médicas (Enciso 1997, Bernabemestre 2013, Álvarez 1988); los relativos a la rápida ocupación por parte de las mujeres de nuevos puestos laborales tras su acceso a la universidad como ocurrió con las bibliotecarias y archiveras (Muñoz y Argente 2015),¹ así como con ciertos puestos de contabilidad o en

¹. CARREÑO CORCHETE, Esther (2018). *Mujeres bibliotecarias en España: análisis de la discriminación de género en una profesión feminizada*, [Tesis doctoral] José A. Frías y Crispulo Travieso (dirs.), Universidad de Salamanca. <<http://repositorio.grial.eu/handle/grial/1297>> [Accedido 15 enero de 2021]

comercios (Méndez 2010). Además, dado el interés para nuestro trabajo de aquellos estudios que se centran en la relación de las mujeres con las humanidades y artes, destacamos aquí el trabajo de Mariángeles Pérez-Martín (2017) que aplica un estudio de caso para profundizar en la mujer artista a lo largo del siglo XIX.

Sin duda, la docencia fue una de las profesiones a las que más mujeres se incorporaron en España a partir del siglo XIX, cuya feminización fue propiciada por el creciente interés institucional en proporcionar una educación general a la población femenina. Se crearon Escuelas Normales de Maestras para formar mujeres docentes que ocuparon puestos de maestras de enseñanza elemental en casi todas las poblaciones españolas, o que se dedicaron a la enseñanza y privada (Flecha 2003). Uno de los estudios pioneros en España acerca de estas primeras maestras fue el de Sonsoles San Román (San Román 1998), cuya tesis principal sostiene que el proceso de feminización de la docencia en España no fue natural o vocacional sino consecuencia de los cambios político-sociales que se dieron a lo largo del siglo XVIII y XIX. En esta línea son esenciales los trabajos de Pilar Ballarín (2007) sobre el acceso a la educación de las mujeres, en los que se señala la labor de las maestras y profesoras en los distintos niveles educativos de los que formaron parte, así como el contexto social en el que tuvo lugar. Para estudiar las primeras mujeres que accedieron al bachillerato y a la Universidad y, por tanto, a nuevos puestos profesionales son fundamentales los trabajos de Consuelo Flecha (Flecha 1996, 2011).

Un interesante recorrido histórico-legislativo en torno a la enseñanza en el siglo XIX lo realiza Teresa González quien destaca también la importancia de las Escuelas Normales para formar maestras, aportando interesantes datos cuantitativos (González 2010). Para esta investigadora, la irrupción del alumnado femenino en la enseñanza general fue el antecedente directo de la rápida feminización de la profesión docente suponiendo en esta época una de las principales salidas laborales, al igual que ocurriría con la música.²

La incorporación de las mujeres a los sectores educativos en otros países ha sido ampliamente abordada. Por su similitud con la situación en España y el enfoque de género que aplican, distinguimos algunos trabajos como el de Isidora Salinas sobre la formación de las preceptoras chilenas y su profesionalización a lo largo del siglo XIX, quien sitúa la categoría de género como eje de análisis para entender la configuración de la profesión docente femenina (Salinas 2018), o el de Attila Nóbik (2017) sobre la feminización y profesionalización de los sectores educativos en Hungría, en el que plantea la resignificación del ser docente tras la incorporación de las mujeres por los valores que tradicionalmente se han asociado a las mujeres.³

Por su impacto en la situación de las mujeres, y como una de las principales vías de profesionalización de aquella que recibieron una educación en este período, merecen ser tenidos en cuenta algunos de los estudios realizados en torno a la Escuela Normal. Aunque la primera Escuela Normal de Maestros fue fundada en 1839, pasarían casi 20 años hasta que se fundase la primera Escuela Normal Central de Maestras de Madrid en el año 1858 dirigida inicialmente por la *Junta de Damas de Honor y Mérito* de la *Real Sociedad Económica de*

². En esta línea se incorporarán en los últimos años trabajos sobre ámbitos educativos concretos como la gimnástica: Véase: Torrebadella y López-Vilar (2016).

³. El autor señala que la feminización no solo implicó un aumento en el número de mujeres sino que además, supuso una transformación en los requisitos y características de ser docente, volviéndose dominantes los valores tradicionalmente asociados a las mujeres.

Madrid, según recoge M.^a del Carmen Colmenar (1983, 1989) en su trabajo pionero sobre la configuración de estudios y primeros años de la Normal y su contribución a la educación femenina en el siglo XIX.

Entre los numerosos estudios generales sobre las Escuelas Normales (Sánchez 2019), destaca el trabajo de Pilar Ballarín (1987) sobre la Escuela Normal de Maestros de Almería y su repercusión en la vida cultural y social almeriense de ese siglo. Además de analizar la situación educativa de Almería en el periodo que nos ocupa, estudia la alta analfabetización de su población, especialmente entre las clases bajas (Ballarín 1988). Esta autora ha estudiado de forma singular a las mujeres maestras y su aportación a los discursos educativos orientados a las niñas (Ballarín, 2007). También se han realizado estudios sobre el impacto de las Escuelas Normales en diversas ciudades que permiten profundizar en la educación y profesionalización a nivel nacional (Hernández 1986, Real 2018),⁴ y, de forma más específica, en las mujeres (Abós 2013).

1.2. Investigación sobre las mujeres y las instituciones musicales entre siglos

En los últimos años se ha producido un interés creciente por el estudio de las mujeres y la educación musical -como alumnas, profesoras e intérpretes-, por el valor que el aprendizaje e interpretación de la música tenía para ellas (Morales 2019), y, específicamente, aunque aún con un escaso número de trabajos, su acceso a los Conservatorios. Para conocer su situación legislativa a lo largo del siglo XIX, son interesantes trabajos como el de M.^a del Valle Moya en el que señala aquellas ocasiones en las que la música quedó totalmente excluida de los planes de estudio oficiales coincidiendo con un siglo en el que se dio gran valor a la música por parte de la burguesía (Moya 2016); junto a otros como los de Consuelo Pérez y Desirée García sobre la legislación en torno a la educación musical en el siglo XX (Pérez y García 2014a, 2014b).

Además, la situación de las mujeres en la música española durante esta época se ha relacionado directamente con el fenómeno del asociacionismo musical y la música de salón. En este sentido, destacan trabajos fundamentales como los de Encina Cortizo y Ramón Sobrino cuyo monográfico ofrece un gran número de estudios de diversos autores sobre sociedades y asociaciones en la España del siglo XIX y XX (Cortizo y Sobrino 2011), junto a otros más específicos como el de Celsa Alonso (1993) sobre la música en salones privados y asociaciones culturales en los que señala la presencia de mujeres y su formación musical para interpretar repertorios de música de salón.

Entre las principales instituciones culturales que proliferaron a nivel nacional en esta época y que contaron con una elevada presencia de mujeres, destacamos, junto a los Ateneos, Centros Artísticos y Liceos (Díez 2013, García 2020, Vargas 2019), la Real Sociedad Económica de Amigos del País que se extendió, prácticamente, por todas las grandes y medianas ciudades españolas. En los últimos años han abundado los estudios acerca de esta Sociedad y la presencia de mujeres desde su creación en 1775. En esta línea se sitúa el trabajo

⁴ HERNÁNDEZ CRESPO, Juana (2003). *La escuela normal de Soria 1841-1903*, Barnabé Martínez dir. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid; CANO LAVÍN, Juan Carlos (2019). *La trayectoria de la Escuela Normal de Magisterio de Santander, 1944-1977*, Pablo Celada y Carmen Palmero (dirs. Tesis doctoral), Universidad de Burgos.

de María Consolación Calderón (2010) que destaca la presencia e influencia de las mujeres en las primeras Sociedades tanto en el ámbito educativo como en su actividad pública y cultural. También Raúl Mínguez (2010) sitúa el origen de la feminización que aún hoy día se da en el magisterio en España en la influencia que en su momento tuvo la Real Sociedad Económica.

En el ámbito de la docencia artística sobresale la investigación de Matilde López que realizó su tesis doctoral sobre la mujer en la docencia y práctica artística en Andalucía durante el siglo XIX. Aunque se centra en las sociedades andaluzas apenas presta atención a la enseñanza de la música.⁵ Sí hay un estudio específico de la Escuela de Música de la Sociedad Económica de Santiago de Compostela – para alumnado de ambos sexos – creada en 1877, donde su autora sostiene que esta Escuela puede considerarse el germen del Conservatorio de Música creado posteriormente en 1953, al igual que ocurriría, según señala la autora, en otras ciudades como Sevilla o Jaén (Freitas 2016). En esta línea están los estudios que recientemente hemos publicado en torno a la Escuela de Música para Señoritas (1891) de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Granada (1775), cuya actividad musical sería uno de los antecedentes inmediatos del Conservatorio de Música «Victoria Eugenia» de Granada (1921), y de la altísima feminización tanto de la plantilla de su profesorado como del alumnado (Martínez 2022a).

La música formó parte de la formación que recibían las futuras maestras y maestros, de ahí que las Escuelas Normales contaran con la asignatura de música en sus programaciones. Este aspecto también ha sido estudiado, aunque sin enfoque de género, en algunos trabajos como los de Ana García (1994), María Belén López (2022) o Juana Alonso y Francisco Robaina (2003). Sabemos por otros trabajos recientes —como los de Nieves Hernández (2015)— que una de las salidas profesionales más comunes de las mujeres, tras finalizar sus estudios en el Conservatorio u otras instituciones musicales, fue la de profesoras de la asignatura de música en las Escuelas Normales. En esta misma línea, Rebeca Ema Maté (2012) profundiza en el tipo de formación musical de las maestras y maestros en la escuela de párvulos y en la función que la música cumplió en ellas en la España de entre siglos. Así, creemos que la música en las Escuelas Normales aún no ha sido estudiada lo suficientemente, especialmente bajo una perspectiva de género.

La creación de los Conservatorios como lugar específico de educación musical ha sido objeto también de algunas investigaciones relevantes, destacando primeros trabajos sobre sus orígenes y primeros años (Sarget 2004, Delgado 2006). Partiendo de la creación del madrileño en 1830 (Robledo 2001), se han realizado tesis sobre otros Conservatorios de Música como los de Sevilla (Cansino 2018), Valencia o Granada.⁶ El estudio de la presencia de las mujeres en dichos conservatorios se trata de una línea de investigación muy reciente

⁵. TORRES LÓPEZ, Matilde (2008). «La mujer en la docencia y la práctica artística en Andalucía durante el siglo XIX», Rosario Camacho, dir. tesis doctoral. Universidad de Málaga, Servicio de Publicaciones.

⁶. FONTESTAD PILES, Ana (2005). *El conservatorio de música de Valencia. Antecedentes, fundación y primer etapa (1879-1910)*, M.^a Ángeles Martí y Vicente Galbis (dirs. Tesis doctoral), Departamento de Historia del Arte. Universidad de Valencia; CÁMARA MARTÍNEZ, Rafael (2011). *El Real Conservatorio de Música y Declamación "Victoria Eugenia" de Granada. Organización de la institución y desarrollo del currículo (1921-1952)*, José Palomares y Miguel Beas, dirs. Tesis Doctoral [En línea] Universidad de Granada, Departamento de Didáctica de la expresión musical, plástica y corporal. <<http://hdl.handle.net/10481/19067>> [Consultado el 12/5/2022]

como señalan Cándida Martínez y Alba Martínez (2018), la primera almeriense que cursó estudios universitarios fue María Jesús Andújar Molina que inició sus estudios en la Universidad de Granada en el curso 1912-13, aunque la trayectoria universitaria y profesional mejor estudiada hasta hoy es la de Juana Álvarez Bañón, la segunda licenciada de la provincia y natural de Vélez Blanco. Las trayectorias vitales de estas primeras universitarias, muchas de las cuales ejercieron su profesión y obtuvieron prestigio y reconocimiento en su campo, sigue siendo una tarea pendiente.

Aunque se carece de estudios específicos sobre las mujeres y la vida musical en Almería en las décadas, tiene particular interés la aportación de Francisco y María Remedios Giménez Rodríguez (2003) sobre la pianista almeriense – natural de Serón – Remedios Martínez Moreno (1903-1950), cuya formación musical tuvo lugar principalmente en Málaga y Madrid y fue ganadora del prestigioso premio Barranco de Málaga en 1925. También es significativa la aportación de Juan Torreblanca (2017) sobre Fidela Campiña, soprano almeriense – natural de Tíjola – que fue de las más destacadas en los años veinte y treinta del pasado siglo con gran impacto internacional.

De igual modo hemos de señalar en este ámbito, las referencias a las mujeres y la música presentes en la obra de Josefa Martínez Romero (1991) sobre la vida cultural y literaria de Almería entre 1875 y 1910, y las que aparecen en algunas investigaciones específicas sobre la vida musical de Almería. Nos referimos a los trabajos de Carmen Ramírez Rodríguez (2006, 2008) sobre el teatro lírico almeriense en la Restauración y al de Inmaculada Calvo,¹⁰ sobre la vida musical a través de la revista *La Crónica meridional*.

Sin duda, estos cambios en la situación de las mujeres almerienses fueron posibles gracias a la dinámica cultural que se estaba produciendo en Almería tanto en la ciudad como en la provincia. Como veremos, la creación de nuevas instituciones culturales y educativas impulsadas, especialmente, por la nueva burguesía en auge, tuvo su mayor impacto durante el último tercio del siglo XIX al igual que ocurriría en otras provincias cercanas como Granada, cuya actividad cultural favoreció la presencia de mujeres en el espacio público. También la creación de centros oficiales de enseñanza favoreció una cierta democratización de las enseñanzas artísticas y el acceso de las mujeres a parte de estos estudios.

Así, aunque hay trabajos generales que hacen aportaciones significativas a nuestro campo de estudio, e investigaciones parciales sobre la música y mujeres en este período, no existe ningún estudio específico que analice la vinculación plural y diversa de las mujeres almerienses con la música entre los siglos XIX y XX, así como la implicación que diversas instituciones culturales y musicales tuvieron en dicha situación. La falta de estudios específicos sobre la temática que pretendemos desarrollar, los estudios parciales existentes, las perspectivas teóricas y metodológicas que aplicamos a esta investigación y la diversidad de fuentes disponibles, permiten una aproximación novedosa e integral sobre un tema que apenas ha sido explorado hasta el momento.

¹⁰. CALVO GUTIERREZ, Inmaculada (2017). *La vida musical de Almería en el período 1876-1878 a través de la prensa diaria*. Francisco J. Giménez (dir. Trabajo Fin de Máster). Universidad de Granada, pág. 86.

2. MÚSICA Y MUJERES EN LA ALMERÍA DE FINALES DEL SIGLO XIX: ASOCIACIONES E INSTITUCIONES CULTURALES

A lo largo del siglo XIX la vida social, económica y cultural de Almería comenzó a vivir una época de mayor esplendor propiciada por el auge de una nueva burguesía cada vez más fuerte e interesada en el progreso de su ciudad. Esta situación fue fruto, principalmente, de la actividad agraria y minera que a finales de siglo vivió su mayor esplendor gracias a la extracción de hierro y el comercio de exportación atrayendo empresas y capital extranjero – principalmente inglés – que contribuirían a conformar la nueva burguesía comercial y minera almeriense.¹¹

Como señala Pilar Ballarín (1987: 28-30), esta burguesía fue la que, entre otras iniciativas, dotó a la ciudad de espacios e instituciones culturales como el Ateneo (1875) o el Círculo literario (1891) que favorecieron con su actividad el desarrollo social y cultural de una ciudad que aún contaba con una de las tasas de analfabetización más elevadas de todo el país (Ballarín 1988: 9). Junto al desarrollo de las escuelas de primera enseñanza y del Instituto provincial de Almería (1845), se crearon nuevos centros de enseñanza con carácter artístico, en los que la música tuvo un papel importante, como la Escuela de Artes y Oficios (1886) (Sánchez Cañadas, 2004b) o la Academia de Bellas Artes (1902) (Caparrós 1991). Las mujeres se incorporaron poco a poco a estos centros, de hecho, las primeras bachilleres en el Instituto provincial aparecen en la década de 1880 (Flecha 1998),¹² y, como más adelante veremos, también se incorporaron a los centros de carácter artístico.

Según Josefa Martínez Romero¹³ hubo tres instituciones culturales que fueron clave en el fomento de las ciencias, artes y letras: el Liceo, el Ateneo y el Círculo literario. El Liceo, con origen en 1835, aunque inaugurado oficialmente en 1843, tuvo por objeto el impulso de la ilustración en la Almería decimonónica a través de sesiones de competencia y de publicaciones, contando en sus distintas etapas con un elevado número de socios. Su huella fue fundamental para la posterior creación en 1875 del Ateneo de Almería cuya trayectoria hasta 1890 fue decisiva en el desarrollo de la cultura almeriense de finales de siglo. No sería hasta dos años después, en 1877, cuando las mujeres pudieron acceder y participar en su actividad.¹⁴ El Círculo Literario, fundado en 1891 a partir de los cimientos del Ateneo, continuó con una actividad cada vez más centrada en la literatura y en la promoción de escritores almerienses.¹⁵

¹¹. Para profundizar en la situación social y económica de Almería véanse los trabajos de Andrés Sánchez Picón (1981, 1983), destacando especialmente su reciente trabajo sobre la integración de la economía almeriense en el mercado internacional (Sánchez y Cuéllar 2017).

¹². La primera mujer matriculada en el Instituto provincial de Almería fue Albertina Cebrián y Alonso en 1880, matriculada en el Primer Curso en el Régimen Doméstico (Gómez 2021).

¹³. MARTÍNEZ ROMERO, Josefa (1990). *Vida cultural y literaria en Almería*, Antonio Sánchez (Director Tesis Doctoral), Universidad de Almería.

¹⁴. CALVO GUTIERREZ, Inmaculada (2017). *op. Cit.* pág. 86.

¹⁵. MARTÍNEZ ROMERO, Josefa. *op. Cit.* Pág. 146.



Fig. 1. *Cargadero de mineral en construcción, año 1903.* Archivo Diputación Provincial de Almería

La burguesía almeriense se implicó directamente en el disfrute de la música fomentando, especialmente en las décadas de cambio de siglo, una gran actividad lírica en la ciudad favorecida no solo por la presencia de compañías líricas, sino, como señala Carmen Ramírez (2021), por asociaciones escénico-musicales promovidas por aficionados de la propia burguesía almeriense, como fueron *La Armonía*, la *Sociedad lírico-dramática* y la sociedad *Rafael Calvo*. Esta investigación señala además la alta participación de las mujeres como cantantes y organizadoras de espectáculos líricos, especialmente zarzuelas. Sus nombres figuran en la prensa local como exponente del prestigio que les reportaba su participación en los mismos, aunque fuese en calidad de producciones organizadas por aficionados. Entre las principales cantantes recogidas en el trabajo de Ramírez destacan:

Alcaraz Puig-Samper	Carmen
Arellano	Dolores
Chalons	Isabel
Garrido	-
Gómez	Carmen (Las taquilleras)

¹⁶. Elaboración propia a partir de los datos aportados por Carmen Ramírez (2021).

Gómez	María (Las taquilleras)
Griñel	Matilde
Griñel	Pepita
Jiménez Aviragnet	Trinidad
López Orihuela	Angelina
López	Carmen
Muñoz Bouvier	Concepción

La actividad cultural y musical de las instituciones y asociaciones mencionadas no solo favoreció el consumo de música por parte de la sociedad almeriense, sino que poco a poco contribuyó a la formación del gusto musical de quienes pudieron disfrutar de ella, y al interés por parte de las mujeres por contar con una educación musical, bien como adorno bien como una nueva posibilidad de profesionalización.

Recordemos que antes del XIX el principal centro de enseñanza e interpretación musical de Almería, al igual que ocurriría en la mayoría de provincias españolas, fue la Catedral (Ramírez 2008: 268-370), cuya hegemonía musical se vio reemplazada por el proceso de secularización del país y los nuevos intereses culturales de la burguesía emergente. De hecho, a inicios del siglo XIX surgieron nuevos espacios cívicos que favorecieron la formación y creación musical. Aunque, a lo largo del siglo XIX solo el Conservatorio de Madrid (1830) fue el único centro oficial de enseñanza musical que podía ofrecer un título con validez académica, en casi todas las provincias surgieron asociaciones o secciones de música orientadas a la enseñanza musical cuyos programas a veces se asemejaron a los del Conservatorio, si bien la obtención del título que les capacitaba para ejercer oficialmente y les dotaba de mayor prestigio y reconocimiento, debían alcanzarlo en el de la capital de España (Hernández 2018).

Según los trabajos de Carmen Ramírez, durante este siglo, y especialmente a partir de la segunda mitad, comenzaron a proliferar en Almería academias y clases particulares que impartieron música para ambos sexos a cargo de músicos que gozaban de prestigio en la ciudad (Ramírez 2020). Esta actividad formativa, aunque no reglada, coincidió con la creación de asociaciones y sociedades como la *Sociedad Osiris* o la *Sociedad Artística Almeriense*, cuyas secciones musicales se dedicaron principalmente a la interpretación musical y, en ocasiones, a cierta formación musical para sus socios (Ramírez 2020: 373).



Fig. 2. *Almería, Puerta de purchena, hacia 1895*. Archivo de la Diputación Provincial de Almería

Fue a inicios del siglo XX cuando se crearon dos escuelas de música en Almería que fueron fundamentales para la extensión de la vida musical a otros sectores sociales, y que deben ser consideradas antecedentes directos del actual Conservatorio creado en 1982 (Ramírez 2020): la Academia de Bellas Artes y la Escuela de Artes y Oficios de Almería. Por primera vez, dos instituciones almerienses empezaron a ofrecer una cierta formación reglada con matrícula, asignaturas, evaluaciones, etc. Esta formación estuvo sujeta, por lo general, a la programación del Conservatorio de Madrid con la intención de ofrecer a su alumnado la opción de obtener un título con validez académica al examinarse por libre en un centro oficial. Inicialmente, ambas instituciones orientaron estos estudios musicales exclusivamente para mujeres, lo que contribuyó a su presencia en otros espacios públicos educativos, les facilitó un medio de proyección social e, incluso, ofreció una vía de profesionalización musical para aquellas que lo quisieran.

Esta presencia de las mujeres en las instituciones y asociaciones mencionadas, tuvo tal proyección que puede seguirse en la información ofrecida por la prensa local, de ahí que analicemos en el apartado siguiente cómo los diarios recogen su actividad —cuando no su protagonismo—, como el que alcanzaron dos mujeres que ejercieron de profesoras, fueron destacadas intérpretes y se convirtieron, como mujeres, en referente de la vida musical almeriense: Carmen Ladehessa Ramón Vicente y las Colomer, a la que dedicamos sendos apartados. En la última parte de este capítulo, analizamos específicamente la actividad musical del Ateneo por su impacto en la sociedad almeriense, así como por la riqueza de fuentes disponibles.

2.1. La vida musical de las mujeres a través de la prensa local de Almería de finales del siglo XIX

La vida musical de las grandes ciudades en la época de entre siglos ha sido ampliamente estudiada por la historiografía musical. Sin embargo, son necesarias investigaciones que profundicen en la actividad musical de las medianas y pequeñas ciudades porque también contribuyeron con sus dinámicas propias a conformar el modelo musical y

cultural de todo el país. De este modo conoceremos la interacción con las corrientes musicales de ese momento, la influencia de la música en la vida social y cultural de las ciudades, ofrecer una visión más integral y compleja de la vida musical en la España de esa época, y, sobre todo, descubrir la diversidad de sus agentes, en nuestro caso las mujeres.

En ello tuvo una gran importancia la prensa diaria local que habitualmente se hacía eco de los eventos sociales y culturales, en los que la música tenía un papel fundamental, de los conciertos ofrecidos por compañías oficiales o músicos profesionales, o de aquellos a cargo de músicos amateurs (mujeres y hombres) que formaban parte de las instituciones culturales de la ciudad.

En este panorama general, la prensa diaria se detenía sobre los diversos modos de vinculación de las mujeres con la música, al mencionarlas en sus páginas en calidad de intérpretes, alumnas, profesoras de música o como público asistente a los conciertos. Gracias a ello hoy podemos conocer los nombres de muchas alumnas y profesoras, las calificaciones obtenidas, los premios y titulaciones logrados, las obras que interpretaban y su especialización instrumental. Las razones que llevaron a la prensa a incorporar a las mujeres y especialmente los aspectos que en ellas destacaban, ofrecen una perspectiva imprescindible para el conocimiento de estas sociedades y de su producción cultural no contempladas habitualmente en el canon musical ni en el discurso tradicional.

La prensa local almeriense incorporó la vida musical de las mujeres porque ésta constituyó un elemento de distinción de las capas medias y altas y, al mismo tiempo, contribuía al prestigio y “modernidad” de estas familias que eran las principales consumidoras de prensa diaria. También las mujeres, en su proceso de profesionalización musical, encontraron en la prensa un medio para obtener reconocimiento y darse a conocer como profesoras privadas o como intérpretes profesionales.

Dado el impacto que la prensa tenía en el ámbito social y cultural de Almería, nos hemos preguntado por el grado de visibilidad que tuvieron las mujeres, es decir, en qué ocasiones aparecen, por qué razones y de qué modo son descritas. También reflexionamos sobre la mayor o menor autonomía con las que son presentadas, y hasta qué punto el prestigio de estas mujeres se reflejó en los medios.

Las mujeres se hacen visibles en la prensa local como parte de la vida musical almeriense, con sus propios nombres en calidad de alumnas, profesoras e intérpretes y, de forma más anónima, como colectivo integrante del público. Esta visibilidad fue posible gracias a instituciones culturales que tenían una sección de música, como fue el Ateneo almeriense, y de otros espacios cívicos donde se realizaban conciertos, como cafés o teatros, o bien, en aquellas instituciones que ofrecieron enseñanzas musicales de carácter reglado, aunque sin validez oficial como el Conservatorio de música de la Academia de Bellas Artes o la Sección de música para señoritas de la Escuela de Artes y Oficios de Almería.

Este tipo de noticias fueron ampliamente recogidas en el diario la *Crónica Meridional*, principal periódico almeriense de la época.¹⁷ La prensa solía reflejar el nombre de las mujeres intérpretes, de profesoras que impartían docencia a título privado, como fue el caso de Carmen Ladehessa Ramón y las mujeres de la familia Colomer como estudiamos

¹⁷. Según el trabajo de Víctor J. Hernández Bru (2005) centrado en la historia de la prensa almeriense, el principal diario que narró la actualidad almeriense a finales del siglo XIX e inicios del XX fue la *Crónica Meridional*, cuya actividad fue desde 1860 hasta 1937. Sus páginas reflejaron constantemente esta actividad cultural y, específicamente, musical como Inmaculada Calvo (2017) describe en su trabajo sobre la vida musical almeriense a través de la prensa diaria.

más adelante y, en algunos casos, la presencia de señoras y señoritas en las veladas organizadas por las asociaciones e instituciones culturales:

El Ateneo resplandecía de luz y se desbordaba de gente en la noche del mastes: poco a poco iban apareciendo en el salón de las sesiones las figuras gentiles de nuestras bellas paisanas, que constituían una verdadera constelación de hermosuras, ataviadas con sus galas y joyas más ricas y valiosas. [...] Veíanse ahí, como flores fragrantas de encantado paraíso, a María y Enriqueta Martínez, Natalia y Emilia Gil, Antonia y María Castro, Fé y Esperanza Moreno, Fernanda y María Roda, Amalia y Natalia Rincón, [...] ¹⁸

Especial interés tiene la visibilidad dada por la prensa a los nombres y calificaciones de casi todas alumnas de la Escuela de Artes y Oficios y de la Academia de Bellas Artes, señalando incluso los premios obtenidos en las distintas asignaturas. Esta información permite seguir la trayectoria formativa musical de estas jóvenes desde el inicio de sus estudios e incluso el abandono de los mismos por parte de algunas.

Es evidente que las familias de la burguesía y élites culturales de la ciudad estaban interesadas en que el nombre de sus hijas apareciese vinculado a una actividad considerada de buen tono para esta familia. Con ello se lograba una visibilidad de las mujeres aceptable dentro del propio papel de género exigido en esos momentos a las mujeres. Tengamos en cuenta que ya en esas décadas no solo acceden a la educación básica sino también al Instituto y a la Escuela Normal para poder formarse y ejercer como maestras y, posteriormente, a la Universidad. En estas trayectorias musicales de las mujeres observamos una doble dirección: aquellas que culminaban los estudios tras su validación en centros oficiales, lo que les abría una perspectiva profesional; y aquellas que, sin obtener la titulación, realizan los estudios musicales como parte de su educación de adorno.

Sobre el grado de autonomía o de independencia de estas mujeres, en todos los casos se señala la diferencia entre solteras y casadas. Las que están solteras son las “bellas señoritas”, las “distinguidas señoritas”, las “amables señoritas”, recalcando siempre esa condición de cuerpo, belleza, acorde con su papel de género y, seguramente, con su clase social. Esta condición de señoritas sigue figurando en la prensa, no solo durante su adolescencia y juventud, sino incluso en época adulta para aquellas mujeres que no contrajeron matrimonio. Es significativo que una parte de las mujeres a las que haremos alusión continuaron siendo señoritas, es decir, no casadas, a lo largo de su trayectoria. Ejercer una profesión seguía siendo, en muchos casos, una dificultad para el matrimonio. Incluso podemos rastrear frecuentemente el momento en el que contraen matrimonio y abandonan su actividad profesional porque a partir de determinadas fechas su nombre como profesora desaparece de la prensa.

No obstante, observamos que, a pesar de ser llamadas señoritas, las mujeres dedicadas a la música como profesoras e intérpretes, figuran o aparecen con un cierto grado de autonomía en su campo pues organizan conciertos y veladas, crean sus propias academias privadas de música, o se desplazan a otras ciudades como intérpretes. Entre otras, es el caso de la profesora – señorita – Rosalía Iriberry que se dedicó a la enseñanza de canto y piano – no sabemos si para ambos sexos – tanto en su propia casa como a domicilio:

Nuestra distinguida amiga la señorita D.^a Rosalía Iriberry, profesora de canto y piano se ha trasladado al Paseo del Príncipe número 44 piso bajo, donde sigue dedicada a la

¹⁸. (1887). «En el Ateneo», *Crónica meridional*, 14 de abril, pág. 2 y 3.

enseñanza de la música, recibiendo también los avisos para dar las lecciones en el domicilio de los alumnos.¹⁹



Fig. 3. *Paseo del Príncipe Alfonso de Almería, hacia 1890.* Archivo Diputación Provincial de Almería.

Aunque la prensa marca su vinculación familiar, dependiendo o no de un varón, sí podemos rastrear ese cierto grado de autonomía que implicó la profesionalización de las mujeres, su salida al espacio público como intérpretes y sobretodo como profesoras. Este fue el caso de Zelma Wilksman, pianista sueca que, como se indica en la noticia, era viuda del diplomático almeriense Olallo Morales Lupión. Además, sabemos que su escuela no contó solo con un elevado número de alumnas como refleja la noticia, sino que trasladó su pasión por la música a sus hijos, entre quienes destacó el eminente pianista y compositor Olallo Morales Wilksman, ampliamente estudiado por Francisco Giménez (2020):

En el vapor Laffite marchó ayer tarde con dirección a Gibraltar, desde donde se dirigirá a Gottenburgo, la apreciable Sra. Doña Zelma Wilksman, viuda de Morales, antigua profesora de piano e idiomas, que contaba en Almería con crecido número de alumnas, infinitas amistades y generales simpatías.²⁰

Otro ejemplo significativo es el de la profesora Amparo Maldonado, que ofrecía lecciones de solfeo, piano y francés a domicilio o en su propia casa para niñas entre 8 y 14 años:

¹⁹. (1884).«Profesora», *Crónica Meridional*, 17 de octubre, pág. 3

²⁰. (1890). «Para Suecia», *Crónica Meridional*, 18 de mayo, pág. 2.

La señorita Amparo Maldonado tiene el honor de ofrecer sus servicios a las niñas de ocho a 14 años en lecciones de solfeo, piano y francés a domicilio o en su casa, calle de Platón número 2, cerca de la Plaza de Marín. Precios módicos y a cualquier hora.²¹

Llama la atención las tres asignaturas que Amparo Maldonado ofrecía impartir así como la franja de edad que pide a sus alumnas. Mientras que para ella la música era una salida laboral, que incluso ofrece a «precios módicos y a cualquier hora», es consciente de que el tipo de alumnado que puede tener en esa franja de edad busca en las asignaturas de solfeo, piano y francés, unos conocimientos básicos que completen su educación refinada y de adorno.

Destacamos, por último, un campo con el que habitualmente no se ha solido vincular a las mujeres: el del prestigio social obtenido por su actividad profesional, en este caso la musical. La música permitió a las mujeres una mayor proyección social, cierta autonomía, prestigio e incluso, como hemos señalado, una vía de profesionalización. La prensa al incorporar a estas mujeres no solo atendía una necesidad informativa, sino que, al tiempo, creaba referentes femeninos de mérito y prestigio que, sin quebrar totalmente su papel tradicional de género, contribuían a normalizar y fomentar su presencia en espacios públicos, sociales, educativos y culturales, y generar otro tipo de sociabilidad y de redes entre mujeres.

Un buen exponente de ello lo ofrecen dos mujeres, apenas conocidas en la actualidad, que ocuparon un lugar relevante en la vida musical de la época, y cuyas trayectorias fueron ampliamente recogidas en la prensa del momento. Nos referimos a Carmen Ladehessa Ramón Vicente y a Carmen Colomer.

2.1.1. Carmen Ladehessa Ramón Vicente, pianista, cantante, compositora y directora de orquesta. Una almeriense con trayectoria internacional

Carmen L. Ramón fue una de esas mujeres que alcanzaron notoriedad y prestigio en la vida cultural y musical almeriense. Las primeras noticias sobre ella aparecen en prensa en 1895, pero ya acredita en esas fechas una amplísima trayectoria como pianista, cantante y directora de orquesta. Tal como señala la reseña que le dedica la *Crónica Meridional*,²² nació en Almería y desde muy pequeña estudió música en el Conservatorio de Madrid con menciones honoríficas y premio. Su pasión por la música le llevó a perfeccionarse a Milán, donde contrajo matrimonio con el escritor italiano Antonio Brocca, de ahí que en otras noticias aparezca también con el apellido del marido. Esta pareja viajó y vivió en varios países donde nuestra intérprete intervino como directora de orquesta con obras españolas e italianas en varias ciudades. Además, en la ciudad de Colima, Méjico, fue nombrada directora del conservatorio de esa ciudad, cargo que desempeñó durante algunos años.

El prestigio obtenido por Carmen L. Ramón quedó de manifiesto en las reseñas e incluso algunos poemas publicados en la prensa de dichos países:

²¹. (1896). «Profesora de música», *Crónica Meridional*, 1 de diciembre, pág. 1.

²². X. (1895). «Un paso por el arte», *Crónica meridional*, 6 de marzo, pág. 1.

Entre ellos cantaba un poeta:
¡Llor a ti que en el divino arte
conmueves corazones a millares!
Cuando regreses a tus patrios lares,
de Méjico jamás has de olvidarte.

Y decía Teófilo Grosse:
«En las mil flores que tu planta huella,
en los aplausos que te da brizaba,
lleva un recuerdo para España bella,
de un público, mujer, que te admiraba»

Un periódico oficial del Estado de Veracruz decía:

«Tú que llevas en la frente
la luz que brilla en la historia,
y laureles a tu gloria rinde el mundo reverente.
Que si al tronar los cañones,
dos hermanas batallaron
y en el campo se trocaron
en indómitos leones,
esas soberbias canciones,
a la voz de tu garganta,
en amistad sacrosanta
dicen, al darse la mano
en el suelo mejicano,
viva la España que canta»

También un poeta contemporáneo a ella de Estados Unidos, Daniel Llorente escribió:
«En vano el alma busca en este suelo quien cante como tú. ¿Quién te enseñó? ¡Ah! ¡La
alondra que viaja por el cielo, en el cielo sus cantos aprendió...!»

Las primeras noticias en la prensa almeriense sobre Carmen L. Ramón son, como hemos indicado, de 1895, si bien, debió de volver a su tierra natal hacia finales de la década de los ochenta, pues su hijo José Brocca, conocido pacifista y humanista republicano, nació en esta ciudad en 1891.²³ Es probable que su presentación en la *Crónica Meridional* sea debida a la invitación que le hizo la antigua Sociedad lírico-dramática de Almería, que reanudaba sus actividades en esas fechas, con la intención de que ella fuese un importante valor en el nuevo proyecto y de dicha asociación. Ella aceptó este reto y asumió la dirección artístico-musical de diversos conciertos en los que figuró como directora. Hemos de recordar

²³. PARES. «Persona - Brocca Ramón, José (1891-1950)». Accedido 5 de octubre de 2022.
<http://pares.mcu.es:80/ParesBusquedas20/catalogo/autoridad/125322>

que no era la primera vez que Carmen L. Ramón se presentaba ante el público como directora de orquestas, algo que ya había hecho, como hemos comentado, en otras ciudades extranjeras.

Tras esta invitación a la distinguida profesora, directora e intérprete almeriense, anidaba el proyecto de convertir dicha sociedad en un centro que pudiese llegar a convertirse en un Conservatorio. La experiencia de Carmen L. de Ramón en el de la ciudad de Colima, podría ayudar a ello. Desde este momento se multiplicó su actividad y su presencia en la prensa, como directora de orquesta, como intérprete, como compositora y como profesora. De hecho, la encontramos como directora en el teatro Novedades de Almería en una de las funciones organizadas por la sociedad lírico-dramática.

Después de la sinfonía, que fue admirablemente dirigida por la discreta profesora D.^a Carmen L. de Brocca, se pusieron en escena las preciosas zarzuelas, Niña Paucha, Picio, Adan y Compañía y el gracioso juguete cómico de los señores Caballero y Hermoso Campanero y Sacristán.²⁴

En ese mismo año, se muestra en su faceta de pianista y cantante en una de las veladas literario musicales organizada por la *Sociedad Artística Almeriense*,²⁵ al acompañar al piano la interpretación de una romanza por parte del tenor invitado y finalizar la velada cantando ella misma el aria de tiple de la zarzuela de Miguel Marqués, *El anillo de hierro*:

Seguidamente, acompañado al piano por la notable profesora D.^a Carmen L. de Brocca, cantó el inspirado tenor señor Casañar una hermosa romanza, siendo delirantemente aplaudidos. Leyéndose poesías de los Sres. Jimenez Aquino, Sacristan, Blasco Segado, Aquino Cabrera y Langle; interpretó un bonito número el terceto infantil y acabó la velada la Sra. de Brocca que acompañándose al piano cantó como ella sabe el aria de tiple de *El anillo de hierro*, siendo muchos y repetidos los aplausos que todos recibieron.²⁶

La noticia de esta velada tiene un gran valor, pues no solo muestra el papel de la música en estas reuniones sociales, sino que permite conocer el nombre y la actividad musical de Carmen Ladehessa Ramón, una mujer cuya labor como profesora e intérprete difícilmente habría llegado a nuestros días sin estas referencias de prensa.

Su actividad musical le permitió relacionarse con algunas de las personas más destacadas en el panorama cultural y literario de la ciudad como fueron los poetas Paco Aquino Cabrera y Plácido Langle Moya, este último una de las figuras más activas del Ateneo,²⁷ lo que le hizo obtener cierta proyección y prestigio social. Su impacto en la sociedad almeriense y el prestigio que la acompañaba se hace visible en el poema que Ramón

²⁴. (1895). «Teatro novedades», *Crónica Meridional*, 15 de abril, pág. 1.

²⁵. Sociedad artística con sede en el Teatro Principal de Almería que surgió en 1894 con el fin de «promover la educación del obrero para la emancipación del proletariado». Véase el trabajo de Lola Caparrós (1991: 107). No sabemos cuanto tiempo mantuvo su actividad, solo hemos podido localizar algunas noticias en prensa en torno a la misma hasta 1896.

²⁶. (1895). «Sociedad artística», *Crónica meridional*, 31 de agosto, pág. 2.

²⁷. LANGLE MOYA, Plácido (1910). «El Ateneo de Almería: historia crítica de su vida intelectual», *Revista de la sociedad de estudios almerienses*.

Blasco Segado, poeta y escritor almeriense, le dedicó unos meses después y que fue publicado bajo el título «A la notable profesora D.^a Carmen L. de Brocca». Entre sus versos dice:

«Eres del Arte cuanto el arte adora
sublime concepción, luz esplendente
[...]
pues nunca podrá huir de la memoria,
rindiendo culto a la verdad sincera,
que en tanto que tú vivas habrá gloria»²⁸

La relación entre Ramón Blasco y Carmen L. Ramón llegó a tener un carácter profesional al componer la música de un juguete cómico escrito por dicho poeta y que fue estrenado en el Teatro Novedades el 29 de septiembre de 1895:

Sabemos que hay mucha localidad pedida y bien lo merece la obra, pues aparte de lo que el libreto supone, los números de música originales de la distinguida profesora D.^a Carmen Ladehessa de Brocca, son excelentes.²⁹

Su prestigio internacional como intérprete se vuelve a poner de manifiesto cuando la conocida soprano parisina Blanda d'Arville, que actuaba en el Teatro Novedades, al saber que Carmen L. Ramón estaba en Almería, solicitó que la acompañase al piano en su siguiente concierto. El programa del concierto incorporaba obras de Verdi, Massenet y música de salón.³⁰ La crítica posterior decía:

[...] Se presentó a cantar escogidos trozos del repertorio italiano y francés, la soprano dramática Sra. Blanca d'Arville de la ópera de París, acompañándola magistralmente al piano la conocida profesora D.^a Carmen Ramón de Brocca.³¹

El magisterio musical de Carmen Ladehessa Ramón, por cuyas clases pasó un destacado número de jóvenes almerienses, fue realmente reconocido en la década siguiente, como se puede constatar en noticias posteriores publicadas por el mismo diario. En 1906 su nombre aparece junto al de su alumna Pepita Torres que había participado en el concurso organizado por el Conservatorio de Barcelona y donde obtuvo cuatro primeros premios con dos medallas en Solfeo y Piano:

En el concurso verificado recientemente en el Conservatorio de música de Barcelona, ha obtenido cuatro primeros premios con dos medallas, en concursos de solfeo y de piano, la distinguida y apreciable señorita Pepita Torres, hija de nuestro amigo D. Manuel. Dicha señorita ha sido alumna de la notable profesora de piano doña Carmen Ramón de Brocca, que de tanta fama goza en nuestra capital, por lo cual cuenta con numerosas

²⁸. (1895). «A la notable profesora. D.^a Carmen L. de Brocca», *Crónica meridional*, 17 de septiembre, pág. 3.

²⁹. (1895). *Crónica meridional*, 29 de septiembre, pág. 1

³⁰. (1898). «Teatro novedades», *Crónica Meridional*, 6 de enero, pág. 2.

³¹. (1898). «Teatro novedades», *Crónica Meridional*, 7 de enero, pág. 1.

discípulas de la aristocracia almeriense. A la alumna Srta. Torres y a su profesora la señora de Brocca, enviamos nuestra enhorabuena, a la primera por su aplicación y a la segunda por su distinción y conocimientos en el difícil arte de la música que tanto renombre la ha dado.³²

Como vemos, Carmen Ladehessa Ramón mantuvo durante al menos 10 años su trabajo como profesora de música en Almería y tuvo varias alumnas que alcanzaron un alto nivel musical hasta el punto de demostrar su destreza en concursos organizados por centros de música como el Conservatorio de Barcelona.³³ El silencio vuelve a recaer sobre ella a partir de entonces. No sabemos si abandonó su trayectoria musical o que la misma no tuvo la influencia y resonancia social para ser recogida en la prensa del momento.

2.1.2. Carmen Colomer, profesora e intérprete perteneciente a una importante saga de mujeres profesionales de la música.

Carmen Colomer (m. 11 de febrero de 1936) fue otra de las mujeres que formó parte de la vida musical almeriense como intérprete y como profesora de música. Las primeras noticias sobre ella están vinculadas con sus actuaciones como miembro de una agrupación – a veces terceto, otras quinteto o sexteto – de mujeres que se habían formado en la Academia de Santa Cecilia de Cádiz en la década de 1880. Es llamativo este conjunto de mujeres compuesto como núcleo estable por las hermanas Colomer, Manuela (contrabajo) y Carmen (violonchelo), junto a su sobrina Carmela Martínez Colomer (pianista) al que en otros momentos se incorporaban al violín intérpretes gaditanas como Aurora Sanz. Esta agrupación femenina realizó giras por la provincia de Cádiz y otras ciudades andaluzas y destaca su presencia habitual en la provincia de Almería. Al parecer, Carmen Colomer debió de ejercer como directora según se deduce de la noticia de 1904 que comenta una de las actuaciones del quinteto en Almería:

Carmen Colomer, bella y dotada de singular donaire, juega en el quinteto importantísimo papel. Esclava de lo que el pentagrama dicta, adjudicase toda la responsabilidad en los efectos y matices de las obras que se interpretan, ganándose en buena lid la consideración de sus compañeras, que la llaman cariñosamente directora del conjunto. Desempeña el cargo de violoncelista, contribuyendo con sus talentos a los mejores efectos armónicos del conjunto.³⁴

Los elogios que ella recibe son extensivos a las otras componentes del grupo, llamando la atención como es vista, por este medio de comunicación, la relación de las mujeres con los instrumentos que interpretan y el respeto que infunde en los espectadores su actitud y maestría en la ejecución de las obras. Así, se dice de Manuela Colomer, una de sus hermanas:

³². (1906). «Alumna aprovechada», *Crónica Meridional*, 22 de julio de 1906, pág. 2.

³³. Por estas fechas tampoco los estudios del Conservatorio de Barcelona, aunque prestigiosos carecían de validez oficial (Cámara 2011: 305).

³⁴. José Juan, (1904). «Juventud, Belleza y Arte», *Crónica Meridional*, 3 de marzo, págs. 1 -2.

La juventud y belleza reunidas asoman a la cara de todas y cada una de las distinguidas concertistas. Ved si no a Manuela Colomer, erguida y arrogante, la joven que por su actitud de pie se destaca más del conjunto, aprisionando entre sus brazos el contrabajo. En su semblante lleno de imperfecciones, serio y grave, como corresponde a la solemnidad y pureza de las nota que arranca al citado instrumento, se adivina un algo, que como nos decía un parroquiano admirador suyo, fascina, subyuga y enloquece. Tiene, en efecto, Manuela, eso que en términos no menos expresivos, se llama por unos ángel, y por otros el no se qué inexplicable de la diosa Mujer que tumba de cabeza al hombre que la contempla.³⁵

Además de su faceta como intérprete, Carmen Colomer destacó como profesora de piano, violín y solfeo. Ya en 1905 se anuncia en prensa como profesora de piano haciendo mención a que contaba con título oficial y había sido primer premio del Conservatorio de Cádiz, y ofreciendo clases a domicilio y en casa, a precios módicos.³⁶ En 1907 anuncia su propósito de instalarse definitivamente en Almería, tras estar algún tiempo como profesora en la Academia de Santa Cecilia de Cádiz:

La Srta. Colomer regresa con el propósito de fijar su residencia en esta ciudad dedicándose a la enseñanza del piano, cuyas asignaturas pueden aprobar las discípulas de la referida profesora con arreglo a los estatutos de los Institutos de Música de Madrid, Málaga y Cádiz.³⁷

Las enseñanzas que Carmen Colomer impartió estuvieron sujetas al programa oficial de Conservatorio de Madrid, lo que proporcionaba a sus alumnos la posibilidad de lograr un título oficial de música. Carmen Colomer simultaneó durante un tiempo la enseñanza musical con la vida concertística junto a sus hermanas y sobrina en diversos espacios musicales de Almería como el café Cervantes, el Café nuevo, el Café Suizo, Teatro Novedades, etc.³⁸ Tal es el caso del antiguo café Suizo donde se organizaban conciertos a cargo de profesores de música reconocidos:

La distinguida clientela del antiguo café Suizo escucha desde hace dos noches unos variados conciertos a cargo de la profesora señorita Colomer y del maestro señor Montero a piano y armonium. El programa de la noche fue el siguiente:

- 1.º «Bella Galatea», overtura – Suppé – Piano y armonium.
- 2.º «La favorita», fantasía – Donizzeti – Id. id.
- 3.º «La traperera», romanza. - Caballero – Id. id.
- 4.º «Invitación al Vals». - Weber – piano a cuatro manos
- 5.º «Serenata andaluza» - Nieto – Piano y armonium.
- 6.º «Ole por Lagartijo», paso doble – Reig – Id. id.³⁹

³⁵. *Ibidem*

³⁶. (1905). «Clase de piano», *El Radical. Almería*, 16 de febrero, pág. 3.

³⁷. (1907). «Bienvenida», *Crónica Meridional*, 9 de junio, pág. 3.

³⁸. (1909). «El café nuevo» *El radical. Almería*, 4 de abril, pág. 2.

³⁹. (1907). «Conciertos en el Suizo», *Crónica Meridional*, 7 de enero, pág. 2.

La calidad como profesora de Carmen Colomer está atestiguada tanto en noticias como en entrevistas y recuerdos de su alumnado. Ya en 1909 se destacan las excelentes cualidades de la profesora tras la interpretación realizada por su alumno el niño Joaquinito Martínez Visiedo, de nueve años de edad, que interpretó solo al piano obras como el preludio de *El anillo de hierro*, *Tosca* o *La oración de una virgen*. Si el éxito del niño fue destacado, lo fue también el reconocimiento hacia su profesora:

Verdaderamente para conseguir que una criatura de nueve años ejecute al piano con la limpieza y maestría que lo hizo el domingo, el niño referido las obras antes indicadas, es preciso tener extraordinarias condiciones de profesora y poner además en la enseñanza de los alumnos un interés grandísimo, que no suele ser norma de conducta en los que a enseñar el arte se dedican.⁴⁰

Su inquietud y su vinculación activa con la música la mantuvo a lo largo de su dilatada vida. En 1922, Carmen Colomer organizó, junto a su sobrina Carmela Martínez, una velada en su domicilio a la que asistieron sus discípulas e interpretaron algunas piezas del repertorio que habían preparado en sus clases, evento que fue reflejado por el *Diario de Almería* en el que se indicó además el nombre de algunas de sus alumnas:

El domingo, festividad de la Virgen del Carmen y en celebración de su fiesta onomástica, se celebró en el domicilio de las acreditadas profesoras de piano doña Carmen Colomer y su simpática sobrina Carmela Martínez Colomer, una brillante velada entre las discípulas que acudieran a felicitarlas. [...] Parte de la velada estuvo desempeñada por las aventajadas señoritas Virginia Jiménez García, Encarna García García, Cecilia y Eloisa Martínez Laguna y Julita Mateos Lacal, las que interpretaron con gran perfección difíciles composiciones, en las que demostraron la solidez de sus conocimientos musicales.⁴¹

La trayectoria de Carmen Colomer derivó fundamentalmente hacia la enseñanza de la música como se aprecia en esta noticia y los numerosos anuncios de prensa donde se ofrece como profesora, llegando a formar musicalmente a muchas generaciones almerienses. También llegó a ejercer como profesora interina de música en la Escuela Normal de Almería en 1916.⁴²

Carmen Colomer se ganó la vida como intérprete y como profesora. Como otras mujeres de esa época buscó en la música un medio para vivir y tener autonomía personal. La encontramos en los escenarios con sextetos y quintetos de mujeres, algo tan poco habitual en ese tiempo, en veladas musicales de cafés y centros artísticos, impartiendo clases en su casa o a domicilio, en la Escuela Normal y en las Secciones de música de los colegios de señoritas donde enseñaba piano, actuaba en los conciertos e incluso componía algunas piezas. Sirva de ejemplo la noticia que recoge el *Diario de Almería* el 26 de diciembre de 1920 referida a un concierto de navidad en un Colegio de señoritas:

⁴⁰. (1909). «Concierto Colomer-Ojea», *El Radical*, 11 de mayo, pág. 2.

⁴¹. (1922) «Velada musical», *Diario de Almería*, 19 de julio, pág. 1.

⁴². (1916). *Suplemento A. La Escuela Moderna*, 17 de junio, pág. 16.

La señora profesora de la Sección de música, doña Carmen Colomer Benitez, ejecutó al piano varias obras de su extenso repertorio con toda la maestría y perfección que le es peculiar, recibiendo por ello nutridos aplausos de la escogida y numerosa concurrencia. Después nuestra sorpresa fue en aumento, porque las señoritas de la sección de canto recrearon nuestros oídos interpretando con afinación sorprendente, no obstante la corta edad, de la mayoría de los discípulos del colegio, los cantos escolares, la mayoría de ellos originales de dichas profesoras.⁴³

Su actividad llegó hasta el final de sus días pues, aún en 1935, un año antes de su muerte,⁴⁴ en una entrevista que se le hace a Miguel Rodríguez Algarra, pianista y profesor almeriense, éste indica que tras haberse formado con ella, ahora volvía a recibir sus clases y a su excepcional magisterio con la intención de perfeccionar su técnica.⁴⁵

2.2. El Ateneo almeriense (1875-1890). Una institución clave en la proyección social de las mujeres intérpretes a finales del siglo XIX

El Ateneo almeriense comenzó su actividad en 1875 bajo la presidencia de Santiago Capella en un local de la plaza de Campomanes. El número de socios con el que contó desde los inicios fue tan elevado que sus veladas literario-musicales se convirtieron en un auténtico evento cultural de la ciudad. De hecho, el espacio de su Salón se quedó pequeño, teniendo que extender su actividad al Teatro de Variedades y Teatro principal.⁴⁶ Las mujeres tomaron parte activa de estas veladas prácticamente desde sus primeros años,⁴⁷ especialmente aquellas que se dedicaron a la música como un medio para la profesionalización y proyección social, lo que convirtió las veladas en un perfecto escaparate social para su actividad.⁴⁸ Así lo narra Plácido Langle en su Historia del Ateneo en la que recoge las primeras veladas musicales organizadas por la Sociedad y sus participantes:

El bello sexo tomó también parte activa en las tareas de la Sociedad. Las señoritas Aurora Giménez, Ángela Martínez, Pura y Amalia Navarro, Victoria Torrecillas, ejecutaron al piano hermosas obras; y así mismo intervinieron dignamente en la parte musical de aquellas fiestas, los Sres. D. Eduardo Muñoz, D. Javier Giménez Delgado, D. Leopoldo

⁴³. (1920). «Exposición de labores ya delantos musicales en el Colegio de Señoritas que dirige doña Luisa Gómez y García de la Rasilla», *Diario de Almería*, 26 de diciembre, pág. 1.

⁴⁴. (1936). «Letras de luto», *Diario de Almería*, 12 de febrero, pág. 1.

⁴⁵. (1935). «Artistas almerienses. Miguel Rodríguez Algarra», *Diario de Almería*, 24 de marzo, pág. 1.

⁴⁶. MARTÍNEZ ROMERO, Josefa. *op. cit.* Pág. 47.

⁴⁷. Durante sus primeros años el Ateneo vivió un debate interno en torno a la pertinencia de organizar veladas literario-musicales periódicamente o centrarse en actividades relacionadas con la ciencia y jurisprudencia. Plácido Langle será uno de los mayores defensores de mantener dichas veladas. Véase MARTÍNEZ ROMERO, Josefa. *op. Cit.* Págs. 53-56.

⁴⁸. CALVO GUTIÉRREZ, Inmaculada (2017), *op. Cit.* Pág. 86.

Cruz, D. José González de la Oliva, D. Emilio Campra, D. Enrique Oña, D. Juan Pujol y algunos otros.⁴⁹

La historia del Ateneo la conocemos a través del trabajo de Josefa Martínez Romero, quién dedica gran parte de su estudio a la historia del Ateneo en la que podemos localizar el nombre de varias señoritas pertenecientes a la pequeña y mediana burguesía ilustrada de la ciudad que formaron parte de sus veladas, por lo general, interpretando música. Otra fuente fundamental para acercarnos al Ateneo es el trabajo de Plácido Langle, escritor almeriense y uno de los principales activos del centro desde su creación y quien daría vida al Círculo literario tras su disolución.⁵⁰ Por último, como ya hemos señalado en el apartado anterior, la prensa es la tercera fuente que nos permite reconstruir la historia del Ateneo, especialmente en cuanto a sus veladas literario-musicales programadas generalmente fuera de sus salones.

Destacamos una noticia en torno a su actividad musical de la *Crónica Meridional* del 19 de diciembre de 1882 en la que se describe una de sus conocidas veladas cuyo programa musical corrió prácticamente a cargo de solo mujeres:

En la noche del Miércoles 19 de los corrientes tuvo lugar, en el elegante salón de San Pedro, la sesión con que el Ateneo de nuestra capital quería dar una nueva muestra de su exuberante vida, reuniendo los más preciados elementos literarios y artísticos en amena *soirée*. [...] A las ocho en punto comenzó la sesión por el orden anunciado, ejecutándose a dos pianos y a cuatro manos la gran sinfonía de la ópera *Giuglielmo Tell*, por la Srtas. Fernanda Roda, Maria Spencer, Rosario y Nieves Ramón. Un silencio de expectación se hizo desde las primeras notas.⁵¹

El repertorio interpretado en dicha velada estuvo prácticamente dedicado a ópera europea del siglo XIX – en su reducción para piano o armonio. Además de la citada reducción de la ópera *Giuglielmo Tell* de Rossini, se interpretó la *Marcha fúnebre* de Thalberg – original para piano – por Fernanda Roda; un dúo para piano y armonio sobre motivos de la ópera *Los hugonotes* de Meyerbeer, a cargo de Rosario Ramón y Enrique Villegas; una fantasía sobre motivos de la ópera *El Trovador*, de Verdi, otra sobre motivos de la *Straniera* de Bellini y, por último, otro dúo para piano y armonio sobre motivos de la ópera *Roberto il Diavolo* de Meyerbeer.

Esta noticia, como otras de la prensa almeriense, cita a numerosas mujeres que animaron con sus interpretaciones las veladas musicales del Ateneo, a veces señoras y, casi siempre señoritas. Sus apellidos las sitúan entre la burguesía ilustrada vinculada con la actividad minera de la época. Tal es el caso de María Spencer o de Fernanda Roda, intérpretes habituales en el Ateneo, al menos mientras estuvieron solteras. La saga de estas mujeres, su iniciativa, cultura y personalidad debió de ser referente para sus descendientes. Recordemos que entre las primeras mujeres almerienses que estudiaron en la Universidad Central de Madrid está Elena Gómez Spencer, hija de Maria, la primera en cursar medicina de la provincia.

⁴⁹. LANGLE MOYA, Plácido. «El Ateneo de Almería: historia crítica de su vida intelectual», *Revista de la sociedad de estudios almerienses*, junio 1910. pág 38.

⁵⁰. LANGLE MOYA, Plácido. *op. Cit.* págs. 33-40 y 65-73.

⁵¹. (1883). «Velada literaria-musical del Ateneo», *Crónica Meridional*, 23 de diciembre, pág. 2.

SOLUCIÓN AL ANAGRAMA DE AYER.
Fernanda Roda Spencer.

Fig. 4. *Solución anagrama, Fernanda Roda Spencer*. Crónica Meridional 23 marzo de 1892, pág. 4.

El Ateneo contó por reglamento con una Sección de música que solía organizar dichas veladas literario-musicales. Al parecer entre sus actividades como Sección de música no tuvieron una labor formativa, aunque sí vemos como solían tomar parte de las veladas profesores y profesoras de música en Academias privadas que, al menos como socios, estuvieron vinculados con el Ateneo.⁵² De hecho, según la noticia anterior, con ellas interpretó el Sr. Villegas, posiblemente el profesor de música Enrique Villegas, quien en varias ocasiones aparece acompañando al piano a algunas de estas señoritas y,⁵³ más adelante, lo veremos en 1902 como profesor de música en la Academia de Bellas Artes de Almería:

La primera parte de la sesión terminaba con el gran dúo para piano y armonium sobre motivos de la ópera Hugonotes de Meyerbeer, ejecutado por la Srta. Rosario Ramón y el profesor Sr. Villegas. Aquella romanza de tenor del primer acto, aquel dúo de soprano y bajo del tercero y aquella conjuración del cuarto, sublimemente interpretados, nos transportaron a la propia representación de la obra de Meyerbeer, tantas veces admirada y aplaudida. La Srta. Rosario Ramón, que tiene en su alma el sentimiento de lo bello, matizó delicadamente las inspiradas notas, y nos demostró ser una excelente pianista coronando con su éxito esta parte de tan agradable velada.⁵⁴

No debemos obviar el lenguaje utilizado para describir la ejecución por parte de Rosario Ramón, pues con descripciones como “tiene en su alma el sentimiento de lo bello”, relaciona sus conocimientos musicales con cualidades femeninas y de belleza, altamente utilizadas para hablar de las mujeres o “bello sexo” como aún se solían referir a las mujeres en esta época (Cantizano 2004).

La prensa vuelve a reflejar el repertorio interpretado en otra noticia en 1885 en el que volvieron a participar la mayoría de las mujeres citadas anteriormente y cuyo programa fue muy similar al de dos años atrás:

Mañana jueves a las ocho de la noche se verificará en el Ateneo de esta Ciudad, el concierto que anunciamos a nuestros lectores en el número anterior. Hoy publicamos con gusto el programa de la velada, que no dudamos será agradable y amena, dados los valiosos elementos que toman parte en ella.

⁵². Véase el trabajo de Carmen Ramírez (2008) para conocer la relación de profesores y academias privadas de música en Almería entre 1874 y 1931.

⁵³. Entre otras veladas, véase: (1886). «En el Ateneo», *Crónica Meridional*, 10 de septiembre, págs. 2-3; (1887). «En el Centro Mercantil», *Crónica Meridional*, 13 de abril. pág. 2.

⁵⁴. «Velada literaria-musical del Ateneo», *op. Cit.* Pág. 2.

Primera parte

- 1.º Sinfonía de la ópera *Giuglielmo Tell* de Rossini, a dos pianos y a ocho manos ejecutada por las Srtas. Fernanda Roda, Rosario Ramón, María Spencer y Nieves Ramón.
- 2.º Romanza de la ópera *Un ballo in maschera*, cantado por el Sr. D. José García – Verdi.
- 3.º *Vals y romanza sin palabras*, por la Srta. Pura Cuevas. - Chopin y Mendelssohn.
- 4.º Romanza de la ópera *Roberto il diavolo* por la Srta. Dolores Spencer – Meyerbeer
- 5.º *Sonata patética* por la Srta. Fernanda Roda – Beethoven.

Segunda parte

- 1.º Marcha de la Coronación de la ópera *Il Profeta* a dos pianos y ocho manos, ejecutada por la Srtas. Amelia García Martino, María Spencer, Margarita Riera y Fernanda Roda – Meyerbeer.
- 2.º Rondó de la ópera *Sonámbula* cantado por la Srta. Belén Rocafull – Bellini.
- 3.º Rondó para piano ejecutado por la Srta. Matilde García Martino – Mendelssohn.
- 4.º Romanza de la ópera *Don Sebastiano* cantada por el Sr. D. Luis Iribarne. - Donizetti
- 5.º *Capricho húngaro* a cuatro manos ejecutado por la Srtas. Rosario Ramón y Fernanda Roda. - Ketieiver.⁵⁵

Este repertorio tiene una gran influencia del repertorio lírico, especialmente operístico, interpretado como reducciones o versiones para teclado – a dos o cuatro y ocho manos incluso. En pocas ocasiones, casi siempre en veladas privadas, se hacen comentarios de sus «hermosas voces». Sin duda fue el piano el instrumento habitual entre estas mujeres de la burguesía que, en cierto modo, trasladaban su “salón” privado al espacio público pero en el marco de una sociedad distinguida como era el Ateneo. Este fenómeno sucedería en el resto de ciudades del país, cuyos repertorios, por lo general se centraban fundamentalmente en transcripciones para piano de fragmentos de ópera o zarzuela, composiciones originales de músicos de la ciudad, danzas foráneas para piano o composiciones religiosas – Ave María, Stabat Mater, Salve – (Díez 2015: 114-115).

En cierto sentido, los repertorios interpretados en Almería a finales del siglo XIX abundan en esta misma dirección, haciéndose eco de las obras de los grandes compositores italianos de música escénica como Verdi, Rossini, Donizetti o Meyerbeer, junto al repertorio pianístico de los centroeuropeos Beethoven, Mendelssohn, Chopin o Massenet. Esta presencia de repertorio lírico – en transcripciones para teclado – junto a repertorio específico para piano de autores canónicos fue característico de todo el siglo XIX, en el que el gusto imperante de la sociedad se basó en repertorio lírico al que poco a poco se añadieron otros autores – nacionales e internacionales – con obras específicas para teclado y otros instrumentos o formaciones musicales (Sánchez 2018).

El Ateneo sufrió varias crisis a lo largo de su trayectoria hasta cesar su actividad en el curso 1889/90, la cual sería retomada por el Círculo literario en 1891 bajo la dirección de Plácido Langle que mantuvo su actividad prácticamente invariable. Así, aunque durante las últimas décadas del siglo XIX la formación musical en Almería fue principalmente privada

⁵⁵. (1885). «Concierto», *Crónica meridional*, 11 de febrero, pág. 3.

y aún no existía en la ciudad centros educativos reglados que permitiesen este tipo de formación, fueron décadas muy prolíficas musicalmente en las que se favoreció la presencia de mujeres intérpretes, especialmente como pianistas y cantantes, en los espacios cívicos de la ciudad de Almería.

Creemos que sería prácticamente imposible ofrecer una lista completa de aquellas mujeres que estuvieron vinculadas musicalmente al Ateneo desde 1877, año de incorporación de las mujeres a la institución, hasta 1890, año en el que finaliza su actividad la cual sería retomada por el Círculo Mercantil a partir de 1891.⁵⁶ Sin embargo, finalizamos el apartado con un cuadro resumen de todas las mujeres que hemos podido localizar en este primer bloque de nuestra investigación, que estuvieron ligadas a la actividad del Ateneo o posterior Círculo Mercantil. Las fuentes para su recopilación han sido los citados trabajos de Inmaculada Calvo, Josefa Martínez Romero y Plácido Langle junto a la prensa local diaria analizada en dicho periodo:

<i>Tabla 1. Mujeres intérpretes en el Ateneo almeriense y Círculo literario (1877-1902)⁵⁷</i>			
	<i>Apellido</i>	<i>Nombre</i>	<i>Función</i>
Srta.	Benitez	Magdalena	Pianista
Sra.	Bouvier	Carmen	Pianista
Sra.	Bresend de Padilla	Ana	Pianista
	Bueno	María*	
Sra.	Bouvier de Muñoz	Carmen	Pianista
Dña.	Castro de Diez	Teresa	Pianista
Srta.	Cordero	Inocencia	Pianista
Sra.	Cordero de Roda	Dolores	Pianista
Srta.	Cuevas	Pura	Pianista
Srta.	Durán	-	Pianista

⁵⁶. MARTÍNEZ ROMERO, Josefa. op. Cit. Pág. 141.

⁵⁷. Elaboración propia a partir de las fuentes citadas.

Srta.	García Martino	Matilde	Pianista
Srta.	García	Amelia	Pianista
	Ibáñez	Dolores	Pianista
	López	Carmen*	-
Srta.	Martínez	Enriqueta	Pianista
Srta.	Martínez	Ángela	Pianista
Srta.	Márquez	Anastasia	Cantante
	Molina	Dolores	Pianista
	Moreno	Aurora	Pianista
	Moreno	Concepción	Pianista
Srta.	Ramón	Rosario	Pianista
Srta.	Ramón	Nieves	Pianista
Srta.	Riera	Margarita	Pianista
Srta.	Rocafull	Belén	Cantante
Srta.	Roda	Fernanda	Pianista
Sra.	Roda de Bober	Dolores	Pianista
	Salvador	Araceli*	
	Soria	Francisca*	

Srta.	Spencer	María ⁵⁸	Pianista
Srta.	Spencer	Dolores (Lola)	Pianista y cantante
	Torrecillas	Victoria	Pianista
Sra.	Tovar	Dolores	Pianista
Srta.	Tovar	Ramona	Pianista
	Villegas	Aurelia*	

* Intérpretes en veladas organizadas por el Círculo Mercantil en 1893.

Aunque la vida del Ateneo fue muy breve, la información de sus veladas musicales permiten descubrir los nombres de muchas mujeres almerienses que, a través de sus interpretaciones musicales en ese centro, se proyectaban de una forma “ilustrada” en la sociedad almeriense. Ello pone de relieve su buena educación musical y el papel que se le otorgaban en la formación general de estas mujeres. Aunque no hemos realizado el seguimiento individual de todas ellas, sin duda pertenecían a la burguesía almeriense vinculada en gran medida a la actividad minera. La mayoría de sus apellidos así lo indican.

Que las mujeres ocupasen el espacio del Ateneo con una actividad artística de “buen tono” contribuía al prestigio de dichas familias. Pero al tiempo a ellas les otorgaba visibilidad, tener un mundo de relaciones personales más amplio y gozar de cierto prestigio público. Es cierto que en algunas veladas aparecen mujeres casadas como intérpretes, pero lo habitual era que ese espacio lo ocupasen las solteras. De hecho, una vez que contraían matrimonio no solían prodigarse como intérpretes, al menos en el espacio público.

⁵⁸. María Spencer fue la madre junto a Bernabé Gomez Iribarne, ingeniero de minas, de Elena Gómez Spencer, primera mujer médica nacida en Almería el 40 de mayo 1894. (1894). «Juzgado municipal. Nacimientos», *Crónica meridional*, 3 de junio.

3. DOS INSTITUCIONES CLAVE EN LA FORMACIÓN MUSICAL DE LAS MUJERES EN ALMERÍA A INICIOS DEL SIGLO XX: LA ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS Y LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES

A partir del siglo XX se producen cambios significativos en el panorama musical de Almería al aparecer dos nuevos centros educativos que comenzaron a impartir asignaturas de música con la intención de ofrecer una enseñanza musical adaptada a la de los Conservatorios de Música oficiales del país: la Academia de Bellas Artes y la Escuela de Artes y Oficios. Como hemos visto, en las últimas décadas del siglo XIX hubo un riquísimo ambiente musical en la ciudad fruto de la iniciativa de profesores y academias privadas y de su activa participación en espacios culturales y cívicos de la ciudad, junto a la iniciativa musical de los centros como el Ateneo y posteriormente el Círculo literario.

Este ambiente cultural y musical fortaleció sin duda el interés de la sociedad almeriense por la música propiciando la creación de Instituciones oficiales respaldadas por entidades públicas como el Ayuntamiento o la Diputación Provincial. En ello también influyeron los cambios que se producían a nivel social y político a comienzos del siglo XX, lo que conllevó una cierta “democratización” en el conocimiento y disfrute de la música. Es el momento en el que se amplían y cobran mayor protagonismo las bandas de músicas, a las que accedían personas procedentes de capas populares, las mismas que también solían acudir a los conciertos que estas ofrecían en espacios abiertos de las ciudades. En Almería, aunque su banda fue creada en 1852, fue a comienzos del siglo XX cuando se refuerza notablemente tanto en número de músicos como en la mejora de sus condiciones profesionales.⁵⁹

Ello supuso un cambio notable en la situación musical de la ciudad pues la posibilidad de acceder a estos estudios ya no se limitaría a colegios y profesores y profesoras privados a los que acudían, por lo general, las jóvenes de familias de las élites, o al espacio restringido de los asociados de las academias y círculos culturales, sino que se abriría a otro tipo de población, pertenecientes, en este caso, a las capas populares, con especial atención a las mujeres.

Así, en 1902 se creaba la Academia de Bellas Artes con el apoyo de Diputación, Ayuntamiento y Estado (Ramírez 2020: 277), en cuyo seno, desde su inicio, se abrió una Sección de música – inicialmente para señoritas –. Esta misma línea de apertura de enseñanzas musicales a las mujeres se reforzaba en 1909 cuando la Escuela de Artes y Oficios creada como Escuela Oficial por Decreto en 1886 (Sánchez 2004a: 165), abría una Sección de música para señoritas.

Con ello Almería se incorporaba a las iniciativas habidas en otras ciudades españolas de abrir espacios educativos musicales específicos para las mujeres. Uno de esos referentes se dio en la vecina Granada, donde se creó una Escuela de música para señoritas, y, aunque en este caso corrió a cargo de la Sociedad Económica de Amigos del País (Martínez, 2022), sin duda se convirtió en un modelo a imitar, aunque las entidades organizadoras en Almería fuesen diferentes. De hecho, como veremos a continuación, en Almería, como sucedía con la Escuela de señoritas de Granada, se pretendió que estas enseñanzas tuviesen un cierto marco

⁵⁹. «Biografía e Historia de la Banda», Banda Municipal de Música de Almería, acceso a través de: <https://almeriaciudad.es/cultura/banda-municipal-de-musica-de-almeria/>

reglado (matrículas, asignaturas, exámenes, etc.) y que ello les permitiese lograr un conservatorio de música como ya tenían algunas ciudades españolas.

Las enseñanzas musicales iniciadas por ambos centros, aunque convivieron con el resto de iniciativas privadas que hemos ido analizando a lo largo del trabajo, supusieron un cambio en el panorama musical almeriense. En estos centros se introduce una dinámica más o menos reglada que implicaba hacer la matrícula oficial en el centro y, sobre todo, contar con una enseñanza musical a semejanza de otras Instituciones oficiales, tanto en asignaturas y programas como en los sistemas de evaluación (exámenes, premios, etc.). Es cierto que los títulos de música proporcionados por la Escuela o la Academia no tenían validez académica para poder ejercer la profesión de música en un centro oficial, pero, al igual que ocurría en otras provincias del país (Martínez 2022), la formación musical en el centro abría la posibilidad a su alumnado de examinarse por libre en otros centros oficiales que sí proporcionasen esta validez.

Se abrían así opciones de acceso a la educación musical a otros sectores sociales que difícilmente podían hacerlo cuando dependía exclusivamente de colegios, academias y profesores privados o de centros culturales de acceso restringido a las personas asociadas. Se empezaba a transitar, pues, de una educación de corte privado a otra de carácter más abierto en la que comienzan a implicarse las instituciones públicas como sucedía en otros ámbitos educativos.

Para el análisis de ambas instituciones se ha contado con una rica información disponible, fundamentalmente en el Archivo y Hemeroteca de la Diputación de Almería, la Biblioteca de Andalucía, la prensa diaria – bajo la perspectiva de género desarrollada en el capítulo anterior – y el Archivo de la Escuela de Artes y Oficios de Almería – para el análisis de dicho centro. Es significativo que no hayamos podido localizar en ningún archivo información relativa a la Academia de Bellas Artes más allá de la contenida en las escasas Memorias anuales editadas por el centro, las Actas de Diputación con partidas presupuestarias y la Guía de Almería y Anuario de Almería editados por el ayuntamiento en 1923 y 1925 respectivamente, todas ellas disponibles en la Hemeroteca de la Diputación y la Biblioteca de Andalucía. Ausencia de documentos que contrasta con la disponibilidad en la Escuela de Artes en cuanto a la existencia de Libros de Actas y de Matrículas en esta segunda.

3.1. La Escuela de Artes y Oficios de Almería (1886)

La Escuela de Artes y Oficios de Almería fue creada en 1886 por Real Decreto de 5 de noviembre, siendo Ministro de Fomento Carlos Navarro y Rodrigo, con el objetivo de formar técnica y artísticamente a las clases populares – obreras y artesanas – al igual que procurarían el resto de escuelas homólogas del país. Para profundizar en la creación y primeros años del centro almeriense, es imprescindible el trabajo de Antonio Sánchez Cañadas (2004a), quien ofrece un magnífico análisis del contexto histórico y social en el que se crea, de la evolución del alumnado y profesorado y de su impacto en la sociedad almeriense. Sin embargo, dado el objetivo de nuestro trabajo, nos centraremos especialmente en la actividad de la Escuela relacionada con la formación musical de las mujeres.

Aunque inicialmente la actividad de la Escuela estuvo dirigida exclusivamente a los varones, a partir del curso 1903-1904 inauguró las Enseñanzas – no oficiales – para alumnas, fruto de la iniciativa de un grupo de mujeres que presionaron al Ayuntamiento y Escuela para su admisión (Sánchez 2004a: 165-182). A pesar de ciertas reticencias por parte de la dirección

del centro y su profesorado, un total de 146 alumnas mayores de doce años iniciaron las enseñanzas ese mismo año. Estas reticencias iniciales no perduraron mucho tiempo, sino que se disolvieron poco a poco hasta constituir el alumnado femenino un elemento activo del centro con gran implicación en su día a día. De hecho, ya en abril de 1904, tomaron parte en – posiblemente – el momento de mayor trascendencia social de todo el curso-, la visita a la Escuela del rey Alfonso XIII, la cual fue reflejada en la *Crónica Meridional*:

La Srta. María Rossi, con gran aplomo y muy calara entonación, en nombre de sus demás compañeras dijo al Rey: Señor, las alumnas de esta Escuela tienen el honor especial en dirigiros una salutación tan respetuosa como sincera, rogándoos proteja esta enseñanza de la mujer, que si hoy existe en Almería, es solo por el desinterés del profesorado que las desempeña y su entusiasmo por el aumento de la cultura popular.⁶⁰

El discurso de María Rossi es muy significativo pues, en representación del resto de compañeras, pidió al Jefe de Estado el mantenimiento y protección de las Enseñanzas para mujeres de la Escuela. Con estas palabras buscó el apoyo institucional, más allá la buena intención del profesorado, pues las enseñanzas que recibieron en la Escuela al inicio, aún no eran oficial. Debe de notarse, igualmente, la referencia incluida en su discurso al necesario «aumento de la cultura popular», que da sentido a este tipo de centros y al alumnado que acoge, buen indicador de los cambios a las que antes aludíamos.

No tenemos claro en qué momento pudieron incorporarse las mujeres oficialmente a estas enseñanzas, posiblemente no ocurrió, al menos en todos los estudios que se impartían en la Escuela, hasta después de 1932. En esas fechas el Director de la Escuela redacta un extenso informe en favor de la enseñanza de las mujeres señalando su alta presencia en la Escuela como alumnas y demandando la creación de un nuevo taller de cerámica así como la contratación de profesores auxiliares:

Hasta hoy la enseñanza de la mujer, ha venido a tener un carácter puramente sentimental o decorativo. La cultura que la mujer adquiere en estos Centros de Enseñanza, es de una reconocida importancia ya que al pasar por el tamíz de sus respectivas disciplinas docentes, se ha moldeado su espíritu hacia regiones más bellas y selectas; pero esto que ya de por si es bastante, puesto que sus sentimientos se despiertan al contemplar las maravillas que la naturaleza oculta y a la ignorancia cierra, no es ciertamente lo bastante en los tiempos modernos que hoy circulan.⁶¹

Debemos tener en cuenta que este informe se redacta en la segunda República española (1931-1939) en un momento de avance notable en los derechos de las mujeres pues, entre otras victorias, las mujeres ejercieron por primera vez su derecho a voto en 1931 (Gilbaja 2013). Este avance en los derechos de las mujeres, de la mano del activo movimiento que habían puesto en pie en las décadas anteriores, tuvo en la educación y la incorporación a todas las profesiones uno de sus principales retos. Que las mujeres tuviesen una buena educación era el pilar básico para su ejercicio como ciudadanas que por fin podían votar y

⁶⁰. (1904). «Visita a la Escuela de Artes e Industrias», *Crónica Meridional*, 29 de abril. págs. 1-2.

⁶¹. (1932). «Informe final redactado por el Director de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Almería», 13 de febrero, Archivo General de Andalucía/ Escuela de Artes y Oficios/ Almería/ Correspondencia, signatura 6586. Recuperado a partir de: https://www.juntadeandalucia.es/export/drupaljda/Folleto_03-2022.pdf

empezaban a tener presencia en Ayuntamientos y en las propias Cortes Generales. Precisamente el Director de la Escuela señalaba en su texto que las enseñanzas de la misma debían adaptarse a los «tiempos modernos» que circulaban:

Si las innovaciones que el mundo dicta dan la entrada a la mujer en el círculo de las grandes actividades, es innegable que las Escuelas de Artes y Oficios, deben dar nuevas normas para encauzar esas energías que en el vacío se pierden, y sacar nuevos frutos de sus actividades profesionales, y pueda así, transformar sus conocimientos en algo más que contemplativos, dictando normas para que sus esfuerzos sean más lucrativos.⁶²

Como vemos, esta visión da respuesta a los casi treinta años de presencia alumnado femenino en el centro, en el que si bien no pudo validar sus estudios en el mismo, adquirió cada vez más presencia y le abrió nuevas posibilidades sociales y profesionales. Como indica Antonio Sánchez (2004b: 265), la matrícula de alumnas se consolidaría en el centro a lo largo de los siguientes años en los que se inscribieron el elevadísimo número de 1839 alumnas tan solo durante los primeros 8 años hasta 1911 (Sánchez 2004b: 265).

Como indica María L. Rico (2012), la integración de las mujeres en las Escuelas de Artes y Oficios del país estuvo motivada por el interés en cubrir las necesidades materiales y técnicas de la época. Inicialmente, los planes a nivel estatal ofertaban una formación en asignaturas necesarias para poder ejercer aquellas profesiones que eran aceptadas para las mujeres a inicios de los años XX, destacando, entre otras, asignaturas como contabilidad, taquigrafía, mecanografía, geografía industrial o economía industrial (Rico 2012: 94). Estos planes fueron implantados especialmente en la capital del país y ciudades de mayor importancia industrial. Sin embargo, como hemos dicho, el primer Plan de Estudios de las enseñanzas para la mujer del centro almeriense tuvo aún un fuerte tinte conservador, pues solo contemplaba la matrícula en asignaturas de forma libre: Aritmética, Geometría y Contabilidad, Dibujo geométrico aplicado a labores y Dibujo Artístico, paisaje y colorido. La sección de música sería inaugurada a partir de 1909, exclusivamente para el alumnado femenino. Aunque en principio las alumnas solo pudieron acceder a las asignaturas descritas, es cierto que, al menos a partir de 1925, pudieron matricularse – quizá de manera no oficial – al resto de asignaturas del centro.⁶³

Tras la incorporación de las mujeres, la Escuela mejoró su proyección social, especialmente en de la prensa diaria, donde aumentó el número de noticias en torno a su actividad académica, destacando aquellas que detallaban uno por uno el nombre de las alumnas que se examinaban y los premios obtenidos llegando a obviar, en un principio,⁶⁴ los resultados obtenidos por los varones en los exámenes. Esta omisión puede observarse en la

⁶². *Ibidem*.

⁶³. (1925). «Una visita. La Escuela de Artes y Oficios Artísticos», *Diario de Almería*,

⁶⁴. Por lo general, los resultados de los exámenes de la escuela antes de la llegada del alumnado femenino no eran indicados en prensa, solo se limitaban a informar de su celebración salvo excepciones en las que reproducían las memorias anuales de la Escuela a petición de su director. Véase: (1889). «Exámenes», *Crónica Meridional*, 5 de junio, pág. 3; (1894). «Escuela de Artes y Oficios», *Crónica meridional*, 10 de junio. Págs. 2-3. Esta práctica incorporaría a las mujeres como podemos ver en la noticia de 1915 en la que el director de la Escuela adjunta los premios tanto del alumnado femenino como masculino. Véase: (1915), «En la Escuela de Artes e Industrias. Curso de 1914-1915», *Crónica Meridional*, 31 de octubre. págs. 1 y 2.

noticia recogida por la Crónica Meridional el 1 de julio de 1914 en la que se hace eco de los exámenes y premios del alumnado femenino de la Escuela de Artes, junto a los exámenes realizados en el Conservatorio de música de la Academia de Bellas Artes, obviando en este caso el resto de asignaturas que se impartían en este centro.⁶⁵

Sin duda, la educación de las mujeres fue un tema de interés para la sociedad y, si se relacionaba con la música, más aún. La prensa era consciente de ello y solía incorporar a sus páginas dicha información, tal y como hemos visto en el periodo anterior en el que diariamente dedicaba varias secciones a la música en la ciudad, de cuya actividad formaban parte tanto los hombres como las mujeres. La Escuela de Artes y Oficios aprovechó esta proyección que le proporcionaba la música y las propias alumnas y, por ello, convocó un concurso de piano anunciado en prensa (Ramírez 2008: 376), que tuvo lugar al menos en 1912, con sesión pública en el mes de mayo, al que solo podían inscribirse alumnas del centro que serían evaluadas por un tribunal.

Con el fin de estimular el aprovechamiento de las Srtas. Alumnas de la Clase de música en la enseñanza de la mujer, establecida en la Escuela de Artes y Oficios de la capital, se convoca a un concurso entre las oficialmente matriculadas en la sección de piano de dicha clase, bajo las condiciones siguientes: [...]

2.º La obra musical designada para su ejecución en este Concurso, es la Sonata n.º 20 de Beethoven. [...]⁶⁶

Esta noticia tiene un valor que va más allá de la propia convocatoria del concurso, ya que permite acercarnos al repertorio que se estudiaba en la Escuela, dado que, hasta el momento, no hemos podido localizar los planes de estudio y los repertorios interpretados por sus alumnas. Como hemos visto, en el periodo anterior predominó un repertorio lírico, pues era el que la sociedad española solía consumir a lo largo del siglo XIX en los espacios cívico-culturales en los que se desarrolló gran parte de la actividad musical. Hacia finales del siglo XIX y, especialmente durante las primeras décadas del XX, se empezó a conformar el repertorio pianístico canónico de los Conservatorios, en el que adquirieron mayor importancia los grandes autores del clasicismo y romanticismo pleno (Sánchez 2018: 302). Esta evolución se puede observar en la obra propuesta para el Concurso arriba citado, la Sonata n.º 20 de Beethoven, pieza compuesta para teclado considerada – a día de hoy incluso – como parte importante del repertorio seleccionado en los planes de estudio de los Conservatorios de Música.

El origen de la Sección de Música de la Escuela de Artes y Oficios de Almería se remonta a 1909, en un acuerdo tomado por la Junta de Profesores tras el ofrecimiento del profesor Antonio Alonso,⁶⁷ en el que se instauró una clase de solfeo y piano con un sueldo anual de 1500 pesetas y 300 para material.⁶⁸ Como refleja Carmen Ramírez (2008), en el

⁶⁵. (1914). «Exámenes en la Escuela de Artes y Oficios y en la Academia de Bellas Artes», *Crónica meridional*, 1 de julio. Pág. 2.

⁶⁶. (1912). «Concurso», *El Radical*, 23 de enero, pág. 3.

⁶⁷. (1909). *Libro de Actas de la Escuela de Artes y Oficios de Almería*, n.º 22, 30 de octubre. Archivo de la Escuela de Artes y Oficios de Almería [AEAOA].

⁶⁸. (1909). «Sorpresa», *Crónica Meridional*, 14 de noviembre, pág. 2.

periodo entre 1909 y 1931 un total de 992 alumnas se matricularon en la asignatura de música de la Escuela aunque tan solo 395 de las mismas, es decir el 39%, se presentaron a los exámenes y aprobaron la asignatura. Esta “baja” participación en los exámenes no debe sorprendernos pues, al igual que ocurriría en otros centros musicales que ofrecieron enseñanza para las mujeres como fue la Escuela de Música para Señoritas de la de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Granada, una gran parte de las alumnas que se inscribieron en la asignatura de música lo hizo con la intención de recibir una cierta formación musical que completase su educación de adorno, por lo que la mayoría no llegaban a completar sus estudios, no los validaban en otros centros oficiales o bien nunca se dedicaban a la profesión (Martínez 2022a).

A pesar de carecer de validez oficial y las distintas posibilidades que ofrecía la Escuela en cuanto al grado de formación de su alumnado, sus clases supusieron, sin duda, una oportunidad de profesionalización para un gran número de mujeres. Las alumnas de la Sección de música, solían compatibilizar las asignaturas con otras del centro al mismo tiempo, y, en algunos casos, con la realización por libre de los exámenes oficiales en el Conservatorio de Madrid, pues era de los pocos centros que podían emitir título con validez oficial aún en esta época. Una de las alumnas que continuó y validó sus estudios de música fue Adela Moré Rojas, quien, además de obtener premio de música en la Escuela en los años 1921, 1922 y 1923,⁶⁹ se examinó de quinto y sexto año de piano en Madrid:

En el Conservatorio Nacional de Música y Declamación, ha aprobado el quinto y sexto año de piano, la señorita Adela Moré Rojas, hija de nuestro respetable amigo el médico don Baltasar Moré.⁷⁰

Otro de los aspectos que debemos tener en cuenta en el análisis de las instituciones, es la presencia, por lo general, de hermanas y familiares en las mismas enseñanzas. Matilde Moré Rojas, hermana de la pianista anteriormente mencionada, también formó parte de la Escuela de Artes y Oficios, aunque, al parecer, no estuvo inscrita en la asignatura de música pero es significativo como compatibilizó sus estudios con los de magisterio aprobando las oposiciones en 1919,⁷¹ que le darían pie a regentar la escuela de párvulos de la ciudad.⁷²

A lo largo de todo el periodo estudiado, la Sección de Música solo contó con dos profesores – varones – en su plantilla: Antonio Alonso Díaz, desde 1909 hasta 1918 y, Antonio Alonso Guerrero, desde 1918 hasta, al menos 1934, cuando Rafael Blanco se incorpora como profesor ayudante meritorio.⁷³ Llama la atención no hubiese ninguna mujer en la plantilla del profesorado en todo el periodo estudiado, especialmente cuando el alumnado era exclusivamente femenino, y cuando en Almería hemos constatado una larga tradición de mujeres profesoras de música que impartían sus clases en Colegios, Academias

⁶⁹. Memoria Anual de la Escuela de Artes y Oficios de Almería, Cursos 1920/21, 1921/22, 1922/23. AEAOA.

⁷⁰. (1922). «De sociedad». *Diario de Almería*, 29 de septiembre, pág. 1.

⁷¹. (1917). «Alumnos aventajados», *Diario de Almería*, 31 de mayo, pág. 1.

⁷². (1925). «De instrucción pública. Licencia», *La independencia*, 10 de junio, pág. 4.

⁷³. (1934). *Memoria del curso 1933-1934 de la Escuela de Artes y Oficios de Almería*, AEAOA.

y clases particulares, algunas de ellas con título en Conservatorio, como pudo ser, entre otras, Carmen Colomer a la que más arriba hemos aludido.

Es significativo que varias alumnas de la Sección de Música continuasen sus estudios musicales en otras instituciones oficiales o compatibilizaran sus estudios con los del Instituto o la Escuela Normal de Maestras de Almería, creada en 1913. Este fue el caso de Adilia Massó Flores, María Samper Tonda, María Frías Esteban y María Frías López, que fueron alumnas de la Sección de música entre 1911 y 1919, época en la que obtuvieron premios por sus buenos resultados en los exámenes. El trasvase de alumnas entre ambas Escuelas debió de ser bastante habitual, no en vano, ambas estuvieron orientadas a la promoción de las mujeres de las clases populares, y con ellas de la cultura general de la provincia. El conocimiento de ciertas nociones musicales conllevaría, sin duda, una cierta ventaja para las alumnas de la sección de música que aspiraban a obtener el título de maestras. Aunque no hubiese en estos primeros años una asignatura oficial de música en la Escuela Normal de Maestras de Enseñanza elemental— sí la había en la superior —, sabemos que parte de la educación que se impartía en las escuelas nacionales utilizaba se transmitía de forma oral, generalmente cantada (García 1994).

En un artículo suscrito por el señor Brocca en los años en los que se reivindicó la creación de la Escuela Normal de Maestras en Almería, se hace referencia a la necesidad de crear un centro de enseñanza para las mujeres de carácter superior como era la citada Escuela Normal. Aunque existían, como reconoce el articulista, diversos centros donde estudiaban las mujeres, como es el caso de la Escuela de Artes y Oficios objeto de nuestra investigación, se carecía de un centro oficial que diese el título de maestras a tantas mujeres almerienses que antes de estas fechas tenían que ir a Granada o a Málaga a conseguirlo:

En Almería se encuentran establecidos varios Centros de enseñanza para la mujer: escuelas, colegios, academias y clases especiales en nuestra progresista Escuela de Artes e Industrias; pero a fin de que Almería ocupe en la escala ascendente del progreso honroso el lugar que merece, como otras poblaciones de España, es de necesidad ineludible la que se abra aquí un nuevo Centro de enseñanza para la mujer, es decir, la Escuela Normal Superior.⁷⁴

Para finalizar, adjuntamos una tabla resumen del número de alumnas matriculadas y que llegaron a examen, las que obtuvieron premios en el periodo estudiado (1909 – 1936) y los profesores que impartieron la materia en cada curso. Todo ello se ha elaborado a partir de las Memorias Anuales de la Escuela de Artes y Oficios de Almería disponibles en su Archivo.

⁷⁴. CAÑIZARES, BELTRÁN, Juan. (1915). *La Escuela Normal de Maestras de Almería*, Tipografía La modernista, pág. 41.

MEMORIA ANUAL (CURSO)	PROFESOR	N.º ALUMNAS ASIGNATURA	N.º ALUMNAS APROBADAS	SOBRESALIENTE/ PREMIO
1909/10	Antonio Alonso Díaz	63	20	Concha Rumí García (18 años)
1910/11	Antonio Alonso Díaz	67	17	No consta
1911/12	Antonio Alonso Díaz	36	16	María Samper Tonda, Josefa Fernández Ruíz, Adilia Massó Flores, Carmen Martínez Lucas
1912/13	Antonio Alonso Díaz	43	No consta	María Samper Tonda, Concha Rumí García, Josefa Fernández Ruíz, Micaela Martínez López
1913/14	Antonio Alonso Díaz	60	22	Micaela Martínez López, Amparo Martínez Villalobos, Llano Massó Flores.
1915/16	Antonio Alonso Díaz	79	47	María Frías Esteban, Micaela Martínez López y Ana Cantón Díaz
1916/17	Antonio Alonso Díaz	50	39	Ana Cantón, María Frías Esteban y Elvira Campra Fuentes
1917/18	Antonio Alonso Díaz	53	21	Carmen Díaz López, Ana Cantón Díaz, Dolores Cantón Díaz, Encarnación Romero Granados
1918/19	Antonio Alonso Guerrero	46	16	Encarnación Romera Granados, María Santos Frías López, Carmen Díaz López
1919/20	Antonio Alonso Guerrero	37	33	Julia Frías Esteban, Isabel Salmerón Sáez
1920/21	Antonio Alonso Guerrero	32	15	Isabel Salmerón Sáenz, Adela Moré Rojas, María Santos Frías Esteban
1921/22	Antonio Alonso Guerrero	35	8	Julia Frías Esteban, María Santos Frías Esteban, Isabel Salmerón Sanz, Adela Moré Rojas
1922/23	Antonio Alonso Guerrero	24	9	Julia Frías Esteban, María Santos Frías Esteban, Isabel Salmerón Sanz Adela Moré Rojas
1923/24	Antonio Alonso Guerrero	43	12	Isabel Salmerón Sanz, Juana Fernández Oña
1924/25	Antonio Alonso Guerrero	46	6	Isabel Salmerón Sanz, Juana Fernández Oña
1925/26	Antonio Alonso Guerrero	55	18	Isabel Salmerón Sanz, Ana Espá Cuenca
1926/27	Antonio Alonso Guerrero	41	8	Isabel Salmerón Sanz, Amelia Gestoso Calderón, Josefa Gestoso Calderón
1927/28	Antonio Alonso Guerrero	35	16	Amelia Gestoso Calderón, Josefa Gestoso Calderón, Concepcion Prados López
1928/29	Antonio Alonso Guerrero	33	13	Amelia y Josefa Gestoso Calderón, Concepcion Prados López, María Prados López
1930/31	Antonio Alonso Guerrero	30	10	María Prados López y Concepcion Prados López
1933/34	Antonio Alonso Guerrero y Rafael Barco (ayudante meritorio)	47	13	Pilar Bueno de Linares y Carmen García Rocafull

3.2. Sección de Música de la Academia de Bellas Artes de Almería (1902-1927)

La Academia de Bellas Artes abrió sus puertas el 1 de abril de 1902 incluyendo entre sus enseñanzas una sección de música para señoritas bajo la dirección de Joaquín Martínez Acosta, pintor Sevillano que llegó a Almería en 1900 para dirigir los trabajos de escenografía del Teatro-Circo de Variedades que en ese momento estaba en construcción. Ese mismo año se instaló en Almería donde trabajó como pintor vinculado siempre con el ámbito escénico y, en 1902, con apoyo de la Diputación y el Ayuntamiento, creó la Academia de Bellas Artes a la que dedica el resto de sus días hasta 1927, mismo año que la Academia cerró sus puertas por la muerte del director.

Nació con una orientación de carácter interclasista pues se señala que estaba orientada a todas las clases sociales (Ramírez 2008: 376). Es evidente que, como sucedía en la Escuela de Artes y Oficios, pretendía incorporar alumnado procedente de las capas obreras. Esto se demuestra en el tipo de matrícula que se estableció en los primeros momentos. Según nos dice Carmen Ramírez, hubo una matrícula gratuita para obreros, hijos de obreros y hospicianos y otra ordinaria. Se inició esa matrícula gratuita con 23 plazas, siendo su primer profesor de música el director de la Banda Municipal de Almería, Enrique Villegas.



Don Joaquín M. Acosta
Director de la Academia de Bellas Artes de Almería.

Fig. 5. *Joaquín M. Acosta, Director de la Academia de Bellas Artes de Almería.*⁷⁵

A pesar de sus intenciones, no hubo estabilidad en las enseñanzas musicales en los primeros años. Prueba de ello es la petición realizada por las alumnas de la sección de pintura, que solicitan clases de solfeo para el curso 1904-05. De hecho, consta en prensa el anuncio de la propia Academia, señalando que se habían inaugurado las clases a petición de un buen número de señoritas. (Fig. 6)

⁷⁵. (1917). «La Academia de Bellas Artes de Almería», *La Alhambra revista quincenal de artes y letras*, 15 de noviembre, año XX, n.º 471, págs. 494-497.

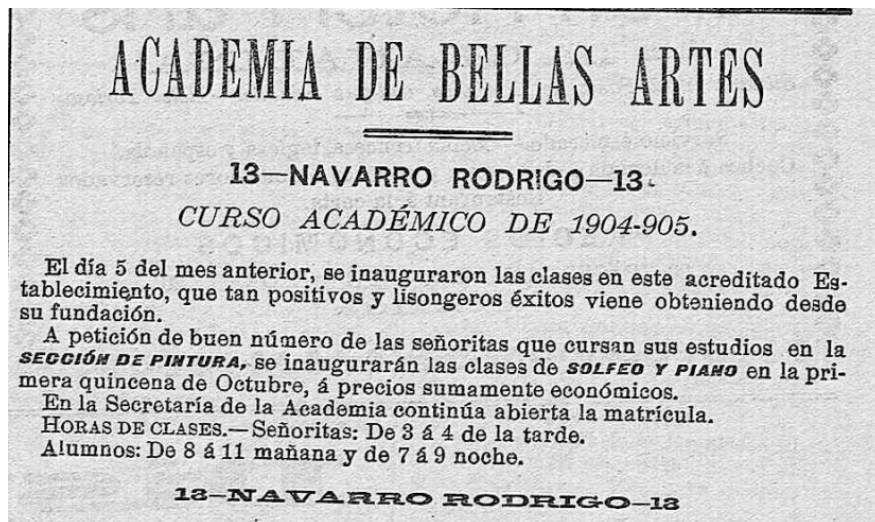


Fig. 6. Anuncio de la Academia de Bellas Artes. Curso 1904/1905.

A pesar del interés suscitado, en 1906 desaparecieron las clases de música y no se volvieron a retomar hasta 1910 gracias a la iniciativa y decisión de la profesora Gracia Luque Rubio, que, a partir de entonces y hasta el final de la Academia de Bellas Artes en 1927, se convierte en la auténtica impulsora de estos estudios. Gracia Luque fue una pianista almeriense que, tras contraer matrimonio en 1904 con el Director de la Academia de Bellas Artes, Joaquín Martínez Acosta, se incorporó a la actividad académica del centro.⁷⁶

Es significativo que Joaquín Martínez Acosta integrase a su esposa Gracia Luque en la Academia como profesora pues pone de manifiesto el interés y consciencia del director del centro de la necesidad de incorporar a las mujeres a la esfera pública y a puestos profesionales. Así, la profesora Gracia Luque fue un ejemplo y revulsivo para las alumnas del centro, quienes – en gran parte – accedieron al mismo buscando una formación que les permitiese mejorar sus condiciones para acceder a la esfera profesional.

Del papel que desempeña Gracia Luque en esta Academia, son buenos exponentes los anuncios que sobre esa Academia aparecen en la prensa a partir de estas fechas, pues el único nombre de referencia de la misma es el de la citada profesora: «clases especiales de Solfeo y Piano para señoritas, hallándose a cargo de las enseñanzas la profesora doña Gracia Luque de Acosta».⁷⁷

En esta nueva fase, la Sección de Música de la Academia de Bellas Artes se va a presentar ante la sociedad almeriense como un Conservatorio de Música que, si bien no podía proporcionar título con validez académica, sí hacía gala de preparar a su alumnado conforme al programa oficial del Conservatorio de Madrid. Las enseñanzas se establecieron de forma diferenciada para alumnos y alumnas con cuadro de profesores diferenciados para ambos, al igual que las especialidades instrumentales. Ambos cursaban las asignaturas de Teoría y solfeo, pero hay un predominio de varones estudiando violín y de mujeres estudiando piano.

Esta diferenciación entre alumnos y alumnas se llevó también al ámbito del profesorado, pues solo hay constancia de profesores para los alumnos y de profesoras para

⁷⁶. (1904). «Enlace», *Crónica Meridional*, 30 de octubre, pág. 1 .

⁷⁷. (1913). «Academia de Bellas Artes», *La Independencia*, 5 de octubre, pág. 2.

para las alumnas. Si bien es interesante remarcar que durante casi la primera década, la única profesora que impartió docencia fue la mencionada Gracia Luque. Al aspirar a convertirse en Conservatorio, los exámenes fueron un elemento central de todo el curso académico, hasta tal punto que es el momento en el que la prensa se hace eco de la actividad de esta sección de música. Año tras año los nombres de los profesores y profesoras que integran los tribunales de los exámenes son publicados en prensa, así como los de alumnos y alumnas que pasaban dichos exámenes. Tiene interés observar que mientras que el tribunal que examinaba a los alumnos estaba solo compuesto por profesores, el de las alumnas incluía a los mismos profesores con la incorporación de la profesora Gracia Luque.

Los nombres de las alumnas, su curso, edad y la nota obtenida quedaron en las dos memorias disponibles de la Academia (Memoria curso 1912/13 y 1914/15) y, habitualmente, en la prensa local donde podemos completar el elenco de alumnas que cursaron estos estudios. Aunque algunas de estas alumnas no continuaron los estudios comenzados, otras de ellas no solo lograron culminarlos sino que llegaron a ser profesoras auxiliares de música en la Academia de Bellas Artes, tal es el caso de Blanca Sáenz, Luisa Martínez y Mercedes González. De hecho, Blanca Sáenz y Luisa Martínez aparecen en prensa en el curso 1910/11 como alumnas destacadas con nota de sobresaliente y, en 1923 ya lo hacen como profesoras auxiliares.⁷⁸

Aunque casi la totalidad de las alumnas cursaban piano, destaca la alumna Antonia López Sánchez que, además de piano, cursó violín.⁷⁹ Esta alumna cursó estudios en la Escuela Normal de Maestras a partir de 1916,⁸⁰ llegando a ejercer como Maestra nacional en las décadas siguientes.⁸¹ Tal como antes hemos señalado, la vinculación entre los estudios de música de estos centros y el ejercicio del magisterio fue habitual entre las jóvenes con inquietudes por tener una autonomía personal y profesional. De hecho, la Academia de Bellas Artes anunciaba en 1915 una sección preparatoria de solfeo y piano para acceder a la Escuela Normal de Maestras: «Sección especial de solfeo y piano. Preparación para escuelas normales a cargo de la notable profesora Doña Gracia Luque de Acosta».⁸²

Nos hemos preguntado por los programas que cursaban a lo largo del año y comprobamos que se asemejan a los que se impartían tanto en el Conservatorio de Madrid como en otros centros de música que aspiraban a convertirse en Conservatorios. En los exámenes de 1912, se propusieron los siguientes repertorios para el examen de los distintos cursos de piano:

Primer año de piano:

Las materias que comprende son «Los estudios de Bertini» y «Sonata de Clementi».

Segundo año de piano

⁷⁸. (1923). «Academia de Bellas Artes», en *Guía de Almería*, Imprenta Pelaez, Archivo de la Diputación Provincial de Almería. Fondos digitalizados.

⁷⁹. SALVADOR ESTRELLA, Fernando. *Memoria Anual de la Academia de Bellas Artes, Curso 12/13*. Tipografía La Información, Archivo de la Diputación Provincial de Almería. Fondos digitalizados.

⁸⁰. (1916). «Escuela Normal de Maestras», *El Radical*, 3 de octubre, pág. 1.

⁸¹. (1932). «Crónica local. Boda», *La Independencia*, 28 de diciembre, pág. 1.

⁸². (1915) «Academia de Bellas Artes», *El popular*, 15 de septiembre, pág. 4.

Abarca los conocimientos de los autores siguientes: Bertini, Czerny, Wuendel y Dussek.

[...]

Tercer año de piano:

Abarca los conocimientos de los autores siguientes:

Bertini, Czerny, Bach, St. Heller y Dussek.⁸³

Los estudios propuestos para los exámenes de piano formaban parte de los métodos de enseñanza utilizados en esta época, si bien muchos de ellos han pervivido a lo largo del tiempo en los Conservatorios de Música. Aunque no disponemos de todas las memorias anuales de la Academia para conocer el número de alumnas matriculadas, sí hay constancia de ellas en la de 1912 donde se da la cifra de 21 y la de 1915 con 20 alumnas. Es cierto que aparecen muchos nombres de alumnas que se matriculan en la prensa, pero ello no es indicativo del número de alumnas matriculadas pues no todas llegaban a realizar los exámenes finales.

Del éxito y renombre de esta sección de música no solo se hizo eco la prensa local, sino también la conocida revista cultural *La Alhambra* editada en Granada. Un artículo publicado en 1917 da testimonio de los propósitos de esta Academia, del papel de sus creadores y, sobre todo, de la importancia dada a la educación de las mujeres. Al mencionar la sección de música, se cita algunas de las alumnas más sobresalientes y que obtuvieron los galardones más destacados, entre ellas, la alumna Luisa Martínez que llegaría, como ya hemos dicho, a ser profesora auxiliar de la Academia. Dice de ella:

La Srta. Luisa Martínez es pianista, y habla de la música, con pasión, con entusiasmo... Es muy interesante lo que acerca de esa joven morena, de rostro enérgico y hermoso que realzan grandes ojos muy expresivos, ha dicho a un redactor de *La Crónica meridional* de aquella ciudad... «Nos dice que no es sólo por amor a la música por lo que estudia. Ella quiere ser útil a los suyos... Hacerse un porvenir. Cree que en España y en particular aquí, está muy abandonada la educación de la mujer. Nadie da importancia a esto, siendo acaso lo más importante. Así ocurre que la mujer está a merced de todos los contratiempos, incapaz de ayudar en los momentos de peligro a los suyos».⁸⁴

Las declaraciones de Luisa Martínez ponen de manifiesto el interés de ella, como de tantas otras, por labrarse un porvenir a través del estudio. Ella es consciente de la situación educativa que tenían las mujeres en España y de como ello lastraba las propias posibilidades de desarrollo del país. Aunque su amor por la música era evidente y, como dice el artículo, habla de ella con entusiasmo, ella deja muy claro que no solo es por amor a la música por lo que estudia. Su mirada y sus palabras van más allá de la partitura y pretenden abrir un horizonte de nueva esperanza y autonomía para las mujeres.

⁸³. (1912). «La Academia de Bellas Artes», *El popular*, 25 de julio, pág. 4.

⁸⁴. (1917). «La Academia de Bellas Artes de Almería», *Revista La Alhambra revista quincenal de artes y letras*, 15 de noviembre, año XX, n.º 471, págs. 494-497.



Srta. Luisa Martínez
Medalla de oro, piano, 4.º año.

Fig. 7. Luisa Martínez, medalla de oro, piano, 4.º año. (1917).⁸⁵

Termina el artículo felicitando a Almería por contar con un centro de cultura de estas características y con un director comprometido con su deber de ciudadano de elevar el nivel cultural de su ciudad:

Almería debe estar orgullosa de ese centro de cultura, y Joaquín Martínez Acosta satisfecho de cumplir sus deberes de ciudadano y de artista. ¡Ojalá todos los españoles pudiera sentir la dulce emoción que ese cumplimiento proporciona!⁸⁶

Una de las actividades más lúdicas y que atraían más público a la Academia eran la veladas que solían organizarse al inicio y al final de curso, pues en ellas tanto alumnado como profesorado mostraban ante las personas invitadas los avances musicales de los alumnos y la maestría del profesorado. Como era habitual, este tipo de eventos quedaban reflejados en la prensa diaria que solía incorporar, a veces, el nombre de los y las intérpretes y el éxito obtenido:

La simpática velada terminó con un verdadero concierto musical en el que tomaron parte la profesora de piano doña Gracia Luque de Acosta, esposa del Director, y sus bellísimas y discretas alumnas, interpretando todas ellas las más lucidas producciones del maestro del Divino Arte. Ayer dieron comienzo las clases de dicha Academia.⁸⁷

⁸⁵. *Ibidem*

⁸⁶. (1912). «*La Academia de Bellas Artes*», *op. Cit.*

⁸⁷. (1912). «*La Academia de Bellas Artes*», *Crónica Meridional*, 8 de octubre, pág. 1.

También el artículo publicado en la revista Alhambra se hacía eco del carácter de estas veladas y comentaba la de ese año 1917:

A comienzos del pasado mes de octubre, se celebró en la Academia una solemne velada para la distribución de premios a las alumnas y alumnos que los obtuvieron en el anterior curso. Fe un hermoso acto que presidieron las autoridades y al que asistió un público numeroso y distinguido.⁸⁸

Tanto en las veladas como en la sección de música y la propia escuela destaca la figura de Gracia Luque Rubio. Es cierto que fue su marido Joaquín Martínez Acosta el impulsor de la Academia, pero como bien dice la revista Alhambra:

La Academia ha ido desenvolviéndose y desarrollándose, viniendo aumentar sus méritos y componentes el casamiento de Acosta con una inteligente y laboriosísima artista que es el alma de las enseñanzas musicales de la Academia y el encanto del hogar.⁸⁹

No cabe duda de que el éxito de la parte musical de la Academia fue debido a su buen ejercicio profesional y su dedicación a esta empresa. No solo fue profesora, sino también organizadora y gestora. Esta mujer aparece desde muy niña en la prensa local siempre relacionada con la actividad artística y musical. Cuando a penas sería una niña, en 1885, ya aparece mencionada como integrante de un grupo de danza bolera y su proyección social y el interés que despertaría, se plasma, igualmente, en un poema que se le dedica en 1894, cuando ya era jovencita:

A Gracia Luque.
Como la luz del sol eres hermosa;
dulce como la brisa que murmura,
y en tus ojos purísimos fulgura
la llama del amor esplendorosa.
Hay en tu linda faz, niña preciosa,
la misma candidez que en tu hermosura,
y es en todo y por todo tu figura
el modelo acabado de una diosa.
[...]⁹⁰

Aunque a día de hoy desconocemos donde realizó sus estudios de piano, lo cierto es que comenzó a destacar en las diversas veladas que se realizaban en Almería con motivo de eventos de carácter distinto. Es curiosa la noticia de carácter social de 1902 en la que aparece la joven Gracia Luque no solo como pianista, sino como organizadora de los conciertos que amenizaban la estancia en Agua dulce durante el verano:

⁸⁸. (1917). «La Academia de Bellas Artes de Almería», *op. Cit.*

⁸⁹. *Ibidem.*

⁹⁰. L.L.C. (1894). «A Gracia Luque», *Crónica Meridional*, 5 de octubre, pág. 2.

Una artista de corazón, tan modesta como inteligente, tan amable como simpática, la Srta. Gracia Luque, es el alma de los bañistas, organizando conciertos, que para sí los quisieran los buenos aficionados de muchas capitales. Después se proyectan alegres giras, se atiende con exageración a los amigos de Almería que se deciden a pasar un buen día en aquel delicioso paraje, y la simpática Gracia Luque obtiene primorosos clichés, que la acreditan como consumada maestra en el arte difícil de la fotografía.⁹¹

Como observamos en el texto, la joven Gracia Luque aparece con un cierto aire de modernidad cuando se relaciona con una tecnología en esos momentos muy novedosa, y mucho más en una mujer, como era la fotografía. Su disposición a cantar y tocar el piano aparece en diversas ocasiones en los medios con motivo de ciertas celebraciones familiares:

[...] improvisándose una fiesta en la que tenemos que confesar fue la figura de más relieve la hermosa señorita Gracia Luque, una joven que cuando se sienta al piano arranca tempestades de aplausos y que cuando canta vacía su alma de artista en cada frase, en cada nota.⁹²

Como vemos, Gracia Luque se vinculó con la música de múltiples formas, fuese como herramienta de disfrute en los eventos sociales y culturales a los que solía acudir y participar activamente, o fuese como una vía de profesionalización a la que pudo dedicarse como profesora de la Escuela. Además, sabemos que se presentó a los exámenes de la Escuela Normal de Almería, pero, al parecer, no llegó a obtener una plaza fija en una escuela nacional. Quizá, su trabajo como profesora del Conservatorio de Música de la Academia de Bellas Artes hizo que no continuase por esta vía sino, como hemos visto, se dedicó a formar musicalmente a su alumnado de la Academia y procuró preparar el examen de acceso a la Normal a aquellas que así lo quisieran.

La impronta del matrimonio entre Joaquín López Acosta y Gracia Luque se mantuvo en las generaciones de músicos y artistas a los que formaron, así, no solo fueron el alma mater de la Academia de Bellas Artes de Almería, sino que impulsaron la formación de un gran número de artistas y músicos almerienses.

⁹¹. (1902). «Desde Aguadulce», *El regional*, 6 de agosto, pág. 1.

⁹². (1903). «Una boda», *El regional*, 4 de mayo, pág. 1.

4. CONCLUSIONES

Este estudio ha permitido conocer y reconocer los nombres, la actividad musical y la proyección social que la música proporcionó a las mujeres en Almería entre finales del siglo XIX y principios del XX. A través de él se ofrece una visión distinta y más integral de lo que fue la vida cultural de Almería en esas décadas. Cuando se nombran mujeres y se las descubre en los espacios cívicos, culturales, profesionales, en nuestro caso vinculados a la música, cambia la visión, hasta ahora, que se tenía de ellos. Entre las conclusiones que pueden extraerse de esta investigación, están las siguientes.

Las mujeres contribuyeron en calidad de alumnas, profesoras e intérpretes a conformar la vida musical almeriense. Difícilmente puede tenerse una visión completa de lo que sucedía en la vida cultural de la ciudad sin conocer el papel de estas mujeres en las instituciones musicales almerienses de orden reglado o no reglado. Su papel en las dos etapas que hemos distinguido en este estudio (1875-1902) y (1902-1936), muestra el interés de las mujeres por contar con una educación más esmerada que le permitiese incorporarse a la sociedad de la época marcada por una nueva modernidad que acompañaba la burguesía almeriense, pero también que le abriese posibilidades profesionales en el caso de aquellas mujeres pertenecientes a las capas medias y populares.

La vinculación y relación de las mujeres con la música estuvo marcada por la diversidad existente entre las mujeres por su pertenencia a distintos sectores sociales. Así, no es lo mismo – por lo general – la intención inicial por las que las mujeres acceden a conocimientos musicales desde las capas altas o capas medias populares. A todas le interesaba, pero mientras que la mayor parte de las mujeres de la burguesía encontraron en la música un brillo personal en el que también pudieron mostrar autonomía, su capacidad de gestión y mejorar sus redes, como fue el caso de María Spencer o Fernanda Roda; en el caso de las mujeres de las capas medias populares que se van a incorporar, sobre todo a través de la Escuela y Academia, tienen en el horizonte conseguir ganarse la vida a través de las enseñanzas de dichos centros, tal y como Luisa Martínez, profesora de música de la Academia, señala en sus declaraciones personales.

Las instituciones almerienses, tanto de un periodo como de otro, favorecieron la incorporación de las mujeres a la música aunque de forma desigual y con un concepto distinto de lo que debe ser la presencia de las mujeres en la misma. De este modo, el debate general sobre si las mujeres deben estar en el espacio público o no, se trasladó a estos espacios culturales. Sin duda, aunque sea de forma imperfecta, todos ellos ofrecieron una excelente posibilidad a las mujeres de abrirse al espacio público. En el primer periodo, vemos esta posibilidad, fundamentalmente, en las mujeres y público asociado a las instituciones culturales, así como en aquellas que pudieron permitirse el pago de clases privadas de música, la mayoría de ellas pertenecientes a la burguesía y capas altas; y, en la segunda etapa estudiada, esta posibilidad se abrió a los sectores populares más amplios a través de matrículas gratuitas en instituciones que procuraron la mejora formativa y cultural de las capas medias y obreras de la sociedad.

Las mujeres almerienses pasaron del salón al espacio público a través de, en primer lugar, instituciones como el Ateneo o el Círculo literario y, a continuación, de otras instituciones formativas como fueron la Escuela de Artes y Oficios o la Academia de Bellas Artes. El repertorio interpretado en estos espacios vivió estos cambios propios de las décadas de cambio de siglo, si bien en un principio las obras interpretadas en los espacios culturales de las últimas décadas del cambio de siglo atendió principalmente a los gustos propios del

salón decimonónico, hacia las primeras décadas del siglo XX incorporó especialmente las obras para instrumento de los grandes compositores centro-europeos.

Las dos instituciones formativas estudiadas abrieron en su seno secciones de música específicas para mujeres porque en esta época no se admitía aún la coeducación. Pero, al mismo tiempo, las instituciones se vieron obligadas a que con los cambios sociales que atravesaba el país en las primeras décadas del siglo XX, sus estudios de carácter artístico incluyesen a las mujeres. Es significativo que la Academia de Bellas Artes se ofertase como una vía de preparación – y por tanto de profesionalización – al preparar a sus alumnas, a través de la música, para acceder a la Escuela normal.

En este periodo hubo personalidades relevantes en la vida cultural y musical almeriense que no han llegado hasta nuestros días. Su estudio abre nuevos horizontes de investigación para seguir las trayectorias vitales de mujeres brillantes con una buena formación, la mayoría como profesoras, que fueron fundamentales en la formación musical de varias generaciones, este fue el caso de Carmen Ladehessa, Carmen Colomer, Luisa Martínez, Blanca Sáenz o Gracia Luque. Sus trayectorias ponen de relieve su capacidad de gestión, iniciativa y maestría que tuvieron las mujeres almerienses en esta época, por ello es necesario continuar con su estudio para seguir profundizando en el panorama musical de finales del siglo XIX e inicios del XX en Almería.

5. BIBLIOGRAFÍA

ABÓS OLIVARES, Pilar, «La Escuela Normal de maestras de Teruel, un centro para la igualdad (1857-1901)», *Historia de la educación: Revista universitaria*, n.º 32 (2013). págs. 211-242.

ALONSO GONZÁLEZ, Celsa, «Los salones: un espacio musical para la España del XIX», en *Anuario musical* vol. 48 (1993). págs. 165-206.

ALONSO MEDINA, Juana y ROBAINA PALMÉS, Francisco, «Los profesores de música de la Escuela Normal de las Palmas de Gran Canaria (1900-1950)», *El guiniguada*, n.º 12 (2003). págs. 11-23.

ÁLVAREZ RICART, María del Carmen, *La mujer como profesional de la medicina en la España del siglo XIX*, Editorial Anthropos, 1988.

Archivo de la Escuela de Artes y Oficios de Almería [AEAOA].

BALLARÍN DOMINGO, Pilar (1987). *La Escuela Normal de Maestros de Almería*, Diputación de Almería y Universidad de Granada.

_____. (1988). «El analfabetismo en la provincia de Almería (1860 a 1900)», *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses*, págs. 9-22.

_____. (2007). «La escuela de niñas en el siglo XIX: la legitimación de la sociedad de esferas separadas», *Historia de la educación*, vol. 26. Acceso en: <https://gredos.usal.es/handle/10366/73003>.

_____. (2016). «¿Una profesión feminizada?», *Cuadernos de pedagogía*. Barcelona, n.º 469, julio-agosto. págs. 35-37.

_____. (2010) «Entre ocupar y habitar. Una revisión historiográfica sobre Mujeres y Universidad en España», *Arenal: revista de historia de mujeres*, vol. 17, n.º 2. págs. 223-254.

BERNABEU-MESTRE, Josep, et al. (2013). «Género y profesión en la evolución histórica de la Enfermería Comunitaria en España.» en *Enfermería Clínica*, vol. 23, n.º 6. págs. 284-289.

CALDERÓN ESPAÑA, María Consolación. (2010). «Presencia de la mujer en las Reales Sociedades Económicas de Amigos del País (1775-1808)», *Foro de Educación*, vol. 8, n.º 12 (2010). págs. 185-231.

CÁMARA MARTÍNEZ, Rafael (2011). «El Real Conservatorio de Música y Declamación "Victoria Eugenia" de Granada. Organización de la institución y desarrollo del currículo (1921-1952)» José Palomares y Miguel Beas, dirs. Tesis Doctoral [En línea] Universidad de Granada, Departamento de Didáctica de la expresión musical, plástica y corporal. <<http://hdl.handle.net/10481/19067>> [Consultado el 12/4/2022]

CANO LAVÍN, Juan Carlos (2019). *La trayectoria de la Escuela Normal de Magisterio de Santander, 1944-1977*, Pablo Celada y Carmen Palmero (dirs.), Universidad de Burgos, 2019.

CANSINO GONZÁLEZ, José Ignacio, «La creación del Conservatorio de Música de Sevilla desde el germen de la Real Sociedad Económica de Amigos del País (1926-1933)», *Música en Sevilla en el Siglo XX*. Editorial Libargo, 2018. págs. 151-176.

- CANSINO GONZÁLEZ, José Ignacio (2011). *La Academia de Música de la Real Sociedad Económica Sevillana de Amigos del País (1892-1933)*, Sevilla, Diputación de Sevilla.
- CANTIZANO MÁRQUEZ, Blasina (2004). «La mujer en la prensa femenina del XIX», *Ámbitos*, n.º12. págs. 281-298.
- CAPARRÓS MASEGOSA, Lola (1991). «La producción pictórica en Almería: los centros de Enseñanza Artística (1850-1936)», *Cuadernos de Arte de Granada*, n.º 22. págs. 101-119.
- CAPEL MARTÍNEZ, Rosa (1986). «Mujer y trabajo en la España de Alfonso XIII», en M.^a Ángeles Durán y Rosa Capel(eds.) *Mujer y sociedad en España, 1700-1975*. págs. 207-238.
- _____. (1982). *El trabajo y la educación de la mujer en España (1900-1930)*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Juventud y Promoción Socio-Cultural, 1982.
- CARREÑO CORCHETE, Esther (2018). «Mujeres bibliotecarias en España: análisis de la discriminación de género en una profesión feminizada», [Tesis doctoral] José A. Frías y Crispulo Travieso (dirs.), Universidad de Salamanca. <<http://repositorio.grial.eu/handle/grial/1297>> [Accedido 15 enero de 2022]
- CASULA, Clementina (2019). «Gender and the Classical Music World: The Unaccomplished Professionalization of Women in Italy». *Per Musi*, vol. 39. págs. 1-24.
- COLMENAR ORZARES, M.^a del Carmen (1983). «Contribución de la Escuela Normal Central de Maestros a la Educación Femenina en el siglo XIX (1858-1887)», *Historia de la Educación*, vol. 2.
- _____. (1989). «Proyección social de la escuela normal central de maestras de Madrid durante la restauración española». *Historia de la educación: Revista interuniversitaria*, n.º 8. págs. 261-74.
- CORTIZO RODRÍGUEZ, Encina y SOBRINO SÁNCHEZ, Ramón (coords.) (2001). *Sociedades Musicales en España: Cuadernos de Música Iberoamericana*, Madrid, vols. 8-9.
- DELGADO GARCÍA, Fernando, «La construcción del sistema nacional de conservatorios en España (1892-1942)», *Cuadernos de música iberoamericana*, vol. 12 (2006). págs. 109-34.
- DÍEZ HUERGA, M^a AURELIA (2013). «El Liceo de Oviedo: un ejemplo de sociedad musical en el siglo XIX», *Nassarre*, vol.29 (2013). págs. 99-128.
- _____. (2015). «La música en los salones del Oviedo decimonónico: el mundo salonier en la ciudad de Clarín», *Anuario musical*, enero-diciembre, n.º70. Págs. 101-116.
- EMA MATÉ, Rebeca, «Algunos aspectos de la educación musical en las escuelas primarias y de párvulos a finales del siglo XIX: el caso de Navarra», *Revista Electrónica de LEEME (Lista Europea Electrónica de Música en la Educación)* n.º29 (2012) <<http://musica.rediris.es/leeme>>
- ENCISO HUERTA, Virginia, «Género y trabajo: la enfermería», *Revista de estudios de género: La ventana*, vol. 1, n.º 6, (1997). págs. 182-189.
- ESTABLER PÉREZ, Helena. *Mujer y feminismo en la obra de Carmen de Burgos «Colombine»*, Almería: Instituto de Estudios Almerienses-Diputación, 2000.

- FLECHA GARCÍA, Consuelo (1998). «La incorporación de las mujeres a los institutos de segunda enseñanza en España», *Historia educación*, 17, págs. 159-178.
- FLECHA GARCÍA, Consuelo (2003). «Los obstáculos a la entrada de las mujeres en el empleo cualificado», en Lina Gálvez y Carmen Sarasúa (coords.). *¿Privilegios o eficiencia?: Mujeres y hombres en los mercados de trabajo*.
- FLECHA GARCÍA, Consuelo (2011). «Por derecho propio. Universitarias y profesionales de torno a 1910», *Tabanque*, n.º 24. págs. 157-174.
- FLECHA GARCÍA, Consuelo, *Las primeras universitarias en España: 1872-1910*, Madrid, Narcea, 1996.
- FONTESTAD PILES, Ana, «El conservatorio de música de Valencia. Antecedentes, fundación y primer etapa (1879-1910)» M.ª Ángeles Martí y Vicente Galbis (dirs. Tesis doctoral), Departamento de Historia del Arte. Universidad de Valencia, 2005.
- FREITAS DE TORRES, Leslie, «La Escuela de Música de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago de Compostela (1877-1953)», *Revista argentina de musicología*, n.º 17 (2016), págs. 131-150.
- GARCÍA GARCÍA, Adriana. «El Centro Artístico-literario y la ópera española (1871-1874)», en Nuria Blanco, Encina Cortizo, Ramón sobrino (coords.), *Microhistoria de la música española (1839-1939): sociedades musicales*, 2020. págs. 185-195.
- GARCÍA HERRERA, Ana María, «La enseñanza de la música en la Escuela Normal de Maestros de Salamanca desde 1899 hasta 1970», *AULA*, vol. 6 (1994). págs. 207-228. <<http://hdl.handle.net/10366/69144>
- GILBAJA CABRERO, Estela (2013). «Clara Campoamor y el sufragio femenino en la Constitución de la Segunda República», *Asamblea: revista parlamentaria de la Asamblea de Madrid*, 29. págs. 293-312.
- GIMÉNEZ RODRÍGUEZ, Francisco, «Microhistoria de la música española contemporánea: ciudades, teatros, repertorios, instituciones y músicos», en Campos de investigación de vanguardia. Madrid: Pirámide, 2019.
- GIMÉNEZ RODRÍGUEZ, Francisco. Olallo Morales. *Música y nostalgia*, Almería: Instituto de estudios almerienses, 2020. «Para Suecia», *Crónica Meridional*, 18 de mayo de 1890, pág. 2.
- GIMÉNEZ RODRÍGUEZ, María Remedios y GIMÉNEZ RODRÍGUEZ, Francisco. *La pianista Remedios Martínez Moreno. Una biografía documental*. Escobar impresiones, 2003.
- GINZBURG, Carlo, *El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI*. Barcelona: Península, 2016.
- GÓMEZ RUIZ, Trino (2021). «Apuntes para una historia del Instituto Celia Viñas de Almería», *Revista Digital Scientia Omnibus Portus*, vol. 1(2).
- GONZÁLEZ PÉREZ, Teresa «Pedagogía, educación y derechos en la práctica educativa de una pedagoga española: Carmen de Burgos Seguí (1867-1932)», *Historia Caribe Vol. XVII N.º 41 (Julio-Diciembre 2022)*, págs. 177-207. DOI: <https://doi.org/10.15648/hc.41.2022.3374>

GONZÁLEZ PÉREZ, Teresa, «Aprender a enseñar en el siglo XIX: la formación inicial de las maestras españolas», Revista electrónica interuniversitaria de formación del profesorado, vol. 13, n.º 4 (2010). págs. 133-143.

HERNÁNDEZ BRU, Víctor. Historia de la Prensa en Almería (1823-1931), Almería: Instituto de estudios almerienses, 2005.

HERNÁNDEZ CRESPO, Juana, «La escuela normal de Soria 1841-1903», Barnabé Martínez dir. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2003.

HERNÁNDEZ DÍAZ, José María, «El sistema educativo liberal y la formación de maestros. Origen y primer desarrollo de la Escuela Normal de Salamanca (1842-1868)», Studia Historica. Historia Contemporánea, vol. 4, n.º 15 (1986) págs. 7-31.

HERNÁNDEZ ROMERO, Nieves, «La música en los estudios sobre formación y trabajo femeninos en el siglo XIX», en Eladio Sebastián Heredero; Paulo Rennes Marçal Ribeiro (eds.), Inclusão e aprendizagem: desafios para a escola em Ibero-America, Universidad de Alcalá; Universidad Estatal Paulista, Cultura Acadêmica Editora, Série Temas em Educação Escolar, 2015, págs. 81-101. ISBN: 978-85-7983-724-1.

HERNÁNDEZ ROMERO, Nieves, Formación y profesionalización musical de las mujeres ... FLORES NÚÑEZ, María Pilar, Conservatorio de Música de Málaga. Proceso Pedagógico, Historia y género (1869-1959). Tesis Doctoral, Málaga 2016, Tesis en acceso abierto en: RIUMA.

KENNERLEY, David, «Debating female musical professionalism and artistry in the British press, c.1820–1850» The Historical Journal, vol. 58, n.º 4 (2015). págs. 987-1008.

LANGLE MOYA, Plácido. «El Ateneo de Almería: historia crítica de su vida intelectual», Revista de la sociedad de estudios almerienses, junio 1910. pág 38.

LANGLE MOYA, Plácido. El ateneo de Almería: historia critica de su vida intelectual, «Profesora», Crónica Meridional, 17 de octubre de 1884, pág. 3.

Libro de Actas de la Escuela de Artes y Oficios de Almería, n.º 22, 30 de octubre de 1909.

LÓPEZ CASANOVA, María Belén, «La música en el Magisterio de las Escuelas Normales y su proyección a la primera enseñanza desde 1837 a 1930», Música y educación: Revista trimestral de pedagogía musical, año 15, n.º 49 (2002). págs. 29-44.

MARTÍNEZ DÍAZ, Helena. «Un espacio feminizado desde sus orígenes: profesoras en el Conservatorio de Granada hasta la Guerra Civil Española (1921-1936)», Resonancias. Revista musical Chilena, 26, 2022. págs. 157 – 184.

MARTÍNEZ DÍAZ, Helena. Entre el adorno y la profesionalización: Música y mujeres en la Granada de inicios del siglo XX. Instituto de estudios almerienses, diputación de almería, 2022.

MARTÍNEZ LÓPEZ, Candida y MARTÍNEZ MARTÍNEZ, Alba: «Juana Álvarez Bañón (1899-1969): La primera universitaria velezana», Revista velezana, n.º 36, 2018. págs. 70-81.

MARTÍNEZ MARÍN, Ana. «La Almería de Carmen Burgos Seguí», Boletín del Instituto de Estudios Almerienses. Letras, n.º 1, 1981, págs. 157-176.

- MARTÍNEZ ROMERO, Josefa. Vida cultural y literaria en Almería, Universidad de Almería, 1990.
- MÉNDEZ PICAZO, María Teresa, «De la contabilidad doméstica a la profesionalización contable de las mujeres en el Siglo XIX», *Información Comercial Española: Revista de economía*, n.º 852, (2010). págs. 91-98.
- MÍNGUEZ BLASCO, Raúl, «Los orígenes de la feminización del magisterio en España: las maestras de la Sociedad Económica de Valencia (1819-1866)» en *Arenal. Revista de historia de las mujeres*, 2010, vol. 17, no 1, pp. 101-123.
- MORALES VILLAR, María, «Alumnas, maestras y cantantes: La formación vocal de las mujeres en el siglo XIX en España», *Revista electrónica LEEME*, vol. 44 (2019). págs. 102-16.
- MOYA MARTÍNEZ, María del Valle, et al, «La legislación educativa elemental de la música en la España del siglo XIX», *Historia de la educación*, vol.35, (2016). doi: <<http://dx.doi.org/10.14201/hedu201635217236>>
- MUÑOZ MUÑOZ, Ana M. y ARGENTE JIMÉNEZ, Montse, «La formación de las bibliotecarias y las bibliotecas de mujeres en España», *Revista general de información y documentación*, vol.25, n.º1, (2015). págs. 47-68.
- NASH, Mary, «Identidad cultural de género, discurso de la domesticidad y la definición del trabajo de las mujeres en la España del siglo XIX», en Georges Duby y Michelle Perrot (eds.), *Historia de las mujeres...* págs. 585-98;
- NASH, Mary, *Mujer, familia y trabajo en España (1875-1936)*. Vol. 5. Anthropos Editorial, 1983.
- NÓBIK, Attila, «Feminization and professionalization in Hungary in the late 19th century. Women teachers in professional discourses in educational journals (1887-1891)», *Espacio, Tiempo y Educación*, vol. 4, n.º 1 (2017). págs. 1-17. <<http://dx.doi.org/10.14516/ete.2017.004.001.172>>
- PARES. «Persona - Brocca Ramón, José (1891-1950)». Accedido 5 de octubre de 2022. <http://pares.mcu.es:80/ParesBusquedas20/catalogo/autoridad/125322>.
- PÉREZ COLODRERO, Consuelo, GARCÍA GIL, Desirée, «La música en la educación general española del siglo XX a través de la legislación», en Pablo García, Pablo Tejada y Ayelén Ruscica (coords.), *Experiencias y propuestas de investigación y docencia en la creación artística*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2014.
- PÉREZ COLODRERO, Consuelo, GARCÍA GIL, Desirée (2014). «Mujer y Educación Musical (escuela, conservatorio y universidad): dos historias de vida en la encrucijada del siglo XX español», *Dedica. Revista de educação e humanidades*, vol. 5 (2014). págs. 171-186
- PÉREZ-MARTÍN, Mariángeles (2017). «Segunda Martínez, la profesionalización de una mujer en el XIX», *Asparkia: Investigació feminista*, vol. 30. págs. 87-105.
- RAMÍREZ RODRÍGUEZ, Carmen (2008). «La enseñanza musical en la Almería de la Restauración (1875-1931)», Francisco J. Giménez, et. al. (coords) *El patrimonio musical de Andalucía y sus relaciones con el contexto ibérico*, Universidad de Granada. págs. 365-382.

_____. (2020). «Antecedentes, creación y organización escolar del Conservatorio de Música y Danza no estatal de Almería (1982-1987)», Cuadernos de investigación musical, julio-diciembre. págs. 88-119. DOI: <https://doi.org/10.18239/invesmusic.2020.10.04>

_____. (2021). «Las asociaciones escénico-musicales en Almería (1878-1892)», Hoquet, n.º 19. págs. 93- 113.

RAMOS LÓPEZ, Pilar, «Luces y sombras en los estudios sobre las mujeres y la música», en Revista Musical Chilena, vol. 64 (2010). págs. 7-25.

REAL APOLO, Carmelo, «La escuela normal de maestros de Badajoz. su primer periodo histórico (1844-1849)», Historia De La Educación, tomo 37 (2018). págs. 303-314. <<http://dx.doi.org/10.14201/hedu201837303314>>.

REINA PÉREZ, Ainhoa. «Mujeres pioneras en la prensa almeriense», Trabajo de fin de Máster, Universidad de Almería, 2015.

ROBLEDO ESTAIRE, Luis, «La creación del Conservatorio de Madrid», Revista de musicología, vol. 24 (2001). págs. 189-238.

SALINAS URREJOLA, Isidora, «Formación y desarrollo de las preceptoras chilenas. Características del trabajo docente y la profesionalización, 1840-1900», Trashumante. Revista Americana de Historia Social, n.º 12 (2018). págs. 76-97.

SAN ROMÁN GAGO, Sonsoles, Las primeras maestras. Los orígenes del proceso de feminización docente en España, Barcelona, Ariel, 1998.

SÁNCHEZ CAÑADAS, Antonio (2004a). *La Escuela de Artes de Almería en la transición de los siglos XIX y XX*, Almería: Instituto de estudios almerienses.

_____. (2004b). «La enseñanza artístico profesional de la mujer en la Almería de principios del siglo XX», Revista de humanidades y ciencias sociales del IEA. págs. 251-269.

SÁNCHEZ LISSEN, Encarnación y SÁNCHEZ FRANCO, Martín (2019). «Una mirada a la trayectoria histórica de la formación de maestros en España durante los siglos XIX y XX», Educação & Formação, vol. 4 n.º10. págs. 18-49. <<http://dx.doi.org/10.25053/redufor.v4i10.894>>.

SÁNCHEZ MARTÍNEZ, María Almudena (2018). «Tragó y la evolución del repertorio pianístico en el último tercio del siglo XIX: de las fantasías sobre motivos de ópera a las obras de los grandes autores», en José Ignacio Suárez et al. (de.s), Música lírica y prensa en España (1868-1936), Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo. Págs. 301-310. <http://hdl.handle.net/10651/48113>

SÁNCHEZ PICÓN, Andrés (1981). «Minería e industrialización en la Almería del siglo XIX. Exportación autóctona y colonización económica», *Boletín del Instituto de Estudios almerienses*, págs. 205-226.

_____, (1983). *La minería del levante almeriense, 1838-1930. Especulación, industrialización y colonización económica*. Almería, Cajal.

SÁNCHEZ PICÓN, Andrés y CUÉLLAR VILLAR, Domingo (2011). «La difusión de la Revolución industrial y la integración de la economía internacional (1830-1914)», en Leonardo Caruana (coord.), *Cambio y crecimiento económico*. págs. 43-80.

SÁNCHEZ UNGRÍA, M.^a José (2009). «La enseñanza de la música en la ciudad de Zaragoza en el siglo XIX: Análisis del alumnado femenino del Conservatorio de Zaragoza», *I Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres*. págs. 30-40.

SÁNCHEZ, Raquel, *Señoras fuera de casa. Mujeres del siglo XIX: la conquista del espacio público*, Madrid: Catarata, 2019.

SARGEANT, Lynn (2004). «A New Class of People: The Conservatoire and Musical Professionalization in Russia, 1861–1917», *Music and letters*, vol. 85, n.º 1. págs. 41-61.

SARGET ROS, M^a Ángeles (2004). «La enseñanza musical profesional en el siglo XIX: los Conservatorios de Música», *Música y educación: Revista trimestral de pedagogía musical*, nº 17, 59. págs. 59-114.

SCOTT, Joan (1991), «La mujer trabajadora en el siglo XIX», en Georges Duby y Michelle Perrot (eds.), *Historia de las mujeres en Occidente*, Madrid, Taurus ediciones. págs. 414-415.

SEVILLANO MIRALLES, Antonio (2022). «Elena Gómez Spencer», *Diccionario biográfico de Almería*, Instituto de estudios almerienses, acceso en 5 de septiembre en <https://www.dipalme.org/Servicios/IEA/edba.nsf/xlecturabiografias.xsp?ref=668>

TARRÉS BARRAZA, María Luisa (2012). «A propósito de la categoría género: leer a Joan Scott», *Sociedade e cultura*, vol. 15, n.º 2. págs. 379-391.

TORREBADELLA FLIX, Xavier y LÓPEZ-VILLAR, Cristina (2016). «Las primeras profesoras de gimnástica en España. Profesión liberal y coartada durante el siglo XIX», *Revista internacional de ciencias del deporte*, vol. 46, n.º 12. págs. 423-442. <<http://dx.doi.org/10.5232/ricyde2016.04606>>.

TORREBLANCA MARTÍNEZ, Juan (2017). *Fidela Campiña. Una diva para la eternidad*. Diputación de Almería y Ayuntamiento de Tijola.

TORRES LÓPEZ, Matilde (2008). «La mujer en la docencia y la práctica artística en Andalucía durante el siglo XIX», Rosario Camacho, dir. tesis doctoral. Universidad de Málaga, Servicio de Publicaciones.

VARGAS LIÑÁN, Belén, «Música, sociedades burguesas y periodismo en el siglo XIX: la actividad musical del Liceo de Granada a través de la prensa hasta los inicios de la Restauración», en Carolina Queipo y María Palacios (eds.), *El asociacionismo musical en España: estudios de caso a través de la prensa*, 2019. págs. 255-310.

«Biografía e Historia de la Banda», *Banda Municipal de Música de Almería*, acceso a través de: <https://almeriaciudad.es/cultura/banda-municipal-de-musica-de-almeria/>

Documentos de prensa (orden cronológico)

(1890). «Para Suecia», *Crónica Meridional*, 18 de mayo, pág. 2.

(1902). «Desde Aguadulce», *El regional*, 6 de agosto, pág. 1.

(1907). «Conciertos en el Suizo», *Crónica Meridional*, 7 de enero, pág. 2.

- (1909). «El café nuevo» *El radical. Almería*, 4 de abril, pág. 2.
- (1912). «La Academia de Bellas Artes», *Crónica Meridional*, 8 de octubre, pág. 1.
- (1883). «Velada literaria-musical del Ateneo», *Crónica Meridional*, 23 de diciembre, pág. 2.
- (1884). «Profesora», *Crónica Meridional*, 17 de octubre, pág. 3.
- (1885). «Concierto», *Crónica meridional*, 11 de febrero, pág. 3.
- (1886). «En el Ateneo», *Crónica Meridional*, 10 de septiembre, págs. 2-3.
- (1887). «En el Ateneo», *Crónica meridional*, 14 de abril, pág. 2 y 3.
- (1887). «En el Centro Mercantil», *Crónica Meridional*, 13 de abril. pág. 2.
- (1889). «Exámenes», *Crónica Meridional*, 5 de junio, pág. 3
- (1894). «Escuela de Artes y Oficios», *Crónica meridional*, 10 de junio. Págs. 2-3
- (1894). «Juzgado municipal. Nacimientos», *Crónica meridional*, 3 de junio.
- L.L.C. (1894). «A Gracia Luque», *Crónica Meridional*, 5 de octubre, pág. 2.
- X. (1895). «Un paso por el arte», *Crónica meridional*, 6 de marzo, pág. 1.
- (1895). «A la notable profesora. D.^a Carmen L. de Brocca», *Crónica meridional*, 17 de septiembre, pág. 3.
- (1895). «Sociedad artística», *Crónica meridional*, 31 de agosto, pág. 2.
- (1895). «Teatro novedades», *Crónica Meridional*, 15 de abril, pág. 1.
- (1895). *Crónica meridional*, 29 de septiembre, pág. 1
- (1896). «Profesora de música», *Crónica Meridional*, 1 de diciembre, pág. 1.
- (1898). «Teatro novedades», *Crónica Meridional*, 6 de enero, pág. 2.
- (1898). «Teatro novedades», *Crónica Meridional*, 7 de enero, pág. 1.
- (1903). «Una boda», *El regional*, 4 de mayo, pág. 1.
- (1904). «Enlace», *Crónica Meridional*, 30 de octubre, pág. 1 .

- (1904). «Visita a la Escuela de Artes e Industrias», *Crónica Meridional*, 29 de abril. págs. 1-2.
- (1905). «Clase de piano», *El Radical. Almería*, 16 de febrero, pág. 3.
- (1906). «Alumna aprovechada», *Crónica Meridional*, 22 de julio de 1906, pág. 2.
- (1907). «Bienvenida», *Crónica Meridional*, 9 de junio, pág. 3.
- (1909). «Concierto Colomer-Ojea», *El Radical*, 11 de mayo, pág. 2
- (1909). «Sorpresa», *Crónica Meridional*, 14 de noviembre, pág. 2.
- (1912). «La Academia de Bellas Artes», *El popular*, 25 de julio, pág. 4.
- (1912). «Concurso», *El Radical*, 23 de enero, pág. 3.
- (1913). «Academia de Bellas Artes», *La Independencia*, 5 de octubre, pág. 2.
- (1914). «Exámenes en la Escuela de Artes y Oficios y en la Academia de Bellas Artes», *Crónica meridional*, 1 de julio. Pág. 2.
- (1915) «Academia de Bellas Artes», *El popular*, 15 de septiembre, pág. 4.
- (1915), «En la Escuela de Artes e Industrias. Curso de 1914-1915», *Crónica Meridional*, 31 de octubre. págs. 1 y2.
- (1916). *Suplemento A. La Escuela Moderna*, 17 de junio, pág. 16.
- (1917). «Alumnos aventajados», *Diario de Almería*, 31 de mayo, pág. 1.
- (1917). «La Academia de Bellas Artes de Almería», *La Alhambra revista quincenal de artes y letras*, 15 de noviembre, año XX, n.º 471, págs. 494-497.
- (1920). «Exposición de labores ya delantos musicales en el Colegio de Señoritas que dirige doña Luisa Gómez y García de la Rasilla», *Diario de Almería*, 26 de diciembre, pág. 1.
- (1922) «Velada musical», *Diario de Almería*, 19 de julio, pág. 1.
- (1922). «De sociedad». *Diario de Almería*, 29 de septiembre, pág. 1.
- (1925). «De instrucción pública. Licencia», *La independencia*, 10 de junio, pág. 4.

- (1925). «Una visita. La Escuela de Artes y Oficios Artísticos», *Diario de Almería*,
- (1932). «Crónica local. Boda», *La Independencia*, 28 de diciembre, pág. 1.
- (1935). «Artistas almerienses. Miguel Rodríguez Algarra», *Diario de Almería*, 24 de marzo, pág. 1.
- (1936). «Letras de luto», *Diario de Almería*, 12 de febrero, pág. 1.
- José Juan, (1904). «Juventud, Belleza y Arte», *Crónica Meridional*, 3 de marzo, págs. 1 -2.

Otros documentos de Archivo

SALVADOR ESTRELLA, Fernando. *Memoria Anual de la Academia de Bellas Artes, Curso 12/13*. Tipografía La Información, Archivo de la Diputación Provincial de Almería. Fondos digitalizados.

(1909). *Libro de Actas de la Escuela de Artes y Oficios de Almería, n.º 22*, 30 de octubre. Archivo de la Escuela de Artes y Oficios de Almería [AEAOA].

(1923). «Academia de Bellas Artes», en *Guía de Almería*, Imprenta Pelaez, Archivo de la Diputación Provincial de Almería. Fondos digitalizados.

(1932). *Informe final redactado por el Director de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Almería*, 13 de febrero, Archivo General de Andalucía/ Escuela de Artes y Oficios/ Almería/ Correspondencia, signatura 6586. Recuperado a partir de:
https://www.juntadeandalucia.es/export/drupaljda/Folleto_03-2022.pdf

CAÑIZARES, BELTRÁN, Juan. (1915). *La Escuela Normal de Maestras de Almería*, Tipografía La modernista, pág. 41.

Memoria Anual de la Escuela de Artes y Oficios de Almería, (AEAOA) Cursos:

1910/11, 1911/12, 1912/13, 1913/14, 1915/16, 1916/17, 1917/18, 1918/19, 1919/20,
1920/21, 1921/22, 1922/23, 1923/24, 1924/25, 1925/26, 1926/27, 1927/28, 1928/29,
1930/31, 1933/34