Carmen Colomo Amador

Don Benito como paradigma de la vida musical en Extremadura

Volumen I

Cuadernos de Bellas Artes / 53

Colección Música

Sociedad Latina de Comunicación Social

Ayuntamiento de DON BENITO

Sociedad Latina de Comunicación Social
Coordinador editorial
José Manuel de Pablos Coello

Cuadernos de Bellas Artes - Comité Científico

Presidencia
Dolores Schoch, artista visual
Secretaría
José Luis Crespo Fajardo, Universidad de Sevilla (España)

María Arjonilla Álvarez
Universidad de Sevilla (España)

Antonio Bautista Durán
Universidad de Sevilla (España)

Atilio Doreste
Universidad de La Laguna (España)

Sebastián García Garrido
Universidad de Málaga (España)

Carmen González Román
Universidad de Málaga (España)

Ricard Huerta
Universidad de Valencia (España)

Natalia Juan García
Universidad de Zaragoza (España)

David Martín López
Universidad de Granada, UGR - Universidade Nova de Lisboa, UNL (Portugal)

Maria Portmann
Universidad de Friburgo (Suiza)

Aida María de Vicente Domínguez
Universidad de Málaga (España)

Carmen Colomo Amador

Prólogo de Francisco Manuel Parejo Moruno

Don Benito como paradigma de la vida musical en Extremadura

Volumen I

Cuadernos de Bellas Artes / 53

Colección Música

Sociedad Latina de Comunicación Social

Ayuntamiento de DON BENITO

53- *Don Benito como paradigma de la vida musical en Extremadura*
Carmen Colomo Amador | ccolomoa@unex.es

Editores de la colección: José Luis Crespo Fajardo, Francisco Carlos Bueno Camejo y Samuel Toledano
Diseño: Samuel Toledano
Director de la colección: José Salvador Blasco Magraner
Ilustración de portada: Agrupación musical La Dalia, 1850. Museo Etnográfico de Don Benito

Edita: Sociedad Latina de Comunicación Social – edición no venal - La Laguna (Tenerife), 2016 – Creative Commons
www.revistalatinacs.org/09/Sociedad/sede.html
www.cuadernosartesanos.org/CBA.html
Protocolo de envío de manuscritos con destino a CBA:
www.cuadernosartesanos.org/protocolo_CBA.html

Ayuntamiento de Don Benito. www.donbenito.es

Imprime y distribuye: F. Drago. Andocopias S. L.
c/ La Hornera, 41. 38296 La Laguna. Tenerife.
Teléfono: 922 250 554 | fotocopiasdrago@telefonica.net

Precio social: 11,65 €|Precio en librería: 15,15 €

ISBN-13: 978-84-16458-35-6
D. L.: TF-1-2016

* Queda expresamente autorizada la reproducción total o parcial de los textos publicados en este libro, en cualquier formato o soporte imaginables, salvo por explícita voluntad en contra del autor o en caso de ediciones con ánimo de lucro. Las publicaciones donde se incluyan textos de esta publicación serán ediciones no comerciales y han de estar igualmente acogidas a Creative Commons. Harán constar esta licencia y el carácter no venal de la publicación.

* La responsabilidad de cada texto e imagen es de su autor o autora.

A mis hijos,
Cintia, Antonio Mª, Rocío y Carmen

Resumen

El presente estudio, enmarcado en la localidad de Don Benito, ofrece una reconstrucción histórica de todo lo relacionado con el mundo sonoro, abarcando ciento sesenta años de esta ciudad, en concreto, el tiempo que transcurre entre la segunda mitad del siglo XIX y la primera década del XXI. El abundante material y documentación aportados, sobre la presencia de agrupaciones musicales diferentes, bajo unas denominaciones u otras, dan una amplia perspectiva del desarrollo musical en Don Benito, no sólo en el aspecto interpretativo, también en el de la enseñanza y la educación. La vertiente histórica, en la que se desarrolla, representa un papel importante a la hora de enmarcar cronológicamente todas las agrupaciones musicales, así como los espacios destinados a sus actuaciones.

Palabras clave

Don Benito, desarrollo musical, agrupaciones musicales, espacios musicales

Abstract

This study, framed within the town of Don Benito, offers a historical reconstruction of everything related to the world of sound, covering one hundred and sixty years in this city, particularly the time between the second half of the nineteenth century and the first decade of the twenty first century. The great amount of material found and all the documentation provided about the presence of different musical groups, under some denominations or other, give a broad overview of the musical development in Don Benito, not only as regards the interpretative aspect, but also as regard teaching and education. The historical scope developed represents an important role when framing chronologically all the musical groups as well as all the spaces devoted to their performances.

Keywords

Don Benito, musical development, musical groups, musical space

FORMA DE CITAR ESTE ARTÍCULO

COLOMO AMADOR, Carmen (2016): *Don Benito como paradigma de la vida musical en Extremadura.* Cuadernos de Bellas Artes 53. La Laguna (Tenerife): Latina.

Índice general de la obra

VOLUMEN I

Prólogo
Introducción
1. Análisis etnográfico de la música en Extremadura: una propuesta metodológica
2. Contexto histórico-musical de Don Benito (1850-2010)
3. Bandas de Música (1850-2010)
4. Espacios musicales
Epílogo
Bibliografía
Anexos

VOLUMEN II

Prólogo
5. Música y Educación en Don Benito
Epílogo
Bibliografía
Anexos

Índice

Prólogo, por Francisco Manuel Parejo Moruno
Cultura, Historia, Sociedad…Música [13]

Introducción [17]

1. Análisis etnográfico de la música en Extremadura: una propuesta metodológica [23]

2. Contexto histórico-musical de Don Benito (1850-2010) [41]

2.1. Sociedad y música en la segunda mitad del siglo XIX [41]

2.1.1. Sociedades Literarias en Extremadura [47]

2.1.2. Los Ateneos en Don Benito [49]

2.1.3. Publicaciones periódicas en la segunda mitad del siglo XIX [52]

2.1.4. Guillermo Paniagua Parejo [54]

2.1.5. La Unión Benéfica, Sociedad Lirico Dramática [57]

2.1.6. La Virgen de las Cruces, elemento identitario de los dombenitenses [59]

2.2. Sociedad y música en la primera mitad del siglo XX [70]

2.2.1. Liberales conservadores [71]

2.2.2. Publicaciones periódicas en la primera mitad del siglo XX [74]

2.2.3. El comercio y la industria en Don Benito [77]

2.2.4. Canción Burlesca [79]

2.2.5. El Crimen de Don Benito. Romances del Crimen de Inés María [83]

2.2.6. Poemas, himnos y canciones en honor a la Virgen de las Cruces [99]

2.3. Sociedad y música en la segunda mitad del siglo XX [111]

2.3.1. Iniciativas culturales en Don Benito [113]

2.3.2. Asociación de Amigos de la Cultura Extremeña [114]

2.3.3. Misa Popular Extremeña [116]

2.3.4. Aportación musical del misionario claretiano, Ramón Capilla [132]

3. Bandas de Música en Don Benito (1850-2010) [149]

3.1. Bandas de Música comprendidas entre 1866 y 1890 [155]

3.2. Bandas de Música comprendidas entre 1900 y 1952 [166]

3.3. Bandas de Música comprendidas entre 1983 y 2010 [185]

4. Espacios musicales [191]

4.1. Casinos [192]

4.1.1. La música en los casinos [197]

4.1.2. Orquestinas [201]

4.1.3. Catalogación de partituras [206]

4.2. Salones de baile [210]

4.2.1. Orquestas [216]

4.2.2. Manuel Gómez Cabezas [220]

4.3. La música en los círculos privados [222]

4.3.1. Músicos de los círculos privados [225]

4.4. Teatros [231]

Epílogo [238]

Bibliografía [247]

Anexos [257]

Prólogo

Cultura, Historia, Sociedad…Música

APASIONANTE Y EMOCIONANTE RESULTA, siempre, leer un trabajo de una reconocida experta en aquello sobre lo que escribe. Pero más apasionante y emocionante es cuando la obra en cuestión, además de rigor científico e histórico, contiene alma. Y esta obra, de la investigadora Carmen Colomo, la tiene con creces, siendo, por tanto, una labor responsable, pero grata, la realización de su prólogo.

Antes que nada, es honesto y necesario confesar la inexperiencia del prologuista en la temática que aborda este libro, lo cual no impide que se aprecien las virtudes, que son muchas, que este presenta. Se trata de una publicación escrita y estructurada en dos volúmenes, que tiene como principal virtud que no deja indiferente al lector; entendiendo por lector el científico social, que pretende encontrar conocimiento en estas páginas, o el curioso de la historia, la etnografía y la musicología, que busca también conocer, aunque en otra forma y medida. Estas tres disciplinas son, precisamente, encumbradas por la autora en su

relato, hasta el punto de poderse afirmar, sin el menor atisbo de duda, que se trata de una de las aportaciones más destacadas que han aparecido en los últimos años sobre la historia social y cultural extremeña y, en particular, dombenitense. Pero vayamos al grano.

En su extenso relato se desmenuza, con un enfoque etnográfico y de largo recorrido, la historia de la Música extremeña, poniendo el énfasis en la ciudad de Don Benito, ciudad de adopción de la autora y natal de quien escribe este prólogo. Don Benito, cuya tradición musical ha sido ya puesta en valor en otros trabajos (se me viene a la memoria, a vote pronto, el libro *Las bandas de música en el contexto social y musical de Don Benito (1850-2010): estudio etnohistórico*, de la misma autora, ganador del prestigioso Premio de Investigación "Santiago González"), se presenta como el *paradigma de la vida musical extremeña*, aunque el análisis realizado trasciende, con rotundidad, de lo estrictamente musical. Coincido con la autora cuando expone que el libro "ofrece una reconstrucción histórica de todo lo relacionado con el mundo sonoro, abarcando ciento sesenta años de esta ciudad, en concreto, el tiempo que transcurre entre la segunda mitad del siglo XIX y la primera década del XXI". Y lo hace de acuerdo a una estructura sensata, que da para abordar las cuestiones más relevantes.

Dejaré a un lado la interesante propuesta metodológica que se hace en el primer capítulo de la obra (sublime dentro de ésta, en mi criterio, la revisión bibliográfica que se realiza, y acertado el encuadramiento teórico de la investigación), susceptible de ser aprovechada por estudios de musicología o de historia social.

Tras dicho capítulo inicial, los capítulos 2, 3 y 4 del libro abordan, respectivamente, el contexto histórico - musical dombenitense (entre 1850 y 2010), las bandas de música y los espacios musicales en esta localidad extremeña. En el análisis del primero, se tratan, entre otras cuestiones, los aspectos más llamativos y relevantes de las «Sociedades Literarias en Extremadura» y de los «Ateneos Dombenitenses», cunas de la cultura decimonónica de extremeños y calabazones. Es reseñable la interesante revisión que hace la autora de las publicaciones periódicas de la época (aunque este análisis está presente a lo largo de toda la obra), y el monográfico tratamiento que se da a instituciones como la *Unión Benéfica, Sociedad Lírico Dramática*, también conocida

como "La Benéfica", sociedad obrera que tuvo un papel central en la difusión cultural y recreativa en el Don Benito del último cuarto del siglo XIX, con la promoción de teatros y conciertos, y cuya existencia bien merecería una investigación particular.

En otro orden, el interesado en los aspectos identitarios y religiosos también encontrará en el capítulo 2 una relación de poemas, himnos y cancioneros alusivos a la Virgen de las Cruces, Patrona de Don Benito, que incluyen, en muchos casos, la imagen de la partitura o documentos de la época que los reproducen. La reproducción de obras y partituras es, sin duda, otra de las contribuciones de la publicación, que debe ser valorado adecuadamente, y que inundan el texto y en particular el anexo final. Digno de mención es también el epígrafe dedicado a la «Misa Popular Extremeña», que constituye un baluarte de la cultura religiosa local y regional, que corresponde, tal vez, a las instituciones poner en valor. Y también es muy recomendable la lectura del apartado alusivo a la «canción burlesca» que se hizo en honor al gremio de los zapateros, así como el análisis que se hace de las distintas transcripciones del *Romance del Crimen de Inés María*, que forma parte ya de la tradición literaria y musical de Don Benito. Todo ello acompañado de apuntes de historia social que contextualizan con rigor y aderezan las notables aportaciones musicológicas y etnográficas que contiene el capítulo.

Tampoco desmerece en contenidos el capítulo 3. En él se aborda la historia de las bandas de música en Don Benito desde 1850 hasta 2010, la cual viene precedida de interesantes apuntes históricos de estas realidades musicales en Extremadura. Es, quizás, el menos novedoso de los asuntos tratados, por las aportaciones relevantes que la autora ya ha hecho al respecto en otros trabajos. De la división que se hace de esta historia en 3 etapas, me parece encomiable el trabajo de investigación histórica realizado en el análisis de las dos primeras, en particular el recurso a la información primaria y al trabajo de archivo que está patente en los mismos. El lector disfrutará con el repertorio de imágenes de la época, el cual es, sin duda, otro de los grandes atractivos de esta obra. En particular, me parece de gran interés la sucesión de fotografías que recogen las formaciones de algunas de las diferentes bandas de música que han existido en Don Benito a lo

largo de la historia, lo cual refuerza el carácter identitario del libro y su interés etnográfico.

No cabe duda de que el mismo afán y la misma minuciosidad que se presta al análisis de las bandas de música, se otorga también a los espacios musicales en el Capítulo 4. En él se da detallada cuenta de los Casinos, Salones de Baile, Teatros y Círculos Privados donde la Música se hacía sentir en el Don Benito decimonónico y en el de las primeras décadas del XX. Ello ofrece una idea al lector de la ambientada y dinámica sociedad calabazona de finales del XIX, por ejemplo, y de la segunda mitad del siglo XX. En otro orden, la catalogación de partituras que se realiza en este mismo capítulo, por un lado, y la relación de orquestas y orquestinas que se fueron sucediendo, por el otro, son indicativas también de la relevancia de la música y de los espacios musicales en esta ciudad extremeña, algo que, entiendo, queda sobradamente recogido en la obra.

Finalmente, cabría señalar el majestuoso anexo existente al final de la obra, que es otra de las grandes contribuciones del libro. En dicho anexo se reproducen partituras de canciones y cancioneros de diversos períodos, muchas de ellas inéditas o poco conocidas por el público; también recortes de periódicos de noticias de la época; folletos con programaciones de baile y folletos promocionales de actuaciones musicales históricas en la ciudad; etcétera; además de un espectacular repertorio de imágenes que contribuirán a preservar la memoria musical de los dombenitenses y extremeños.

Porque, en última instancia, es la memoria de los dombenitenses y extremeños lo que se preserva con publicaciones como la que el lector tiene en sus manos. Memoria que, tratada con el rigor científico que requiere la investigación social y en humanidades, pero también con la sensibilidad propia de quien valora adecuadamente el tesoro cultural que ello representa, da lugar a una publicación que, con seguridad, quedará para el recuerdo de todos los que hicieron de Don Benito el paradigma musical de Extremadura. Disfrútenla, recuérdenla y transmítanla.

Francisco Manuel Parejo Moruno
Doctor en Economía Aplicada y Profesor de Historia Económica de la Universidad de Extremadura

Introducción

LAS BANDAS DE MÚSICA EN DON BENITO, 1866-2010, sirvieron para conocer y adentrarnos en la historia de la agrupación musical más importante de esta localidad. En su momento, analizamos los periodos de duración de cada una, las obras documentales, el funcionamiento, repertorio, efectivos instrumentales y estructura de las distintas bandas.

Dada la importancia que para nosotros representó la realización de este primer estudio, por descubrir la importante actividad musical que esta ciudad ha tenido a lo largo de su historia, pretendemos acometer el objeto del trabajo de investigación llevado a cabo en los últimos años, sobre el entono sonoro de Don Benito.

La elección del tema pretende ser un amplio proyecto, dedicado a la vida musical de Don Benito, desde mediados del siglo XIX hasta nuestros días. Sin duda, las posibilidades de hacer un estudio profundo, con la intención de elaborar un monográfico musical sobre Don Benito, eran muchas, pero complejas y laboriosas. Este fue nuestro punto de partida, tratando con él dar respuesta a un pro-

blema de base: la falta de estudios musicales rigurosos sobre el contexto musical en pueblos y ciudades. Fraguar una cultura local referente a la música de un extenso periodo, nos pareció un desafío, además de gran responsabilidad por ser el primer trabajo de investigación realizado sobre la música en esta localidad, aun sabiendo que el legado era escaso y lo costoso que sería, tanto en trabajo como en tiempo, recoger información, analizar, escribir, en definitiva, producir información relevante social y musicalmente hablando. A pesar de todo, queríamos averiguar, descubrir y mejorar teorías sobre nuestro campo de interés.

Sin duda, la localidad extremeña de Don Benito cuenta con un patrimonio histórico-artístico asociado a la Música, verdaderamente interesante, tanto por su variedad y por su riqueza, como por su estado de conservación. Bandas de música, orquestas y orquestinas, teatros y casinos, grupos de folklore, orquestas de cuerda, conservatorio y escuela de música, componen un caleidoscopio musical que define a Don Benito como un pueblo, una sociedad, con un presente y una historia directa e íntimamente vinculado a la música y, por supuesto, como un reclamo para el ejercicio de la investigación musicológica y social.

Es fácil justificar que nos decidiéramos estudiar esta localidad y sus manifestaciones musicales, por varias razones fundamentales. Una, porque son muchos los años que llevamos vinculada a esta localidad, dado nuestra residencia allí y otra, porque hemos compartido en muchas ocasiones las diversas manifestaciones musicales que la ciudad ofrecía. Ser profesora durante 27 años, así como los 11 años de directora en su Conservatorio Profesional de Música, nos dieron la oportunidad de participar, de manera activa, en varias de sus expresiones artísticas, tanto musicales, como teatrales, organizadas en la ciudad. Por último y de forma más reciente, por nuestra incorporación a la Universidad, la cual nos ofreció la posibilidad de aprender a investigar, poniendo a nuestra disposición todos los entresijos necesarios para llevar a cabo esta investigación.

Contextualizando el lugar objeto de estudio es conveniente resaltar que, Don Benito, por sus características físicas, históricas, políticas y económicas resultan determinantes en el plano social, cultural y,

por supuesto, musicológico. Su posición central en la provincia y en la comarca, así como sus condicionantes, han posibilitado un desarrollo musical particular.

La ciudad está situada justo en el centro de la zona norte de la provincia de Badajoz, en pleno corazón de las Vegas Altas del Guadiana, comarca de la que es capital económica; situada a 55 kilómetros de Mérida, a 110 Km de Badajoz, capital provincial, a 90 km de Cáceres, a 315 km de Madrid y a 375 km de Lisboa. Por su número de habitantes, supera los 37.000, es la quinta población de la comunidad autónoma de Extremadura, después de Badajoz, Cáceres, Mérida y Plasencia. El término municipal, 562,92 km^2, es también uno de los más extensos de la región. Lo integran la propia ciudad y los poblados de colonización: Ruecas, Vivares, Torviscal, Gargáligas, Hernán Cortés y Valdehornillos, como entidades locales menores, y, Conquista de Guadiana, como pedanía. Por el término municipal pasa el río Guadiana, a 4 km del casco urbano. Sus afluentes Ortigas y Guadámez fluyen por la margen izquierda y Búrdalo y Ruecas, con su afluente Gargáligas, por la derecha.

Don Benito, antiguo asentamiento de pueblos romanos, visigodos y árabes, formó parte del condado de Medellín hasta 1735. La fundación es un tanto dudosa y polémica, ya que se carece de las primeras páginas de su historia. El documento más antiguo, que se conoce sobre la población, es una ejecutoria real de 1494, donde se ordenaba al conde de Medellín no entrometerse en las elecciones del concejo dombenitense. El 7 de marzo de 1550, el emperador Carlos I concedió a Don Benito sus primeras Ordenanzas Municipales llegando a contar la población, en 1591 y según el censo de la Corona de Castilla, 4.239 habitantes. Maldonado (2008: 14) señala que "su jurisdicción perteneció hasta 1735 al Condado de Medellín, momento en que se le concede el título de villa, ampliándose el mismo con el de ciudad en 1856 por la reina Isabel II". El 13 de julio de 1735, Don Benito se hace con el privilegio de *villa exenta* mediante Real Cédula, hecho que le llevó a independizarse del Condado de Medellín, mediante el pago al Rey Felipe V de 4.500 ducados.

En 1822 se convierte en Cabeza de Partido Judicial, y en 1846 es designado Cabeza de Distrito Electoral. En 1856, como ya hemos

apuntado, consigue el título de Ciudad, otorgado por la Reina Isabel II y donde obra un documento del 17 de mayo de 1856 en el que se expide el Real Decreto de Concesión. Soto, Cabezas de Herrera y De la Peña (2006: 74) lo transcriben literalmente:

> Deseando dar a la rica villa de Don Benito, en la provincia de Badajoz, una ostensible prueba del interés que me inspira su creciente desarrollo, y penetrada de las razones que me ha expuesto mi Ministro de la Gobernación, de acuerdo con mi Consejo de Ministros; He venido en concederle el título de Ciudad.
>
> Dado en Palacio a diez y siete de Mayo de mil ochocientos cincuenta y seis.

Actualmente, la ciudad gira en torno a una gran plaza porticada en parte, llena de vida a todas horas en la que se levanta, con visos de catedral, la iglesia parroquial de Santiago Apóstol, obra de gran cuerpo. El proyecto de construcción fue en el S. XV. Se constituyó en Parroquia en 1539 y finalizaron las obras en 1735. Su fachada es de estilo herreriano, ejecutada en sillares con portada clasicista. El centro de la plaza la ocupa una fuente con un simbólico conjunto escultórico, obra de Pérez Comendador, que rinde homenaje al río Guadiana sugiriendo la conexión de toda la comarca con la tierra que, fecundada por el río constituye la base de la economía. A la izquierda de la Iglesia se encuentra el moderno edificio de la Casa de Cultura, obra del prestigioso arquitecto Rafael Moneo. En él se ubican la Biblioteca-Hemeroteca Pública Municipal, Oficina de Turismo, diversas salas de exposiciones y un amplio auditorio, así como diversos despachos y oficinas.

El movimiento cultural de Don Benito, en la actualidad, es digno de destacar. Desde la Concejalía de Cultura se promueve la gran mayoría de actividades que cubren todo tipo de eventos: exposiciones, conferencias, mesas redondas, coloquios, premios de investigación, teatro, conciertos, audiciones, etc. Para ello cuenta con un amplio número de espacios públicos donde se realizan estas manifestaciones: Teatro Imperial, Casa de Cultura, Conservatorio Profesional de Música y, para las noches de verano, el Anfiteatro *Ave María* y patio del Museo Etnográfico. Existen, además, asociaciones privadas de

gran valía que aportan y enriquecen aún más el panorama cultural de Don Benito. Nos referimos a la *Asociación de Amigos de la Cultura Extremeña, Círculo de Artesanos, Peña Flamenca, Grupo folklórico Caramancho* y *Asociación fotográfica dombenitense.*

Presentamos nuestro trabajo en dos volúmenes, debido a la gran cantidad de información y archivos documentales y fotográficos aportados. El primer volumen consta, además de esta introducción, de un análisis etnográfico de la música en Extremadura, centrada en la localidad de Don Benito. Con la propuesta metodológica que incluimos, desarrollamos todo el proceso llevado a cabo, desde nuestro primer trabajo de campo. La segunda parte y eje principal del estudio comprende la Música en Don Benito desde 1850 hasta 2010. Dividido en mitades de siglo se tratan ampliamente diversos aspectos como: contexto social, agrupaciones musicales, espacios musicales con sus casinos, salones de baile y teatros, así como la música en los círculos privados.

El segundo volumen lo dedicamos exclusivamente a la Enseñanza en Don Benito y engloba, los Centros de Enseñanza General desde 1866, y los Centros de Enseñanza Musical reglados y no reglados.

Antes de finalizar esta introducción decir que, la publicación de estos libros supone un largo viaje de trabajo, en el que me han acompañado muchas personas y a las que sería imposible citar. Saben que estaré siempre agradecida por su apoyo incondicional. Unos allanaron el camino en los primeros pasos de la investigación, y muchos ofrecieron sus conocimientos y un material imprescindible en aspectos importantes de la investigación, de forma desinteresada. Las puertas de los hogares dombenitenses, los archivos del Ayuntamiento y bibliotecas particulares han estado desde el primer momento abiertos a mis necesidades investigadoras.

Pido sinceramente perdón a mi familia, por encima de todo a mis cuatro hijos, Cintia, Antonio Mª, Rocío y Carmen. Ha sido un duro camino, en el que seguro han notado mi ausencia en momentos especiales de sus vidas. Gracias por su comprensión a mis padres, que por desgracia ya no me acompañan, por no dedicarles el tiempo suficiente.

Mi agradecimiento al Ayuntamiento de Don Benito por la buena acogida y facilidades, en todo momento, para la divulgación de mis investigaciones. Gracias por autorizarme a la utilización de parte del contenido del trabajo sobre las bandas de música, editado en 2010 por el Fondo Editorial de la Concejalía de Cultura de este Ayuntamiento.

Agradezco, también, la siempre y buena disposición del presidente de la Asociación Torre Isunza, a la cual pertenezco, Daniel Cortés González y a mi fiel compañero de Universidad y paisano de Don Benito, el Dr. Francisco Manuel Parejo Moruno, por sus sabios consejos.

Deseo expresar mi gratitud a la Universidad de Extremadura y en concreto al Departamento de Expresión Musical, Plástica y Corporal de la Facultad de Educación por su colaboración, y a los profesores con los que realicé los cursos de doctorado. Por último, agradecida de manera muy especial a mis directores de Tesis, Dra. Dª Rosario Guerra Iglesias y Dr. D. Sebastián Díaz Iglesias, en primer lugar, por aceptar dirigir mi Tesis y guiar la presente investigación, con sus correcciones y pautas marcadas y, en segundo, por su absoluta implicación y acertadas observaciones, imprescindibles en este proyecto.

1

Análisis etnográfico de la música en Extremadura: una propuesta metodológica

EL PRIMER PASO, Y DIFÍCIL A LA VEZ, es tomar la decisión sobre qué queremos investigar y la elección del tema. En nuestro caso había un objetivo central: la realización de un trabajo riguroso sobre la actividad musical en Don Benito, desde 1850, realizando una profunda investigación, en torno a las manifestaciones musicales más importantes acontecidas en los ciento sesenta años del periodo a estudiar.

Una de las primeras misiones del investigador social, que se dispone a realizar una investigación, es la elección de la comunidad objeto de estudio. "La elección de una comunidad concreta para realizar el trabajo de campo, constituye la primera decisión etnográfica" (Aguirre, 1995:7). Se trata de un primer paso de indudable importancia en tanto en cuanto vas a decidir el dónde de la investigación. Estaríamos ante uno de los momentos fundamentales en los inicios de toda etnografía (Velasco y Díaz de Rada, 1997: 100).

Es cierto que investigar en la propia comunidad de la que uno es miembro, en este caso la comunidad dombenitense, de la que formamos parte, no suele ser aconsejada por muchos autores sociales (Lévi Strauss, Ángel Aguirre, Giner Abati, Gutiérrez Estévez, etc.), por los problemas de subjetividad y falta de mirada distante que ello conlleva, pero no es menos cierto que otros autores la defienden por las posibilidades de acceso a las claves de la cultura estudiada que lleva implícita (Marcos Arévalo, Isidoro Moreno, Óscar Guasch, Davyd J. Greenwood, Barandiarán, etc.). En este sentido, contamos con esa doble realidad: el hándicap para la investigación que suponen el peligro de la subjetividad y falta de mirada distante y, por otro, las ventajas que conlleva el conocimiento y manejo previo de las claves sociales y culturales de la sociedad objeto de estudio.

El hecho de haber trabajado en esta localidad extremeña, aun siendo a la que pertenecemos, nos generaba una interesante situación de extrañamiento, lo cual, en cierto modo, nos permitía iniciar nuestra investigación con bastante rigor. Pensemos que precisamente esto es una de las claves en la investigación antropológica, ya que: "El extrañamiento nos lleva a fraguar una actitud *relativista* ante lo que no encaja con nuestros esquemas *etnocéntricos*" (Velasco: 1997).

Estas pautas de comportamiento extrañas se constituyen en auténticas generadoras de situaciones a investigar e hipótesis en las que apoyar éstas, al provocar curiosidad e interés por desentrañarlas y tratar de mostrar lo que de razonable tienen, y hacerlas significativas para el investigador y otros. ¿Cómo no interesarnos por un mundo que nos parecía tan apasionante e impresionante como el entorno musical de Don Benito y, a su vez, extrañarnos ante la escasa producción investigadora que éste ha generado?

De la posibilidad de sufrir extrañamiento en nuestro propio entorno, José Luis García dice que "no es, en realidad tan importante que el que investiga un campo cultural sea miembro de esa cultura o pertenezca a otra totalmente distinta. Ya he explicado en qué medida todos estamos rodeados de diferencias, incluso dentro de nuestra propia comunidad" (1991: 125). Sin duda, este extraña-

miento ante lo que nos parecía una riqueza musical impresionante y a su vez la falta de estudios en torno a ella, ha resultado decisivo en todo el proceso investigador.

Todos los aspectos recogidos hasta aquí referidos a Don Benito, así como ese proceso de extrañamiento del que hemos hablado nos hicieron concebir una hipótesis de partida, la cual aderezamos con una serie de objetivos que nos ayudaran a marcar nuestro rumbo investigador a partir de ese momento. La hipótesis, que nos planteamos inicialmente, vinculaba sociedad y realidad musical y podría trazarse en los siguientes términos: el entorno musical de Don Benito, en todas sus manifestaciones a lo largo del periodo analizado, (música de bandas, de orquestas y orquestinas, de solistas, de folklore…), así como todas las entidades, instituciones y espacios asociados a este entorno musical (teatros, casinos, escuelas, colegios, institutos…) tanto en el presente, como en el pasado. En gran medida, esto es el resultado de un tipo de sociedad, la dombenitense, especialmente sensibilizada hacia la música, a lo que ha ayudado, sin duda, su posición céntrica privilegiada a nivel regional, así como su desarrollo económico.

Como en toda investigación llegamos a la formulación del problema, que es la etapa más creativa de todo el proceso y la que va a marcar los próximos pasos a seguir. Para definir el problema, hemos decidido partir de unas consideraciones relacionadas con las dificultades que existen en la investigación y sobre qué se ha hecho hasta ahora en el ámbito musical de Don Benito, trazando vías de solución para poder resolverlas. Desde nuestro punto de vista, una de las razones por las que no se ha investigado en este campo es la enorme dificultad que supone trabajar, por la escasez o problemas, para obtener información documental sobre los que articular la investigación, algo esencial en una investigación con una importante vertiente histórica. Así pues, resulta necesario lanzarse a investigar antes de que muchos informantes desaparezcan y quizá, también, muchos de los documentos casi perdidos en archivos o mezclados con otros temas, en muchas bibliotecas.

Nuestro principal objetivo es ofrecer una reconstrucción histórica, de todo lo relacionado con el mundo sonoro de Don Benito, en

todas sus manifestaciones abarcando ciento sesenta años de la vida de esta ciudad, en concreto, el tiempo que transcurre entre la segunda mitad del siglo XIX y la primera década del XXI.

Con estas hipótesis y objetivos como guía, procedimos a realizar un acercamiento al campo de investigación. Como comentan Hammersley y Atkinson (1994: 78):

> Saber quién tiene el poder de facilitar o bloquear el acceso o quienes se consideran o son considerados por los demás como poseedores de la autoridad suficiente para garantizar o rechazar el acceso es, sin lugar a dudas, un aspecto fundamental del conocimiento sociológico del campo.

No obstante, en nuestro caso, la entrada en el escenario no planteaba problemas. Teníamos todos los accesos abiertos, algo que ha facilitado bastante el proceso de recogida y producción de información. Los estudios locales centrados en la música son muy habituales. Prácticamente cada pueblo cuenta con algún artículo o capítulo de libro dedicado a su música, la que se hace o, más bien, se hizo en él ya que gran parte de estas publicaciones se centran exclusivamente en la tradición musical. Extremadura es un buen referente en este sentido: Torrejoncillo (Rodilla, 2003), Piornal (Calle, 1995, Guerra y Díaz, 1999 y 2008), Cedillo (Roque, 2000), Torrecillas de la Tiesa (Mariscal, 2004), Navalmoral de la Mata (Fraile y Sánchez, 1999, y González y Nuevo, 2003), Arroyo de la Luz (García, 2002 y Gutiérrez, 1961), Acehuchal (Garrido, 2007), La Garganta (Majada, 1984), Baños de Montemayor (Gutiérrez, 1985), Navaconcejo (Pedrosa, 1994), etc. Incluso, Don Benito cuenta con un cancionero (Gallego, 1984), además de los diversos artículos sobre la música dombenitense de tradición oral, publicados en las revistas locales, *Ventana Abierta,* que edita la *Asociación de Amigos de la Cultura Extremeña*, y *Caramancho*, el *Grupo de Promoción del Folklore Extremeño Caramancho.*

También en Extremadura son habituales los estudios comarcales centrados en el folklore musical, como los realizados sobre las comarcas de las Hurdes (Barroso Gutiérrez, 1991), La Siberia Extremeña (Rodríguez Pastor, 2003) o Los Llanos Cacereños (Barrios Manzano, 2004), por citar algunos. La pauta es similar en otras co-

munidades españolas, con diversidad de cancioneros o publicaciones sobre el folklore musical de sus pueblos y comarcas.

Si nos centramos en otros tipos de música, aun siendo muy abundantes las publicaciones que se recogen sobre ella, el número de éstas disminuye considerablemente si las comparamos con las realizadas sobre folklore musical. Quizá habría que mencionar la excepcionalidad del flamenco, género musical con una vasta producción bibliográfica, especialmente en Andalucía, así como de las publicaciones sobre bandas y su música en la comunidad valenciana. Lo que no resulta tan habitual son los estudios locales que traten de abarcar todo el entorno sonoro o toda la música de un pueblo, en un amplio periodo como ha sido nuestro caso. Sin duda, las dificultades se multiplican ya que se plantea el estudio de diversos ámbitos musicales, en varios de los cuales el autor no es especialista.

Por lo general, los autores de trabajos sobre folklore musical son antropólogos, etnomusicólogos o folkloristas; como expertos en flamenco suelen ser los que firman las publicaciones sobre este género; o directores de banda los que generalmente escriben sobre éstas. En nuestro caso, al no ser especialista en ningún tipo de música, ha generado problemas, no cabe duda, ya que ello nos ha privado el profundizar en alguno de los géneros; no obstante, pensamos que la información obtenida y recogida en este informe es lo suficientemente rigurosa.

Por citar algunos estudios que abarcan varios géneros musicales tratados en un amplio periodo temporal, en Extremadura tenemos el realizado en Villafranca de los Barros, por Juan Martínez Carrillo que analiza aspectos históricos, sociológicos y musicales desde principios del siglo XX, hasta hoy, haciendo un repaso por los documentos encontrados en archivos y bibliotecas, entre otros, partituras. Otros están realizados por músicos y gente del pueblo, inmersos en distintas manifestaciones musicales acaecidas o bien por sociedades artísticas y sus teatros. Encontramos, también, el libro sobre la música en Almendralejo que realiza Tomás Bote Lavado. Su estudio lo encuadra en la Restauración Monárquica Española, y en él hace un recorrido por la música religiosa y sus formaciones

musicales, la música profana y la escénica, además de ofrecer el contexto socioeconómico y cultural de la ciudad.

Si pensamos en estudios de espacios más amplios, por citar alguno, Extremadura cuenta con un interesante trabajo, realizado por la musicóloga Francisca García (1983) en el que trata la historia de la música extremeña, pasando por géneros como el flamenco, la copla, el folklore y, por supuesto, la música histórica (compositores, bandas, agrupaciones vocales e intérpretes solistas) desde la época romana a los años ochenta del pasado siglo.

Sobre estudios de bandas de música, tenemos el realizado por la autora de este libro, fruto de las primeras investigaciones sobre la Música en Don Benito. Tras la realización del Periodo de Docencia y, posteriormente, el Periodo de Investigación, culminamos los estudios conducentes al DEA. Con el trabajo sobre las bandas de música en Don Benito, obtuvimos el X Premio de Investigación Santiago González, promovido por la Asociación de Amigos de la Cultura Extremeña, el Círculo de Artesanos y la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Don Benito, y su posterior publicación.

A partir de los años 70 del siglo XX, el interés por descubrir y desentrañar acontecimientos sociales, políticos y culturales cambió el panorama. Personas preocupadas por rescatar historias y sucesos de la vida de Don Benito, en revistas culturales y otro tipo de publicaciones, como *Ventana Abierta*, *Asterisco,* revistas editadas con motivo de fiestas de barrios y ferias locales, de agrupaciones folklóricas, semanarios, *Vegas Altas* y la crónica Don Benito-Villanueva, así como los premios de investigación promovidos por el Ayuntamiento, a través de su Concejalía de Cultura, como el Premio `Santiago González´ de Investigación, han aportado magníficos estudios que permiten a los investigadores reforzar y verificar datos sobre nuevos trabajos.

Existen publicaciones más relacionadas con nuestro objeto de estudio, es decir, investigaciones en torno a la música de una localidad en un amplio periodo temporal de mayor rigor científico. No en vano se trata de Tesis Doctorales que se mueven en una línea argumental similar a la nuestra. Una de las Tesis lleva por nombre, *Paisaje sonoro de una ciudad: Valladolid 1890-1923*. En ella, su autora

Joaquina Lavajo Valdés aborda el estudio de las relaciones entre el medio sonoro y la producción, y el consumo musical, utilizando como eje fundamental de esta dinámica los procesos educativos. Aunque nuestra investigación no sigue este eje fundamental, bien es verdad que hemos incluido un importante apartado dedicado a la música en la educación, tanto formal como no formal.

De similares características es el trabajo *La vida musical en Santiago de Compostela a finales del s. XIX (1875-1900)*. En él, Mª José García Caballero analiza la situación de la capilla de música de la Catedral, su organización y actividades. Estudia los distintos espacios de sociabilidad, en los que se realizan actividades musicales como, paseos, salones privados, cafés, teatro; las fiestas principales y el carnaval. Dedica un capítulo a las temporadas de zarzuela y ópera, analizando la evolución de los repertorios y la respuesta del público. Se aborda el estudio de la evolución de las agrupaciones musicales más destacadas, el orfeón y las sociedades de recreo en el marco de asociacionismo decimonónico. Incluye, además, un análisis de la música en la prensa periódica de la época.

Una investigación de carácter histórico es la que lleva por título *La música en la ciutat de Girona (1888-1985)*. En ella, Lluis Brugues Agusti refleja el hecho musical de esta ciudad catalana. Aunque en nuestro trabajo no incluimos una panorámica general de la historia musical de las principales poblaciones de la comarca, cosa que nos hubiera resultado prácticamente inabordable, sí nos organizamos metodológicamente siguiendo un marco cronológico, dentro de cada apartado.

Abordamos ahora el aspecto metodológico que hemos seguido en este estudio etnohistórico. Por un lado, nos servimos de la etnografía, forma de metodología característica de la investigación cualitativa en el mundo de las ciencias sociales, para situar nuestro estudio sobre la vida musical de Don Benito. Por otro lado, el carácter histórico del método nos va a permitir añadir al etnográfico un planteamiento diacrónico, sin perder de vista la música y la sociedad de cada época estudiada. Velasco y Díaz de Rada, citando a Pelto y Pelto, definen metodología como "la estructura de procedimientos y reglas transformacionales por las que el científico extrae informa-

ción y la moviliza a distintos niveles de abstracción con el objeto de producir y organizar conocimiento acumulado" (1997: 17). Es en este proceso de producción de información en el que nos situamos a continuación, en un intento de recoger esos procedimientos y reglas transformacionales, que nos han llevado a la escritura etnográfica.

Como sugieren estos mismos autores, el trabajo de campo se corresponde con el proceso etnográfico, y se entiende como una situación metodológica, una secuencia de acciones y conductas, que ha de llevarnos a la recopilación y registro de datos (Ibíd.: 18). Se trata de un concepto asociado "en el mundo académico de las ciencias sociales, con la investigación antropológica" (Calvo y Barbolla, 2006: 562), aunque, como señalan estos mismos autores no sea exclusivo de esta disciplina. Pensamos que también la investigación musical, como esta que hemos pretendido llevar a cabo, puede nutrirse en gran medida de este concepto.

El trabajo de campo suele plantearse a partir de una serie de etapas en las cuales, en general, suelen coincidir la mayor parte de los autores que hemos consultado, con unos primeros momentos en los que uno guiado por algún objetivo concreto, relacionado con la actividad investigadora, intenta "sistematizar en un proyecto ideas previas generadas a partir de experiencias concretas o de lecturas" (Velasco y Díaz de Rada, 1997: 93). Se trata de una recogida de información, observando, hablando y participando con aquellos a los que se investiga, que debe ir acompañada de análisis y comparación (Calvo y Barbolla, 2006: 562), a lo que nosotros añadimos una recogida de información documental en archivos, bibliotecas, etc., algo esencial dado el carácter histórico de nuestra investigación.

Una vez terminada la revisión bibliográfica y documental, consciente de que no había antecedentes de trabajos realizados sobre el tema, es decir, el contexto musical en Don Benito, excepto algunos artículos sobre folklore en revistas locales, y el trabajo sobre bandas realizado por la propia autora, nos enfrentábamos a una situación dura y difícil, pero como dice Peacock (2005):

> El trabajo de campo también es un rito de paso. Se dice que la experiencia sobre el terreno transforma radicalmente al su-

> jeto; es como el psicoanálisis, como un lavado de cerebro, pero también es una iniciación ritual que, mediante pruebas terribles y profundas percepciones lleva al iniciado a un nuevo nivel de madurez […] Conlleva meses o años de intensa implicación en las vidas ajenas. Comporta soledad, confusión e importantes incomodidades (p.139).

Nuestra investigación se sustenta, principalmente, en la etnografía histórica. Un trabajo etnográfico es el que tiene en cuenta la historia social y cultural de la localidad, la historia de valores, símbolos y signos, de significados, que nos permiten interpretar el comportamiento colectivo local (Fernández de Rota, 2001: 18). Llevado a nuestro terreno, la historia social y cultural sobre la cual se asiente y haga comprensible la realidad musical de Don Benito en los diferentes periodos investigados.

El método se vuelve más etnográfico y abandona la perspectiva histórica cuando abordamos el contexto sonoro actual en Don Benito. En este momento, a partir del método etnográfico pretendemos obtener una descripción de la realidad musical de la ciudad, una descripción que, intentaremos, sea lo suficientemente densa como para facilitarnos información e interpretación a la vez.

Hemos hablado de la dificultad para encontrar documentación musical escrita, pero no todo ha sido negativo en la búsqueda, pues hemos recurrido a un tercer método: el método biográfico. Las personas en las que se ha apoyado este estudio han sido elementos imprescindibles, pues han aportado gran parte de la información necesaria para su preparación; están relacionadas directa o indirectamente con los músicos estudiados. A través del método biográfico se pretende mostrar el testimonio subjetivo de una persona en la que se recojan tanto los acontecimientos como las valoraciones que dicha persona hace de su propia existencia, lo cual se materializa en una historia de vida, es decir, un relato autobiográfico, obtenido por el investigador mediante entrevistas sucesivas (Pujadas, 1992).

Hay que significar el interés que estos hombres y mujeres de Don Benito han puesto en proporcionar los datos y el material solicitado, además del entusiasmo demostrado por ver sacar a la luz una importante parte de sus vidas. Con la narración de estas experien-

cias, hemos conocido aspectos básicos de la conducta humana y de la cultura de la época. Como los problemas de la investigación arrancan de la acción, nos pusimos en marcha y nuestros primeros trabajos de campo, con libreta y grabadora en mano, nos fueron animando al encontrar que había un material virgen increíble, especialmente en el aspecto humano, aunque también el material, pero todo por descubrir. Para comprender la existencia de la música en Don Benito, durante los ciento sesenta años, necesitábamos analizar su historia, investigar su genealogía y ver cómo se encuentra actualmente. Entonces nos dimos cuenta de que los estudios sobre la música, desde mediados del siglo XIX y principios del XX eran inexistentes.

Ha sido un periodo de hablar con mucha gente, de pasar muchas horas a solas en archivos y bibliotecas, a veces en condiciones de gran incomodidad, como fue la búsqueda de datos de prensa histórica en archivos microfilmados, o en esos libros de actas del siglo XIX de letra prácticamente ilegible.

Una vez en el campo objeto de investigación, en nuestro papel de investigadora, nos planteamos la utilización de unas técnicas de investigación. Se trataba entonces de poner en marcha técnicas de recogida de información o como sugieren Velasco y Díaz de Rada (1997: 33) de producción de información pues no en vano, en toda información recogida y registrada ya va implícito un proceso de procesamiento subjetivo (deliberado o inconsciente) de esa información.

Dos fueron las formas que fundamentalmente planteamos para recoger información: la observación y la entrevista. "Casi todo el trabajo de campo es un ejercicio de *observación* y de *entrevista* [...] Observación y entrevista son dos modos básicos de obtener información, o más bien, de producirla" (Ibíd.).

Con la observación pretendíamos recoger información sobre lo que se ve, lo que la gente hace, cómo y dónde lo hace, en definitiva sus comportamientos asociados a la pertenencia a una agrupación musical determinada. Hemos llevado a cabo los dos tipos de observaciones: la participante con la que hemos querido ser un miembro activo en diferentes manifestaciones musicales y de la que hemos

conseguido que los distintos componentes nos vean como una persona más que comparte momentos musicales con los lugareños, y la observación no participante, la cual nos ha permitido recoger la información lo más objetivamente posible. Con la idea de dar un cierto sesgo histórico a la investigación, la técnica de la observación pasó a un segundo plano, siendo las otras dos las que utilizamos de una manera más habitual.

La entrevista por su parte nos pondría en contacto con lo que la gente dice y cómo lo dice, sus impresiones sobre el ayer y el hoy de las manifestaciones musicales en esta localidad, descripciones, interpretaciones, vivencias, etc. propias o referidas a un familiar, es decir, su punto de vista. Comentan los extremeños Calvo Buezas y Barbolla Camarero que "todo comportamiento humano tiene una dimensión expresiva" (2006: 635). Con esta cita queremos poner de relieve la importancia de la información verbal, es decir de lo que la gente dice sobre su comportamiento y el de los otros, sobre lo que ocurre y ha ocurrido, la importancia de las descripciones e interpretaciones que la gente hace sobre los fenómenos que estudiamos. Pretendemos con esta estrategia metodológica, o sea, la recogida de información verbal "captar el significado que tienen, *para los sujetos,* sus propias acciones, discursos, e instituciones, aunque ese significado puede no ser común a todos los agentes del grupo" (Velasco y Díaz de Rada, 1997: 104).

Cuando decidimos hablar con la gente, con la intención de recoger información verbal inicial sobre la música en Don Benito, nos hicimos la siguiente pregunta, ¿a quién preguntar?, o en términos más académicos ¿cómo elegir a los informantes? En etnografía "se debe decidir dónde y cuándo observar, y qué información registrar, pero también con quién conversar" (Hammerley y Atkinson, 1994:59). Del cómo, cuándo y dónde se han realizado las entrevistas y las características de los informantes, diremos que, en primer lugar, se hizo un listado de personas, todas relacionadas con la cultura de Don Benito para poder encaminar nuestro estudio.

La selección de los informantes se iba realizando en función del proceso generado con el acceso al campo, según las necesidades que se presentaban durante el desarrollo de la investigación. La

primera persona nos puso en la línea y marcó los primeros pasos. Desde ese momento ha sido una labor constante y perfectamente encadenada de entrevistas a personas ligadas al contexto estudiado. Posteriormente sin salirnos del tema, las entrevistas nos han ayudado en gran manera a involucrarnos y conocer datos importantes y relevantes de la vida histórica y social de Don Benito.

Las entrevistas eran concertadas telefónicamente, fijando el día y hora para realizarlas. Se buscaba a los informantes de mayor edad, intentado extraer toda la información posible, ahondando en sus recuerdos, sentimientos, pensamientos y acontecimientos vividos por ellos. Recogida la información de estas personas intentamos verificarlas, si ello era posible, con los colaboradores expertos que han participado en la investigación. Los lugares donde se realizaban las entrevistas fueron, en su mayoría, sus casas, otras en sus lugares de trabajo y, también, aprovechando encuentros o actos sociales y culturales de Don Benito.

Se han realizado 66 entrevistas con el nombre del informante, motivo y fecha. En todo caso se ha tratado de entrevistas abiertas, poco o nada estructuradas, muy simétricas y, en general, con un formato de conversación normal, más que de entrevistador pregunta - entrevistado responde. No obstante elaboramos una guía de entrevista, para no omitir ningún detalle. Se hicieron dos distintas, una para personas que han pertenecido a alguna agrupación, y otra para informantes que tuvieron relación o vínculos con ellas, pero que no pertenecieron a ninguna. Apoyando a estas guías, se utilizaba un cuaderno personal como importante recurso, donde se planificaban y se anotaban actuaciones e intervenciones puntuales del trabajo. Al tratarse de entrevistas abiertas, casi conversaciones simétricas, no siempre se hacían las mismas preguntas, pues dependía del informante, el tema que se quería profundizar y cómo se iba desarrollando la entrevista, primando la libertad del encuestado para responder.

Antes de comenzar explicábamos el tema a tratar, ganando la confianza de los entrevistados poco a poco, entablando más una conversación que una entrevista formal y fría. La mayoría de los entrevistas con personas de avanzada edad se desviaban con frecuencia

del objetivo que pretendíamos, teniendo que reconducirlas con habilidad y afecto.

Además de la información recogida a partir de la observación y las entrevistas, completamos esa información con fuentes documentales impresas, como las actas plenarias del archivo municipal, artículos de revistas y periódicos locales y no locales, escritos, cartas, programas, partituras y fotografías.

La revista *Ventana Abierta* ha supuesto una importante fuente de información para nosotros. Lo que aquí presentamos, no sólo está recogido en los distintos números de la revista. Hay otro tipo de información como la propia experiencia narrada por informantes, que también han aportado material fotográfico, muy útil para nuestro trabajo. La utilización de materiales escritos e impresos relacionados con la música, ha constituido un apoyo útil a la observación o a la entrevista, de manera que hemos podido contrastar gran parte de la información obtenida, y reconstruir situaciones y acontecimientos de las manifestaciones musicales, a lo largo del periodo estudiado.

Fundamentalmente, los informantes han sido personas de la localidad, por lo general, de más 70 años, porque son los que necesitábamos para reconstruir la historia y sociedad musical de Don Benito, de los cuales han prevalecido los hombres sobre las mujeres. En cuanto a los trabajos que han ejercido durante su vida laboral, había músicos, algunos de ellos pertenecientes a algunas de las agrupaciones estudiadas, también sacerdotes, maestros y, en general, no han faltado abundantes personas preocupadas por recuperar su amplio legado.

De los entrevistados, y de manera muy especial, mencionamos a Joaquín Muñoz Jiménez, por la importante información de primera mano que, como músico ha aportado a esta investigación, dado que era el único músico vivo perteneciente a la banda republicana. El estudio de su biografía personal y musical como miembro de varias agrupaciones musicales tales como, la banda de música, orquestinas y orquestas locales, pudimos realizarlo gracias a la información verbal y al material fotográfico aportado, de un valor inestimable para nuestros.

Personalmente las entrevistas nos han enriquecido y unido, aún más, a los dombenitenses. Hemos disfrutado con ellas teniendo la oportunidad de conocer personajes muy peculiares, como el caso del informante Juan Sánchez Sánchez, fallecido recientemente a la edad de 106 años. En su madurez decidió escribir, a modo de poesías, la historia de su vida y la de su ciudad. Entre sus cuatro libros de poemas, editados por el Ayuntamiento de Don Benito, nos dedicó dos de ellos, recordando la música de sus tiempos.

Una vez realizadas las entrevistas, observaciones y obtención de materiales documentales, procedimos a organizar y analizar la información obtenida. Comenta Barley en *El antropólogo inocente* que "no son precisamente datos lo que le falta a la Antropología, sino más bien algo inteligente que hacer con ellos" (1989). Ciertamente en nuestro caso, eran precisamente datos y más datos los que se iban acumulando en nuestra mesa de despacho, a medida que avanzaba la investigación. Se trataba de grabaciones, libretas escritas, recortes de periódicos, copias de artículos, fotocopias de documentos, referencias bibliográficas, libros obtenidos en bibliotecas o proporcionados por particulares. La mesa y las estanterías de nuestra humilde biblioteca, poco a poco se iban convirtiendo en un desordenado almacén de materiales sobre la música en Don Benito.

Cada vez con más información y aún sin un esquema claro y preciso que guiara la investigación, no nos atrevíamos a iniciar los procesos de organización de todo aquel material, por no aventurarnos a trabajar en balde. Sin embargo, algo teníamos que hacer para no vernos irremediablemente devorada por todo aquel ingente banco de datos y, definitivamente, optar por abandonar la investigación, algo que si en algún momento no llegamos a hacer fue, sin duda, por el apoyo y el aliento recibido de los allegados y compañeros.

Nos encontrábamos pues, en ese punto en el que debíamos introducir alguna estrategia metodológica, no utilizada hasta ahora, ya que del material que teníamos a la presentación de nuestro proyecto había aún un enorme trecho. Sobre ello Malinowski (1973: 21) escribe:

> En Etnografía hay, a menudo, una enorme distancia entre el material bruto de la información -tal como se le presenta al

> estudioso en sus observaciones, en las declaraciones de los indígenas...- y la exposición final y teorizada de los resultados. El etnógrafo tiene que salvar esta distancia.

El trabajo que teníamos y debíamos iniciar era el de comenzar a organizar todo este material y prepararlo para la construcción de la etnografía prevista. Como sugiere Díaz Viana "cualquiera que habiendo realizado un trabajo de campo y tenga que articularlo después, como es habitual, en una obra, precisará enfrentarse a los problemas de la trascripción, ordenación y construcción del texto" (1991: 143).

Un primer paso fue el de la traducción y trascripción. En nuestro caso se ha limitado a pasar la información contenida en las grabaciones de un formato audio a un formato impreso. El hecho de pertenecer a la comunidad objeto de estudio reduce drásticamente, por no decir anula, las necesidades de traducción, entendida como reproducción de una lengua a otra, en tanto en cuanto el investigador es conocedor de la lengua que utiliza el investigado, con todos los particularismos en ella presente, en forma de modismos, localismos y vulgarismos.

Iniciamos el proceso de trascripción entre diferentes formatos, simplemente escuchando una a una las grabaciones, escribiendo en un papel su contenido, tal y como llegaba a nuestros oídos. Tras un raudal de folios escritos, apenas unas pocas grabaciones escuchadas y un trabajo monótono, optamos por darle un mayor dinamismo en cuanto a la producción de información. Elaboramos, entonces, un primer guion que condujera el trabajo, con tres parámetros esenciales: la cronología, por periodos de cincuenta años, según nos iban llevando los datos; el género musical, música de bandas, música de orquestas, intérpretes solista, etc., y el tipo de institución, de producción musical y de educación musical, pública y/o privada. Esto le fue dando forma a lo que sería el índice definitivo de nuestra investigación y guió nuestros pasos en la organización y análisis de la información. El último ejercicio fue la escritura del informe final. El proceso de transformación de la información que ofrece el campo en informe se inicia desde el mismo momento del acceso, en tanto en cuanto la misma forma de procesar la información que re-

cibimos supone una transformación, la propia impuesta por las estructuras y procesos cognitivos del investigador.

Eso en cuanto al principio. Por lo que respecta al final, podemos decir que uno de los últimos procesos de transformación de la información en informe genera en la construcción del texto, es decir, en la escritura de la etnografía. Hablamos de éste como uno de los últimos procesos, ya que podríamos considerar situaciones posteriores de transformación, si aceptamos que se construyen etnografías particulares, a partir de la escrita por el investigador, cada vez que un lector se enfrenta a ella.

La escritura etnográfica supone un proceso de traducción, es decir de "traducir una cultura en términos de otra" (Velasco y Díaz de Rada, 1997: 51), de traducir la cultura o un aspecto de la cultura del investigado, en nuestro tema la cultura musical de Don Benito, a la cultura de investigador. En el caso que nos ocupa, en tanto en cuanto, investigador e investigados, el proceso de traducción tendría que ver con desentrañar y hacer inteligible la música dombenitense, en particular a los músicos, musicólogos y doctores, a los que en un principio va dirigido este estudio y, en general, a cualquier persona interesada por el mundo de la música o algunos aspectos inherentes a ellos. "La construcción del *texto* implica, decisivamente, tener en la cabeza a un nuevo receptor de la cultura estudiada, para hacerle partícipe de la inteligibilidad alcanzada durante la investigación" (Ibíd.: 133).

En la construcción del texto que nos ocupa, hemos optado por un modelo de escritura descriptiva. Por su lado, en la etnografía prima la dimensión temporal como guía en la escritura de la etnografía. La escritura definitiva de la etnografía se fue desarrollando sobre un guion de base ya elaborado que tenía como núcleo principal, como hemos dicho, la dimensión temporal, es decir la perspectiva cronológica. El índice no dejaba de ser una secuencia temporal en la que situaba, por épocas, el desarrollo musical vinculado a diferentes agrupaciones, espacios e instituciones musicales y formativas.

Llegados a este punto, surge un problema con el que hemos tenido que enfrentarnos a la hora de abordar el tema de la escritura, y que no tenemos claro haber solucionado. Es evidente que pretendemos

generar una descripción inteligible para el lector; ahora bien ¿A quién debemos considerar lector? ¿Acaso a los miembros del Departamento en el que se inscribió este proyecto? ¿A los miembros del tribunal que tenían que evaluarlo y, por extensión, a toda la comunidad universitaria y antropológica? ¿Acaso a la comunidad dombenitense, auténtica protagonista de la cultura musical que se analiza? Es evidente, que no es igual dar forma escrita a esta investigación para un lector de Don Benito, que para un profesor de música o un doctor de la Universidad. No es el mismo léxico, ni son las mismas formas de expresión en las que se desarrolla la comunicación en uno y otro colectivo, ni siquiera son los mismos aspectos centrales que debiera privilegiar el texto, si éste va dirigido a nuestros paisanos de Don Benito, o a nuestros colegas músicos, profesores de música o profesores universitarios.

Muchas veces el que escribe no puede por menos que tener en su mente al presumible lector de esas líneas, y se imagina su rostro de admiración y aprobación, o de decepción y contrariedad, incluso, de pasividad e indiferencia. En nuestro caso, esos rostros unas veces pertenecían a gente de Don Benito y otras a músicos y doctores conocidos. Lo cierto es que, en diversas ocasiones, la lectura de lo recién escrito ponía de manifiesto el tipo de persona para la que, quizá, de una manera no del todo consciente, estaba escribiendo.

En todo caso, el objetivo de desentrañar la cultura musical de Don Benito ha resultado muy complejo, aun más, si tenemos en cuenta el problema de la escritura etnográfica. No obstante, pensamos que este trabajo supone un paso importante para conseguir dar luz sobre el paisaje musical de Don Benito, desde 1850 a la actualidad, sin necesariamente ser, ni pretender ser, única.

2

Sociedad y música en Don Benito (1850-2010)

2.1. Contexto social y musical en la segunda mitad del siglo XIX

DEL DESARROLLO POLÍTICO del siglo XIX, haremos una breve consideración de los gobiernos, destacando lo que a nuestro parecer, diferenció este siglo de los anteriores; nos referimos al Estado Liberal, que comenzó con la muerte de Fernando VII, en 1833. Anteriormente, la Guerra de la Independencia, marcó un antes y un después en la historia de España. Juan Ángel Ruiz (2008: 11) dice que "marcó un tránsito del Antiguo Régimen a la sociedad liberal decimonónica. Es lo que la historiografía ha venido denominando como *´Crisis del antiguo Régimen`* y que marca el inicio de la Historia Contemporánea de nuestro país".

Tras la muerte del rey, sube al trono su hija Isabel II, 1833-1868. Su reinado ocupa uno de los periodos más complejos y conflictivos del siglo XIX. El Estado Liberal y las Guerras Carlistas la destronaron y exilió a París, a Isabel II y su familia. Comenzó entonces el lla-

mado Sexenio Democrático, formado por el Gobierno Provisional, 1868-1870, la monarquía democrática de Amadeo I, 1870-1873 y la I República, 1873-1874.

Miguel Seguí (1902: 42) transcribe el discurso de proclamación de la República Española, de Emilio Castelar:

> Señores, con Fernando VII murió la monarquía tradicional; con la fuga de Isabel II, la monarquía parlamentaria; con la renuncia de don Amadeo de Saboya, la monarquía democrática; nadie ha acabado con ella, ha muerto por sí misma; nadie trae la República, la traen todas las circunstancias, la trae una conjuración de la sociedad, de la naturaleza y de la Historia. Señores, saludémosla como el sol que se levanta por su propia fuerza en el cielo de nuestra patria.

Muy corto fue el periodo republicano, sustituido de nuevo por gobiernos provisionales, hasta que en 1875 se consigue la restauración de la monarquía borbónica. Es proclamado Rey de España, Alfonso XII, hijo de Isabel II; muere con tan sólo 27 años, en 1885. Su viuda, María Cristina de Austria, fue la regente hasta la mayoría de edad de su hijo Alfonso XIII, en 1902.

Eduardo Rico (1999) apunta que el siglo XIX está marcado por una clara inestabilidad política, que repercute en la sociedad y la economía del país. Con Isabel II, se inicia un nuevo modelo de sociedad de clases. La propiedad privada es uno de los principios básicos de liberalismo económico, por lo que el estatus dependía del número de propiedades que cada uno tuviera. Una de las medidas más drásticas, tomadas por los gobiernos liberales como fuente de financiación, fueron las desamortizaciones. Dos se produjeron durante el reinado de Isabel II, la de Mendizábal, 1836-1851, y la de Pascual Madoz, que comenzó en 1855 y continuó hasta 1924. En primer lugar, disolvieron los bienes nobiliarios, y después desamortizaron los eclesiásticos y municipales, con el fin de sacarlos al mercado libre. La burguesía española, eminentemente agraria, y en menor importancia, la industrial y la comercial, fue la más beneficiada en todo esto, pues se hizo con la mayoría de ese patrimonio, quedando en la ruina a muchas familias nobles.

En cuanto a la desamortización, opinamos que es un tema interesante para nuestro estudio, pues en varias ocasiones hemos necesitado investigar sobre las propiedades de la Iglesia, que después pasaron a manos del Ayuntamiento o de particulares. Esto sucedió en Don Benito con algunos edificios, como el Hospicio, construido a mediados del siglo XVI, como convento destinado a dar hospedaje a sacerdotes y frailes a su paso por la villa. Se vendió en la época de la Desamortización, y más tarde se convirtió en teatro. Otro ejemplo es el Convento de Religiosas Agustinas Calzadas, que como nos comenta la informante Mª Dolores Cabeza de Herrera, historiadora de Don Benito "en el siglo XVIII contaba con 28 religiosas". Como dato curioso nos dice que "para ingresar en la Orden, cada una debía pagar 700 ducados de dote"; una cantidad muy elevada para la época. Las Agustinas Calzadas fueron expulsadas de Don Benito entre los años 1834 y 1836, según Sánchez, después de la Desamortización de Mendizábal. En 1880, el Ayuntamiento se quedó con parte de los terrenos del convento y construyó la Plaza de Abastos.

El sector obrero, en especial el campesino que está al cargo de tierras dominadas por latifundios, continúa hasta finales del siglo XIX en las mismas condiciones precarias. Con la llegada de los gobiernos liberales, el movimiento obrero funda en 1879, el Partido Democrático Socialista Obrero Español. Diez años después, con Pablo Iglesias al frente, se legalizó. Se cierra así un siglo de políticas y crisis generalizada, a lo que se unió el destrozo que sufrió la escuadra española en Santiago de Cuba.

En el plano musical, la segunda mitad del siglo XIX tuvo cambios sustanciales, sobre todo en el último tercio coincidiendo con las corrientes liberales y paralelo a otras artes. Solís (1990) expone que:

> La música en el XIX conocerá en la segunda mitad de este siglo un tímido resurgir propiciado ahora no por el depauperado estamento eclesiástico, sino por las instituciones civiles que, con la creación de bandas de música y pequeñas orquestas se abren a las "novedades" de la zarzuela y de la ópera, ya en los Teatros convertidos en salas de conciertos, ya al aire libre en los festejos domingueros. Este clima de acercamiento

> entre el pueblo y la música se acrecentaría en los primeros años del siglo XX. Cuando las bandas de música (pionera fue en el XIX la de Olivenza y Badajoz contaría, a más de la municipal, con otras dos militares de los Regimientos de Castilla y de Gravelinas) intentan trasvasar con adaptaciones más o menos felices la música culta, y cuando algunas asociaciones (Ateneos, Círculos Recreativos, Orfeones, etc.) la cultiven entre sus afiliados o contraten artistas de fuera para solaz de un auditorio en el que, junto a círculos minoritarios, se descubre una amplia presencia de la clase media y otros estratos sociales[1].

Para abordar la situación política, económica y social de Don Benito de mediados del siglo XIX, hemos consultado el documento del 6 de mayo de 1856 (Soto, Cabezas de Herrera y De la Peña, 2006), donde el Consejo de Diputados de las dos provincias enviaba al Ministro de la Gobernación, Patricio Escosura, un informe apoyando la concesión del Título de Ciudad a Don Benito:

> […] Enriquecida por la conquista de América, como todos los pueblos de la orilla izquierda del Guadiana que ayudaron a Hernán Cortés en su gigantesca empresa, viose afortunadamente libre del opresor sistema feudal que fue el resultado más inmediato de aquella revolución económica. Desde entonces su inmensa llanura se vio poblada de los más activos e inteligentes agricultores que huían de la tiranía de los señores […] Como población reúne también la villa de Don Benito excelentes condiciones para ser ciudad. Durante la guerra de la independencia fue de las villas extremeñas que más sufrieron, no solo por su riqueza y su posición llana sino también por su proximidad a Medellín, cuya sangrienta jornada tuvo en Don Benito un doloroso eco (pp. 61-69).

En la segunda mitad del siglo XIX, Don Benito es el núcleo más poblado de Extremadura, 14.610 habitantes, y lo finaliza con

[1] Carmelo Solís Rodríguez (1935-2001), *La Música en la Baja Extremadura* (de su material inédito. Hacia 1990). En: http://nuestramusica.unex.es/nuestra_musica/presentacion/catebadajoz1.htm [Consultado: 19-05-2012].

16.403. Su crecimiento pudo haber sido aún mayor, pero las epidemias de cólera, las guerras y las continuas crisis de subsistencia lo impidieron. Ruiz (2006) habla de tres brotes serios de cólera que afectaron a Don Benito. El primero en 1834, el segundo a mediados de 1856, y el tercero y más grave en 1885, donde perdieron la vida 537 personas. La última década transcurre en la misma situación: malas cosechas, subidas de precios y disminución del poder adquisitivo del mundo rural. Esto trajo como consecuencia las protestas y motines de una población impotente y desesperada, que no veía solución a sus problemas.

Guillermo Paniagua Parejo, una de las personalidades más destacadas de Don Benito, comenta un episodio ocurrido por estos motivos. Lo transcribe su nieto Guillermo Paniagua (1993):

> Desagradables fueron algunos hechos, como el que sucedió el día 2 de agosto de 1893 cuando un grupo de mujeres se amotinaron contra los banqueros Sres. de Córdova ante la creencia de ser ellos los cobradores de las Células Personales. Bastantes destrozos les causaron en sus almacenes situados a 1 Km de la población y en el comercio que tenían en La Plaza Mayor, perdiendo en esta jornada unos 30.000 duros. Fue un momento de gran tensión hasta que las alborotadoras se retiraron cuando el cansancio las obligó (pp.77-79).

El siglo XIX finaliza, además, con una grave crisis provocada por la guerra con Estados Unidos, que empeora aún más la situación que venía padeciendo la población durante los últimos cincuenta años. Por esta razón, el 2 de mayo de 1898, se celebró en Don Benito una manifestación patriótica con suscripción nacional, organizada por distintos estamentos, con el fin de recaudar fondos destinados a atenuar la grave crisis. El diario regional republicano, *La Región Extremeña,* del 7 de mayo de 1898, publicó una crónica de Antonio Martín de Castejón (1898), donde describía con todo detalle lo que ocurrió ese día.

BADAJOZ.—AÑO XXXV. SÁBADO 7 DE MAYO DE 1898 BADAJOZ.—NÚM. 8.770.

PUBLICIDAD.

Anuncios en la cuarta plana, á céntimos de peseta la línea.

Los permanentes, los que se publican en las demás planas y los comunicados, á precios convencionales.

Los números de la suerte.

SUSCRIPCIÓN.

Por correo.

Badajoz un mes, 1'25 pesetas.—Su provincia, trimestre, 3 id.—Extranjero trimestre, 6 id.

La correspondencia se dirigirá al administrador del periódico.

Número suelto de seis páginas, 10 cts.

La Región Extremeña

DIARIO REPUBLICANO

(CONTINUACIÓN DE "LA CRÓNICA.")

LA LEY MARCIAL

Se ha declarado el estado de sitio en Madrid y otras capitales, porque se entienden á toda España.

¡Bueno, pueblo desdichado y paciente!... lo que significa el establecimiento de la ley marcial en las actuales circunstancias!

Es el signo convencional de un período de desdichas, para conservar la vida de un valiente régimen...

Es la marcha del gato que cayó en la trampa y es aplaudo por el canalla, cuyo gallinero gastronómico.

Intentará los embaucadores su vida alternándola como el mismo á los palomos, para que la acogiemos al regazo de caldodemonio guardados sus ahíncos que parecen peligros al dedos social, la decisa, ya le advierte, con á tal.

Ya desenvolvimos luego, comprendo las conciencias á cambio de ayudar lo idiotismo y cretinismo, aparatosos de la insolencia y matando de hambre al alma de los cretinos, al amasto de canalla; la emplomiciera, privándola del producto segrado de su trabajo mediante tributos ordinarios y extraordinarios, como los cálculos fiff millones de pesetas para bacon. Después armaremos desciencia mil hijos de los estudiantes, y sus viudas lloran de la tierra, para enterrarlos en la manigua, sin nombre y sin gloria...

Ahora, conociendo bien lo impotencia para alimentar la guerra con una poderosa metáfo, y ciertos del desastre que se aguarda, en lugar de desalojarse los ministros por los cretinos que verifiqua sus que son las condiciones, recurren á pedirnos sublimes: entregad tus hijos á los horrores de una lucha sin nombre, que se designó; aceptad la negra espantosa derrota, la muerte cierta de tus hijos, la pérdida inevitable del pedazo de tu patria, para dar consolo á que intervengan las grandes potencias europeas, restablecen la paz y con ordenar la vida interior, siempre bajo la base de que ellas «siempre tu base de negrier gitanado; los que te engañaron, y te pidieron la vida de tus hijos, invocan, propiamente, el bienestar de la patria; y quienes que los agotan para salvarte otra vez.

Y cuando advertido tu, pacientísimo pueblo, de tanta inquietud, gritas y pides venganza y justicia, te contestan: con la ley marcial, la hoja de los fusiles, y hacen que tus propios hijos, los hijos de tus entrañas, apuntan á tu corazón, para que abajen los gritos de rabia y de dolor que exhiste en tu pecho.

Los hijos de los pobres, sí,—pues los ricos se redimieron—los que trabajan la tierra, mientras los explotadores holgazanes, los que como manada de carneros lian sin conciencia á la manada de la matrigor; son los que se dejan ahogar en los hornos ríspin, sin preguntar desde salida los cuentos que se deben comprar con los trimestres que son tan pagados; esos, esos mismos te arrancan, apuntan al fusil á tu pecho, al pecho de sus propios padres, que claman justicia y venganza.

¡Pero esto es un pueblo, é un estúpido gallinero!

LO QUE PENSAMOS.

Todos tienen alucinaciones, al menos nosotros, y los vemos Gonzalo, y las tenemos ganas en pronto nuestrorio, encontrarlos en el fondo de los corazones. La política que todo lo abarca la convertida al mundo: esmaldo á el infierno en un palacio novelito al sentimiento ha sido Gonzalo, y los que son vientos lágrimas para el ejército forma allí en Dios Dios, y en Dios los de los cristiano.

Los mejores de los hombres, y los que gio infinitamente la sensibilidad de cierto hombre hay, al pensar de sus amigos vienen la necesidad y vanidad y se pensión en la inmensidad del espacio la fe para arrancha en blanco sudario; se abrían todas las conciencias en inmensiguas, y las conciencias se han traversado en libros de conciencia.

Nadie resiste á los acuerdos de las bajas pasiones, el pensamiento más sacrista preguntas de nadie, las almas sublimes sacaprem se gemar, la juventud gusta con mejores días en los bordeles, y los impulsos de la voluntad inmoles inquietos le el primer hombre por el Jungno sentiere ter ciclo.

Como inmediata consecuencia, los ismo que antiguamente eran á los fortunas cisnes sociales se han roto vivisimo: tumultos: el mensajero ofía y el profeta te degenerio: todos los cerdos se abren: al mar de sus mismo idea la virtud mamos de inmoralidad, y todo el mundo permanece sordo al grito angustioso que lanza la pauta.

Ya no existen almas disparatas al ser, cerdiste: los acontecimientos políticos se sensión con regular vertiginosa, revistiendo todos un carácter de gravedad que nadie desconoce; sentimos bajo los pies la inquietudes que produce el volcan, y la actualidad profundamente conmovida presenta días de infernal tormenta.

Los ministros se ocupan en verificar una revisión de las cuentas de los empleados, cuya administración ha sido tachada de progresistas, y al hombre que por mi conducto é toda expresión de los ser ro de structurar disimulo inmoral.

La nave del Estado parece caminar muerto por su mar cuajado de escollos invisibles, los partidos se desorganizan, y todos procedemos como desalentados á la avaricia del abismo.

Los actos de vida dañas por el mismo quienes en Barcelona, son un arma que debemos aprovechar, si no queremos dar solamente á la sedición, la fuerza revolucionaria y el hombre son las poderosos que dirigen del alerta que, y en individuales que del poder se encuentran hombres que tienen á todos los organismos la vista á la democracia. Ciñéndose, pues, las personas: mantiene la administración política, fomentemos una institución radical, y mientras es apoyado las fuerzas de fuerza á la que la conciencia, seguirá de que sea al laboratorio de la vida menos de los pueblos.

Nosotros periodistas de los pesares las efectos ni que retrata la inclemencia al pueblo que la ejerce remorgada inconscientemente, porque es contrario en odio de su pasado abrenolla, sensiblemente la insolencia de empresas, pues vacilamos á se indicada, como medio educa de que los pueblos civilizados son no cuidados.

Un poder liberal, debe aceptar sus consejeros el instrumento de la opinión pública, depositaria de la fuerza moral.

JOSÉ DEL ROLAS.

Una noche.

El capitán Dupuy no contaba:

—La noche la sorpresa sus estrada de mi vista. La debo á la bolera de alojamiento, á una singular derrota de mi tranvía en una familia conocencia, que permite pedirle el repaso de una noche á interrumpir sus angrias á sus tratas.

—Buenísimo la mañana de Alfonso en día de cumpleaños. A ser sido de la noche me dirigí hacia el sólo que me habían indicado; una casa formada con dos balcones en el primer piso...

La criada, á quien pregunté por mi amiga, gritó algunas palabras que no comprendí, la seguí por la escalera, encontrándome con un hombre que traía el semblante lacado por recientes lágrimas.

La expresa el objeto de mi visita y me miró con ojos extraviados, diciendo:

—Perdóneme que no le haga mejor cuenta, caballero; me he quedado solo revolucionarismo una dolorosa decepción: mi hijo ha sido enterrado, ayer mismo, sincelos en muerte, pulsaba ardiente que me he quedado sin nada, y no tengo ni un céntimo en mi bolsillo. Ahora, sólo conocer, debo inmoramente, no cobrar á nadie, pero no tiene más que su nombre en los labios.

Le tomo escrito para que signase pronto, le aseguraba de su ministerio cito. Quizá se vuelta ahora á su oficina... Y en esta momento, oyendo amar sonaba por la escalera, había dirdo que era él...

Y salió, alegándome en su mal de la gripiam.

Marqueé algunas palabras de compañía, cuando sus ser dañó: como una cosa en que por la puerta entreabierta, interrumpiendo al silencio triste de la casa:

—Rodríguez! Rodríguez! Vea, pronto, el Papá, lo asegura que se ahí, se va solo. ¡Ah! Vea pronto, Rodríguez ahí tanto corazón apreciadísimo...

Miró al pobre padre, medita en pulmonía, intimando la salsa. La vez gritó, pues esta vez lloró, como una llamada de pesadilla:

—Vea pronto, pronto...

Y cierra en angustias gritó:

El desgraciado dijo muy bajo:

—Dice que se ti...

De pronto, cuatrosa minutos se cromo, pensa de un número pronunciado dará la mordiente la Dinda aspersa de la que ella esperaba.

—Venga usted—le dije al padre.

Este no dicen.

—Pero comprendió usted en ir á su lado? ¡Ah! pienso gracias á ay que es gracioso!¿Por qué quiere que á mas? ¡Ah! pienso ella se pueda más que en ser no dolorosa... ¡si es natural...

Estando ya en la misma puerta de su habitación, sonó mi corazón dolor de angustia; oyeron nuevamente la puerta, una lamparita sobre una mesita quinas dirigida la observéfiel, un chico dar ovejitas la atendiéra.

Inmediatamente entró hasta la casa, donde entre dos almadanas, con mejor fuego y humano se metió, sus mismo crépedas desconocidas en las almas: de con hablo, con indicaba una ó la ignoda de vida, llamada el amante. Mis ignoraré de positiva: pero no sabía cómo contra un muerto; no seguirla la aparentaré se entrenando los brazos bríbanos, los guimas donde infrarrojo con tu ingenio se recuerdo. Nuestrado:

—¡Ah! por fin...

Y no pudo ni amarlos tan profundo, que me hablaba en el pecho, temblando no tuvo en el cuerpo.

Dos comunes me dedicaba:

—¡Ésta tu, ese tu, amor mío! Apresurate. Mis días van ya en vez, ¡pobre! Estoy muy malo, muy mala.

Se pasó la dijo muy bajo:

—No te fatigues, hija mía.

Pero inclinando sólo su cabeza sobre la almohada, continuó:

—Tengo tantas cosas que contarte, vida mía!

Y después de un silencio que me dió miedo:

—Pero ¿no me da en bien?

Entonces pues mis labios sobre su frente, cerrando que nuestrarcia con voz suplicante:

—¡Al cielo más aire!...

Tuve su cara fría y helada.

—¿Y yo?—dijo y sonó sobre mis labios un silencio no tuvo.

Un estuerdo tiró de pulmonía si estrañeza al repentinamente: ellamente la alegría triste de habérsele proporcionado dos minutos de vida.

Para no permanecerlo no se Pudo.

—El cura ha venido—me dijo—estoy desahuciado.

Un sugestivo dejó escapar esta frase de un hombre:

—No digas eso, no lo repitas. Ya te convencerá, ya te negrá, ya verá.

—¡Ah! ¡Pero no le alcanzo ya nunca más! Estaría. Dame la mano.

Tomé las suyas, delicadas, entre las mías.

—¡Sí, sí, amor mío!

Parecía desmayar. Se pudo tomaba en latidos de pie cerca de la cama. Mi vista, acostumbrada á la semioscuridad, distinguió una mujer arrodillada en los una botón; la dudo en duda.

En aquel momento exclamaba pausada en la estrado de pel posición; en la dirtan mujer desaparecía pues en una inmanas, que me dirigía en mi dolore la mano de sus manitas y de sus pensamientos, pensé en el marido, que podía entrar en aquel momento, sobrecogiendo con las manos cuidos con las de su compañera.

Pero las ocasión se alegaréis sólo la pena; sólo deseba la posicidad de la muerte tanto la quiera de su mal.

La pena, solamente, fatal, cuando recomienda:

—Es acordad de nuestra llegada á Salas después de nuestro nacimiento? Aquella noche de luna; ahora la mañana, ¡ya la claridad! Después hasta nosotros.

Quiso sonreír y no apenas la tuvo con pan transmitirme la sentimentia del recuerdo.

Le suplicaré que no se fatigara; me aseguró por mañana más serio de cuidadoriar que no me pertenecían, pero al mismo tiempo tenía después sus amigos con mi intimiento de cubar ahíjo esta Sagrí adiéro de nuestro hijo que demostrarlos con últimos horas.

Y ella me dijo después:

—Tengo mucha pena de no dejarte en hijo, algo que fuera de los ojos. Los niñamadre por año es las cuna

* *

Tenía deseos de manifiesto, tanto me hacía sufrir la infeliz, y he tomo pues tantas, sin fin. En mi mismo sentía la sangre de tan tanto hacía rápida y dañ á la vez; como hace si sangrás de un pulgarito que se ve jaziamos entre los dedos.

Y sentía tan interesado con su tristeza y sus condiciones, que no, el sufiere empendido, fatigas á sentirlo de corazón al amante, á seguir tales las angustias del marido, al mismo dosis hasta de arrancar aquella mujer de la muerte.

Pues las cosas claras, tanto que sintiera á mi lastera. Con preocupaciones infinitas, aproximando tu figura mujer, rodeándome de mi familia, volví á ver á las que tan desgraciadamente habían hecho un servicio.

Llegué con cara triste; pero al pedro se Vino á mi con fin Pierdo, simplemente: no hice no había nuestro. El marido, que llegó algunas horas después de mi partida, conocía nuestra platonia sentimental.

La Región Extremeña, 7 de mayo de 1898. Manifestación patriótica en Don Benito

La Región Extremeña

La linda joven lo ignoraría siempre.

—Mirela sacad—me dijo al padre,—mirela. Y trenzó sus cortina que daba al jardín; vestida de rosa, sobre una chaise longuet, aspirada la vida de las flores.

Y una noche entera había yo sentido en ¡dolo! mucho desalloner entre las mías; y no había dado lo que sólo creía un último beso... ¡Y si me viera no la sabría!

¡Mi Sesmonía no evocaría en ella mi pensamiento, ni un recuerdo! ¡No me volvería á conocer!

El padre me propuso alegremente: ¿Quiere usted que le presente como un amigo de Sevilla? Me parecía que sería... pobre diablo una falta de delicadeza, una mala acción, el hablarle en plena día, robarle su salud, habiéndole hablado en la noche en continuo sufrimiento.

Y movido por un poder alegando contesto:

—No, prefiero partir ¿no le parece á usted?

MIGUEL LOZDAY.

MODAS.

Modistas exclusivas para sombreros, tocados, de la grande casa de Mme. Gerbin, Madrid.

Traje para paseo.

De lanas; cuerpo ajustado, abierto en el delantero que es lo de adelante; sin pinzas, pliegues; adornos de grafiur sobre vivo de seda; manga ajustada, trimmin de cinta y falda lisa.

LOLA.

Sentencia

en una causa de asesinato

Nuestros lectores recordarán que oportunamente les dimos cuenta de haber sido asesinado en el término de Rivas, la noche del último Domingo de Carnaval (30 de Febrero) un ciudadano llamado el tío Francu, y que se ha había ingnado desculcuir y prender á los autores de aquel crimen.

Pues bien, en esa causa sometió el conocimiento del Jurado en la ciudad vecina, ha recaído ya sentencia, según dice nuestro colega *O Ellenne*, en las siguientes líneas:

«En el tribunal judicial de esta comarca se celebraron los días 2 y 3 del corriente la juicio de la causa instruída por el horroroso crimen de asesinato de que fueron autores Juan del Rosario Rivera, de 26 años de edad, natural de Rivas, Mariano del Carmen Plazuela Díaz, soltero, natural de la Cañamera, de 27 años, y Catalina Carmiento Antón, de 27 años, natural de Rivas, hija de Juan del Cabezuelo, natural de Espada.

La víctima, de fatal el infeliz Ma Francu, español, de cincuenta, y tantos años, que como asistente lecciones salma, que ha que acaeció la esta acaso Banco escrito, percibió á los golpes de una navaja de pedar, en el sitio de Tabla Rondo, hacia la Fontelina, la noche del domingo de Carnaval, en el presente año.

Terminado el juicio de la causa, fueron condenados los reos Borra y Carmen, cada uno, en 8 años de prisión mayor, relar, seguidos de destierro por 12 años, á en la alternativa de 20 años de destierro en presidio mayor de segunda clase, costas y limitan; y la con Catalina fue condenada en la pena de prisión mayor, ciular, por 6 años, seguidos de 10 años de destierro, á en alternativa á la pena fija de destierro por 20 años en presidio, además de primera clase, costas y tres leas del proceso.

La sentencia fué muy bien recibida por el público.

El Jurado de esta Audiencia lo compusieron los señores: (Aquí consigna *O Ellenne* los nombres de los jurados.)

A juzgar por lo ocurrido en esta causa, los jurados no asesinen en Portugal, más pronto que en España.

Tanto los niños como los ancianos, para combatir la tos pueden usar sin alarma el Jarabe de Calvo y Martínez, compuesto que no contienen ningún calmante narcótico.

Farmacia Camacho y principales.

MILPESETAS al que presente Sangre Purísima de Cristobal mejorar que el Dr. Pitz, de Barcelona, y que cures más pronto y radicalmente todas las enfermedades crónicas.

Seccion regional.

DESDE DON BENITO.

Señor Director de La Región Extremeña.

Muy señor mío y amigo: Constituída esta la Junta local con objeto de recaudar fondos á la suscripción nacional, el primer acuerdo que tomó, después de participar su constitución á la Junta provincial, fué dirigir un saludo á los tres ancianos patronos la Virgen de las Cruces, que tiene en entrada en la población, el domingo como de las nueve de la mañana, entre unas numerosas manifestaciones que religiosas entusiasmo se agrupaban alrededor de la imagen, siendo presidida de la banda municipal y compañía la presidencia el Ayuntamiento.

Al llegar al templo parroquial de Badajoz, el entusiasmo fué indescriptible, no como el magnífico golpe de vista al ingreso de tan gran multitudinario llamada de por un potente foco eléctrico colocado en la nave central. El señor cura párroco arcipresto y presidente de la Junta, subió á la tribuna sagrada, y dirigió á la concurrencia un sentido sermón que por mucho tiempo nos medite á la conmoción las elocuentes evocaciones de nuestras pasadas glorias.

Ayer se celebró una solemne misa de regalía con la asistencia de numerosos fieles, individuos de la Junta local y Ayuntamiento, contándose la misa de Beethoven, ejecutada por la parte que la profesorado música; la banda municipal, que tiene en entrada en la población, está la misa y recaudos en el Ayuntamiento entre los que á el habían asistido se organizó para las tres de la tarde una sesión extraordinaria patriótica.

En efecto, á las dos y media ya reunían general de compañías en la concurrencia, y pocos minutos de las tres se Dinda la manifestación á lo largo de la hermosa y gran calle de Vitoria, acompañando á las Casas Consistoriales. El frente marchaba con un gran estandarte de terciopelo rojo con inscripciones alusivas, el Jurado D. Emilio Gallardo, después tres banderas, llevadas la del medio por un capitán de infantería y los dos lados por dos jóvenes y después seguían los Ayuntamientos de Don Benito, Villanueva de la Serena, Castuera, Ardache, Zalamea, Don Benito, Don Benito, Don Benito

Hemos extraído parte del texto de *La Región Extremeña*, 7 de mayo de 1898, para demostrar el ambiente solidario de los ciudadanos:

> Muy señor mío y amigo: Constituida en esta, la Junta Local con objeto de allegar fondos á la suscripción nacional, el primer acuerdo que tomó, después de participar su constitución a la Junta Provincial, fue traer de su santuario á nuestra excelsa patrona la Virgen de las Cruces, que hizo su entrada en la población el domingo cerca de las nueve de la noche, entre una numerosa manifestación que con religioso entusiasmo se agrupaba alrededor de la imagen, siendo precedida de la banda municipal y ocupando la presidencia el Ayuntamiento. Al llegar al templo parroquial de Santiago, el entusiasmo fue indescriptible […] El señor cura párroco arcipreste y presidente de la Junta, subió a la sagrada cátedra exhortando á la concurrencia a contribuir en lo que permitieran sus medios á la suscripción nacional evocando recuerdos en nuestras pasadas glorias […] Ayer se celebró una solemne misa de rogativa con la asistencia de numerosos fieles, individuos de la Junta Local y Ayuntamiento, cantándose la misa del maestro Cidoncha, organista de la parroquia y profesor de música; la banda municipal tocó durante el ofertorio […] (p. 2).

Otra de las colaboraciones, que se hicieron con este fin, fue la proyección de una función de cine en el *Gran Teatro,* con un cinematógrafo Lumiére y un fonógrafo, ofrecido por el propietario Juan Luciano. Se celebró el 27 de abril de 1898, y la Corporación Municipal acordó asistir en pleno pagando una entrada de 50 pesetas (Soto Valadés, 2002:137).

2.1.1. Sociedades Literarias en Extremadura

Hablaremos sobre las sociedades literarias y la evolución de las letras, que se produjeron en Extremadura durante las últimas décadas del siglo XIX. A pesar de la situación generalizada de malestar y pobreza en la sociedad, se notaron ciertos cambios que favorecieron a que muchos pueblos, y en ellos, los intelectuales, con el esta-

blecimiento de las libertades de expresión, cultivaran la producción y difusión de lo escrito. Gracias a esto, la prensa histórica creció considerablemente en el último cuarto de siglo en Extremadura. La búsqueda de las raíces en las artes populares, tanto en música, como en literatura tradicionales, se verá reflejado en la aparición de estas Sociedades. En ellas se promueven publicaciones, periódicos, librerías y bibliotecas que fomentan la lectura. Desde los ateneos, casinos y sociedades de recreo se apoya esta iniciativa, creando bibliotecas donde no falta la prensa diaria.

Marcos Arévalo (1987) reproduce en edición facsímil *El Folk-lore Frexnense* y *Bético-extremeño,* en colaboración con la Fundación Machado de Sevilla, coincidiendo con los ciento cinco años de la aparición de las revistas el *Folk-lore Andaluz* y el *Folk-lore Bético-Extremeño.* Sobre las nuevas corrientes de pensamiento dice:

> A finales de la década de los años sesenta del siglo pasado, cuando la situación política en España lo permitió, el positivismo, el krausismo, y sobre todo el darwinismo, renovadoras y progresistas corrientes de pensamiento, irán introduciéndose, no sin generar anacrónicas polémicas, en los ambientes intelectuales. La revolución "Septembrina" (1868) crea una atmósfera de libertad que hará posible la difusión de los nuevos posicionamientos teóricos y corrientes de pensamiento implantadas ya en Europa […] (pp. 2-3).

En Extremadura se forma la primera sociedad literaria, *El Folklore,* en la Villa de Burguillos, el día ocho de diciembre de mil ochocientos ochenta y uno, dirigida por Matías Martínez y Martínez. Un año después, el 11 de junio de 1882, se crea *El Folk-lore Frexnense* en Fregenal de la Sierra, siendo nombrado como Presidente Luis Romero y Espinosa. Una vez organizada la sociedad anteriormente citada se crearon centros clásicos de folklore en Extremadura, apoyados por la prensa nacional y regional, y un grupo de intelectuales. El folklore regional se estableció en Fregenal, considerada la capital folklórica de Extremadura, gracias a los esfuerzos de Luis Romero y un grupo de amigos. Desarrollaron su actividad entre los años 1881 y 1885 coincidiendo con una etapa política liberal. Constan entre sus miembros: intelectuales, folkloristas, universitarios y bur-

gueses, todos de ideología liberal progresista y simpatizantes o pertenecientes a la corriente republicana. Relacionado con nuestro estudio, encontramos referencia de un artículo publicado en la citada revista, sobre la constitución de un centro folklórico y el Acta de Constitución de la Sociedad Folk-lore de Don Benito (Ibíd: 345-346 y 358). Anexo: 1

Pocos años después aparece otra revista regional importante, la *Revista de Extremadura (1899-1910).* Viudas Camarasa, Ariza Viguera y Salvador Plans (1987) recogen datos sobre esta Revista:

> A finales del siglo XIX aparece la *Revista de Extremadura,* (1899-1910); en ella se da el comentario fonético de Nicolás Izquierdo Hernández sobre la poesía Varón de José María Gabriel y Galán (1902), los rigurosos estudios sobre el folklore extremeño de R. García Plata de Osma (1899 y siguientes), los vocabularios dialectales de Daniel Berjano (1909) y de Pedro Torres Cabrera (1910). La *Revista de Extremadura* acogió el primer relato escrito íntegramente en dialecto; José López Vidal (1910) narra en « Cuadro de costumbres » las tradicionales reuniones del Concejo en la Sierra de Jálama; emplea la variedad local de San Martín de Trevejo (San Martín de Trevellu), que en el habla popular recibe el nombre de dialecto mañegu (p. 12).

2.1.2. Los Ateneos en Don Benito

Los Ateneos se instauraron en las ciudades más notables, entre finales del siglo XIX y principios del XX, para valorar la situación política y social del momento. Eran centros de reunión donde los intelectuales analizaban los hechos más relevantes que iban aconteciendo; las personas que pertenecían a este círculo eran de diferentes ideologías y de profesiones liberales, en su mayoría universitarios, con vocación por la literatura, el arte y el periodismo; de hecho como veremos más adelante, utilizaban las revistas y periódicos de la época como medio de divulgación de sus inclinaciones progresistas, proclamando además sus inquietudes culturales, a través de conferencias, debates, teatros y recitales poéticos. Disponían tam-

bién de bibliotecas de libre acceso. En general, todos los ateneos se crearon con un objetivo, llegar a la sociedad a través de la cultura y el ocio.

Según los documentos consultados del *Folk-lore Frexnense* y *Bético-Extremeño,* llegamos a la conclusión que desde los ateneos apoyaron con gran interés la proyección de los centros de folklore, que se estaban creando por toda la Región.

En Don Benito existieron varios ateneos, creados en diferentes años y con distintos presidentes, entre 1880 y 1912. En el mismo año de1880 había tres en la ciudad. El más importante fue el Ateneo Literario, situado en la calle Palacio, en una casa grande, propiedad de Luisa Melero. Soto (1997:111) comenta que en el primer periódico editado en Don Benito, *La Semana,* de 1880 "ya se cita que aquí había un Ateneo Literario; otro estaba en la casa de los Córdovas, en la Plaza de España y otro, en la casa de los Condes".

El Ateneo Científico Literario de 1892 continuaba en la calle Palacio. La calle conservó ese nombre hasta 1881, año en el que el Ayuntamiento tomó el acuerdo de cambiarlo, por el de Doña Consuelo Torre. De este ateneo, hemos encontrado reseñas de su ubicación y algunas actividades que en él se realizaban. Paniagua (2012: 295-296) comenzando por la fecha de inauguración, aporta los siguientes datos:

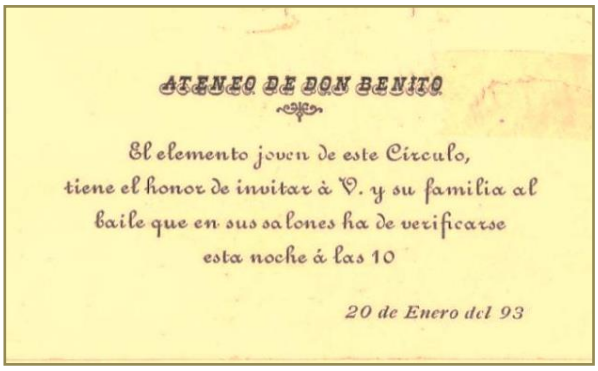
> El domingo día 17 de abril de 1892, forman la junta directiva los siguientes personajes:
> Presidente: Excelentísimo Don Antonio Cabezas Manzanedo.
> Vicepresidente: Don Pedro Donoso Cortés.
> Vocales: Don Florencio Algaucil Carrasco y don José de Sosa y Parejo.
> Secretario general: Don Luis HermidaVillelga.
> Secretario de actas: Don Adolfo Almazán Anillo.
> Vicesecretario: Don Anselmo María Álvarez.
> Tesorero Contador: Don Domingo Fernández.
> Bibliotecario: Don Aureliano Álvarez Riego.
> Fue inaugurado, según el periódico El Progreso, de Don Benito, con un discurso del señor presidente, donde *los pensamientos* profundos, filosóficos tuvieron su protagonismo, junto

> a la exaltación *del cultivo del espíritu.* En aquella inauguración participaron el profesor de piano Sr. Cidoncha, que interpretó "La Tarantela", y don Juan Álvarez, que cantó la romanza "Non torno".

El mismo Paniagua transcribe lo que el periódico regional *El Orden,* del 7 de junio de 1892, comentaba sobre una conferencia ofrecida en ese ateneo:

> Este centro, situado en la calle doña Consuelo Torre, dispone de un bonito edificio, con planta baja y principal, todo adornado con gusto y en donde los socios pueden pasar agradablemente las horas del día. Su ilustrado presidente, don Antonio Cabezas Manzanedo, quien con tanto entusiasmo ha trabajado para el fomento de la sociedad, debe sentirse orgulloso, porque ésta sigue dando prueba de que en Don Benito se siente noble afición por todo lo sea adelanto y cultura; y pueblos de esta naturaleza son dignos de la mayor consideración y respeto […].

Como órganos de expresión, estas personas ponían de manifiesto lo más relevante de la sociedad y la cultura, incluso pedían cuentas al poder sintiéndose portavoces de la reflexión del pueblo. Además, disfrutaban de largas tertulias y organizaban actividades lúdicas, como podemos ver en el documento gráfico.


ATENEO DE DON BENITO

El elemento joven de este Círculo,
tiene el honor de invitar á V. y su familia al
baile que en sus salones ha de verificarse
esta noche á las 10

20 de Enero del 93

Se trata de una invitación del ateneo y lo hace en los siguientes términos: "Ateneo de Don Benito. El elemento joven de este Círculo,

tiene el honor de invitar á V. y su familia al baile que en sus salones ha de verificarse esta noche a las 10. 20 de Enero del 93". Sabemos que se trata del año 1893 porque hemos citado los tres ateneos localizados y, por la fecha, sólo coincide con el que fundó Antonio Cabezas Manzanedo, en 1892. La invitación la encontramos en el domicilio de la informante Mª Carmen Gálvez y pertenecía a sus abuelos.

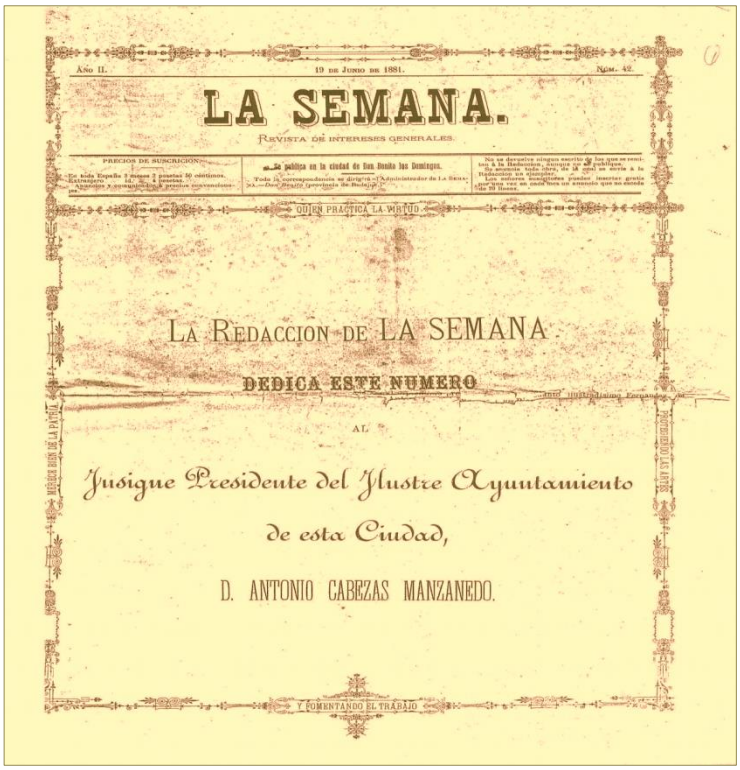
El último de la segunda mitad del siglo XIX lo situamos en 1898, por el artículo de Martín de Castejón (1898: 2) escrito en *La Región Extremeña,* el 7 de mayo, donde dice que "el joven abogado y presidente del Ateneo D. Miguel de Peralta dirigió la palabra a la manifestación en periodos brillantísimos y de suma elocuencia alusivo al acto que se estaba realizando".

Por lo que hemos podido constatar en entrevistas con algunas personas dedicadas también a la investigación en Don Benito, y por la lectura de periódicos de las últimas décadas del siglo XIX, observamos que estos años fueron muy productivos en el aspecto literario y cultural. Confluyeron varias circunstancias para que esto ocurriera. Personajes influyentes de la ciudad, tanto en el aspecto político, como en las letras, impulsaron la publicación de varias revistas y periódicos, dirigidos y editados en Don Benito, entre 1880 y 1928. Antonio Cabezas Manzanedo, Antonio Gallardo Torrejón, Esteban Barquero, Pedro y Enrique Donoso Cortés, Luis Hermida, Guillermo Paniagua, Antonio Martín de Castejón, Ricardo Sanz, Santos A. Sánchez Cortés, Francisco Valdés, Luis Chamizo y otros tantos, fueron algunos de los responsables de estas publicaciones.

2.1.3. Publicaciones periódicas en la segunda mitad del siglo XIX

La primera en ver la luz fue *La Semana, Revista de Intereses Generales*, con una periodicidad semanal, de difusión comarcal. Está fechada en septiembre de 1880 y su primer director fue el notario Antonio Gallardo Torrejón. En 1881, *La Semana*, por el carácter político de la revista, se subtitulaba *Revista de Intereses Generales,* y seguía saliendo los domingos, dirigida por la misma persona y más tarde por Este-

ban Barquero. Carretero apunta que, en 1913, *La Semana* ya no existe.



Año II. 19 de Junio de 1881. Núm. 42.

LA SEMANA.

Revista de intereses generales.

PRECIOS DE SUSCRICION.

Se publica en la ciudad de Don Benito los Domingos.

QUIEN PRACTICA LA VIRTUD

La Redaccion de LA SEMANA

DEDICA ESTE NUMERO

AL

Jusigue Presidente del Ilustre Ayuntamiento

de esta Ciudad,

D. ANTONIO CABEZAS MANZANEDO.

Y FOMENTANDO EL TRABAJO

La Semana. Revista de Intereses Generales
Don Benito, 19 de junio de 1881

Con fecha del 15 de enero de1885 sale un periódico semanal, de difusión local llamado *Las Noticias. Semanario Independiente de Intereses Generales*. Su director fue Ricardo Sanz. No tenemos constancia de cuánto duró esta edición.

En 1886 se publicaban dos periódicos en Don Benito, *La Prensa* y *La Voz de la Justicia*. *La Prensa* salió en enero de 1886, con periodicidad semanal, todos los domingos. La redacción y administración estaba a cargo de la tipografía *La Marinoni*, situada en la calle Villanueva, nº 10, y su administrador era Antonio Manzano. Personajes destacados de la época como, Ana María Solo de Zaldívar, natural de Don Benito, profesora y directora del colegio de señoritas *Notre Dame de L'Amparo* de Madrid y Antonio Cordero Rodríguez, fueron algunos de los colaboradores de esta publicación. En 1890, aún se le cita en algunos periódicos de la provincia. Sobre *La Voz de la Jus-*

ticia, sólo se sabe que la fecha de salida fue en junio de 1886 y que al igual que los otros, era un periódico semanal de difusión local.

El Progreso, periódico semanal de tendencias democráticas, comenzó su edición la primera quincena de agosto de 1891 y lo dirigió Enrique A. Roger; no se conoce la fecha de extinción. Hay muy pocas noticias sobre la salida de dos nuevos periódicos en Don Benito en 1897, *El Mosquito y El Eco.* Del primero sabemos que se publicó a primeros de junio, como periódico de difusión local y que el director fue Antonio Martín de Castejón. De *El Eco,* sólo hemos encontrado una reseña en el Nuevo Diario de Badajoz, del 2 de mayo de1897, anunciando la publicación de un nuevo periódico semanal de difusión local en Don Benito (Pulido y Nogales, 1989).

2.1.4. Guillermo Paniagua Parejo

Por lo que significó en la época, trataremos de estudiar una de las figuras más representativas que influyeron en la sociedad de Don Benito, Guillermo Paniagua Parejo. Nació en Carmona, provincia de Sevilla, en 1864 y murió en Don Benito el 11 de julio de 1936.

De los documentos aportados por Guillermo Paniagua, nieto, y de las conversaciones mantenidas con él, destacamos principalmente tres cosas, que a nuestro parecer marcaron un hito en la historia de Don Benito: como profesional de la medicina, como político y como precursor de asociaciones literarias y culturales.

Paniagua (1993) señala que "como estudiante de medicina fue precoz, pues con 19 años se licenció y consiguió plaza de médico en un hospital de Madrid". Poco después, en 1885, fue destinado a Magacela, pueblo pequeño situado a pocos Kilómetros de Don Benito, para ayudar en uno de los peores brotes de cólera que afectó a estas poblaciones. Con el rechazo del pueblo, en principio, comenzó a incinerar los cadáveres y todo lo que podía aumentar el contagio. Puso en plan su método, que ya había experimentado anteriormente, compuesto por grandes cantidades de láudano y enemas de éter. A los dos meses de su llegada a Magacela, el procedimiento tuvo efecto y salvó muchas vidas; el 8 de octubre, el pue-

blo celebró el acontecimiento. Fue cantado un Te Deum en acción de gracias y homenajearon a Paniagua. La noticia llegó a todas partes, por lo que fue elogiado, incluso, en la prensa. A la vez, la Academia Provincial de Ciencias Médicas le nombró socio agregado por el éxito obtenido. Guillermo estuvo en Magacela ejerciendo la medicina hasta 1890. Entonces se trasladó con su familia a Don Benito, como médico particular.

En el aspecto político y como él mismo decía, "por mi edad, joven aun, y deseos republicanos viví intensamente la vida política" (Ibíd.: 79). Siendo aún niño, vivió la instauración de la Primera República, 1873-1874. Vivió en su juventud cambios políticos importantes, que marcaron su ideología para el resto de su vida. Paniagua (1999:164-165) apunta algunas de las preocupaciones de su abuelo:

> La regencia de Mª Cristina, los gobiernos de Cánovas y Sagasta, la insurrección, en mayo de 1886, en el Castillo de San Julián en Cartagena, la insurrección, el 19 de septiembre, de ese mismo año, de las Compañías de Caballería e Infantería al mando del Brigadier Villacampa a favor de la República.

Continúa documentando que, durante 1903 y 1904 fue concejal del Ayuntamiento por el Partido Republicano, siendo Alcalde José de Peralta Gallardo. En 1905 volvió a presentarse de nuevo a las elecciones, y representó a su partido otros dos años, con Pedro León como Alcalde. Paniagua supo aprovechar, en todo momento, su posición en beneficio de Don Benito. En las dos legislaturas consiguió sacar adelante algunos proyectos como, el alumbrado y empedrado de algunas calles, el análisis de la leche de la venta ambulante y la vigilancia de los residuos en las calles y arroyos. Además, luchó por la educación de los niños y jóvenes de su pueblo, y lo demostró públicamente cuando, el 30 de mayo de 1904, presentó ante el resto de concejales una propuesta con trece puntos, todos en base a la mejora de la Educación Primaria en Don Benito. Dicha propuesta (Ibíd: 166) es la que transcribimos a continuación:

> 1º El compromiso de padres y tutores, de enviar a la escuela, a sus hijos de 6 a 12 años.
> 2º Deber y exigencia, por parte de los agentes competentes, de vigilar a los niños que vagaran por las calles y plazas.

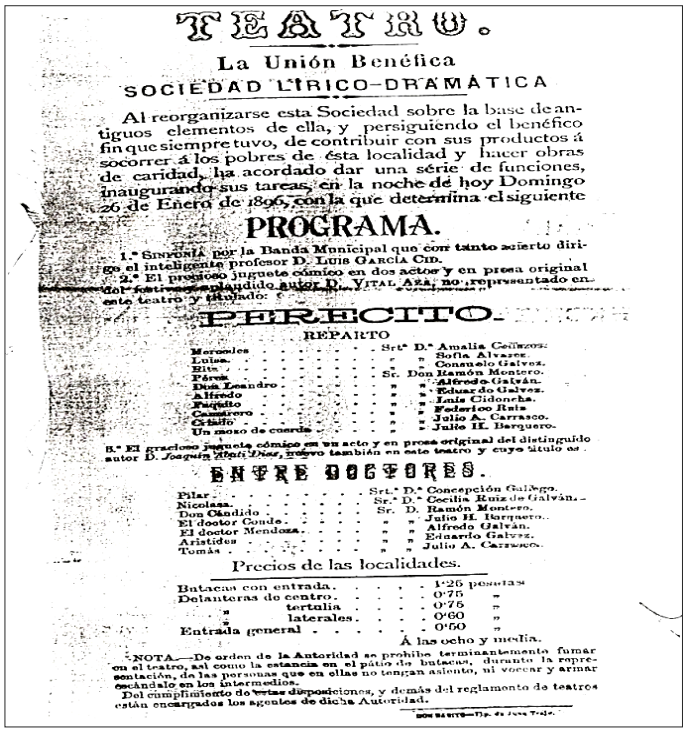
3º Advertir a los padres de la posible amonestación si eso ocurriera repetidamente, con la posible pérdida del sueldo a aquellos que pertenecieran a organismos oficiales o cobraran de ellos.
4º Se crearan unos premios en metálico de 500 pesetas y distinciones honoríficas para estimular el estudio de los alumnos, así como a los honorables maestros que se distinguieran por su aplicación y esfuerzo.
5º Que el reparto de estos premios se realizara en Sesión Pública.
6º Que mensualmente fueran inspeccionadas las escuelas, por un médico municipal y personal de la Junta de Instrucción Pública, para corregir las posibles deficiencias.
7º Cambios en la organización de las escuelas oficiales, para sustituir la unitaria por la graduada.
8º La asignación de no más de cuarenta alumnos a cada maestro.
9º Más locales para escuelas, y que fueran sostenidas por los padres que disfrutasen de buena economía.
10º La realización de un padrón municipal de clasificación de los niños pudientes y pobres.
11º Recabar de la Junta Provincial, el número de escuelas que corresponden a la población con arreglo a su vecindario.
12º Encomendar a los profesores que llevasen a los alumnos de paseo y practicasen excursiones escolares.
13º Al Consistorio y vocales de la Junta de Instrucción Pública, el celo de estas propuestas.

El último aspecto que trataremos de Guillermo Paniagua será el de su implicación con las asociaciones literarias y culturales, en las que participó de manera activa, desde su llegada a Don Benito en 1890. Ya hemos hablado de los ateneos, y dijimos que el primero fue creado en 1880, por Antonio Cabezas Manzanedo. Paniagua fue parte del grupo de intelectuales que fundaron, en 1892, el Ateneo Científico-Literario. Unos años después instituyó una Sociedad Obrera, *La Benéfica*. Fue Presidente desde su creación en 1894 y más tarde Presidente Honorario (Paniagua, 1993: 78-79).

Pensamos, pues, que la figura de Guillermo Paniagua Parejo reflejada en su valía como persona liberal, progresista y avanzada para su época, trabajadora y con su espíritu innovador e incansable, ha ayudado notablemente a la cultura y la educación de los habitantes de Don Benito y, además, podemos asegurar por nuestras entrevistas que se ha hecho merecedor del reconocimiento de sus paisanos durante muchas generaciones, incluso, hasta nuestros días.

2.1.5. La Unión Benéfica, Sociedad Lirico Dramática

Don Benito, a finales del siglo XIX, vivía una gran agitación social debido a las continuas crisis políticas y económicas. Con esta motivación, los intelectuales fundaron sociedades para apoyar y fomentar actos benéficos y aliviar así a los más desfavorecidos. Para este fin se creó La Sociedad Obrera *La Benéfica,* llamada, también, *Unión Benéfica.* Entre otras actividades organizaban representaciones teatrales y conciertos. El primer dato que nos da Antonio Sánchez, es que *La Unión Benéfica* se creó como sociedad recreativa y cultural, y que en 1871 ya existía. No tenemos más noticias de esta sociedad hasta 1894 que vuelve a abrir sus puertas, de la mano de Guillermo Paniagua Parejo, como presidente. El informante Eduardo Gómez Valadés nos proporcionó un programa de teatro con fecha del 26 de enero de 1896. Por alguna circunstancia que no hemos llegado a averiguar, dejaría de existir durante algún tiempo, dado que el programa dice que *La Benéfica,* Sociedad Lírico Dramática se reorganizó sobre la base de antiguos elementos, persiguiendo el mismo fin que siempre tuvo: contribuir con sus productos a socorrer a los pobres de la localidad. La representación de ese día comenzaba con la actuación de la Banda Municipal de Don Benito, dirigida por Luis García- Cid interpretando una Sinfonía, aunque no hemos averiguado cuál, porque no aparece en el citado programa. Seguidamente, los actores, vecinos todos de Don Benito, aficionados al teatro y colaboradores en estos actos benéficos, representaron dos comedias, *Perecito* y *Entre Doctores.*



TEATRO.

La Unión Benéfica

SOCIEDAD LÍRICO-DRAMÁTICA

Al reorganizarse esta Sociedad sobre la base de antiguos elementos de ella, y persiguiendo el benéfico fin que siempre tuvo, de contribuir con sus productos á socorrer á los pobres de ésta localidad y hacer obras de caridad, ha acordado dar una série de funciones, inaugurando sus tareas, en la noche de hoy Domingo 26 de Enero de 1896, con la que determina el siguiente

PROGRAMA.

1.° SINFONÍA por la Banda Municipal que con tanto acierto dirige el inteligente profesor D. LUIS GARCÍA CID.

2.° El precioso juguete cómico en dos actos y en prosa original del festivo y aplaudido autor D. VITAL AZA, no representado en este teatro y titulado:

PERFECTITO.

REPARTO

Merceles	Srta. D.ª	Amalia Ceñizos.
Luisa	» »	Sofía Alvarez.
Rita	» »	Consuelo Galvez.
Pérez	Sr. Don	Ramón Montero.
Don Leandro	» »	Alfredo Galván.
Alfredo	» »	Eduardo Galvez.
Paquito	» »	Luis Cidoncha.
Casimiro	» »	Federico Ruiz
Cándido	» »	Julio A. Carrasco.
Un mozo de cuerda	» »	Julio H. Barquero.

2.° El gracioso juguete cómico en un acto y en prosa original del distinguido autor D. Joaquín Abati Díaz, nuevo también en este teatro y cuyo título es:

ENTRE DOCTORES.

Pilar	Srta. D.ª	Concepción Galbego.
Nicolasa	Sr.ª D.ª	Cecilia Ruiz de Galván.
Don Cándido	Sr. D.	Ramón Montero.
El doctor Conde	» »	Julio H. Barquero.
El doctor Mendoza	» »	Alfredo Galvan.
Aristides	» »	Eduardo Galvez.
Tomás	» »	Julio A. Carrasco.

Precios de las localidades.

Butacas con entrada	1'25 pesetas
Delanteras de centro	0'75 »
» tertulia	0'75 »
» laterales	0'60 »
Entrada general	0'50 »

Á las ocho y media.

NOTA.—De orden de la Autoridad se prohibe terminantemente fumar en el teatro, así como la estancia en el pátio de butacas, durante la representación, de las personas que en ellas no tengan asiento, ni vocear y armar escándalo en los intermedios.

Del cumplimiento de estas disposiciones, y demás del reglamento de teatros están encargados los agentes de dicha Autoridad.

Programa 1: La Unión Benéfica. Sociedad Lírico-Dramática
Don Benito, 26 de enero de 1896

Sobre *La Benéfica,* Paniagua (2012: 177-178) apunta que:

> En el número 8 de la calle La Estrella, a comienzos del siglo XX, frente a la casa de don Luis Hermida, estaba La Benéfica, y en los amplios salones de esta sociedad obrera se celebraban actos culturales y mítines. En ella, no faltaban conciertos, muchas veces ofrecidos por la orquesta Dalia, que dirigía don Saturio Guzmán. En este lugar se leyeron poesías y se escucharon entusiastas discursos […] Representaban obras teatrales los mismos socios. Entre ellos, se encontraban nombres muy dispares, por su ideología política, como Torres Cabrera, Donoso Cortés, Peralta, Castejón, Gálvez, Quirós, etc.

La última década del siglo XIX y principios del XX, de importantes cambios políticos y sociales y con varias sociedades al frente como *La Benéfica*, el Ateneo-Literario y los casinos, fue un revulsivo para Don Benito que aprovecharon los eruditos en beneficio de la cultura.

2.1.6. La Virgen de las Cruces, elemento identitario de los dombenitenses

Hay un elemento identitario en Don Benito, que sin duda es la venerada Virgen de la Cruces, su Patrona.

A partir de nuestras investigaciones y material recopilado, además de la observación participante que hemos llevado a cabo con su gente en un ambiente festivo, podemos asegurar que no hay mayor expresión de alegría para los habitantes de Don Benito y su comarca, que la de comenzar los preparativos, cuando se acercan los días de festejar a la Patrona, el 12 de octubre. Igualmente, podemos asegurar esto basándonos en que desde 1997 se edita en Don Benito la Revista *la Velá,* una vez al año próximo a la festividad, dedicada exclusivamente a la Virgen de las Cruces, donde todo el dombenitense que quiere deja plasmado su fervor con poemas, prosa y vivencias personales.

En esta segunda mitad del siglo XIX, trataremos de ofrecer, por un lado, la historia de la Virgen de las Cruces y su Santuario y, por otro, la importancia que tuvieron las rogativas que el pueblo hacía a su Patrona cuando había desastres naturales. Acerca de esta Virgen, existen dos perspectivas: la parte de leyenda y mito y su historia científica.

La leyenda popular, que afirman haber escuchado los lugareños de generación en generación en el que el joven pastor Bastián, Sebastián González, cuidando de las ovejas un 12 de octubre de mediados del siglo XV, fue quien encontró la imagen de la Virgen en una fuente en la Sierra Ortiga; la llevó a su choza, pero la imagen desapareció. Al día siguiente la volvió a encontrar en el mismo lugar, difundiéndose la noticia con rapidez por todo el pueblo, que organizó una procesión hacia la Sierra. El clero, autoridades y paisanos rezaron ante la imagen y la depositaron en un improvisado altar. Nos cuentan los dombenitenses que un día después, la Virgen en persona se apareció al pastor y le manifestó su deseo de edificar un santuario sobre el mismo lugar.

Sobre la historia de la Virgen, Antonio Sánchez, sacerdote e historiador, asegura que "los datos transmitidos por la tradición popular

sobre la aparición de la Virgen de las Cruces no son del todo fiables". Sánchez (2005) nos habla de la primera Patrona de Don Benito:

> Desde sus orígenes, se asignó a Don Benito como Patrona, a Nuestra Señora de la Antigua, en el término de la Haba. Existe aún el camino de Santa María, que lleva a las plantas de la Antigua. Ofrece también datos fehacientes de ello el historiador Don Fernando Talavera de Mesías, en comentario que hace, a este respecto, a puntos de la Historia de la Orden de Alcántara, escrita en la primera mitad del siglo XVII por Frey Alonso Torres, de la misma Orden. Dice que Doña Blanca de Villalobos, en 1394, hizo donación al lugar de Don Benito, **-¡Don Benito-1394!-,** de la dehesa de la Veguilla […] La distancia a la Antigua, unas tres leguas, era un obstáculo a la hora de visitar a la Virgen o de cumplir mandas y promesas. Don Benito optó por tener Ermita o Santuario propio, en lugar más cercano y aventajado, que puso, no sin razón, bajo la advocación de Santa María de las Cruces […] (pp.16-17).

En relación al nombre de la patrona, Sánchez asegura que desde sus comienzos el término de Don Benito estaba delimitado por Cruces y que existen pagos agrícolas y lugares en el término, con el nombre de Cruz de Cruces, que lo atestiguan. En la actualidad, la procesión que lleva a la Virgen desde su ermita a la ciudad, sigue haciendo el mismo recorrido. Recuerda aún que "una de la Cruces que había en el camino, se conservó en el lugar de origen hasta 1936". También se puede observar en la imagen que el escusón que carga la Virgen en sus manos, lleva tres Cruces. Sobre la fecha aproximada de construcción del santuario, Sánchez explica los motivos que le hacen pensar que fue a principios del siglo XV por varias razones: la primera, por el nombre y apellido del pastor, Sebastián González, que, según argumenta el sacerdote no puede ser anterior a esa fecha, pues la lengua castellana no estaba desarrollada plenamente; evoluciona cuando Antonio de Nebrija escribe la primera Gramática de la lengua castellana, publicada después en Salamanca, en 1492. La otra razón que nos da es la estructura de la ermita, semejante a otras iglesias construidas en lugares próximos en la época de asentamiento del cristianismo, después de la reconquista. Sánchez

alega tras sus estudios que "la ermita, en su origen, era muy pequeña; ante la puerta tenía un porche abierto a las tres caras que protegía la puerta que daba entrada a la capilla. En su interior, un rectángulo pequeño de no más de 15 metros de largo, por 5 metros de anchura. La pared del altar mayor y el retablo era absidal y a la izquierda una habitación pequeña, por la que se accedía directamente al altar".

A lo largo de los siglos, la ermita ha sufrido varias reformas, en su mayoría para ampliar su capacidad. La primera fue en 1582, con el material sobrante de la construcción de la iglesia de Santiago, recién construida. En la segunda reforma, de 1890, hicieron una sacristía, un nuevo presbiterio y un ábside en el camarín de la Virgen. Pasada la Guerra Civil, los años 1930 y 1940 fueron dedicados a la recuperación de los destrozos sufridos durante la contienda. Nos cuenta el sacerdote un hecho desagradable que recuerda de su niñez: "colocaron la primitiva imagen de la Virgen de las Cruces en la última calle de Don Benito, dirección a la ermita y la fusilaron". En su lugar existe actualmente una rotonda y en el centro, la escultura en bronce de la Patrona. El artista villanovense, Ricardo García, es el autor de la nueva imagen, inaugurada en el año 2006.

Recogemos a continuación el argumento que Peralta (2005) proporciona sobre el lugar de aparición de la Virgen:

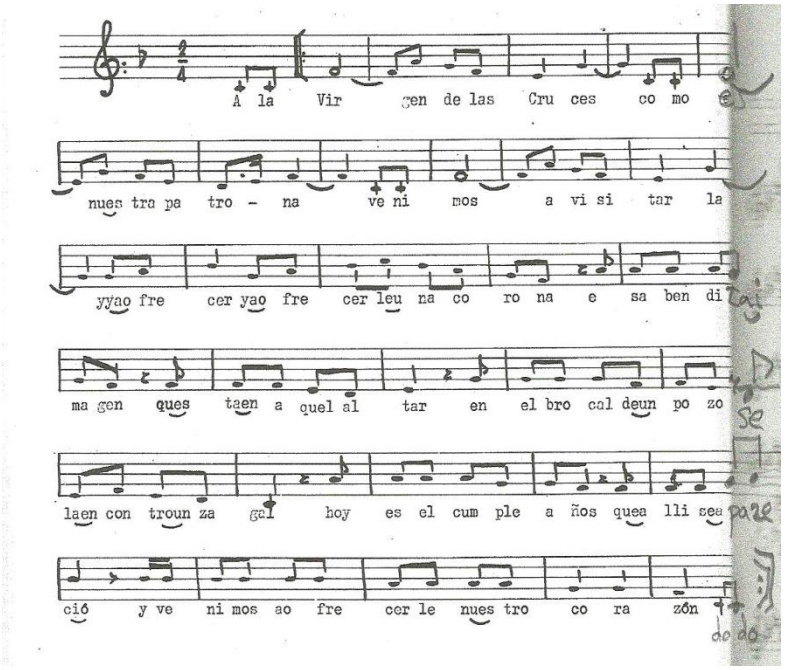
> El lugar de la aparición de la Virgen está relacionado con el paso de los ganados de la Mesta, que en su largo caminar semestral, subían en verano hacia las tierras frescas leonesas y castellanas y volvían para hacer su invernada en las cálidas tierras extremeñas y andaluzas […] El sitio escogido por la Virgen, era un lugar apartado pero no aislado, pues en las proximidades del río Ortigas hay abundantes restos romanos y visigodos, y con vestigios de constante paso Norte-Sur. Por poner un ejemplo relativamente moderno, recordemos que las tropas de Felipe II, procedentes de Valladolid, camino de Sevilla, hicieron sus paradas en Mengabril, Las Cruces, la Merchana y siguieron hacia el Valle de la Serena […] (p. 8).

Tenemos constancia que, desde 1987 y sin interrupción, se ha vuelto a recuperar la tradición de llevar a la Virgen de las Cruces en

procesión, desde su santuario hasta la Iglesia de Santiago de Don Benito, días antes para celebrar la novena. Es conducida a hombros de mujeres y hombres durante todo el trayecto. El 12 de octubre la vuelven a llevar de nuevo a su ermita. Allí se celebra una fiesta que comienza con una misa al aire libre y continúa con un día de romería, en el que no faltan la música y bailes tradicionales. Hemos observado que los lugareños acompañan a la Virgen en su trayecto, tanto de ida, como de vuelta, entre miles de fieles, la mayoría caminando detrás de la virgen y otros en carrozas adornadas de flores de papel y adelfas. Aprovechando esos momentos de alegría, en los que todos se lanzan efusivamente para hablar de sus recuerdos, hemos registrado cómo se cantan canciones de romería, aprendidas de sus mayores, así como anécdotas sobre cómo se vivía esta fiesta hace muchos años.

Con todo lo expuesto, podemos afirmar con total seguridad, que la Virgen de las Cruces resulta ser un elemento claro de identidad para todos sus ciudadanos. A la vez, esto nos ha permitido estudiar y observar qué se conserva aún de la tradición de los antepasados, y los cambios que se han producido en la actualidad.

Esta comparación la estudiamos junto con los poemas, himnos y canciones que se hicieron en honor a la Virgen de las Cruces, tanto en la primera, como en la segunda mitad del siglo XX. No obstante, presentamos ahora una melodía que solían cantar el día de *La Velá,* festividad de la Patrona. Fue la Sra. Eduarda, quien cantó a Ramón Gallego esta canción de romería. Años después la transcribió para el *Cancionero Popular de Don Benito* (1984: 22). Nos cuenta, además, que esta señora murió en 1997, con 93 años, y que la entonaba de joven cuando iban a festejar a la Virgen, el 12 de octubre. Con estos datos deducimos que el "Canto de Romería a la Virgen de las Cruces" ya se cantaba a finales del XIX o principios del XX.



Canto de Romería a la Virgen de las Cruces

A la Virgen de las Cruces
venimos a visitarla,
Como es nuestra Patrona
y a ofrecerle una corona.

Esa bendita imagen
Que está en el altar,
En el broncal de un pozo
Se la encontró un zagal.

Hoy es el cumpleaños
Que allí se apareció,
venimos a ofrecerle
nuestro corazón.

Venimos de romería
de aquella bonita aldea,
sólo por ver a la Virgen
y gozar y gozar de su alegría

No podemos terminar este apartado sin hablar de las rogativas y su cometido. Las rogativas consistían en traer en procesión a la Virgen, desde su ermita hasta la parroquia. Allí permanecía durante la novena que se celebraba, para hacer sus peticiones y ruegos.

Por otro lado, Guerra y Díaz (2008: 212) apuntan el motivo y momento de su interpretación en otras localidades:

> […] Tras un verano de sequía, algunos años se cantaron Rogativas a la Virgen y al Cristo, que habitualmente se interpretaban, bien en la procesión, bien en la puerta de la iglesia a la salida de la misa. Se trata de cantos para propiciar la lluvia con la intermediación de las deidades.

Juan Sánchez, nuestro informante más veterano, indica que "en Don Benito, las rogativas eran una práctica popular de carácter religioso, a las que recurría el pueblo cuando había desastres naturales, unos a causa de largos temporales de lluvia, otros por prolongadas sequías". No obstante, para apoyar el origen de esta tradición, de rezar a la Virgen y conducirla al pueblo, Soto (1996: 98) nos da fechas de rogativas que datan de siglos anteriores: "14 de abril de 1757, 13 de abril de 1760, 1 de diciembre de 1821, abril de 1826 y febrero de 1849".

Por los documentos encontrados en sesiones plenarias, observamos que es el Ayuntamiento quien solicita del Párroco, que haga las diligencias necesarias para traer a la Virgen desde su santuario a la parroquia de Santiago. Como este hecho se repite en todas las actas, nos hace pensar que, ante la constante solicitud de estos actos religiosos, el poder del Ayuntamiento sobre la Iglesia era muy importante. Para nosotros tiene su explicación, pues la Iglesia, privada de buena parte de sus riquezas por las desamortizaciones, primero la de Mendizábal, 1836-1851 y después la de Pascual Madoz, 1855-1924, había perdido el poder político e influencia que durante siglos había tenido. Continuaba siendo un elemento útil para el régimen político, como el caso del Ayuntamiento cuando solicitaba que trajeran a la Virgen, a petición de los labradores. No por eso la Iglesia perdió su influencia en la sociedad, pero las corrientes liberales que surgieron en la segunda mitad del XIX no permitían su inclusión en la vida política.

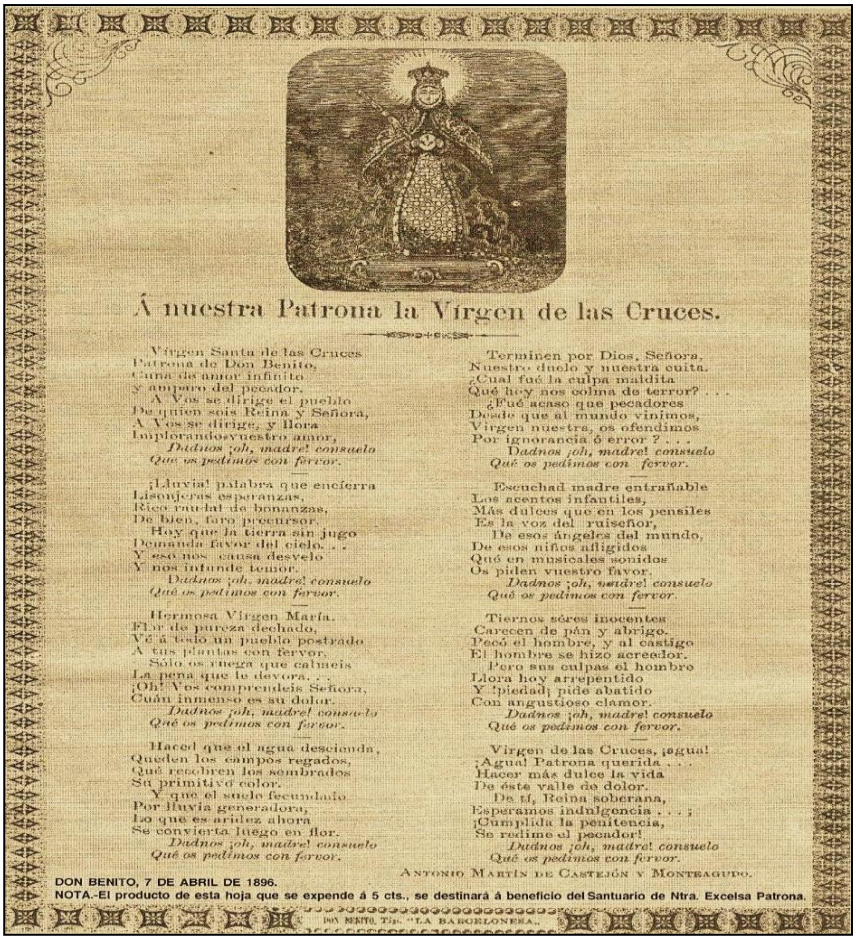
Citamos a continuación algunas fechas, en las que el Ayuntamiento toma acuerdos a este respecto: 27 de febrero de 1863, 7 de abril de 1863, 29 de febrero de 1868 y 25 de abril de 1869. En 1870 y 1871, los motivos fueron las terribles plagas de langosta, que asolaron todas las cosechas. En 1863, el Ayuntamiento acordó que:

> El domingo próximo primero de Marzo sea conducida desde su Santuario, con la solemnidad acostumbrada, a la Iglesia Parroquial, la venerada Imagen de Nuestra Señora de las Cruces a fin de celebrar el novenario de rogativas que la piedad y devoción de nuestros mayores ha practicado en iguales aflictivas circunstancias[2].

Con respecto al texto de las rogativas, la plegaria más antigua que hemos encontrado es la de Antonio Martín de Castejón y Monteagudo, escrita el 12 de abril de 1896. No tenemos información con respecto al lugar de interpretación de esta plegaria. Comparando la letra de esta rogativa con otras que compusieron en la primera mitad del siglo XX, observamos que no existe coincidencia entre sus versos.

La plegaria de Martín de Castejón la encontramos en dos formatos distintos en la Revista *La Velá* (2001: 72). La primera, impresa el 7 de abril de 1896 y la otra, manuscrita, firmada por él y fechada el 12 de abril de 1896.

[2] A.M.27-02-1863



Á nuestra Patrona la Virgen de las Cruces.

Virgen Santa de las Cruces
Patrona de Don Benito,
Cuna de amor infinito
Y amparo del pecador.
A Vos se dirige el pueblo
De quien sois Reina y Señora,
A Vos se dirige, y llora
Implorando vuestro amor,
Dadnos ¡oh, madre! consuelo
Qué os pedimos con fervor.

¡Lluvia! palabra que encierra
Lisonjeras esperanzas,
Rico raudal de bonanzas,
De bien, faro precursor,
Hoy que la tierra sin jugo
Demanda favor del cielo. . .
Y eso nos causa desvelo
Y nos infunde temor.
Dadnos ¡oh, madre! consuelo
Qué os pedimos con fervor.

Hermosa Virgen María,
Flor de pureza dechado,
Vé á tu lado un pueblo postrado
A tus plantas con fervor.
Sólo os ruega que calmeis
La pena que le devora. . .
¡Oh! Vos comprendeis Señora,
Cuán inmenso es su dolor.
Dadnos ¡oh, madre! consuelo
Qué os pedimos con fervor.

Haced que el agua descienda,
Queden los campos regados,
Qué recobren los sembrados
Su primitivo color.
Y que el suelo fecundado
Por lluvia generadora,
Lo que es aridez ahora
Se convierta luego en flor.
Dadnos ¡oh, madre! consuelo
Qué os pedimos con fervor.

Terminen por Dios, Señora,
Nuestro duelo y nuestra cuita.
¿Cual fué la culpa maldita
Qué hoy nos colma de terror? . . .
¿Fué acaso que pecadores
Desde que al mundo vinimos,
Virgen nuestra, os ofendimos
Por ignorancia ó error ? . . .
Dadnos ¡oh, madre! consuelo
Qué os pedimos con fervor.

Escuchad madre entrañable
Los acentos infantiles,
Más dulces que en los pensiles
Es la voz del ruiseñor,
De esos ángeles del mundo,
De esos niños afligidos
Qué en musicales sonidos
Os piden vuestro favor.
Dadnos ¡oh, madre! consuelo
Qué os pedimos con fervor.

Tiernos séres inocentes
Carecen de pán y abrigo.
Pecó el hombre, y al castigo
El hombre se hizo acreedor.
Pero sus culpas el hombre
Llora hoy arrepentido
Y ¡piedad! pide abatido
Con angustioso clamor.
Dadnos ¡oh, madre! consuelo
Qué os pedimos con fervor.

Virgen de las Cruces, ¡agua!
¡Agua! Patrona querida . . .
Hacer más dulce la vida
De éste valle de dolor.
De tí, Reina soberana,
Esperamos indulgencia . . . ;
¡Cumplida la penitencia,
Se redime el pecador!
Dadnos ¡oh, madre! consuelo
Qué os pedimos con fervor.

ANTONIO MARTÍN DE CASTEJÓN Y MONTEAGUDO.

DON BENITO, 7 DE ABRIL DE 1896.
NOTA.-El producto de esta hoja que se expende á 5 cts., se destinará á beneficio del Santuario de Ntra. Excelsa Patrona.

DON BENITO. Tip. "LA BARCELONESA."

Rogativa a la Virgen de las Cruces.
Antonio Martín de Castejón y Monteagudo
Don Benito, 7 de Abril de 1896

Virgen Santa de las Cruces,
Patrona de Don Benito,
Cuna de amor infinito
Y amparo del pecador.
A Vos se dirige el pueblo
De quién sois Reina y Señora,
A Vos se dirige, y llora
Implorando vuestro amor.
Dadnos ¡oh madre! consuelo
Qué os pedimos con fervor.

¡Lluvia! palabra que encierra
Lisonjeras esperanzas,
Rico raudal de bonanzas,
De bien, faro precursor.
Hoy que la tierra sin jugo
Demanda favor del cielo…
Y eso nos causa desvelo
Y nos infunde temor.
Dadnos ¡oh madre! consuelo
Qué os pedimos con fervor.

Hermosa Virgen María
Flor de pureza dechado
Ve á todo un pueblo postrado
A tus plantas con fervor.
Sólo os ruega que calméis
La pena que le devora…
¡Oh! Vos comprendéis, Se-
ñora,
Cuán inmenso es su dolor.

Dadnos ¡oh madre! consuelo
Qué os pedimos con fervor.

Haced que el agua descienda,
Queden los campos regados,
Qué recobren los sembrados
Su primitivo color.
Y que el suelo fecundado
Por lluvia generadora,
Lo que es aridez ahora
Se convierta luego en flor.

Dadnos ¡oh madre! consuelo
Qué os pedimos con fervor.

Termine por Dios, Señora,
Nuestro duelo y nuestra cuita.
¿Cuál fué la culpa maldita
Qué hoy nos colma de
terror?...
¿Fué acaso que pecadores
Desde que al mundo vinimos,
Virgen nuestra, os ofendimos
Por ignorancia ó error?...

Dadnos ¡oh madre! consuelo
Qué os pedimos con fervor. 5
Escuchad madre entrañable
Los acentos infantiles,
Más dulces que en los pensiles
En la voz del ruiseñor,
De esos ángeles del mundo,
De esos niños afligidos
Qué en musicales sonidos
Os piden vuestro favor.

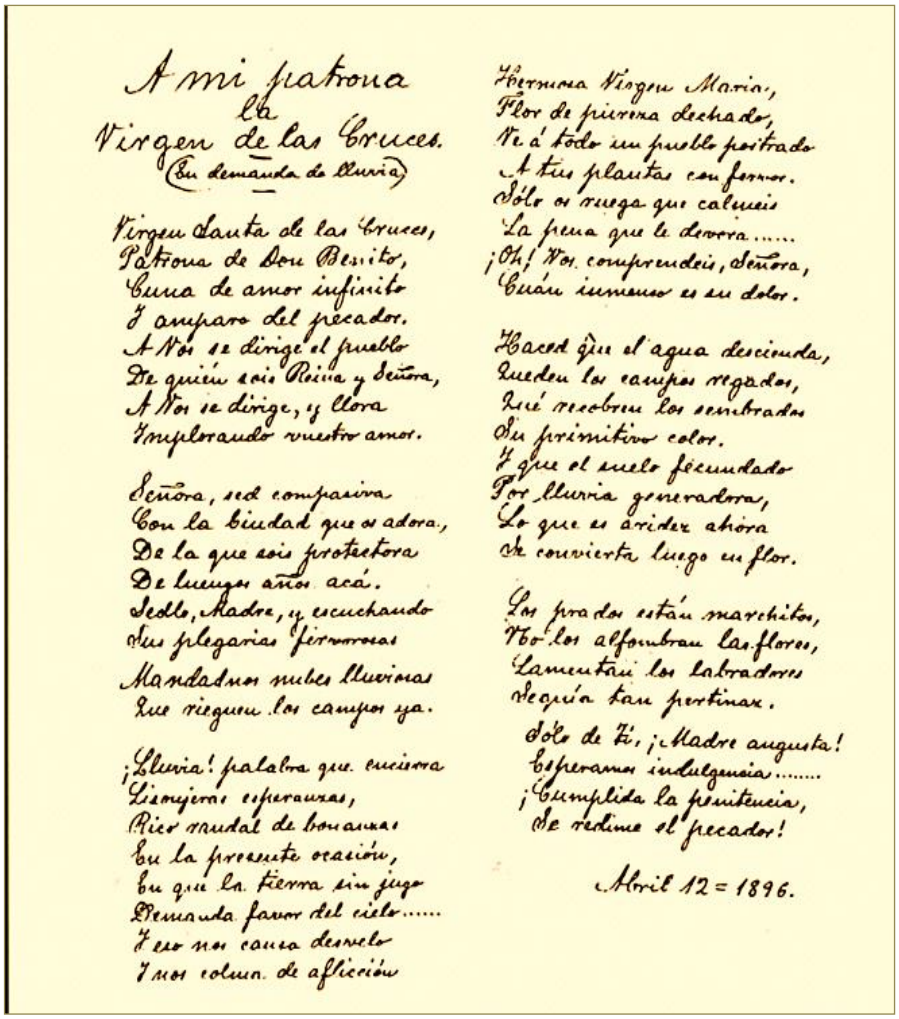
Dadnos ¡oh madre! consuelo
Qué os pedimos con fervor.

Tiernos seres inocentes
Carecen de pan y abrigo.
Pecó el hombre, y al castigo
El hombre se hizo acreedor.
Pero sus culpas al hombro
Llora hoy arrepentido
Y ¡piedad! pide abatido
Con angustioso clamor.

Dadnos ¡oh madre! consuelo
Qué os pedimos con fervor.

Virgen de las Cruces, ¡agua!
¡Agua! Patrona querida…
Hacer más dulce la vida
De este valle de dolor.
De Ti, Reina soberana,
Esperamos indulgencia…
Cumplida la penitencia,
Se redime el pecador!

Dadnos ¡oh madre! consuelo
Qué os pedimos con fervor.



A mi Patrona
la
Virgen de las Cruces.
(En demanda de lluvia)

Virgen Santa de las Cruces,
Patrona de Don Benito,
Cuna de amor infinito
Y amparo del pecador.
A Vos se dirige el pueblo
De quién sois Reina y Señora,
A Vos se dirige, y llora
Implorando vuestro amor.

Señora, sed compasiva
Con la ciudad que os adora,
De la que sois protectora
De luengos años acá.
Sedlo, Madre, y escuchando
Sus plegarias fermosas
Mandadnos nubes lluviosas
Que rieguen los campos ya.

¡Lluvia! palabra que encierra
Lisonjeras esperanzas,
Rico raudal de bonanzas
En la presente ocasión,
En que la tierra sin jugo
Demanda favor del cielo.....
Y eso nos causa desvelo
Y nos colma de aflicción

Hermosa Virgen María,
Flor de pureza dechado,
Ve á todo un pueblo postrado
A tus plantas con fervor.
Sólo os ruega que calmeis
La pena que le devora.....
¡Oh! Vos comprendeis, Señora,
Cuán inmenso es su dolor.

Haced que el agua descienda,
Queden los campos regados,
Que recobren los sembrados
Su primitivo color.
Y que el suelo fecundado
Por lluvia generadora,
Lo que es aridez ahora
Se convierta luego en flor.

Los prados están marchitos,
Ni los alfombran las flores,
Lamentan los labradores
Sequía tan pertinaz.
Sólo de Ti, ¡Madre augusta!
Esperamos indulgencia.....
¡Cumplida la penitencia,
Se redime el pecador!

Abril 12 = 1896.

Rogativa a la Virgen de las Cruces.
Antonio Martín de Castejón y Monteagudo
Don Benito, 12 de Abril de 1896

Virgen Santa de las Cruces,
Patrona de Don Benito,
cuna de amor infinito
y amparo del pecador.
A Nos se dirige el pueblo
de quién sois Reina y Señora,
a Nos se dirige, y llora
implorando vuestro amor.

Señora, sed compasiva
con la ciudad que os adora,
de la que sois protectora
de luengos años acá.
Sedlo, Madre, y escuchando
sus plegarias fermosas
mandadnos nubes lluviosas
que rieguen los campos ya.

¡Lluvia! Palabra que encierra
lisonjeras esperanzas,
rico raudal de bonanzas,
en la presente oración,
En que la tierra sin jugo
demanda favor del cielo…
y eso nos causa desvelo
y nos colma de aflicción.

Hermosa Virgen María,
flor de pureza dechado
ve á todo un pueblo postrado
a tus plantas con fervor.
Sólo os ruega que calméis
la pena que le devora…
¡Oh! Vos comprendéis,
Señora,
cuán inmenso es su dolor.

Haced que el agua descienda,
queden los campos regados,
qué recobren los sembrados
su primitivo color.
Y que el suelo fecundado
por lluvia generadora
lo que es aridez ahora
se convierta luego en flor.

Los prados están marchitos,
no los alfombran las flores,
lamentan los labradores
sequía tan pertinaz.
Sólo de Ti, ¡Madre augusta!
esperamos indulgencia…
cumplida la penitencia,
se redime el pecador!

Con las dos poesías en la mano, hemos descubierto diferencias entre ellas, que nos han motivado a investigar las causas. En primer lugar, pensamos que debe haber un error de fechas, pues la que imprimieron es anterior a la manuscrita. Hemos revisado la letra de una y otra, y observamos modificados o corregidos algunos de sus versos. La primera plegaria aparece con ocho estrofas a las que añadió un estribillo, a modo de responsorio. Esto nos da pie a intuir cómo se hacían las plegarias en esa época. Pensamos que el sacerdote o una persona harían la rogativa en las estrofas, y el resto de fieles, el estribillo. En la parte inferior de la cuartilla hay una nota donde dice: "El producto de esta hoja que se expende á 5 cts., se destinará a beneficio del Santuario de Ntra. Excelsa Patrona".

Por otro lado, la segunda plegaria que mostramos, pensamos que podría ser la original, por varias razones. El poema es más corto, sólo tiene seis estrofas, y no presenta el estribillo; posiblemente la intención del autor, en un principio, cuando la escribió no era hacerla pública. Al hacerlo, añadió las dos estrofas más y el responsorio, suponemos que con la finalidad que tenían las rogativas, es de-

cir, recitarlas o cantarlas en la Iglesia cuando traían a la Virgen demandando la lluvia.

En la segunda mitad del siglo XIX, existía en Don Benito un grupo musical llamado *La Dalia,* del que hablaremos más adelante. Podríamos asegurar que acompañaba al pueblo cantando en las rogativas, y pidiendo la lluvia en procesión.

Ya hemos referido que el siglo XIX terminaba con grandes crisis provocadas por guerras, hambruna y graves epidemias, a lo que se sumaron los acontecimientos que afectaron a la población en gran manera, como las malas cosechas. El pueblo, desesperado por ver sus campos desolados, continuó haciendo estas rogativas a la Virgen, no sólo hasta finales del siglo, sino hasta bien entrado el siglo XX.

2.2. Sociedad y música en la primera mitad del siglo XX

En mayo de 1902, alcanzada la mayoría de edad, sube al poder Alfonso XIII de Borbón, como Rey de España. Su reinado duró hasta la proclamación de la II República, el 14 de abril de 1931. Las primeras décadas arrastraban aún los desastres sociales y políticos, como el del 98, del que ya hemos hablado. No obstante, bajo el reinado de Alfonso XIII, hay un despegue poblacional importante. La industria, sobre todo en las grandes ciudades, da un giro a la economía del país. Por el contrario, el sector agrario continúa el mismo sistema del poder de los señores sobre las tierras y sus asalariados.

No todo fue positivo durante el periodo de la monarquía liberal, pues Alfonso XIII tuvo que hacer frente a graves problemas, como la guerra del Rif, la enérgica burguesía de Barcelona, la inestabilidad política motivada por el desastre del 98, y la dictadura de Primo de Rivera, apoyada por el monarca. Este apoyo del Rey le costó la monarquía, viéndose en la obligación, aunque voluntariamente, de abandonar España en 1931.

La clase trabajadora en Extremadura, eminentemente agrícola, sufre la misma situación precaria que en años anteriores. Don Benito

comienza el siglo con 16.565 habitantes y sigue siendo, a pesar de los contratiempos del siglo anterior, uno de los pueblos más productivos de la Región. En este sentido, Juan Ángel Ruiz (2006) señala que aumenta el número de labradores que se hacen de pequeñas parcelas de tierra, fuera del yugo de los terratenientes. A su vez la industria y el comercio favorecen a que un grupo reducido de empresarios, reinviertan sus ganancias en la compra de grandes terrenos.

De la primera mitad del siglo XX, en el aspecto artístico-musical, destacamos la existencia de un gran número de agrupaciones, relacionadas con el arte y la cultura en Don Benito. Además de la banda municipal, desarrollaron su actividad musical otras agrupaciones: rondallas, grupos de estudiantinas, escuelas de violines y guitarras, centro folklórico, escuela de baile y danza, etc. Los teatros, cines, casinos y ateneos que existían en Don Benito se convirtieron en sede para sus representaciones y espectáculos. Guillermo Paniagua (1993: 79) citando a su abuelo señala que "a principios de siglo, podían disfrutar de algunas actividades culturales, como escuchar al pianista de la localidad J. Mora en alguno de sus conciertos, ver las representaciones dirigidas por Hipólito Rodríguez, representada por la Srta. Barbera, o apreciar el baile de las Srtas. Nieves y Estela `Torre del Oro´".

2.2.1. Liberales conservadores

Para remediar las constantes injusticias sufridas, y bajo la tutela de los partidos progresistas y sindicatos, cuyo fin era proporcionar un sentido regionalista a la clase obrera, surgen organizaciones que ofrecen sus conocimientos en pro de la cultura de los trabajadores, como alternativa a los valores y costumbres de la sociedad burguesa.

Como resultado, un grupo de profesionales liberales conservadores se pone al frente con el objetivo de sacar del analfabetismo a la clase más humilde. Que la clase obrera aceptara estas enseñanzas, no fue tarea fácil, pues en principio rechazaban la educación oficial, por acusarla de autoritaria. Ante esta problemática, y para solucio-

nar el acceso a la formación de los obreros, las citadas organizaciones, lo hacían a través de charlas, tertulias y conferencias, cuyo tema principal se centraba en los problemas sociales y políticos del momento. La preocupación por la educación y la cultura entre los trabajadores se fue consolidando, adquiriendo unos conocimientos mínimos, válidos para defenderse de sus opresores.

Guillermo Paniagua Parejo, como jefe del Partido Republicano de Don Benito, desde 1903, junto a sus compañeros intelectuales y progresistas, continuó, como venía haciendo desde 1892, al servicio y apoyo de las organizaciones obreras, trabajando para que la cultura llegara a la ciudad.

Un año después, el médico y político Paniagua trasladó el domicilio social de la Tertulia Republicana, que presidió desde 1904, a la calle de Los Bueyes. Paniagua (2012: 312) nos da noticias de este centro:

> El salón principal estaba siempre engalanado con la bandera española republicana del año 1873 y con los retratos de Salmerón, que algunas veces vino a Don Benito, de Esquerdo y Zorrila. Era un lugar, como su nombre indica, de tertulia y de cultura. En ella se celebraban actos culturales, como conciertos musicales, que eran dirigidos por don Saturio Guzmán. Pero lo que no podía faltar nunca aquí era que, cada 11 de febrero de cada año, se reunieran para celebrar y conmemorar la proclamación de la República del año 1873.

Para hablarnos de los ateneos de principios del siglo XX, su nieto dice que "conocía su existencia por el manifiesto sobre la pena de muerte que se redactó en dicho Ateneo, en el año 1905, con motivo de la ejecución de Castejón y García de Paredes" (Ibíd: 295).

El último Ateneo Científico Literario, del que tenemos conocimiento, es del año 1912. Sánchez señala "que el Ateneo aún tenía abiertas las puertas a sus socios, ese año". Comentario recogido por él del periódico regional de Badajoz, *Correo de la Mañana,* con fecha 22 de julio de 1912.

Aprovechando su cargo político, como concejal del Ayuntamiento por el Partido Republicano, Guillermo Paniagua luchó además, para

que los organismos e instituciones incluyeran la enseñanza primaria destinada a los niños y jóvenes de su pueblo. Más adelante, en 1913, Don Benito recibió la visita de Pablo Iglesias, fundador del Partido Socialista y Diputado por Madrid, para la celebración de un mitin político, al que asistieron más de tres mil personas. Paniagua dice que su abuelo, aún continuaba como jefe del Partido Republicano, y que "disertó sobre las sociedades obreras y encomió la labor intensa y sacrificada de Pablo Iglesias a favor del proletariado" (1999: 167).

Los intelectuales de Don Benito, al igual que hicieron en la última década del XIX, utilizaron la prensa local como medio de difusión de noticias de interés. Antes de comenzar con las publicaciones, haremos una pequeña biografía de dos de sus directores, Luis Hermida y Francisco Valdés. Los dos destacaron como ilustres dombenitenses. De nuevo, la mayor parte de la información de estos personajes la hemos obtenido del cronista oficial de Don Benito, Diego Soto, y del sacerdote Antonio Sánchez.

Luis Hermida Villelga, político y letrado, nació en Santiago de Compostela, en 1861. Llegó a Don Benito en 1900, se asentó y ejerció su profesión de abogado. En su etapa como político diremos que fue diputado a Cortes por el Partido Conservador en las elecciones de 1914, 1918, 1920 y 1923, por el distrito de Don Benito. En 1933 volvió a salir diputado por Acción Popular. A pesar de su ideología y pertenecer a partidos de derecha estuvo bastante interesado en los problemas de los trabajadores y defendió casos de agricultores dombenitenses. Su implicación con las distintas Sociedades Obreras de la ciudad, su buena relación con Guillermo Paniagua, presidente del Partido Radical Republicano, la participación en manifestaciones públicas y sus escritos como director del Semanario *El Independiente*, le hicieron merecedor del respeto y confianza entre la gente. Como dice Sánchez "su popularidad, sus gestos, sus escritos y sus inquietudes tuvieron cabida en la prensa conservadora y de izquierda". Murió en noviembre de 1936, asesinado junto a su esposa y dos de sus hijos en la vivienda que tenían en Madrid.

De Francisco Valdés Nicolau se ha escrito mucho, pero resumimos lo que nos cuentan nuestros informantes. Nació en Don Benito en

1892 y murió en su ciudad, en septiembre de 1936. Al igual que Hermida, víctima de la Guerra Civil. Realizó estudios universitarios en Madrid y allí comenzó su carrera de escritor, formándose entre bibliotecas, museos, tertulias literarias y viajes por Europa. Durante su estancia en la Capital participó en los ambientes literarios más vanguardistas, pero su regreso a Don Benito, en 1929, le alejó de ese mundo reformador. Dicen que fue el mejor prosista del regionalismo extremeño y su mejor obra literaria, escrita en 1932, *Ocho estampas literarias con su marco*. En su ciudad fundó el periódico *La Semana* en 1921. El nombre del escritor lo llevan, la Biblioteca Municipal de Don Benito, desde 1948; el Colegio Público Francisco Valdés; una calle, y el Premio periodístico Francisco Valdés, que celebró su primera edición en 1997.

2.2.2. Publicaciones periódicas en la primera mitad del siglo XX

Fueron varios los periódicos y revistas editados en la ciudad, entre 1905 y 1928. *El Independiente, Semanario Científico-Literario,* periódico semanal de difusión local, comenzó a publicarse en Don Benito el 8 de diciembre de 1905 y lo dirigió el letrado Luis Hermida; la tipografía se encontraba en la calle La Estrella nº 2, a pocos metros de su casa. Este periódico salía los días 1, 8, 15 y 22 de cada mes, durante el primer año; a partir del segundo, todos los domingos, sólo hasta junio de 1906 que dejó de imprimirse. En 1909 se editaba *La Tribuna,* fundado y publicado por el Partido Conservador Local de Don Benito y dirigido por Cayetano Molina.

Diego Soto, cronista oficial de Don Benito, nos muestra algunos ejemplares de la prensa de principios del siglo XX, como la *Revista Juventud* que se publicó por primera vez en 1918. Se mantuvo con este nombre hasta 1921, año en que adoptó el título de *La Semana*, *Periódico político - literario de Don Benito;* curiosamente, el mismo nombre que llevaba la primera revista publicada en 1880. Tuvo varios directores, el primero fue Santos S. Cortés, y después se hicieron cargo los escritores, Francisco Valdés y Luis Chamizo. Años después, Antonio Reyes Huertas modificó el nombre de *La Semana*, por *La Región*. De *La Semana*, la informante Mª Carmen Gálvez, nos ha proporcionado el nº 72, con fecha del 12 de febrero de 1921,

ejemplar que guardaba de su abuelo Eduardo Gálvez Galván. En la parte superior de la portada aparece, escrito a mano, el nombre del director, Francisco Valdés.

El director: Francisco Valdés

AÑO III — DON BENITO 12 DE FEBRERO DE 1921 — NÚM. 72

LA SEMANA

PERIÓDICO POLÍTICO—LITERARIO

REDACCIÓN, ADMINISTRACION, TALLERES.-PÉREZ GALDÓS, 1

Precios de Suscripción
En Don Benito, trimestre .... 1'25 pesetas
Fuera de la localidad, iden.... 1'50 »
Año..... 5'00 »

Anuncios: Precios convencionales — SE PUBLICA LOS SABADOS — Número suelto, 10 cts.

PALABRAS DE LA ENCÍCLICA.

PATRONOS Y OBREROS

Deberes de los primeros

1.° Dar a cada uno lo que es justo, o sea no oprimir en provecho propio a los indigentes y menesterosos y no tomar de la pobreza ajena ocasión para mayores lucros, pues el defraudar a un obrero del salario que se le debe es un gran crimen que clama al cielo por venganza.

2.° No tener a los obreros por esclavos, sino respetar en ellos la dignidad de la persona y la nobleza que a esa persona añade lo que se llama carácter de cristiano.

3.° No imponer al obrero más trabajo del que sus fuerzas puedan soportar, ni tal clase de trabajo que no lo sufran su sexo y su edad.

4.° No perjudicar en lo más mínimo a los ahorros de los obreros, ni con violencia, ni con engaño, ni con los artificios de la usura.

5.° Hacer que a sus tiempos se dedique el obrero a la piedad, no exponiéndoles a los atractivos de la corrupción, ni a los peligros de pecar, ni a estorbarle en manera alguna que atienda a su familia y el cuidado de ahorrar.

Deberes de los segundos

1.° Poner de su parte íntegra y fielmente el trabajo que libre y equitativamente se ha contratado.

2.° No perjudicar en manera alguna al capital.

3.° No hacer violencia personal a los amos.

4.° Abstenerse de la fuerza al defender sus propios derechos.

5.° No amar nunca sediciones, ni hacer juntas con hombres malvados que mañosamente les ponen delante desmedidas esperanzas y grandísimas promesas.

COSAS DE LA CIUDAD

Carnaval.

Pasó el carnaval, dejando una sensación de absoluta indiferencia en nuestro espíritu sus liviandades, sus chocarrerías, sus bromas vulgares y soeces.

El carnaval va terminando. De una alegre y bullanguera fiesta que era, ha venido a parar en un desborde de ínfimas payasadas. Arlequín, Pierrot y Colombina son víctimas hogaño del tedio y la grosería. Ya no ríen, ni loquean, ni danzan en piruetas funabulescas y graciosas.

En otros tiempos se explicaba el carnaval. Las gentes, atentas todo el año a sus quehaceres, cumplidoras de sus tareas, llevando una vida metódica, recojida y austera deseaban, llegados que eran los días carnavalescos unos momentos de solaz, unas horas de esparcimiento, porque, luego, llegaban los días santos, en los cuales la penitencia era el alimento del espíritu y se flagelaba la carne.

Pero ahora, cuando todo el año es carnaval, y aprovechamos todas las horas para dar rienda suelta a nuestros caprichos y exigencias de la materia, ahora que no hay momento que no tengamos puesta la careta de la hipocresía, el disfraz del egoismo para poder embromar y defraudar al prógimo—que es nuestro hermano—¿qué necesidad habemos del dios Momo y de sus fiestas?.

Ninguna, parece ser la respuesta. Más si tenemos en cuenta la necesidad que han los chicos de colocar *burros* y poner rabos, y los grandes de dar unos bailes donde pasa todo, comprenderemos la necesidad de que se perpetue el carnaval.

El pregonero.

No se si para la fecha que se publiquen estas líneas se encontrará lanzando su voz, a los cuatro vientos, por calles y plazas, Severo, nuestro muy aguerrido pregonero. Es posible que ya se halle restablecido y haya devuelto a la ciudad el inapreciable tesoro de su voz potente, sonora, recia y abundante.

Severo es hijo de aquel otro tío Severo que se pasó la vida anunciando al público todo género de sucedidos y novedades que acaecían en la población y todas aquellas disposiciones gubernativas, de cuyo cumplimiento pendía la felicidad de los ciudadanos y la prosperidad del Municipio. Aquel Severo, analfabeto, tosco y recio como un romano, era la supervivencia en la ciudad de aquellos Concejos castellanos medioevales que se instituyeron para fama y gloria de nuestra nación, en los que el pregonero era elemento esencialísimo e insustituible, porque él era el único encargado de promulgar los mandatos de Reyes, Cortes y Concejos.

Con el advenimiento de la imprenta, el pregonero decayó. Tambien con la implantación del absolutismo monárquico, el pregonero apenas usaba del tesoro de su voz, porque a los reyes y sus favoritos conveniales tener al pueblo sumido en la ignorancia y la inopia.

Empero, el pregonero sigue enraizado a los Municipios de los pueblos españoles. Existen en ellos aun un considerable número de analfabetos, a quienes es preciso enterar *de oídas* de lo que deben hacer y de aquello que deben rehuir.

Y aquí en Don Benito, el encargado de tan preciso menester es Severo, el hijo del tío Severo, que ha heredado de su padre el torrente formidable de voz, que le permite inundar con él todo el ámbito de la población.

Ha estado enfermo, y aunque tuvo sustituto, parece como que le ha faltado al pueblo un órgano esencial, sin el cual su vida se arrastraba insulsa y enlutada.

¡Oh tú, recio Severo, sigue, continúa expandiendo el raudoso y sonoro caudal de tu voz por nuestras calles; porque tú eres el alma de la ciudad, tú el que llevas la inquietud sorprendente a las casas; en tí, en tu voz depositan la esperanza aquellos que perdieron una cosa querida; tú eres la garantía de los que anhelan vender sus mercancías; tú el que haces saber a los chicos los emocionantes episodios peliculeros; tienes, Severo, la magnitud de los próceres, todos te escuchan con singular silencio y atención, y el día, Severo, que pronunciases un progón como este: «¡¡Señores: en nombre del señor Alcalde, hago saber: Que desde hoy no se volverán a cobrar las contribuciones, porque ya no se necesitan!!» entonces, Severo, tu aureola y tu veneración llegaría a alcanzar la del mismo Dios.—X.

Homenaje al poeta Chamizo

Entusiasmados por el éxito que obtuvo la tarde del 2 de Enero en el Salón Cinematográfico de esta población con la declamación de sus poesías el señor Chamizo, decidimos sus amigos rendirle un acto de homenaje cuando viera la luz su primer libro.

Ya se ha cumplido esto. El día 6 del corriente recibimos un tomito de poesías, titulado «El miajón de los castros».

Le prologa el señor Ortega Munilla. Excusado decir es la satisfacción que nos produjo. Su mérito literario ya le habíamos adivinado, pero nos congratula y corrobora nuestra humilde opinión el juicio de crítico tan eminente como el señor Ortega Munilla.

Las palabras de este no pueden ser más decisivas. Mirad estas que cojo al azar de su bellísimo prólogo. «El poeta Chamizo tiene el secreto de la expresión brava. Tiene tambien el secreto de la expresión tierna. Los que leais este libro no quedareis defraudados. Lo que os afirmo es que no le podreis leer con tranquilidad, porque saltan de aquí para allá las vehemencias, surgen de improviso las audacias expresivas. Todo es grande, fuerte, potentísimo...El libro de Chamizo no es de los que se dejan dormir en las bibliotecas. Quien comience su lectura, la continuará y la dará fin y no se olvidará más de ella» Augura el señor Ortega que todos los doctos le otorgarán el aplauso que él le tributa.

Como se ve, lectores, Chamizo es una personalidad literaria, cuyos méritos relevantes lo reconocen los más autorizados críticos. Ha pasado de ser una gloria local, ha pasado tambien de ser una gloria provinciana, pues como afirmaban en la Casa de Extremadura de Madrid la noche que actuó como poeta, es una gloria nacional.

Este libro que ha publicado ahora Chamizo es el primero de la serie. En otros sucesivos continuará su labor literaria, donde aumentará su gloria. Con tener «El miajón de los castros» indiscutible mérito, no contiene toda la perfección que es de esperar del señor Chamizo. Su talento artístico abarca más dilatados horizontes.

La perfección consumada no se adquiere sino con el estudio continuado y con el método de disciplina que, cuando encuentra facultades excepcionales en el sujeto estudiante, adquiere formas de pulcritud y cincelación geniales. No se me oculta, que las obras maestras de los grandes artistas se deben a momentos de inspiración, que con ráfagas de luz intensa subliman la mente del artista, y que a veces se tienen en la misma juventud, pero es más natural que sobrevengan, cuando las facultades tienen todo el desarrollo, en la madurez de la vida, cuando la inteligencia ha columbrado las alturas de la verdad y la fantasía ha confeccionado los vestidos más brillantes y el sentimiento ha adquirido las formas más delicadas; entonces, arrobadas y como en éxtasis, ante la contemplación de una idea grandiosa, las facultades estéticas producen el fruto más sazonado del espíritu. Por eso, las obras de los artistas jóvenes, aun que por esto quiera decir que el libro de Chamizo las contenga, adolecen de precipitación, de incomprensión y de falta de proporciones acabadas. Solo con los años vienen las obras imperecederas.

El libro de Chamizo es un conjunto de composiciones exquisitas, y asombra pensar lo que nos dará a conocer en el porvenir cuando sus facultades adquieran el máximo desarrollo.

Ahora bien, el artista necesita de alientos, el trabajo necesita de recompensa. Los trabajos porfiados no suele realizarlos el hombre si no vé al final algún género de galardón.

No quiero entrarme en las cuestiones subjetivas de obrar en el artista, de realizar el arte por el arte, por la complacencia íntima que experimenta, ni en las debatidas de hacer el bien por el bien mismo, de cumplir el deber por el deber, porque lo cierto es que el premio es el movil de la mayor parte de las acciones.

Las mismas leyes no tendrian toda su eficacia sino tuvieran recompensa para sus cumplidores. Dios se dá en galardón a los que cumplen sus mandamientos.

Siendo, pues, el estímulo de las acciones libres la recompensa adecuada, de sentido ordinario de la razón es reconocer el mérito ageno y escogitar los procedimientos porque este mérito sea galardonado.

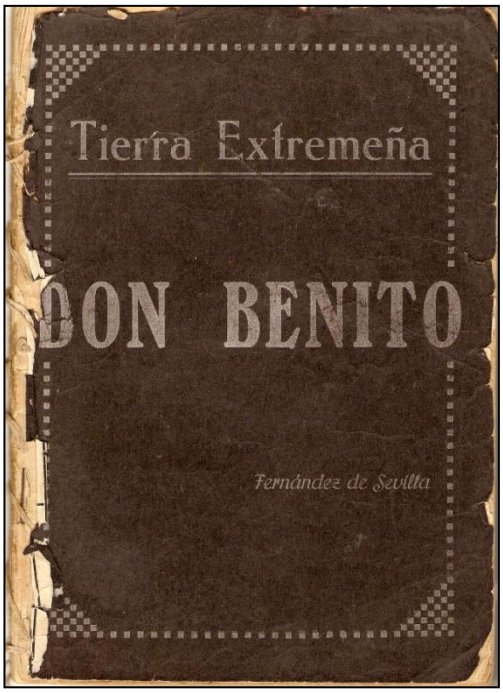
Nosotros, sin embargo, no proponemos otro medio, ni él lo consentiría, que el de obsequiarle con un banquete. Hoy esto es frecuentísimo. Por cualquier fútil motivo se celebra un banquete; un triunfo político, un nombramiento cualquiera, un discurso notable en una propaganda etc. Si todo esto que es tan pasajero reclama la celebración de los ágapes, ¿cuanto más lo exigirá la aparición de una notabilidad extremeña, la publicación de un libro que cubre de honra a Extremadura y cuyas excelencias permanecen en las páginas y pueden saborearse siempre? Este primer libro tiene los encantos de la aurora que lleva la dulce luz a los horizontes del mundo artístico nacional. Por él muchas palabras de uso ordinario entre nosotros entrarán en el cauce del Diccionario de la Academia y correrán por los dominios de nuestra lengua, dentro y fuera de España.

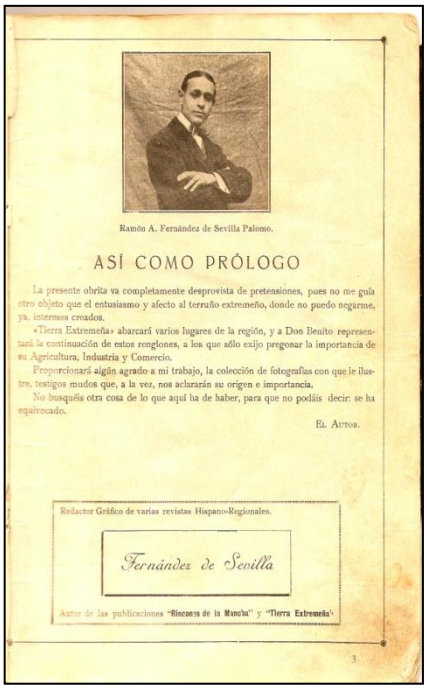
Si Almendralejo, pueblo tan culto, recompensó a Chamizo en el Certamen pasado con el primer premio, y no contento con eso quieren las señoritas distinguidas obsequiarle con una magnífica recepción, seguida de un gran baile, ¿qué no debemos hacer nosotros que nos podemos considerar como hermanos, de pueblo tan próximos, hijos todos de esta feracísima tierra extremeña, viviendo en una misma planicie, arrullados por los mismos rumores, acariciados por los mismos aires y calentados por el mismo sol del horizonte?

Nosotros, los que colaboramos en las mismas columnas periodísticas, lo consideramos como un deber ineludible. Y

La Semana. Periódico político – literario
Don Benito, 12 de febrero de 1921

El 30 de marzo de 1921 salió publicado el primer número de la revista *Tierra Extremeña,* editada también en Don Benito. La dirección, autoría y administración, que se encontraba en la calle Arrabal nº 39, corría a cargo de Ramón A. Fernández de Sevilla Palomo. Esta revista, a la que pudimos acceder y después imprimir, gracias a la informante Josefa Astilleros, nos ha servido de gran ayuda para conocer muchos aspectos de la sociedad dombenitense de los años 20. El autor dedicó publicaciones monográficas de varias localidades, entre ellas Don Benito, que fue su primer trabajo.





Ramón A. Fernández de Sevilla Palomo.

ASÍ COMO PRÓLOGO

La presente obrita va completamente desprovista de pretensiones, pues no me guía otro objeto que el entusiasmo y afecto al terruño extremeño, donde no puedo negarme, ya, intereses creados.

«Tierra Extremeña» abarcará varios lugares de la región, y a Don Benito representará la continuación de estos renglones, a los que sólo exijo pregonar la importancia de su Agricultura, Industria y Comercio.

Proporcionará algún agrado a mi trabajo, la colección de fotografías con que le ilustra, testigos mudos que, a la vez, nos aclararán su origen e importancia.

No busquéis otra cosa de lo que aquí ha de haber, para que no podáis decir: se ha equivocado.

El Autor.

Redactor Gráfico de varias revistas Hispano-Regionales.

Fernández de Sevilla

Autor de las publicaciones "Rincones de la Mancha" y "Tierra Extremeña".

3

Revista Tierra Extremeña

En su presentación, Fernández de Sevilla (1921: 3) expone:

> […] "Tierra Extremeña" abarcará varios lugares de la región, y a Don Benito representará la continuación de estos renglones, a los que sólo exijo pregonar la importancia de su Agricultura, Industria y Comercio. Proporcionará algún agrado a mi trabajo, la colección de fotografías con que le ilustra, testigos mudos que, a la vez, nos aclararán su origen e importancia […].

El mismo autor, en el nº 8 de su revista *Tierra Extremeña* de noviembre de 1923, volvió a dedicar gran parte a Don Benito. Para

terminar la exposición de publicaciones, citaremos la última que, según Soto Valadés, fue *Pueblo Extremeño,* periódico semanal, editado en 1928 en una imprenta de la calle Esquero. No hemos podido averiguar cuánto duró su edición.

2.2.3. El comercio y la industria en Don Benito

A principios del siglo XX existían en Don Benito cinco Sociedades Obreras, constituidas por la clase trabajadora, y apoyadas por los sindicatos más fuertes, UGT y CNT. Estas Sociedades estaban formadas por distintos gremios de artesanos, que contribuyeron en gran manera a que la industria en Don Benito emergiera, convirtiéndose en una de las poblaciones más ricas de la región. Las cinco Sociedades fueron, *La Esperanza Previsora,* del gremio de los sombrereros; *La Benéfica,* de los zapateros; *La Auxiliadora,* de los panaderos; *La Esperanza Agraria,* de los agricultores, y *La Fraternal,* de la construcción. Paniagua (2012: 96) apunta que "en el nº 16 de la calle San Andrés estuvo la sede de las Sociedades Obreras de Don Benito, durante la primera y segunda década del siglo XX, cuyos dirigentes fueron don Francisco Parejo, don José Andújar, don Pedro Quirós y don Gregorio Díaz".

Don Benito, a pesar de ser una ciudad eminentemente agrícola y tener un sector industrial importante no lo fue menos en el comercio, establecido por una clase medianamente aburguesada y acomodada. Con todo esto, además de la situación geográfica, Don Benito se convirtió en eje central de una rica comarca.

Fernández de Sevilla (1921) hace un recorrido, citando las empresas y comercios más importantes de la ciudad. De la información que nos da el autor en la revista, hemos contabilizado 86 anuncios de comercios y pequeñas empresas, que competían en una ciudad con muchas expectativas y abiertas a las comarcas colindantes. Nos sorprende la importante actividad comercial de Don Benito en las primeras décadas del siglo XX propio, por otra parte, de una ciudad que contaba por esa fecha con 30.000 habitantes. No es posible citar a todos los anunciantes que aparecen en la revista, pero haremos

un pequeño análisis, para saber qué tipo de empresas existían y cuáles predominaban.

Al ser una ciudad preferentemente agrícola había varias fábricas de herramientas para carreteros, herradores y barrenas. Por otro lado estaban las bodegas de cosecheros de vino y fabricantes de alcoholes, anisados y vinagres. El sector de maderas y construcción, también destaca por el número de almacenes que tenía pero, sin duda, uno de los gremios que dio fama a Don Benito fue el de los zapateros; de ahí las fábricas y almacenes de curtidos y manufactura de toda clase de calzado. Del comercio podemos hablar de un gran número de negocios, entre ellos, los ultramarinos y coloniales finos, paqueterías, mercerías, tejidos, sombrererías, sastrerías, esparterías y estererías. Por último, decir que no faltan los anuncios de los centros de recreo, hoteles y consultas de médicos especialistas.

Una gran mayoría de los comercios y empresas que Fernández de Sevilla cita en su revista están acompañados de fotografías que han sido muy válidas para nuestro estudio, pues nos acercan al Don Benito de los años 20 y nos dan una perspectiva clara de una ciudad rica, tanto en agricultura, como en industria y comercio. A la vez, sus últimas páginas repletas de anuncios, nos han servido para hacer un recorrido y observar los negocios que se conservan en la actualidad, después de tantos años. Algunos de ellos son: *Viuda de Patricio Cerrato* y *Honorio M. Cuesta.*

Paralelo al comercio fijo existía en Don Benito un mercado al que llamaban *Mercado de los Lunes.* Situado en la Plaza de España era el centro de reunión de jornaleros en busca del trabajo semanal, o bien se reunían simplemente para compartir temas del campo. Nos resulta curioso ver como esta tradición se conserva actualmente. Las mañanas, en la Plaza de España, siguen siendo el punto de encuentro, donde se negocian contratos, se habla del tiempo o de las buenas y malas cosechas.

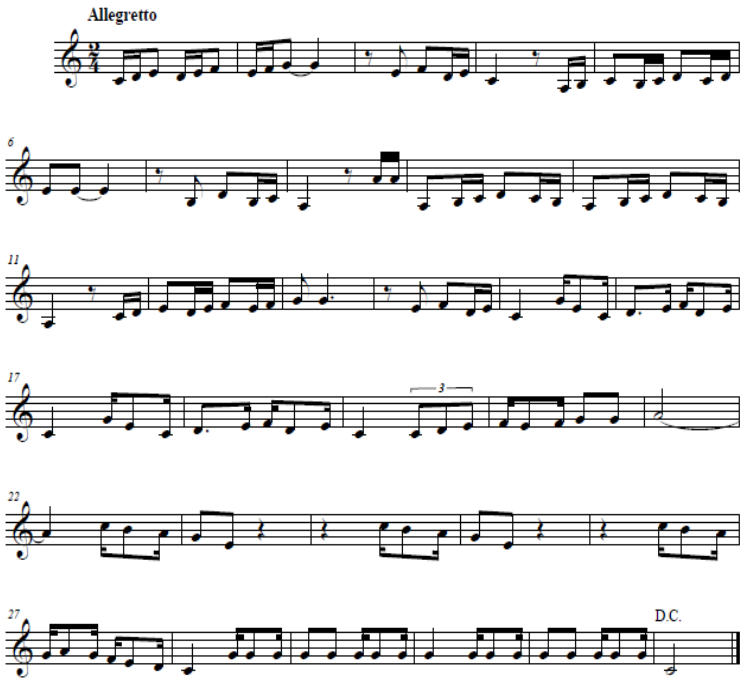
Además del citado encuentro de trabajadores, el *Mercado de los Lunes* era utilizado, también, para vender productos tan variados como botas, legumbres, verduras, especias, higos y castañas, mantas zamoranas con listas de muchos colores, telas, y los famosos paños de lana abatanada, muy típicos de Don Benito.

2.2.4. Canción Burlesca

Uno de los gremios de trabajadores más importantes de principios de siglo fue, sin duda, el de los zapateros. A él le dedicaron una canción de tipo burlesco, que hemos rescatado de la informante Nieves Escobar. Se la enseñó su madre María Petra Murillo Moreno, nacida en 1900 y la cantaba de joven.

Tras su grabación, presentamos su transcripción y análisis.

Los zapatos que aqui traigo puestos



Los zapatos que aquí traigo puestos
los hizo Fermín,
caballero bastante borracho
y muy galopín.
Una cosa olvidaba decirles
que pueden saber,
que Fermín es mi marido
y yo soy su mujer.

Yo me he casado
con mi Fermín
el mismo día de San Crispín.
Y a los dos meses de nuestra unión
por cada día, por cada día,
por cada día me hizo un chichón,
por cada día me hizo un chichón,
por cada día me hizo un chichón.

Pero tiene unas manos de ángel
es fuerza decir,
que teniendo una lezna en la mano,
no hay más que pedir.
Mas si llega a casa con dos copas,
seguro ya es
que me lanza unos lances terribles,
con el tirapiés.

Yo, que conozco cuando está así,
digo al mirarle, pobre de mí,
mas cuando pasa la desazón, no,
no hay un marido
no hay un marido más bonachón,
no hay un marido más bonachón,
no hay un marido más bonachón.

Se trata de una melodía tonal, compuesta en do mayor y compás binario que posee dos frases musicales; la primera tiene la característica rítmica centrada en la repetición por secuencias melódicas ascendentes en su inicio, pasando a ser estas, ascendente y descendente en la segunda mitad de la frase; en cambio esta fórmula rítmica se cambia en la segunda frase de la melodía, con la incorporación de síncopas, puntillos y algún tresillo, con característica de repetición a la misma altura hacia la segunda mitad de esta frase. Termina con un ritmo bastante marcado sobre la nota dominante sol, a modo de cadencia final, que se encadena de nuevo con la primera frase, para volver a repetir otra vez la melodía completa. El tempo es rápido y generalmente los sonidos son correlativos con

algunos intervalos más amplios entre las notas de los acordes, fundamentalmente tonales, que utiliza. Este ritmo tan movido está muy bien escogido, para unirse con facilidad al texto, además de intentar describir el movimiento de las manos del trabajo artesanal de un zapatero de la época.

El compositor y organista extremeño, Miguel del Barco (2010) realizó, para coro mixto y quinteto de viento, la armonización, instrumentación y arreglo de esta canción burlesca del gremio de zapateros de Don Benito. Anexo: 2.

Sobre esta canción Del Barco apunta que:

> La melodía, que fue transcrita en do mayor, figura en el arreglo en la mayor con objeto de centrar las voces en una tesitura más cómoda. Para la perfecta adaptación del texto que aparece separado de la música, fue, también, necesario modificar determinados pasajes de la melodía con la introducción de algunas notas de paso.

Además del análisis musical expuesto presentamos un comentario del texto, tanto de la estructura, como del estilo narrativo del poema.

Está formado por 27 versos agrupados en 7 estrofas de estructura irregular. Los versos son también irregulares, alternando arte mayor y menor. Rima asonante en los versos pares de las primeras estrofas (Fermín/ galopín; saber/mujer; es/tirapiés) y algún pareado en la última (así/mí).

En cuanto al estilo narrativo, diremos que tiene como tema la exaltación del marido. En la primera estrofa presenta al hombre: Fermín. Lo hace con profundo respeto, pues es capaz de hacer cosas útiles e importantes, como es el zapato, objeto necesario en la cotidianidad de la vida. En la descripción usa tres atributos contradictorios en la naturaleza y acción humana, pero que en el contexto social de aquella época se ensamblan: caballero, borracho y galopín. Pone de relieve la mentalidad femenina de entonces: la mujer ama a su hombre, lo respeta y le perdona las faltas sociales, incluso aquellas que le afectan como mujer y esposa (borrachera con amigos).

Esta descripción humano-social-conyugal se expone con más rotundidad en las siguientes estrofas: Como trabajador es magnífico (Lezna en las manos). Como marido, también (bonachón), lo cual da a entender, que cuando está sereno, quiere a su mujer y acepta el orden de las cosas que ella disponga. La contrariedad se muestra en la transformación que le causa la bebida: entonces la golpea y maltrata, pero eso, que es a diario, está asumido en la conciencia conyugal y, por tanto, se disculpa y perdona. Es evidente que manifiesta una visión social del status de la mujer en la interrelación conyugal: depende de él económicamente. Por supuesto, que deformada respecto a la igualdad de las personas.

Con relación a este gremio de zapateros, José Antonio Gutiérrez (2003: 120) apunta una anécdota que nos acerca un poco más a la importante industria del calzado que hubo en Don Benito:

> Este gremio gozaba de una bien ganada fama de bebedores y, muy en especial el lunes, que era su día libre. En mi adolescencia conocí a uno de estos simpáticos zapateros que, cuando se ponía "pintón", sobre todo en bodas, bautizos, calderetas u otro acontecimiento por el estilo, con mucho salero recitaba o cantaba cantinelas o coplillas. Casi siempre recitaba los "Mandamientos del Zapatero", que él decía que eran cinco…
>
> El primero, echar plantas de sombrero.
> El segundo, engañar a todo el mundo.
> El tercero, echar remiendos viejos.
> El cuarto, quien no lo beba del tinto lo beba del blanco.
> El quinto, quien no lo beba del blanco lo beba del tinto.
>
> Y añadía:
> Estos cinco mandamientos
> se encierran en dos,
> el que hoy no ha bebío
> es porque ayer murió.

Después cantaba esta vieja coplilla:
San Crispín como era de Tunes (Túnez)
le dijo a los zapateros:
Sed borrachos y embusteros
y no trabajar los lunes.

2.2.5. El Crimen de Don Benito. Romances del Crimen de Inés María

La desigualdad de clases en Don Benito, a principios del siglo XX, era más que evidente, según el análisis social que hemos venido haciendo. Los obreros, cansados de tanta injusticia, viendo como los capitalistas continuaban siendo los favorecidos en todos los terrenos, comenzaron a revelarse provocando situaciones de gran agitación. En este ambiente de convulsión ocurrió en Don Benito uno de los acontecimientos más importantes de su historia, como fue el levantamiento de la clase obrera contra la burguesía del momento, a causa del crimen de Inés María y su madre Catalina. Ayudados por el sereno Pedro Cidoncha, el cacique Carlos García de Paredes y el oficial de la Secretaría del Ayuntamiento, Ramón Martín de Castejón, asesinaron a las dos mujeres. Obsesionado García de Paredes con Inés María, y ante el constante rechazo de la joven decidió quitarles brutalmente la vida a ella y a su madre.

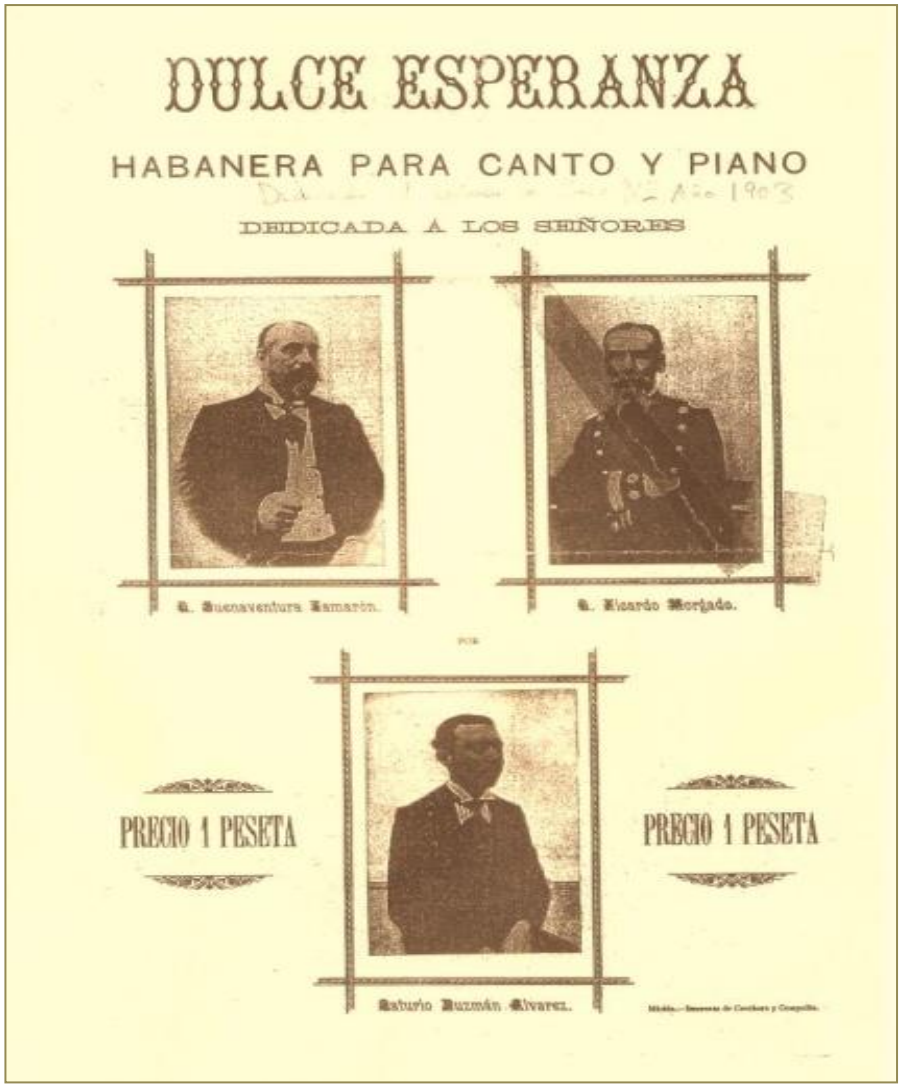
Sobre el sangriento y brutal asesinato cometido a Inés María Calderón Barragán, de 18 años, y a su madre Catalina Barragán Cancho, de 53, la madrugada del 19 de junio de 1902, se han escrito multitud de historias, tanto en la prensa de la época, como el caso de *El Imparcial* que siguió el proceso paso a paso, encumbrando la postura que el pueblo de Don Benito tomó, y la repercusión social que tal suceso produjo, como las novelas, obras de teatro, películas, etc. que a tantos autores inspiró. A lo largo de los años, incluso en la actualidad, el *Crimen de Don Benito* continúa siendo objeto de estudio, no ya sólo por el cruel asesinato, sino por las consecuencias políticas que el tema originó.

Con todo el material escrito revisado y la información de familiares de personas que vivieron lo sucedido, sintetizamos lo más relevante

de lo que se vivió en Don Benito, desde la fecha del crimen hasta finales de 1903, que fueron juzgados y condenados.

No era la primera vez que el pueblo se lanzaba a la calle manifestándose, aunque nunca había estado tan unido, como demostró ante tal circunstancia. Mes y medio transcurrió hasta que aparecieron las pruebas definitorias que inculpaban a los asesinos, gracias a la declaración del único testigo que por miedo no lo hizo en su momento. Exponemos, brevemente, la importancia, repercusión y por lo que destacó Don Benito. El pueblo se puso al servicio de la Justicia para buscar a los criminales, pero en ningún momento hubo intento de linchar a los asesinos. Hacía guardia en la entrada del Ayuntamiento para que no fueran sacados de la ciudad, pues la autoridad lo intentó en dos ocasiones. La primera para trasladarlos a la prisión provincial y la segunda para ser juzgados en la Audiencia Provincial. La oposición rotunda de los dombenitenses lo impidió, y consiguieron un hecho insólito que no ha tenido precedente en la judicatura española. La Audiencia Provincial tuvo que trasladarse a Don Benito y juzgarlos allí, como el pueblo exigió, en noviembre de 1903. Paredes y Castejón fueron condenados a pena de muerte y ejecutados el 5 de abril de 1905. El sereno fue condenado a cadena perpetua. Antes del apresamiento de los verdaderos culpables, cuatro personas estuvieron detenidas como sospechosas: Saturio Guzmán, oficial administrativo del Ayuntamiento y pretendiente de Inés María; el médico Carlos Suárez, del que habla Guillermo Paniagua en algunos de sus escritos, defendiendo su inocencia; el sereno, y el criado de Carlos García de Paredes.

Saturio, hombre querido y respetado en su entorno, era aficionado a la música y a la poesía. Durante su permanencia en prisión compuso una habanera para canto y piano, *Dulce Esperanza,* defendiendo su inocencia. Anexo: 3.



Habanera para canto y piano, Dulce Esperanza.
Don Benito, 1903

Lengua maldita quiso mancharme
llenando mi alma de desolación,
pues calumniado por un malvado
preso me he visto,
preso me he visto ¡válgame Dios!

Y suspirando, siempre llorando,
esperé el día de libertad.
Pues Dios , en quien yo me confío
por el que sufre injustamente
velando está.

Y justiciero procurará
pague tan solo el criminal.
Pues horroriza pensar siquiera
que injustamente
a un inocente pudo perder.

En las escuelas de la ciudad, el Crimen de Inés María fue tratado durante varios años, como ejemplo de solidaridad de la gente de Don Benito.

Sobre el crimen de Inés María, encontramos cinco transcripciones distintas de los romances que se hicieron, y que aparecen en los libros de música de tradición oral editados en Extremadura, aunque con la particularidad de que tienen otros títulos: *En el pueblo Don Benito*, *El crimen de Don Benito, Don Carlos Paredes, Inés Mª (El crimen de Don Benito*), *El crimen de Don Benito.*

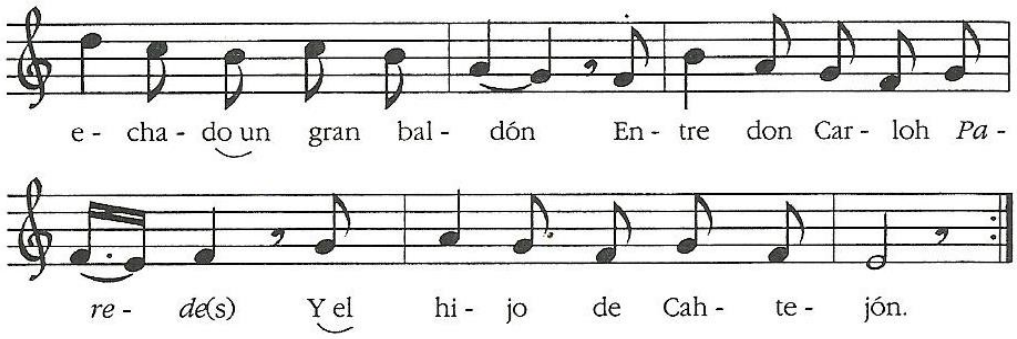
Los romances citados los podemos encontrar en:

- *El crimen de Don Benito* (Gil, orig. 1956/1961).
- *El crimen de Don Benito* (Lorenzo, 2001).
- *En el pueblo de Don Benito* (Rodilla, 2003).
- *Inés Mª (El crimen de Don Benito*) (Barrios y Jiménes, 2004).
- *Don Carlos Paredes* (Guerra y Díaz, 2008).

Hacemos una breve comparación musical, así como una exposición de idea sobre el texto de los cinco romances, recogidos por distintos autores y en diferentes poblaciones de Extremadura. Los presentamos por orden cronológico de edición.

El crimen de Don Benito (Gil, orig. 1956/1961)

La melodía que presenta Bonifacio Gil (1956: 51-52) está en modo de mi cromatizado, en compás binario de tres pulsos. Los sonidos son muy similares al resto de las versiones que mostramos, aunque con esa particularidad de sonar de un modo.



En el pueblo Don Benito
han echado un gran borrón
entre don Carloh´Parede(s)
y el hijo de Cahtejón.

En la calle de la Virgen,
adonde hace rincón,
ehtaba Tomás Alonso
cuando el sereno llegó.

El primero fue el sereno
el que a la puerta tocó
pidiendo un poco de agua,
don Carlos se presentó.

Don Carlos se presentó,
con cara de criminal,
qué suhtito llevaría
Catalina Barrabá(s).

A loh gritoh de la madre
salía la Inés María
y la dijo: "Enciérrate,
que te matan, hija mía;

pues ya me han matado a mí
ehtoh fieroh criminale(s)
no lo hubieran hecho así
si noh viviera tu padre."

Al salir de misa de once,
don Carlos el criminal,
ha dao un beso a Inéh María
y ella le dio una guantá.

-Inéh María, te pese,
y mira se le pesó,
que a lah doce de la noche
a puñaladah murió.

A lah doce de la noche
llegó el sereno a la puerta:
-Ábrame uhte, Catalina,
siento mucho la molehtia.

-¿Qué se le ofrece, sereno,
ehta noche por aquí?
se me ofrece un vaso de agua
y la caja del bihturí.

Enciérrate, Ineh María
entre cerrojo y aldaba;
ha entrado Carloh Paredes
y la vida me se acaba.

-Entrégate, Inéh María
que tu madre ya murió;
el desaire que me hah dado,
ahora te degüello yo.-

"Doy la mitad del caudal,
Decía Carloh Parede(s),
por saber el criminal
que ha matado a ehtah
mujere(s)".

Fue un día a la Justicia
tan contento y tan guhtoso.
Dijo: - Vengo a declarar
un crimen tan horroroso.-

Y en seguida le preguntan
que quién son loh criminale(s).
-Carloh Paredes y un viejo
y el sereno de la calle.

Le dijo: -Toma ehte duro,
y anda, márchate al casino,
que pronto vamoh nosotroh
pero no vamoh contigo.

Al poco d´ehtar allí
vi yo entrar al caballero;
Se acercó a él y dijo
……

Por favor, ¿cómo se llama?
- Me llamo Ramón
Cahtejón.
¿Se le ofrece alguna cosa?
Le dijo Tomáh que no.

Puso el nombre en un papel
y se lo llevó al alcalde;
en seguida la juhticia
fue a coger loh criminale(s).

Lah floreh del cementerio
todah mudan de coló(r)
en ver a aquel criminal
que hahta el sepulcro llegó.

Se trata de un fragmento de un romance. Los versos son octosílabos en su mayoría con asonancia en pares. La rima va cambiando con alternancia de tiradas monorrimas y pareados. También puede interpretarse, en la estructura que presentan, que los versos son de 16 sílabas que cambian las rimas finales asonantes a gusto del poeta narrador.

En su estructura pueden verse distintos momentos de la acción de los hechos. Los dieciséis versos primeros cuentan la historia presente. A partir del verso siguiente, la acción se retrotrae al pasado, pues nos habla del momento de la afrenta: Inés se niega a aceptar las propuestas de Paredes. Ante tal humillación se produce la venganza de este. Tal como se presenta esto en la estructura de este poema es una vuelta atrás en el tiempo, siguiendo secuencias de

flash-back. Le sirve al narrador como reflexión sobre la naturaleza humana.

El tema es claro: describe la situación general de la historia, lo que muestra que es un fragmento que condensa los hechos más importantes y describe la naturaleza humana de los personajes en el tópico de maldad de los asesinos y debilidad de las mujeres indefensas ante la ausencia de hombres que la defiendan; lo dice la madre en el momento de su muerte *("Si nos viviera tu padre"*).

En los cuatro (ocho) primeros versos se describe la situación, enmarcándola en el lugar: Don Benito, calle la Virgen… También presenta a los protagonistas: Paredes, Inés… sereno y Tomás Alonso, testigo. Se define el crimen con un eufemismo: borrón.

En la condensación de los hechos, se expone lo más principal:

- traición del sereno (pide agua en la noche).
- descripción física de la maldad de Paredes: lleva la intención de la venganza y la muerte en la cara.
- Las terribles palabras de la madre, indefensa ante los asesinos, intensifican la emoción de lo narrado acrecentando la dualidad maldad (asesinos)-debilidad (mujeres sin hombres que las defiendan). En la mentalidad de la época es un hecho significativo: la mujer se ampara en la fuerza de *su* hombre.

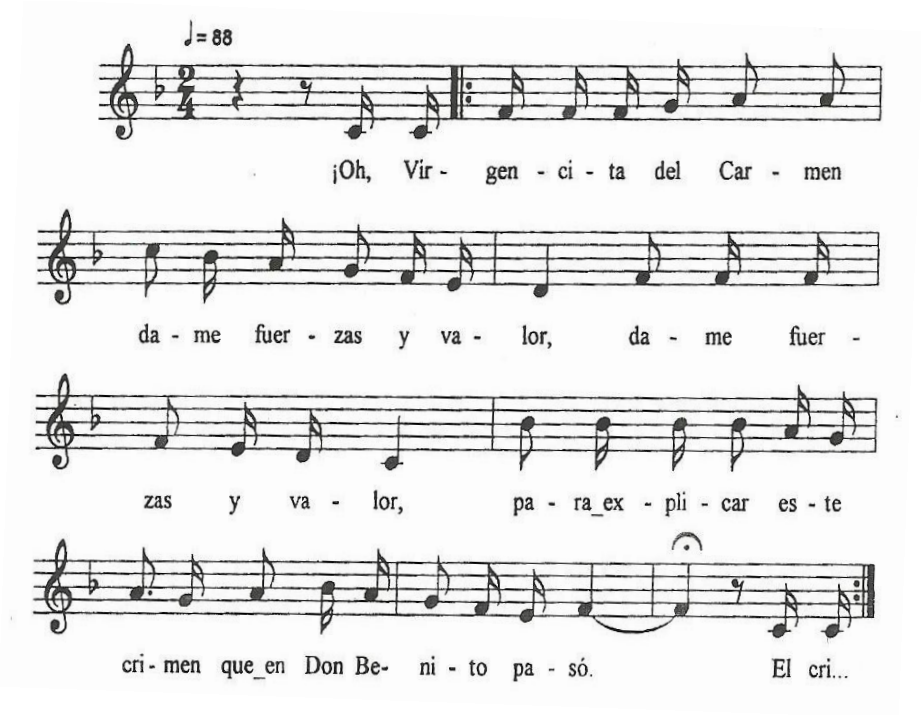
A partir de aquí, el poema vuelve al inicio, y no queda claro si estamos ante otra versión del texto o una continuación, concretando más algunos aspectos. Aquí los hechos de la historia se dilatan en el tiempo. Por un lado la prehistoria de la acción, la que muestra el desencadenante del crimen (*La bofetà*). La afrenta que sufre el señorito y la defensa de la honra de la mujer. Esto emociona al receptor de la historia, pues combina rasgos de la mentalidad social en la interrelación del fuerte ante el débil (rico-pobre, mujer-hombre…). La mujer es honrada (sale de misa). El hombre es criminal desde el inicio y mata a traición (doce de la noche). Este, además, se aprovecha de los demás, del sereno, lo cual también le define como abusador o explotador de las clases más bajas que él.

En las palabras del diálogo de Paredes se expone en primera persona la calaña humana del asesino: Fuerte, con la débil; malo, con la indefensa y buena mujer; hipócrita, ante la sociedad, lo cual acrecienta más su miseria humana. El hecho de manifestarse bueno ante el receptor de la historia, cuando este conoce su maldad, es un rasgo narrativo que ensalza las cualidades del narrador que sabe manipular bien la forma de exponer para impactar al receptor.

Este culmina sus dotes narrativas al exponer en la última estrofa las cualidades humanas del médico que denuncia los hechos. Es capaz de superar los fuertes condicionantes sociales para que por encima de todo impere la justicia. Por eso, delata a los asesinos. El bien siempre triunfa.

El crimen de Don Benito

Con el mismo nombre del anterior, Lorenzo Vélez (2001:120) recoge este segundo romance.



¡ Oh Virgencita del Carmen
dame fuerzas y valor
para explicar este crimen
que en Don Benito pasó!

El criminal de don Carlos
perseguía a Inés María
ofreciéndoles dinero,
pero ella no lo quería.

Un día, en misa de once,
don Carlos, el criminal,
a Inés María dio un beso
y ella le dio una guantá.

-¡Te aseguro y te prometo
que me la vas a pagar!-
¡Mira si se las pagó,
que la mató a puñalás!

A las doce de la noche
a su puerta fue a llamar.
Doña catalina dice:
-Mi puerta no se abre ya.-
[……]

-Entrégate, Inés María,
que tu madre ya murió.
-Muera mi madre o no muera,
a ti no me entrego yo.

-Entrégate, Inés María,
que tu madre ya murió;
los desprecios que me has he-
cho
ahora me los cobro yo.-

¡Con qué pena moriría
Catalina Barragán,
en ver que deja a su hija
en brazos de un criminal!

Por la ventana del patio
da voces Inés María;
yel criminal, que la oye,
arrancó las aldabillas.

Las voces de Inés María
traspasan a la pared,
por ver si alguna vecina
la pudiera socorrer.

En esta versión del romance, la estructura es similar. Versos de dieciséis sílabas con la separación de la cesura, para que después se desdoblen en versos octosílabos con asonancia en los versos pares. La rima alterna en pareados, o en coplas si después se parten los versos.

Con respecto al anterior, sobresale un poco más la integración de la emoción del narrador que incentiva al oyente o receptor con el énfasis de la petición a la Virgen para saber explicar bien los hechos. Destaca, pues, lo narrativo, pero con presencia de lo lírico en la emoción del que habla.

En lo temático, el narrador introduce una novedad en la maldad del asesino (que quiere comprar a Inés) y la honorabilidad de la mujer humilde que defiende su integridad moral.

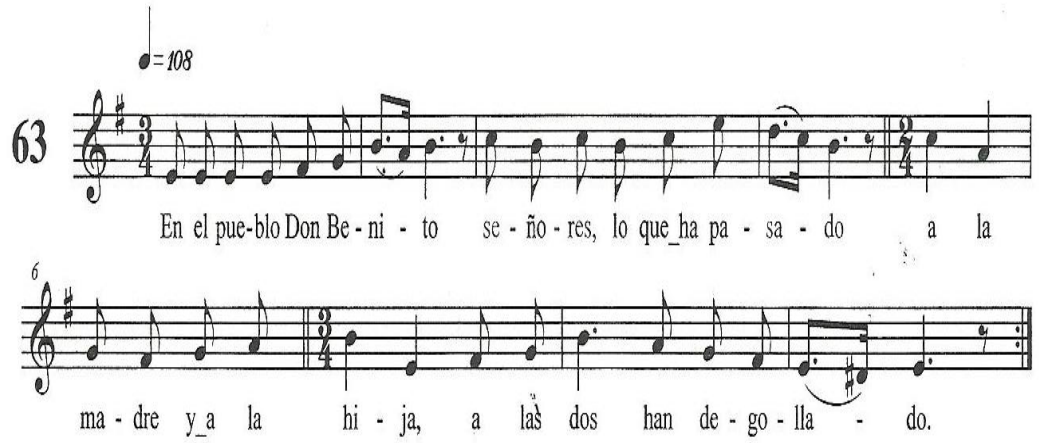
Otra diferencia, respecto al anterior, es que aquí habla Inés para ensalzar aún más si cabe el valor de su honra. Prefiere morir que entregarse. Esta actitud ensalza aún más los contrastes morales del crimen. El asesino es, por supuesto, un criminal, pero además es una persona de ínfima naturaleza humana.

En los seis versos finales, los versos exclamativos y la intencionalidad emotiva resaltan varios aspectos:

- El dolor desgarrado de la madre al morir: deja a su hija (lo más preciado para ella) en manos de un criminal.
- Alguien escuchó las voces, pero nadie acudió a pesar de que los gritos traspasan el grosor de las paredes. En esas condiciones se dramatiza la acción y los personajen exponen con más claridad los rasgos que les definen: maldad-bondad, indefensión.

En el pueblo de Don Benito

Rodilla (2003:133) recoge el tercero de los romances presentados. La melodía, muy parecida a las anteriores, está en mi menor. El compás es de subdivisión binaria, con cambios de 3 a 2 pulsos.



En el pueblo Don Benito,
señores, lo que ha pasado,
a la madre y a la hija,
a ambas han degollado.

El primero fue el sereno
el que a la puerta llamó,
a pedir un vaso de agua
don Carlos se presentó.

Don Carlos se presentó
con cara de "climinal",
qué sustito llevaría
Catalina Barragán.

Diciéndole:-Catalina,
a esto vengo, que he pensado
que me entregues a tu hija,
a eso es a lo que he llegado.

Catalina le responde:
-No lo querrá el Dios del cielo,
que yo te entregue a mi hija
por la ambición del dinero.

Le dio cuatro puñaladas,
cayó mortal en el suelo,
todita envuelta en su sangre
hasta subir a los cielos.

Con qué ansias moriría
Catalina Barragán
sabiendo que su hija queda
en manos de un "climinal".

En día diecinueve de Junio,
¡ay, qué dia tan "desgraciao"!
a la madre y a la hija
a las dos acuchillaron.

La hermosa de Inés María
en su habitación metida,
entraron los "climinales",
haciendo sus herejías.

La belleza ´e doña Inés
dentro de su habitación,
ha entrado Carlos Paredes
haciendo la inquisición.

Entrégate, Inés María,
que tu madre ya murió
los desaires que me has hecho
ahora te "devuello" yo.

-Don Carlos, máteme usted
con mucha pena y dolor,
muero al pie de un "climinal",
pero defiendo mi honor.

La hermosa de Inés María
su belleza defendió,
limpia y pura la llevaba
hasta el mismo panteón.

Como leones sangrientos
y como fieras bravas
hirieron a Inés María
dándole de puñaladas.

De rodillas se postraba
la hermosa de Inés María,
para que no la matara
Carlos Paredes García.

Le dio fuertes puñadas
a la bella Inés María,
que la ha quedado sin fuerza
por la sangre que vertía.

Los gritos que Inés daba
dentro de su habitación,
la pobre pedía auxilio
y nadie la consoló.

La "puñalá" que le dio
al lado de corazón,
cayó muerta de un desmayo
sin decir "válgame Dios".

Ya murió Inés María
y su madre Catalina
murieron las infelices
por no acudir las vecinas.

Entre los dos la mataron
a la hermosa Inés María,
señor Ramón Castejón
qué sangre negra tenía.

Justicia pide, señores,
el pueblo de Don Benito,
en contra estos "climinales"
que han hecho el asesino.

Se observan los rasgos ya citados: el verso aquí es de arte menor con rima asonante en pares.Combina narración con diálogo. Usa el vocativo (señores) para llamar la atención del oyente o lector (receptor). En la exposición del hecho criminal se cita el lugar y nombra a los personajes. Entran en la casa por engaño. Paredes muestra en la misma cara su condición criminal.

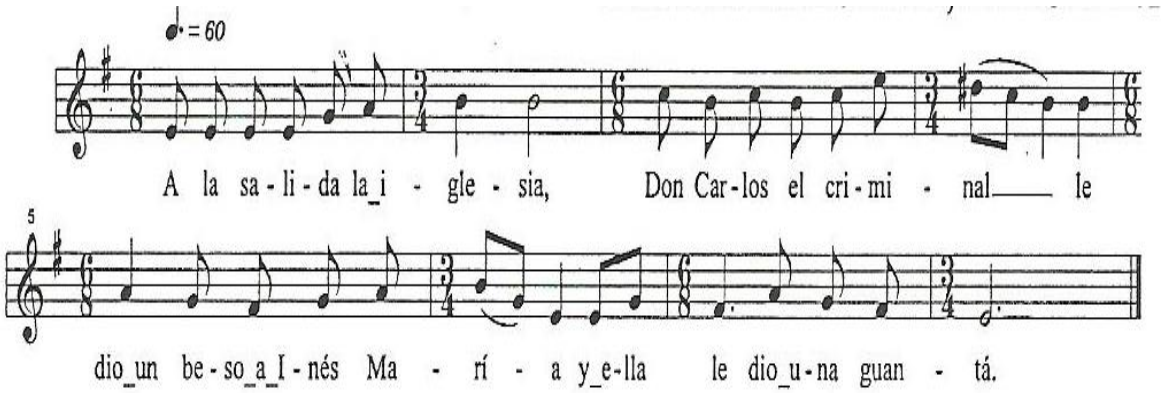
El diálogo con la madre refleja bien las actitudes morales: bien y mal. Dignidad de la mujer (débil socialmente) frente a la soberbia del rico (poderoso). Cuando mata a la madre lo expone dramáticamente con varios aspectos: nº de puñaladas, sangre y cielo; además del dolor desgarrado de la madre ante la situación de indefensión de su hija (mujer, joven, asesino).

Intensifica el dramatismo con una alusión temporal al día del crimen y al hecho de la duplicidad de este: son dos, dos mujeres indefensas ante la bestialidad de criminales. Continúa la dramatización resaltando la debilidad de la mujer frágil y bella e intercalando el diálogo que remarca la oposición: defensa de la honra por encima

del dinero-maldad de los asesinos que por satisfacer sus más bajos instintos atropellan la dignidad de las personas. Esto emociona aún más con la imagen de Inés de rodillas, suplicante. Cuando va hacia el cementerio Inés brilla pura y limpia en su honra. Alude también al final al silencio de los vecinos que, cobardemente, no se han enfrentado a los asesinos.

Inés Mª (El crimen de Don Benito)

La melodía del romance que recogen (Barrios y Jiménes, 2004: 339) también en mi menor y similar a las anteriores, difiere rítmicamente porque cambia de subdivisión ternaria a binaria.



Al salir de misa de once,
Don Carlos, el criminal,
le dio un beso a Inés María
y ella le dio una guantá

Esa guantá que me has dado
me la tienes que pagar.
Mira si se la pagó
que la cosió a puñalás

A eso de las doce y media
llama el sereno a la puerta
-Levántate Inés Maria-
y su madre le contesta
-¿Qué se le ofrece al sereno
a estas horas por aquí?
-Se me ofrece un vaso de agua
y la caja del botiquín

Al bajar por la escalera,
con el vasito en la mano,
estaban los criminales
con el puñal levantado

-Entrégate Inés María
que tu madre ya murió,
los desprecios que me has hecho
ahora me los cobro yo.

Los palillos de la silla
daban contra las paredes
por ver si alguna vecina
salía a socorrerle.

¡Qué vecina más ingrata!
¡Qué mal corazón tenían!
No oír los gritos que daba
la pobre de Inés María.

Los primeros cinco duros,
que en la mesa se pusieron,
fueron de Carlos Paredes
para pagar el entierro.

En esta versión se exponen rasgos parecidos a los anteriores, sobre todo al tercero. Abunda el narrador en el silencio de los vecinos que callan cobardemente ante la injusticia y maldad del poderoso (los versos exclamativos muestran la impotencia que siente el narrador y la mujer asesinada).

También destaca, igual que en versiones anteriores, la hipocresía de Carlos Paredes. Ante el mundo quiere aparecer bueno. Como el receptor conoce los hechos, la maldad aparece con más claridad ante nuestros ojos.

Don Carlos Paredes

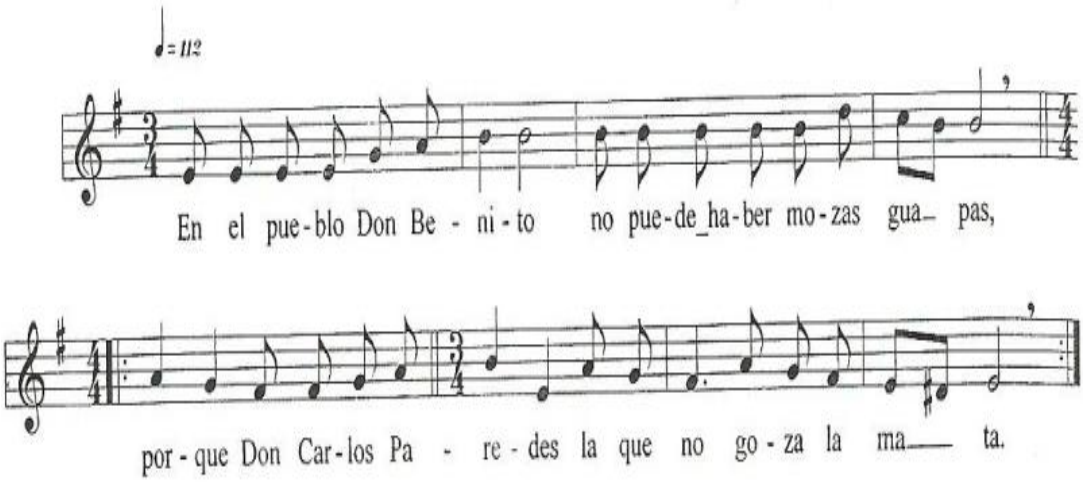
De nuevo, la melodía del romance que presentan (Guerra y Díaz, 2008: 614-615) se encuentra en mi menor, pero en subdivisión binaria, con cambio de compás de 3 a 4 pulsos. En la partitura se indica que se cantaba mientras se realizaban las labores domésticas. La presentación se hace de manera vocal, con el texto en forma de romance.

La melodía está basada en el llamado por Miguel Manzano Alonso, *modo de mi cromatizado* y que Manuel García Matos llama *escala arábigo-andaluza* (mi-fa-sol-sol#-la-si do-re-mi). El ámbito melódico aquí utilizado forma un intervalo de 7ª menor. Se producen secuencias melódicas en los compases 3, 5 y 7; recurso que hace que se grabe mejor la música en la mente de las personas para que la memoria se fije con mayor atención al texto.

Ésta se inicia ascendentemente, con varios sonidos en unísono, continuando con los intervalos de 3ª M y m para seguir práctica-

mente con movimiento correlativo, terminando la melodía de forma descendente. Aparece el punto culminante en la parte fuerte del tercer compás. El texto es silábico, aunque aparece en algún momento la forma melismática.

Con respecto al ritmo está en un compás ternario, que se inicia con anacrusa y termina de manera masculina en un tempo rápido y siempre con un pulso constante. La forma musical es la forma estrófica A; o sea, una sola melodía con una sola frase en la que el texto se presenta con la forma romance, es decir, un texto relacionado.



En el pueblo Don Benito,
no puede haber mozas guapas,
porque Don Carlos Paredes
la que no goza, la mata.

Al salir de misa de once,
Don Carlos el redentor,
pidió un beso a María
y ella le dijo que no.

Y al salir misa de once
Don Carlos el criminal,
pidió un beso a Inés Maria,
y ella le dio una guantá.

-Esa guantá que me has dado
me la tienes que pagar,
sea de noche, sea de día,
yo te tengo que matar.

Súbete, Inés María,
tírate por el balcón,
mejor quiero verte muerta
que en las manos de un
traidor.

A las once de la noche
llamó el sereno a la puerta:
-¿Qué se le ofrece al sereno
a estas horas por aquí?
-Se me ofrece un vaso de agua,
la caja del botiquín.

Ha bajado Inés María
con el vasito en la mano,
ha visto a los criminales
con el puñal levantado.

-Entrégate Inés María
que tu madre ya murió,
el desaire que me has dado
ahora te degüello yo.

Mátame o haz lo que quieras,
pero entregarme no.

Como leones sangrientos
y como dos fieras bravas,
hirieron a Inés María,
cosiéndola a puñaladas

Los gritos de Inés María
se clavan en las paredes,
por ver si algunas vecinas
venían a socorrerle.

¡Ay, qué vecinas tan malas!
que ninguna acudió,
viendo muerta a Inés María
y a su madre que son dos.

Adiós, bella Inés María,
adiós, azucena blanca,
que quisiste morir virgen,
por llevar corona y palma.

Ángeles y serafines
cantaban las alegrías,
al saber que subió al cielo
el alma de Inés María.

Tan simpática, tan rubia,
tan buena moza y tan guapa,
la admiración de los hombres
de mujeres envidiada.

Más blanca que la azucena,
era más rubia que el sol,
tanta hermosura ha sido
la causa de su perdición.

Los primeros cinco duros
que la mesa recorrieron,
fueron de Carlos Paredes
para pagar el entierro.

Las flores del cementerio
todas se visten de azul,
y en ver a los criminales
que acompañan el ataúd.

Las flores del cementerio
todas se visten de negro,
y en ver a los criminales
que acompañan el entierro.

Las flores del cementerio
todas mudas de color,
y en ver a los criminales
al lado del panteón.

En esta versión, el texto es cerrado pues empieza y termina con la misma advertencia. La historia cuenta los hechos ya conocidos. Se integra una advertencia que no sabemos si pertenece a la madre o al narrador: Súbete, Inés Mª, tírate por el balcón…

Sobresale en esta versión la dramatización del crimen. En primer lugar, por las palabras del narrador: Como *leones sangrientos….hiriéndola a puñaladas*. Esta descripción salvaje se acentúa con las expresiones siguientes: *los gritos se clavan en las paredes*. Pero este desgarro humano no sobrecoge a las posibles personas que escuchan, pues no actúan ni intervienen en los hechos y muestran impasibles ante la tragedia. El verso exclamativo siguiente, en el que el narrador maldice a la vecina, emociona aún más al receptor de la historia, que se integra emocionalmente en los hechos al lado de la víctima y en contra, por supuesto, del criminal. Estos rasgos emocionales se extienden también por los versos siguientes donde el poeta ensalza la llegada al cielo del alma de Inés. Era bella, pura, honrada…

La tensión emocional del texto se intensifica en los versos finales durante la descripción del entierro. Empieza poniendo de relieve la hipocresía de Paredes. Frente a esta, frente a la negrura humana de los asesinos, sobresale la conciencia de la naturaleza (las flores del cementerio cambian el color) que se avergüenza de la maldad que muestran los asesinos que acompañan a la víctima. Los dos versos finales expresan, con una exageración (ninguna mujer guapa está tranquila), la maldad del criminal. Esta situación muestra la injusticia social ¿Nadie frena al poderoso?

2.2.6. Poemas, himnos y canciones en honor a la Virgen de las Cruces

Son innumerables los poemas dedicados a la Virgen de Don Benito, pero sin duda fue Leopoldo Guzmán Álvarez (1885-1971) quien se consagró como Poeta de la Virgen de las Cruces. Nació el 27 de enero de 1885, en el nº 3 de la calle Arroyazo, de Don Benito.

Su producción más fructífera fue durante los años 20. Por entonces se editaba en Don Benito una revista literaria subvencionada por la institución benéfica, `Cantina Escolar de Alfonso XIII´. Con una de las publicaciones de la revista, Guzmán obtuvo el primer premio. Gutiérrez Ortiz (1999: 146) expresa:

> Este premio poético, como es lógico, llenó plenamente de gozo a Don Leopoldo, y al tener que recogerlo personalmente, vino a Don Benito para tal fin. Y en visita a la Ermita de la Virgen de las Cruces, tanto honores como premio, se los ofreció a su Madre de las Cruces. A su Patrona. Y postrado ante la Virgen, después de darle las gracias, estampó en el libro de visitas que había su firma y el poema más bello y sencillo que jamás hizo a su Virgencita.

El mismo autor (Ibíd.: 146-147) publica el poema `A mi Reina´ Oda, dedicado a la Virgen de la Cruces:

> Madre, muy lejos de aquí
> tu dulce voz me llamó,
> y cuando humilde acudí
> lo que en tu honor escribí,
> tu bondad me lo premió.
>
> Por cantar en tu loor
> mi pobre musa es premiada.
> Solo tuyo es el honor,
> pues de este pobre cantor…
> ¿Qué tienen sus versos? ¡Nada!
> Corazonadas de amor.
>
> No me premies más aquí
> efluvios de tu piedad;
> resérvalos Madre ahí
> al pisar la eternidad
> me colocas junto a Ti…

Además de Leopoldo Guzmán son muchos los lugareños que han dejado escritos, poemas e himnos a lo largo de los años, donde expresan sus sentimientos y devoción a la Virgen. Algunos de ellos

nacieron y vivieron su infancia y adolescencia en Don Benito, pero por circunstancias sus vidas transcurrieron después en otros lugares; de ellos guardamos pruebas escritas de partituras y poemas dedicados a su Bienhechora.

Al igual que hablábamos de las rogativas y su función en la segunda mitad del siglo XIX, de nuevo lo hacemos, pues tenemos constancia de que al menos durante las tres primeras décadas del siglo XX continuaron con esta práctica. Esto nos demuestra cómo se han seguido manteniendo algunos aspectos de unas sociedades a otras, en este caso el uso de las rogativas, trayendo a la Virgen en procesión al pueblo para celebrar la novena.

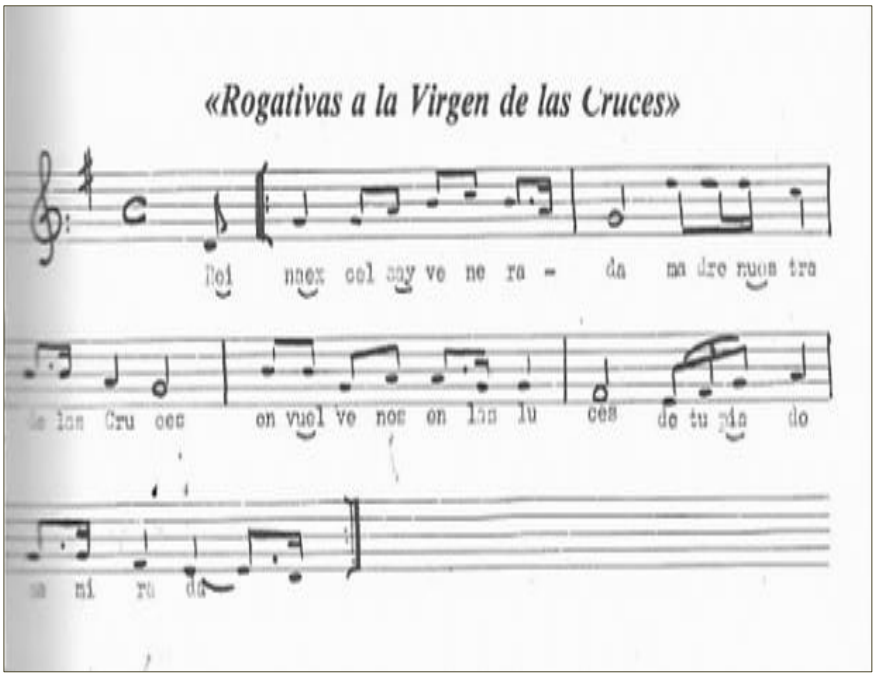
Por Paniagua sabemos que, durante las dos primeras décadas del XX, había un grupo musical que formaba parte de la capilla de la parroquia de Santiago Apóstol, de Don Benito. Los músicos eran: Saturio Guzmán, flautista; Antonio Casado, organista; Sergio Casado, clarinetista, y Antonio Moya, que tocaba el bombardino. Podemos imaginar que si colaboraban en las celebraciones de la iglesia Santiago, también acompañarían los cantos de las rogativas.

Estos nombres los hemos reconocido, también, como miembros de otras agrupaciones musicales de la época, como son la banda de música de Herminio Alarcón, de 1900, miembros de la orquesta *La Dalia* y de la estudiantina de carnavales, *La Media Luna,* de 1906, creadas ambas por Saturio Guzmán. Esto nos hace pensar, viendo el carácter de las agrupaciones y de los músicos, no sólo en las primeras décadas del siglo XX, como es este caso, sino a lo largo de todo el periodo estudiado que los músicos se adaptaban, tanto a la música religiosa, como a la profana.

Continuando con las rogativas diremos que en este periodo hemos localizado una de ellas pidiendo el beneficio de la lluvia, y otra en acción de gracias por las lluvias recibidas. Los dos poemas los compuso el citado Leopoldo Guamán, en 1931.

De las rogativas sólo encontramos el texto, pero a diferencia, la rogativa que hizo Guzmán fue años después musicalizada. Exactamente no podemos asegurar quién hizo la música, pero por los músicos de esa fecha, nos inclinamos por José Martín Gil, músico mi-

litar que ya en 1927 compuso el Himno a la Virgen de las Cruces. Los mayores la recuerdan tal y como la encontramos en el *Cancionero Popular de Don Benito* (1984: 19).



A Nuestra Señora de las Cruces
Patrona de Don Benito
Pidiendo el beneficio de las lluvias

Reina excelsa y venerada
Madre nuestra de las Cruces;
envuélvenos en las luces
de tu piadosa mirada.
Mira la tierra abrasada,
y oye del pueblo el clamor.
Coro 1

¡Agua, Virgen de las Cruces;
os pedimos con fervor!
De tu Hijo Omnipotente
mueve el Corazón bendito
y hacia tu fiel Don Benito
tienda su mano clemente.
Óyele cuan reverente
del cielo espera el favor
Coro 2

Hoy tu pueblo atribulado
a Ti sus ojos eleva
y te demanda que llueva
sobre los yermos sembrados.
Escucha como apenados
claman llenos de dolor
Coro 3

Piadosa Virgen María
muéstranos hoy tus bondades
sin mirar a las maldades
del pueblo que en Ti confía.
De la terrible sequía
aleja, Madre, el horror.
Coro 4

Sediento y árido el suelo
agosta la sementera.
Oye la voz lastimera
que de Ti clama el consuelo.
Del hambre el horrible duelo
evítanos con amor
Coro 5

Perdidas ya las labores,
sin trabajo los braceros,
perecen los jornaleros

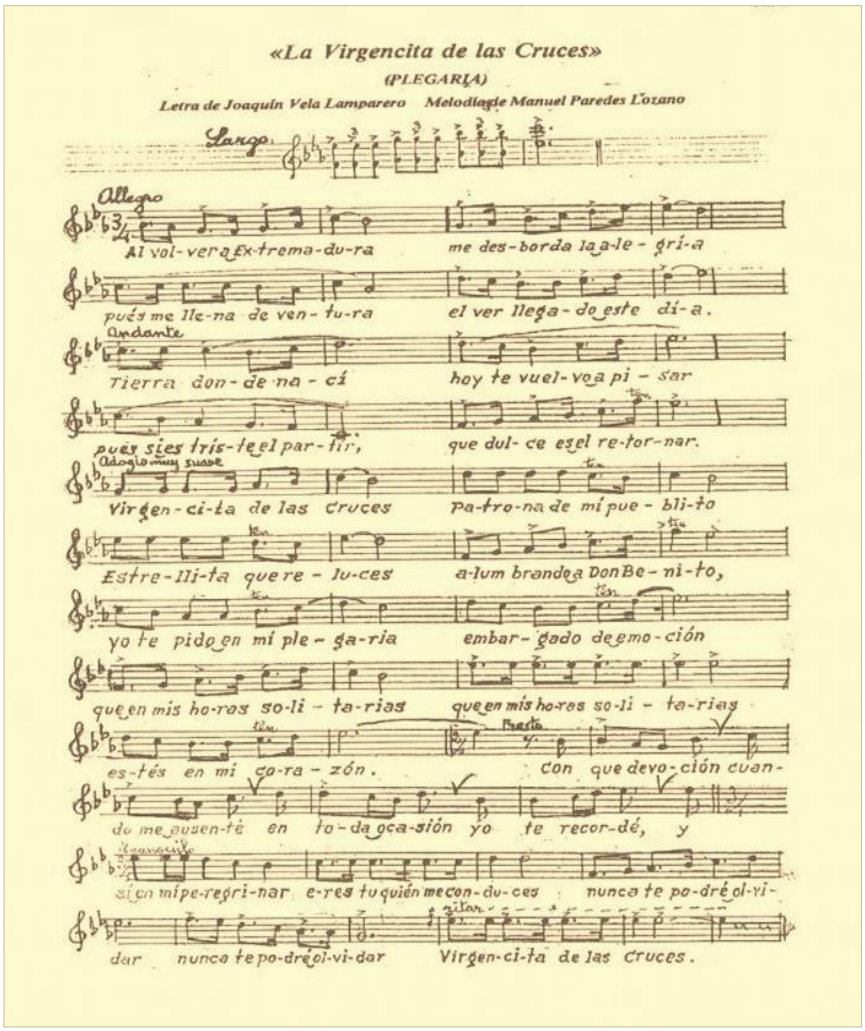
y mueren los labradores.
De tu pueblo estos horrores
nos aleje tu favor
Coro 6

Sin jugo el suelo inclemente
se extinguen ya los sembrados,
ni hallan agua los ganados
en cauces, pozos ni fuentes.
Así tu pueblo creyente
grita de pavor
Coro 7

Hoy Don Benito a Ti triste
vuelve amante su mirada
ya la ciudad trasladada
a escuchar su voz viniste.
Si ser su madre quisiste
dándonos tan grande honor
Coro 8

Más tarde, la progresiva pérdida de fe en ellas y determinados factores sociales, como el establecimiento de la Segunda República y seguidamente la Guerra Civil Española, incidieron en su desaparición. "En la actualidad, incluso en años de importante sequía como el 2005, estas tonadas no se cantan" (Guerra y Díaz, 2008: 212).

En este apartado, dedicado a la Patrona de Don Benito, no podemos reflejar todas las expresiones poéticas y musicales realizadas a lo largo de los años, pues daría para una única investigación. Sí hay que decir que existen más manifestaciones dedicadas a la Virgen en prosa y verso. En el aspecto musical, bien como aficionado a este arte o como profesional, también los músicos han dejado su huella. Como ejemplo señalamos al Tenor Paredes, nacido en Don Benito en febrero de 1894. Declaraba la fe y devoción que tenía por la Virgen de su pueblo allá donde iba. Compuso una plegaría en su honor, *La Virgencita de las Cruces*.



La Virgencita de las Cruces
Plegaria

Al volver a Extremadura
me desborda la alegría,
pues me llena de ventura
el ver llegado este día.

Tierra donde nací
hoy te vuelvo a pisar,
pues si es triste el partir
que dulce el retornar.

Virgencita de las Cruces
Patrona de mi pueblito,
Estrellita que reluces
alumbrando a Don Benito.

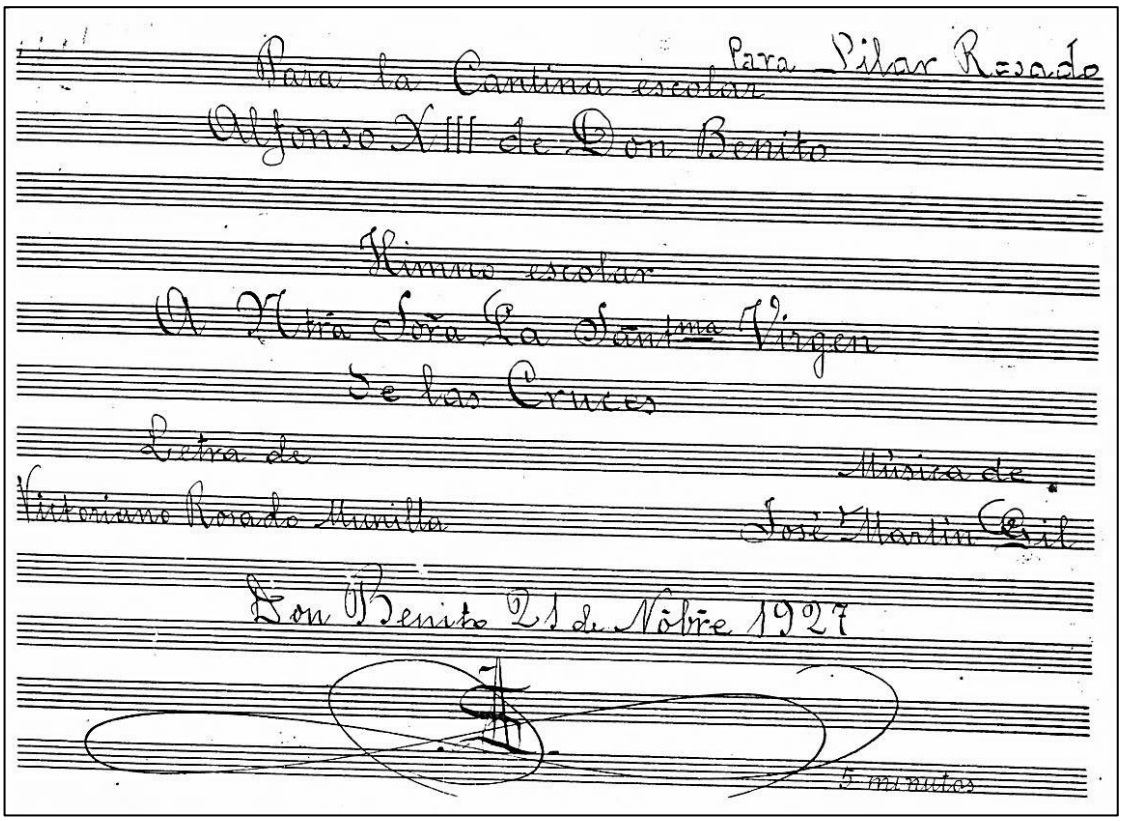
Yo te pido en mi plegaria
embargado de emoción,
que en mis horas solitarias (bis)
estés en mi corazón.

Con qué devoción
cuando me ausenté,
en toda ocasión
yo te recordé.

Y si en mi peregrinar
eres tú quien me conduces,
nunca te podré olvidar (bis)
Virgencita de las Cruces.

En cuanto a los himnos a la Virgen de las Cruces, como Patrona de Don Benito, tan sólo existe uno que compuso José Martín Gil para la Cantina Escolar Alfonso XIII, en 1927.

Guadalupe Rosado, nieta de Victoriano Rosado, autor de la letra, es quien ha proporcionado la partitura manuscrita del Himno para voz y piano. Anexo: 4. En la portada dice: "Para la Cantina Escolar Alfonso XIII de Don Benito. Himno Escolar a Ntra. Sra. La Santísima Virgen de las Cruces. Letra de Victoriano Rosado Murillo. Música de José Martín Gil. Don Benito 21 de Nobre. 1927".



Himno Escolar a Ntra. Sra. La Santísima Virgen de las Cruces
Don Benito, 1927

La Cantina Escolar era para ellos lo que hoy son comedores escolares, con la diferencia que ofrecían leche y comida a los niños pobres de la ciudad. Con la información ofrecida por Guillermo Paniagua, hemos podido saber que el Himno se estrenó el mismo año de su composición, durante la Novena celebrada en la parroquia de Santiago, de Don Benito.

Victoriano Rosado fue un prestigioso abogado y notario que ejerció en esta ciudad. Tuvo como pasante al que poco después se convertiría en un insigne poeta; nos referimos a Luis Chamizo. Fue Victoriano, como pariente de José Ortega Munilla, periodista y director del periódico *Imparcial*, y padre de José Ortega y Gaset, quien le presentó a Chamizo y sus escritos. Precisamente, la primera edición del Miajón de los Castúos, en 1921, fue prologado por Ortega Munilla.

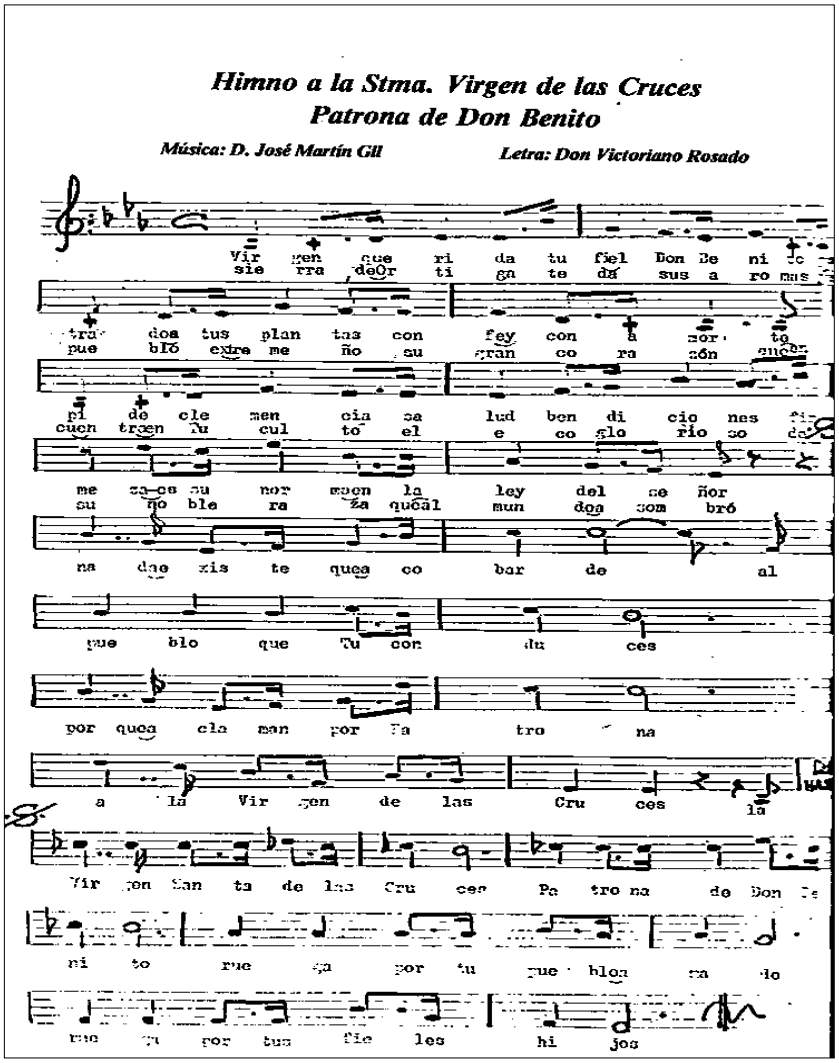
De José Martín Gil, autor de la música del Himno, destacaremos lo más importante de su trayectoria. Inició su carrera profesional en 1922 como músico Mayor del Regimiento de Infantería Segovia, de Cáceres. La música del Himno a la Virgen de las Cruces la compuso mientras ejercía en esta Guarnición como músico militar; desde 1927 perteneció al Cuerpo de Directores Músicos del Ejército. Posteriormente fue nombrado director de la Banda de la Academia de Infantería, Caballería e Intendencia, y años más tarde designado por el ministerio del Ejército para organizar la música de la Primera Legión de Tropas de Aviación. Terminó como director de la Banda de la Policía Armada de Madrid. Entre algunas de sus composiciones están "La marcha fúnebre en honor de Publio Hurtado", el poema sinfónico a "San Francisco de Asís" y "Romanza de la Montaña".

Sobre el Himno que compusieron estas personas, Paniagua (2009) expone:

> Fueron también privilegiados en la generosidad, pues este canto a la Virgen fue creado exclusivamente para ser cantado por los alumnos de la Cantina Escolar Alfonso XIII, de Don Benito, situada en la calle Doña Consuelo Torres, y cedido los derechos de propiedad de los autores para beneficio de los alumnos de la Cantina Escolar que fue promocionada y amparada por el párroco de San Sebastián Don Enrique Llanes […] Desde la creación del Himno y hasta unos años después, aquel fue cantado, los días dedicados a la Novena de nuestra Señora de la Cruces, por los niños de las Escuelas Nacionales locales, siendo interpretada la parte musical, por la capilla de la parroquia Santiago Apóstol, de Don Benito, cuyos compo-

nentes fueron: don Antonio Casado, organista; don Sergio Casado, clarinete; don Antonio Moya, bombardino, y don Saturio Guzmán, flauta (pp. 22-23).

Ramón Gallego (1984:18) hizo la trascripción del Himno a una voz, y lo publicó en el *Cancionero Popular de Don Benito*.



Himno a la Stma. Virgen de las Cruces
Patrona de Don Benito

Virgen querida,
tu fiel Don Benito,
postrado a tus plantas,
con fe y con amor.

Te pide clemencia,
salud, bendiciones,
firmeza es su norma
en la ley del Señor.

Nada existe que acobarde
al pueblo que Tú conduces,
porque aclaman por Patrona
a la Virgen de la Cruces.

Las sierras de Ortiga,
te dan sus aromas,
y el pueblo extremeño,
su gran corazón.

Que encuentra en Tu culto
el eco glorioso,
de su noble raza,
que al mundo asombró.

Virgen Santa de las Cruces,
Patrona de Don Benito,
ruega por tu pueblo amado,
ruega por tus fieles hijos

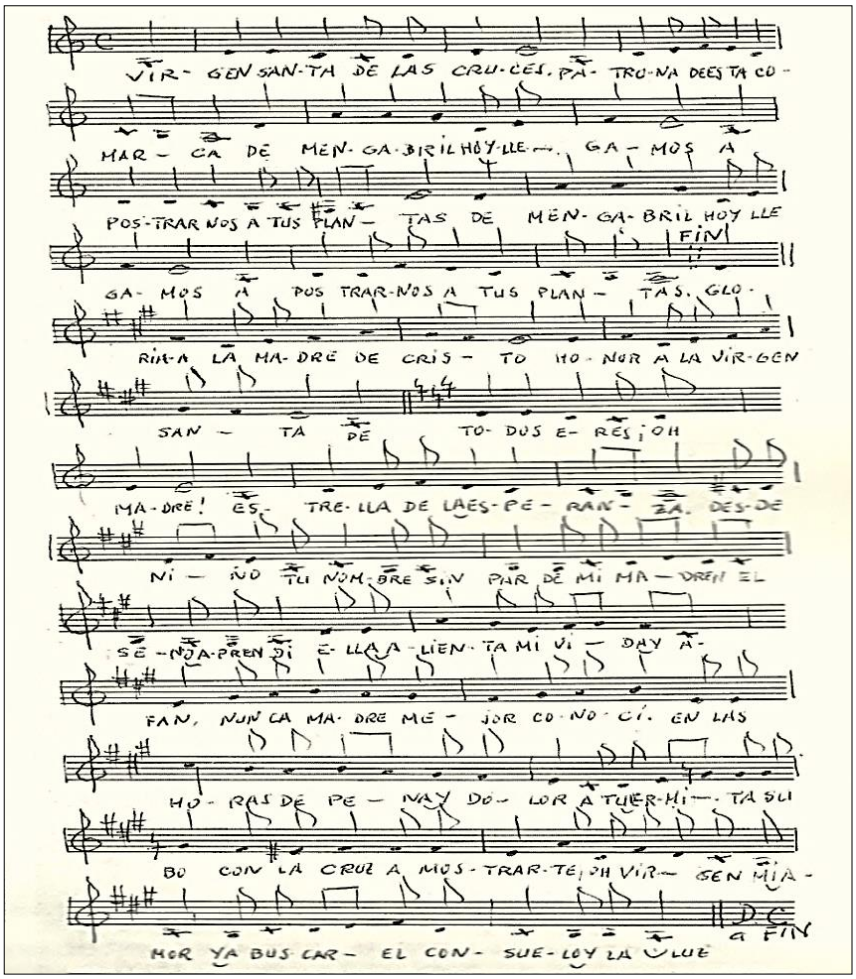
La Virgen de las Cruces no ha sido siempre Patrona de Don Benito. Desde su fundación, la más venerada y a la que tenían como tal era La Virgen de la Piedad. Así fue hasta la Guerra de la Independencia, que tantos estragos hizo en Don Benito. Destruyeron la Ermita y todo lo que dentro había. A partir de esta fecha es cuando el pueblo, huérfano de Protectora, encuentra consuelo y aviva la devoción y el fervor hacia la Virgen de las Cruces, que hasta entonces era la Patrona de labradores y ganaderos de la Comarca.

Cuando en 1735 Don Benito se independiza del Condado de Medellín comienza el proceso de segregación, señalando el término jurisdicional de la recién nombrada Villa de Don Benito. Hubo entonces oposición de los pueblos más cercanos, entre ellos Medellín, Guareña y Mengabril, que salieron perjudicados con el nuevo trazado.

La Ermita de las Cruces existía, como ya comentamos al hablar de su historia, desde mediados del siglo XV, y pertenecía al término municipal de Mengabril. Eso fue así hasta que pasó legalmente a ser propiedad de Don Benito, cuando señalaron los nuevos límites en la fecha citada en el párrafo anterior.

El Himno que se canta en Don Benito, cuando la Virgen es trasladada de la ermita a la iglesia de Santiago, para celebrar la novena, es

el que ya hemos aportado, pero existe otro presentado por José Donoso, párroco de Mengabril y publicado en la Revista *La Velá* (2011:45). Este himno, también, dedicado a la Virgen de las Cruces es más antiguo que el de Don Benito, según los datos del informante Antonio Sánchez.



Himno de Mengabril a la Virgen de las Cruces

Virgen Santa de las Cruces,
Patrona de esta comarca,
de Mengabril hoy llegamos
a postrarnos a tus plantas.

Gloria a la Madre de Cristo,
honor a la Virgen Santa,
de todos eres, ¡oh, Madre!
Estrella de la esperanza.

Desde niño tu nombre sin par,
de mi madre en el seno aprendí;
ella alienta mi vida y mi afán,
nunca Madre mejor conocí.

En las horas de pena y dolor
a tu Ermita subo con la cruz,
a mostrarte, ¡oh Virgen! mi amor
y a buscar el consuelo y la luz.
Estribillo

Para concluir este apartado dedicado a la inspiración de personas devotas, lo haremos hablando brevemente de cómo viven la religiosidad y el fervor los dombenitenses, cuando se aproxima la fecha de la celebración de la Virgen de las Cruces, el 12 de octubre.

La ermita se encuentra a siete kilómetros de Don Benito, entre el río Ortigas y la Sierra del mismo nombre. Desde hace veinte años, aproximadamente, la Virgen es llevada en procesión a Don Benito unos días antes de su celebración, a la iglesia de Santiago donde se celebra una Novena en su honor, hasta la mañana del 12 que parte de nuevo en romería. La noche anterior la Parroquia permanece abierta para que la puedan velar. De ahí viene que cualquier dombenitense se refiera al día de *La Velá* como el día de la Patrona.

La fotografía que exponemos de los años 50, cedida por la informante Josefa Astillero, nos muestra una de las carrozas que participaba en la Romería camino a la ermita.

Carroza de Romería
Don Benito, 1950

Otra de las costumbres de la gente de Don Benito, y que aún permanece como tradición, es que las madres presenten a los hijos recién nacidos ante el altar de la Virgen de las Cruces, al igual que los fieles acuden a dar gracias o a depositar alguna ofrenda.

2.3. Sociedad y música en la segunda mitad del siglo XX

Sin duda podemos decir, que el escenario de la economía de este país durante las primeras décadas de la segunda mitad del siglo era nefasto. La España de la postguerra estaba sometida a un bloqueo y aislamiento internacional, que provocó en algunos sectores de la población como el agrario, situaciones extremas. Frente a este panorama no tuvieron más alternativa que la de abandonar sus pueblos y lanzarse a la ventura en busca de trabajo.

Durante los años 40 y 50, más de la mitad de la población extremeña dependía de la agricultura; las labores del campo tenían carácter temporal y los rendimientos eran escasos. Esto produjo un abandono masivo de las tierras por parte de los campesinos, produciéndose una progresiva desaparición del sector agrario y, en consecuencia, un vacío de los núcleos rurales.

Luna Seoane (1999: 33) resume la situación:

> Las zonas del país, como Extremadura, que experimentaron un proceso de modernización sin industrialización o con una industrialización incompleta, quedaron condenadas a exportar la única mercancía que les sobraba: mano de obra agrícola en un campo que al mecanizarse era incapaz de absorberla. La emigración masiva tanto al exterior como a regiones más desarrolladas del conjunto nacional había comenzado. No se pararía hasta comienzos de la década de los setenta […].

Todos estos acontecimientos provocaron una grave paralización económica y social, además de un descenso de la población activa y, como resultado, un claro envejecimiento de la sociedad. Casi un millón de extremeños abandonaron sus hogares en un éxodo migratorio, que duraría tres décadas. En principio y durante la primera década de la segunda mitad del siglo XX buscaron sustento en las ciudades más desarrolladas como Madrid, Barcelona, País Vasco y Valencia, aunque no tardarían en dar el salto hacia las ciudades europeas más industrializadas de Alemania, Francia, Suiza, Bélgica y Holanda.

A pesar de todo, en la década de los 50 se produce en Don Benito un despegue económico y social, por los efectos del Plan Badajoz, aunque su efecto real se vería durante los años 60. Sobre este tema Paredes (1987: 21) proporciona información de los comienzos del desarrollo del Plan Badajoz en esta ciudad:

> En el año 1951 comienza el desarrollo del Plan Badajoz. La transformación de miles de hectáreas en regadío cambió en gran manera la fisonomía de la provincia de Badajoz. En Don Benito, una repercusión directa del Plan Badajoz fue la creación de los poblados de colonización en donde se fueron ubicando los colonos que llegaban a trabajar los lotes de tierra que se les había concedido. En la década de los años cincuenta se crearon en Don Benito los poblados de Gargáligas, Ruecas, Torviscal y Zurbarán. En los años sesenta casi se completa el proceso de creación de poblados con la fundación de Vivares, Hernán Cortés y Valdehornillo. El último poblado construido fue Conquista, fundado a comienzos de la década de los setenta.

Ya hemos comentado que Don Benito, además de agrícola, tenía otros sectores importantes, como los del comercio y servicios. Esto dio lugar a convertirla en una ciudad receptora de personas con un alto nivel, que enriquecieron su panorama social e intelectual. Martín Martínez (1993: 52) lo define:

> Don Benito ha sido durante tres décadas, las de 50, 60, 70, y parte de los años 80 una ciudad de transeúntes. La movilidad nacional de los funcionarios hizo que en Don Benito recalaran personas provenientes de casi todas las regiones de España, exceptuando la costa mediterránea. Merced a la organización administrativa y al progresivo aumento de funcionarios en sanidad, educación, judicatura, agricultura y demás, en la ciudad flotaba una niebla de cosmopolitismo […].

A partir de los años 70 ya se intuía un ambiente de cambios que la sociedad demandaba, y que no tardarían en ver la luz. La proclamación de Juan Carlos I como Rey de España, en 1975, abre expectativas de importantes reformas políticas en el país. Dos años después se celebraron las primeras elecciones generales, y en 1978 culminó

el proceso de la Transición con la aprobación en referéndum celebrado el 6 de diciembre, de la Constitución Española. La siguiente década, comprendida entre 1977 y 1987, fue crucial para decidir en las urnas las opciones electorales en legislativas, autonómicas y municipales.

Pajares (1987: 38) nos cuenta cómo fue la transmisión de poderes en Don Benito:

> Año 1979. Tras las primeras elecciones municipales democráticas se realiza la transmisión de poderes en el Ayuntamiento de Don Benito. Antonio Galán Terroba, anterior alcalde de la ciudad, firma las actas en presencia de los nuevos representantes municipales: León Romero, nuevo alcalde, y los portavoces del PCE, Manuel Paredes, y de UCD, José Luis Viñuela.

Los emigrantes españoles y extremeños comenzaron su regreso en la década de los 80. Los que volvieron, casi con edad de jubilación, invirtieron sus ahorros en negocios o en tierras. Otros, sin embargo, decidieron permanecer en los países donde habían conseguido una estabilidad laboral y familiar.

A partir de entonces, y como consecuencia del proceso democratizador, surge en Don Benito, al igual que en el resto del país, una necesidad imperante por sacar al exterior todas las manifestaciones artísticas que habían sido coartadas durante años.

Con relación a la música proliferaron agrupaciones con una proyección esencialmente didáctica y pedagógica, que sólo citamos porque serán tratadas ampliamente en otros apartados: bandas, orquestas, agrupación coral, grupo de folklore, orquesta de pulso y púa, rondalla y Conservatorio Municipal de Música.

2.3.1. Iniciativas culturales en Don Benito

A través de personas vinculadas a los nuevos proyectos culturales, que surgieron entre finales de los 70 y toda la década de los 80, entre ellos antiguos presidentes, vocales y directores de los distintos

colectivos, concluimos con que, verdaderamente, el proceso participativo que propició la Transición, junto con las competencias para el desarrollo autonómico y las ayudas que comenzaron a recibir por inversiones europeas y nacionales, cambió radicalmente el panorama cultural de Don Benito. El pueblo no sólo demandaba una mejora política, también reclamaba una apertura de iniciativas culturales, donde desarrollar nuevas formas de expresión.

Por aquel entonces no existía un lugar acondicionado, para presentar en público las distintas actividades que cada agrupación o asociación organizaba, dado que el Teatro Imperial de Don Benito, no había sido aún reformado. La corporación, ya democrática, propuso entre uno de sus proyectos la creación de la Institución Ferial de Extremadura, FEVAL. Aunque la primera edición fue en 1978, celebrado en otro recinto, es en 1983 cuando se inauguran las nuevas instalaciones contando ya con amplios espacios, que sirvieron durante varios años para concentrar la gran mayoría de las actividades lúdicas y culturales de la ciudad.

Tras las primeras elecciones municipales democráticas, las iniciativas por parte de los colectivos son continuas. Para hacer un recorrido cronológico de los grupos tenemos que comenzar con el que fue pionero, y del que surgieron después muchos otros. Nos referimos al *Grupo de Promoción del Folklore Extremeño Caramancho* creado en 1976. Este grupo fue el germen de la que pensamos ha sido la mayor muestra de transmisión cultural de Don Benito, la *Asociación de Amigos de la Cultura Extremeña*.

2.3.2. Asociación de Amigos de la Cultura Extremeña

La idea de crear esta asociación parte de algunas personas del *Grupo de Promoción del Folklore Extremeño Caramancho,* que junto a otras que compartían las mismas inquietudes deciden promover y llevar a cabo la creación de una asociación, y una revista cultural para Don Benito. En un primer momento colaboraron conjuntamente, pero poco después separaron las dos asociaciones, aunque siguieron en estrecha relación. Así nace la *Asociación de Amigos de la Cultura Extremeña*, en 1979.

Sus presidentes han sido: José Soto, 1979-1984; Juan Luis luna, 1984-1985; Diego Soto, 1986-1990; Manuel Jesús Gallego Cidoncha, 1990-1993; José Antonio Gutiérrez Ortiz, 1993-1995; Pedro Dueñas Borrego, 1995-1996; Mª Dolores Cabezas de Herrera Fernández, 1996-2002; Antonio Alarcón Cabezas de Herrera, 2002-2003; Mª Dolores Cabezas de Herrera Fernández, 2003-2006 y Visitación Berrocal Calderón, 2007, hasta el momento.

Gutiérrez (1987) nos cuenta sus inicios:

> A las ocho de la tarde de un día de otoño de 1979, un grupo de dombenitenses se reúne en el centro parroquial de Santa María. Tienen un objetivo: Crear una asociación cultural. Aquel mismo día 5 de noviembre se constituye la Asociación de Amigos de la Cultura Extremeña en Don Benito. Desde aquella primera reunión, con José Soto como presidente, se constituyen diferentes comisiones que marcan ya los objetivos y aspiraciones culturales de la nueva asociación. Comisiones de folklore y música, artes plásticas, bibliotecas y museos, teatros, relaciones con otras asociaciones, FEVAL, sección juvenil…, son indicativas de las metas que persigue la agrupación cultural […] (p. 95).

No tardaría mucho tiempo la asociación en presentar sus primeros resultados. El primer proyecto, motivo prioritario desde su fundación, fue la publicación de una revista. Su edición, durante los primeros años, fue un poco irregular. Los presidentes de la Asociación con los que hemos hablado nos comentan la dificultad de los primeros años, por falta de medios y apoyo económico.

La Revista *Ventana Abierta* salió por primera vez en1980, en este caso a tamaño cuartilla; en 1981, la segunda; en 1984 publicaron el *Cancionero Popular de Don Benito,* y en los dos años siguientes, tres Revistas a multicopista. En esa situación continuaron hasta que fue nombrado presidente Diego Soto, en1986. Retomó el tema de la Revista y volvió a salir en 1987, con el escudo que aprobó la Asociación. Desde ese año, con periodicidad anual, ha continuado publicándose sin interrupción.

Durante los 32 años de vida, la revista ha sido el medio difusor de la asociación, que ha mantenido un compromiso con la sociedad dombenitense con la divulgación de sus trabajos, todo un referente para los estudiosos que quieren acercarse a la historia de Don Benito, en cualquiera de sus ámbitos.

A lo largo de este tiempo, la estructura y diseño de la revista ha ido cambiando, aunque ha conservado sus objetivos iníciales. Entre ellos la recuperación histórica de Don Benito, a todos los niveles. No obstante la revista ha estado siempre abierta a estudios de investigación, provenientes de cualquier lugar de Extremadura.

Volviendo de nuevo a la asociación, Gutiérrez ((Ibíd: 95) habla de las actividades que la *Asociación de Amigos de la Cultura Extremeña* había llevado a cabo, desde sus comienzos hasta esa fecha:

> La Asociación de Amigos de la Cultura ha mantenido una actividad continuada, en la que resulta fácil recordar algunos de los momentos más señalados. La presentación de la "Misa popular extremeña", en 1981, es uno de esos momentos importantes; la publicación de la revista "Ventana Abierta", la iniciación de la rondalla La Ortiga, el seminario dedicado al filósofo y pensador dombenitense Donoso Cortés, concursos de villancicos, tertulias, mesas redondas, conferencias en torno a la historia de Don Benito y jornadas musicales.

A estas actividades habría que añadir otras, que viene realizando desde años atrás, como son los viajes culturales, muestra de teatro escolar, celebración del día del libro, y participación en la convocatoria, junto con el Círculo de Artesanos y la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Don Benito en el Premio de Investigación "Santiago González".

2.3.3. Misa Popular Extremeña

En 1981, Juan y Emilio Bravo Jiménez, ambos sacerdotes de Don Benito, seleccionaron del repertorio de canciones tradicionales de Extremadura una serie de melodías bastante conocidas y extendidas por toda la comunidad, para cantarlas dentro de la misa.

La idea fue promovida por la *Asociación de Amigos de la Cultura Extremeña,* de Don Benito. La Letra es de Juan Bravo y la adaptación musical y dirección de Emilio Bravo.

Hasta entonces no había una misa extremeña estipulada, y pensamos que la *Misa Popular Extremeña* se convirtió desde ese momento en sello de identidad de toda Extremadura. Estos cantos han venido a sustituir los habituales dentro de la celebración de la Eucaristía.

La presentación de la *Misa Popular Extremeña,* según los datos aportados por Diego Soto Valdés, presidente de la Asociación entre los años 1986-1990, tuvo lugar en Don Benito el 20 de febrero de 1981 en la IV Feval, cantada por la *Coral Dombenitense*, acompañada por el Grupo Musical de la *Asociación de Amigos de la Cultura Extremeña* y de *los Caramancho.* Pasado el estreno de la Misa, el grupo encargado de interpretarla ha sido y sigue siendo la rondalla de *Caramancho* y como indica Joaquín Rodríguez, impulsor del grupo, "la rondalla siempre ha sido poco numerosa en el grupo, aunque en un principio tan sólo actuaban con tres guitarras y dos bandurrias, que daban salsa a los compases armoniosos de los danzarines" (1987: 89).

Un año después, en 1982, se hizo la primera grabación de la *Misa Popular Extremeña*, en Musicasette, por Discos Belter, S.A. de Barcelona. Un equipo de grabación se trasladó a Don Benito, y en el centro parroquial de Santa María se grabó a lo largo del día, entre la mañana y la tarde.

La segunda grabación, en cinta cassette y en CD, se realizó durante los días 1 y 2 de mayo, de 1994, también en Don Benito. Estuvo en este caso producida por el sello Fonográfico Independiente SAGA, y editada y distribuida por TECNOSAGA. S.A. de Madrid.

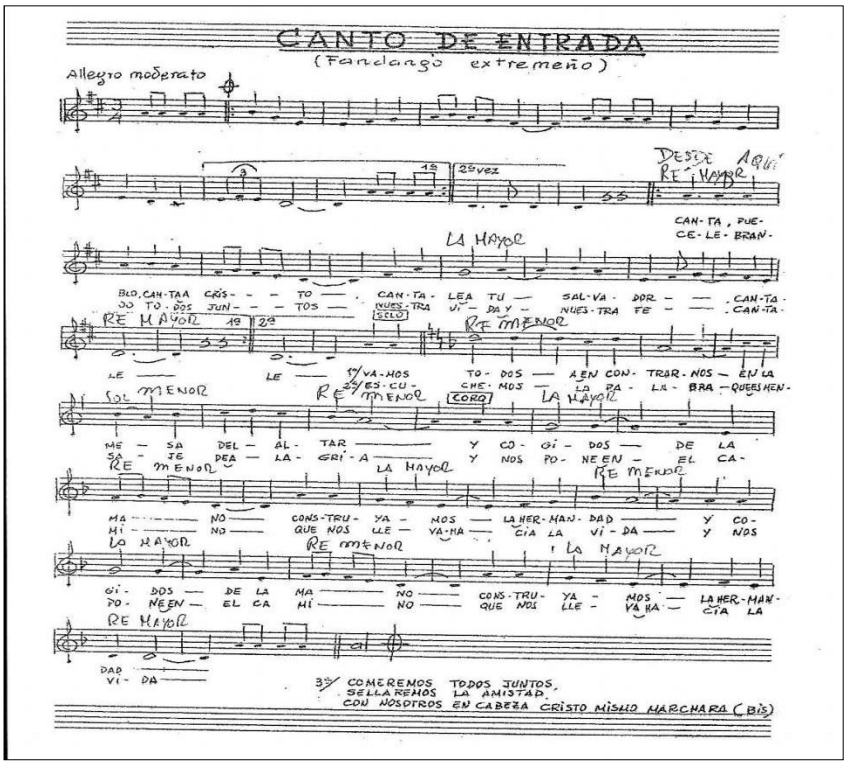
Emilio y Juan Bravo (1982: 2) se la dedicaron a todos los extremeños con estas palabras:

A todos los hombres y mujeres de nuestra recia Extremadura. A todos aquellos, que sueñan con nuestra tierra, en la que reine la paz, haya trabajo para todos y una casa donde vivir.

A todos los sembradores de esperanza y a los que no han perdido la ilusión de seguir reforzándose para que todos lleguemos a ser un poco más buenos.

A continuación, citamos el nombre de las canciones y los momentos donde se interpretan, en función de cada parte integrante de la misa:

Canto de entrada, *Fandango extremeño*; Señor ten piedad, *Jota de Vaqueros*, Don Benito; Gloria, *Jota Cuadrada*; Salmo, *Villancico popular*, Fregenal; Ofertorio, *El Ttriángulo*, Castilblanco; Santo, *El Hechizao, y Pastora de Don Benito*; Padre Nuestro, *Jota de la Siberia Extremeña*; La Paz, *Canción de la Vera*; Comunión, *Jota del Palancar*, y Canto final, *Jota de Guadalupe*.



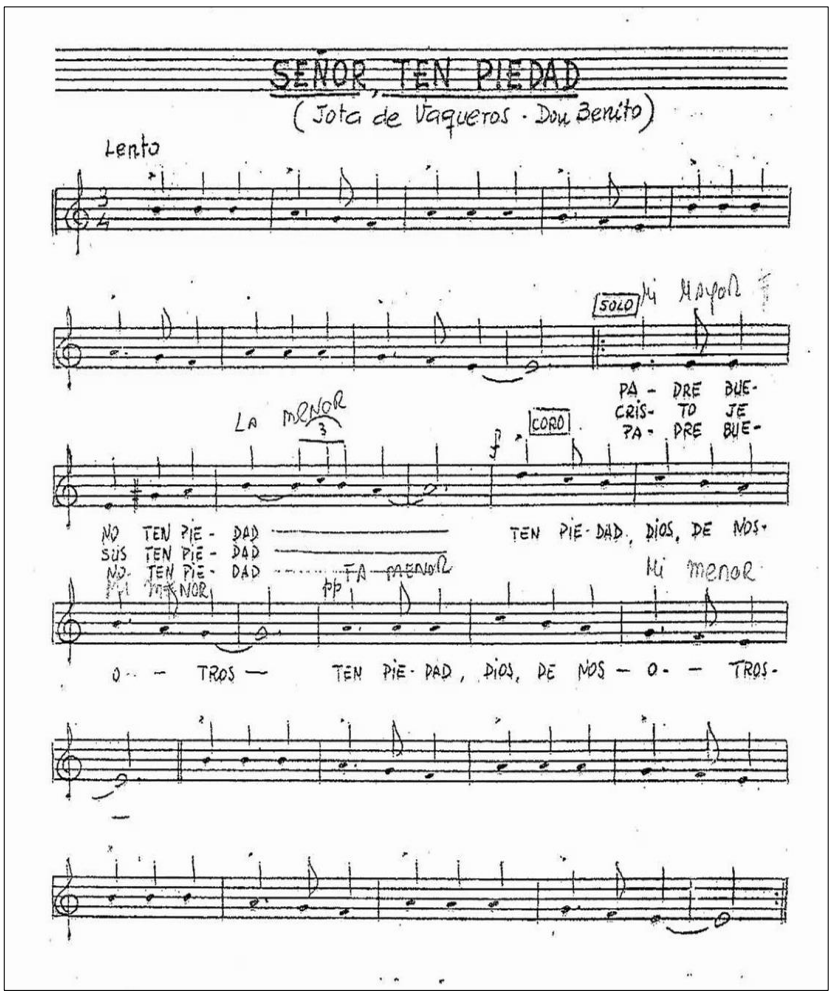
Misa Popular Extremeña
Canto de entrada, *Fandango extremeño*

Canta pueblo, canta a Cristo.
Cántale a tu Salvador. Cántale
celebrando todos juntos
nuestra vida y nuestra fe. Cántale
Solos
Vamos todos a encontrarnos

en la mesa del altar,
y cogidos de la mano
construyamos la hermandad (bis).

Escuchemos la palabra
que es mensaje de alegría,
y nos pone en el camino
que nos lleva hacia la vida (bis).

Comeremos todos juntos
sellaremos la amistad,
con nosotros en cabeza
Cristo mismo marchará (bis) (1982:3)

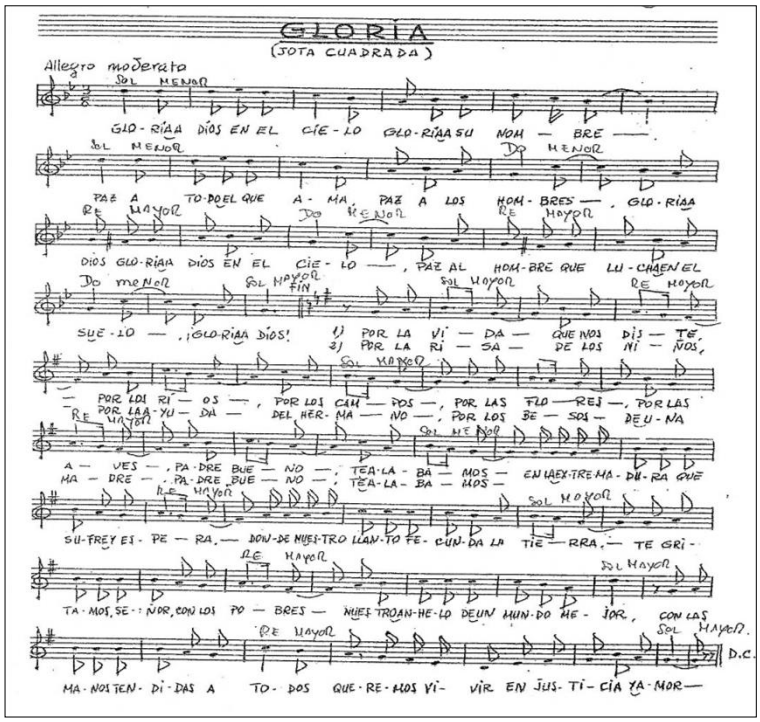


Misa Popular Extremeña
Señor ten piedad,
Jota de Vaqueros, Don Benito

Padre bueno ten piedad,
Ten piedad Dios de nosotros (bis).

Cristo Jesús ten piedad,
Ten piedad Dios de nosotros (bis).

Padre bueno ten piedad,
Ten piedad Dios de nosotros (bis) (1982:4).



Misa Popular Extremeña
Gloria
Jota cuadrada

Gloria a Dios en el cielo
Gloria a su nombre.
Paz a todo el que ama,
Paz a los hombres.

Gloria a Dios,
gloria a Dios en el cielo,
paz al hombre
que lucha en el suelo
gloria a Dios.

Solos
Por la vida que nos diste,
Por los ríos, por los campos,
Por las flores, por las aves,
Padre bueno te alabamos.

En la Extremadura
Que sufre y espera,
Donde nuestro llanto
fecunda la tierra.

Te gritamos Señor
Con los pobres
Nuestro anhelo
de un mundo mejor.

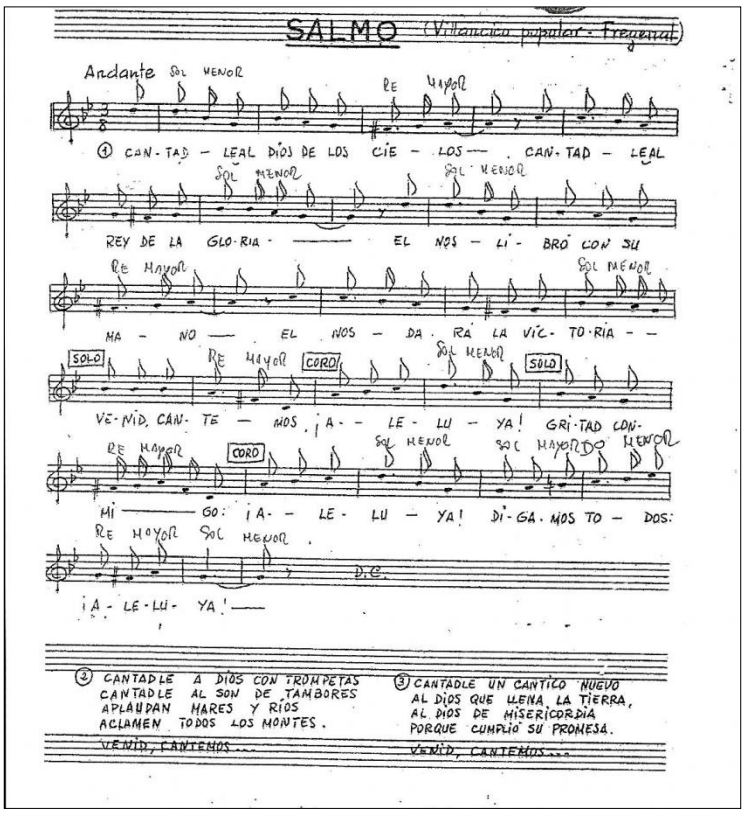
Con las manos
tendidas a todos
queremos vivir
en justicia y amor

Por la risa de los niños,
Por la ayuda del hermano,
Por los besos de una madre,
Padre bueno te alabamos.

En la Extremadura
Que sufre y espera,
Donde nuestro llanto
fecunda la tierra.

Te gritamos Señor
Con los pobres
Nuestro anhelo
de un mundo mejor.

Con las manos
tendidas a todos
queremos vivir
en justicia y amor (1982:5)



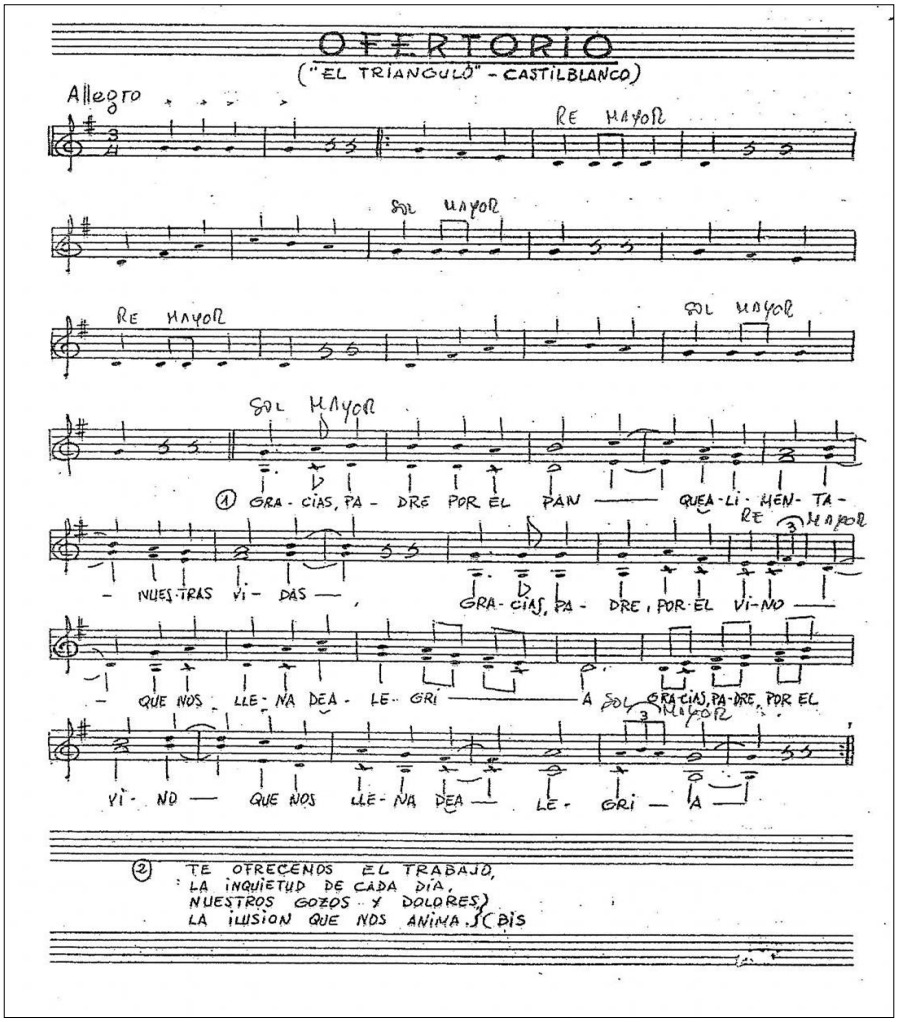
Misa Popular Extremeña
Salmo
Villancico Popular, Fregenal

Cantadle al Dios de los cielos
Cantadle al Rey de la Gloria,
Él nos libró con su mano
Él nos dará la victoria.
Solo
Venid, cantemos.
Coro
¡Aleluya!
Solo
Gritad conmigo
Coro
¡Aleluya! Digamos todos
¡Aleluya!.

Cantadle a Dios con trompetas
Cantadle al son de tambores,
Aplaudan mares y ríos
Aclamen todos los montes.
Solo
Venid, cantemos.
Coro
¡Aleluya!
Solo
Gritad conmigo
Coro
¡Aleluya! Digamos todos
¡Aleluya!.

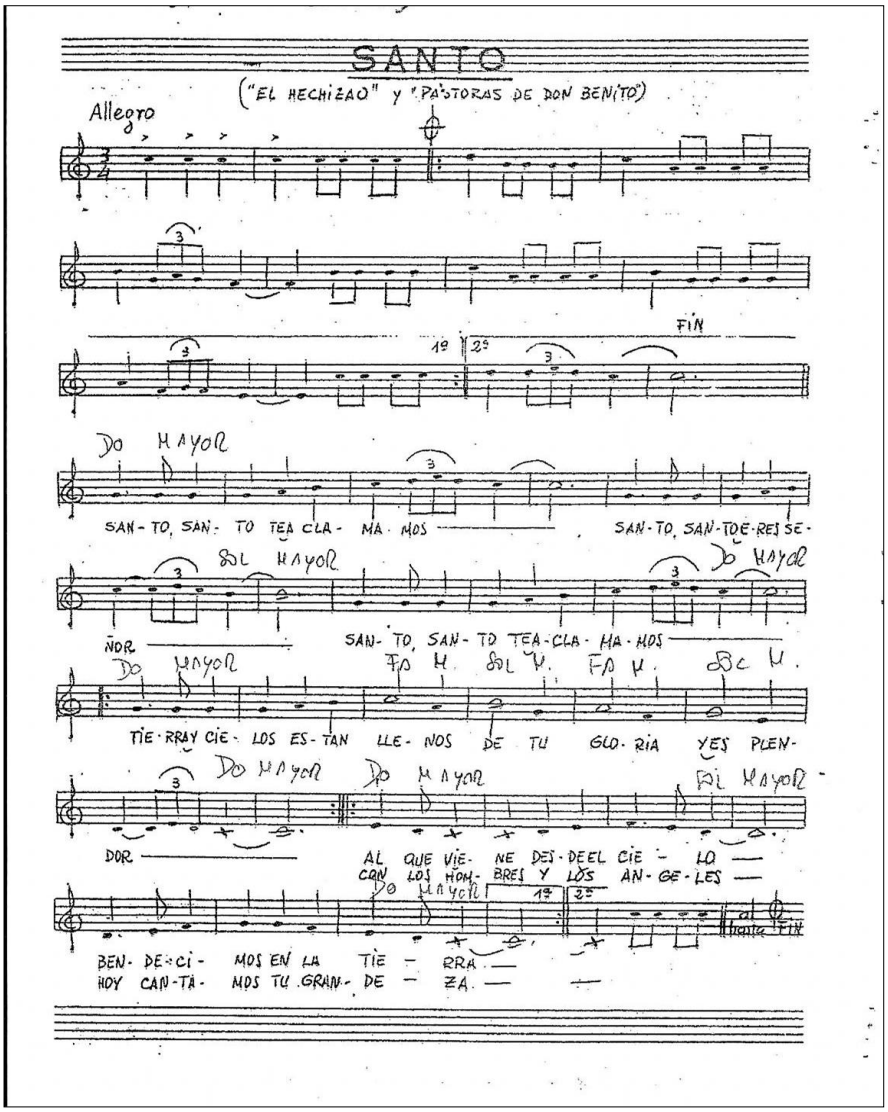
Cantadle un cántico nuevo
Al Dios que llena la tierra,
Al Dios de misericordia
Porque cumplió su promesa.
Solo
Venid, cantemos.
Coro
¡Aleluya!
Solo
Gritad conmigo

Coro
¡Aleluya! Digamos todos
¡Aleluya!
(1982:6).



Misa Popular Extremeña
Ofertorio
El triángulo de Castilblanco

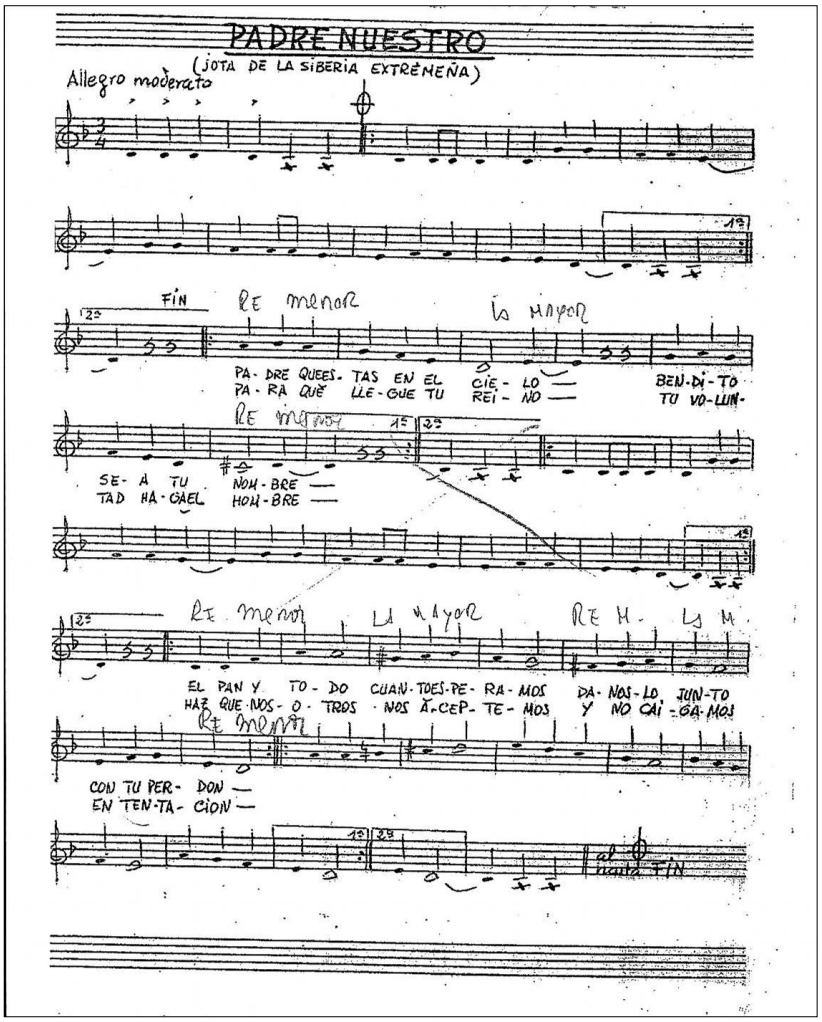
Gracias Padre por el pan
Que alimenta nuestras vidas,
Gracias Padre por el vino
Que nos llena de alegría,
Gracias Padre por el vino
Que nos llena de alegría.
Te ofrecemos el trabajo
La inquietud de cada día,
Nuestros gozos y dolores
La ilusión que nos anima,
Nuestros gozos y dolores
La ilusión que nos anima
(1982:7).



Misa Popular Extremeña
Santo
El Hechizao y Pastora de Don Benito

Santo Santo te aclamamos
Santo Santo eres Señor,
Santo Santo te aclamamos
Tierra y cielos están llenos
De tu gloria y esplendor.

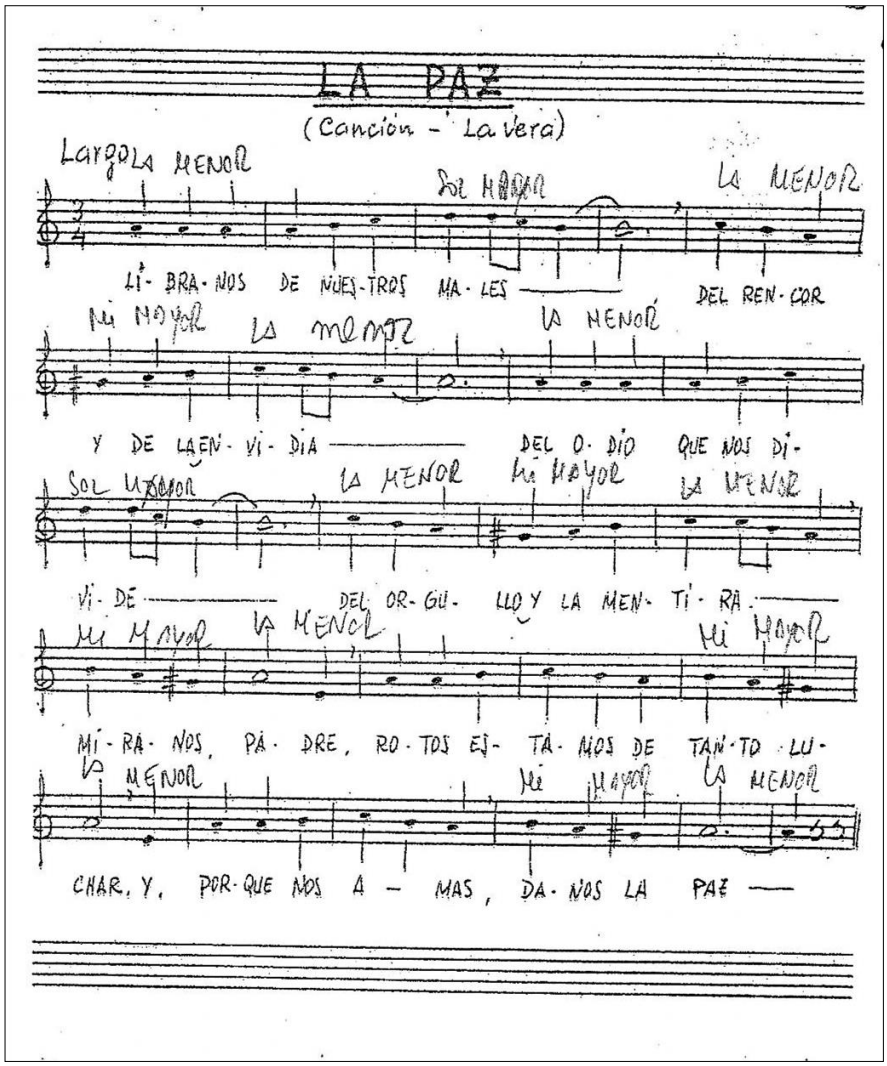
Al que viene desde el cielo
Bendecimos en la tierra,
Con los hombres y los Ángeles
Hoy cantamos tu grandeza
(1982:8).



Misa popular extremeña
Padre nuestro
Jota de la Siberia Extremeña

Padre que estás en el cielo
Bendito sea tu nombre,
para que llegue tu reino
tu voluntad haga el hombre.

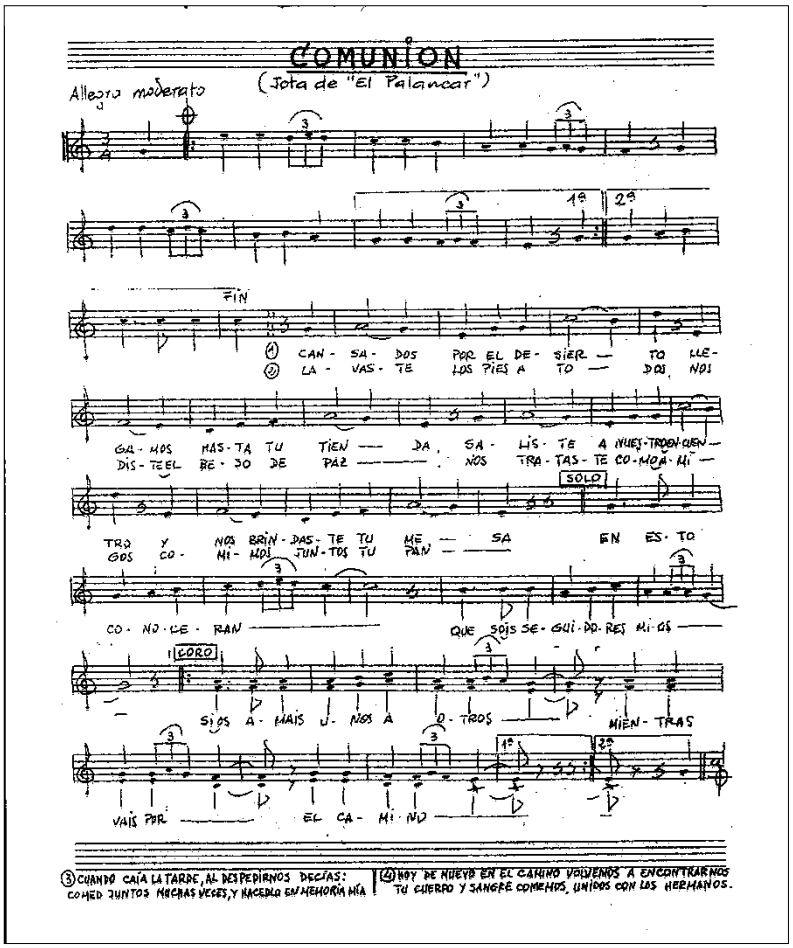
El pan y todo cuanto esperamos
Dánoslo junto con tu perdón,
Haz que nosotros nos aceptemos
Y no caigamos en tentación
(1982:9).



Misa Popular Extremeña
La Paz
Canción de la Vera

Líbranos de nuestros males
Del rencor y de la envidia,
Del odio que nos divide
Del orgullo y la mentira.

Míranos Padre, rotos estamos
De tanto luchar,
Y porque nos amas
Danos la Paz (1982:10).



Misa popular extremeña
Comunión
Jota del Palancar

Cansados por el desierto
Llegamos hasta tu tienda,
Saliste a nuestro encuentro
Y nos brindaste tu mesa.

Solo
En esto conocerán
Que sois seguidores míos.

Coro
Si os amáis unos a otros
Mientras vais por el camino.
Lavaste los pies a todos
Nos diste el beso de paz,

Nos trataste como amigos
Comimos juntos tu pan.
Solo
En esto conocerán
Que sois seguidores míos.

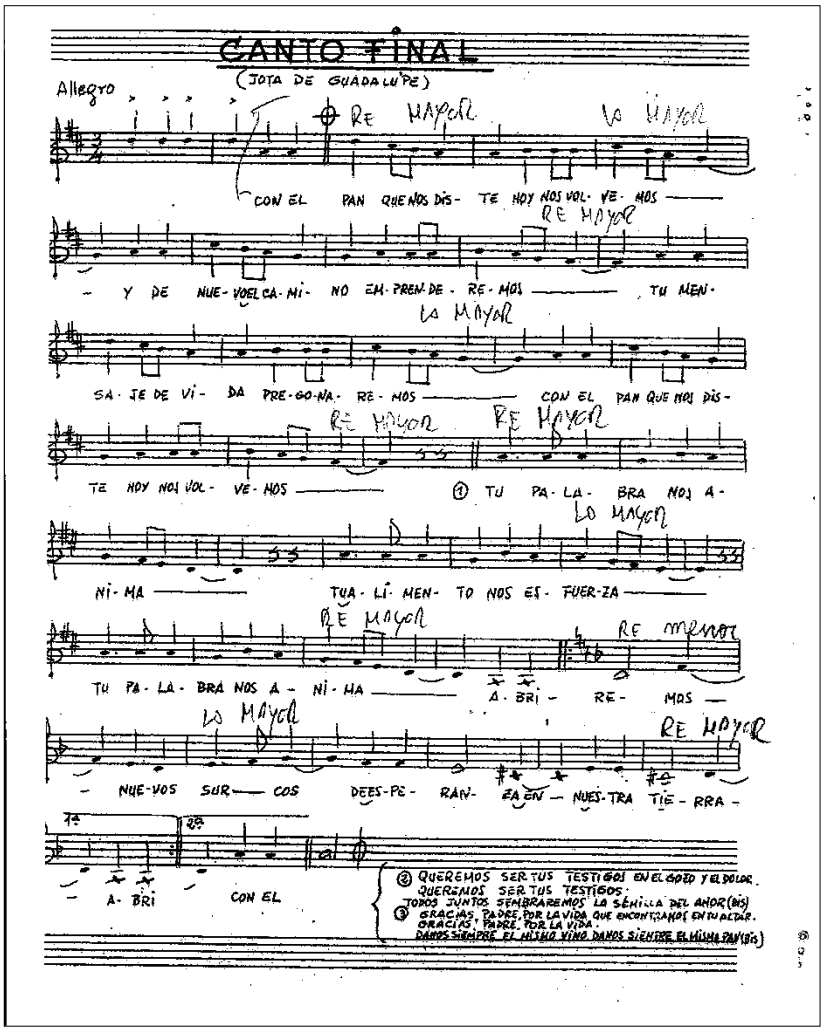
Coro
Si os amáis unos a otros
Mientras vais por el camino.
Cuando caía la tarde
Al despedirnos decías,
Comed juntos muchas veces
Y hacedlo en memoria mía.

Solo
En esto conocerán
Que sois seguidores míos.

Coro
Si os amáis unos a otros
Mientras vais por el camino.
Hoy de nuevo en el camino
Volvemos a encontrarnos,
Tu cuerpo y sangre comemos
Unidos con los hermanos.

Solo
En esto conocerán
Que sois seguidores míos.

Coro
Si os amáis unos a otros
Mientras vais por el camino 5 (1982:11).



Misa popular extremeña
Canto final
Jota de Guadalupe

Con el pan que nos diste
Hoy nos volvemos,
Y de nuevo el camino
Emprenderemos.
Tu mensaje de vida
Pregonaremos
Con el pan que nos diste
Hoy nos volvemos.

Tu palabra nos anima
Tu alimento nos esfuerza,
Tu palabra nos anima.
Abriremos nuevos surcos

De esperanza nuestra tierra,
Abriremos nuevos surcos
De esperanza nuestra tierra.

Con el pan que nos diste
Hoy nos volvemos,
Y de nuevo el camino
Emprenderemos.
Tu mensaje de vida
Pregonaremos
Con el pan que nos diste
Hoy nos volvemos.

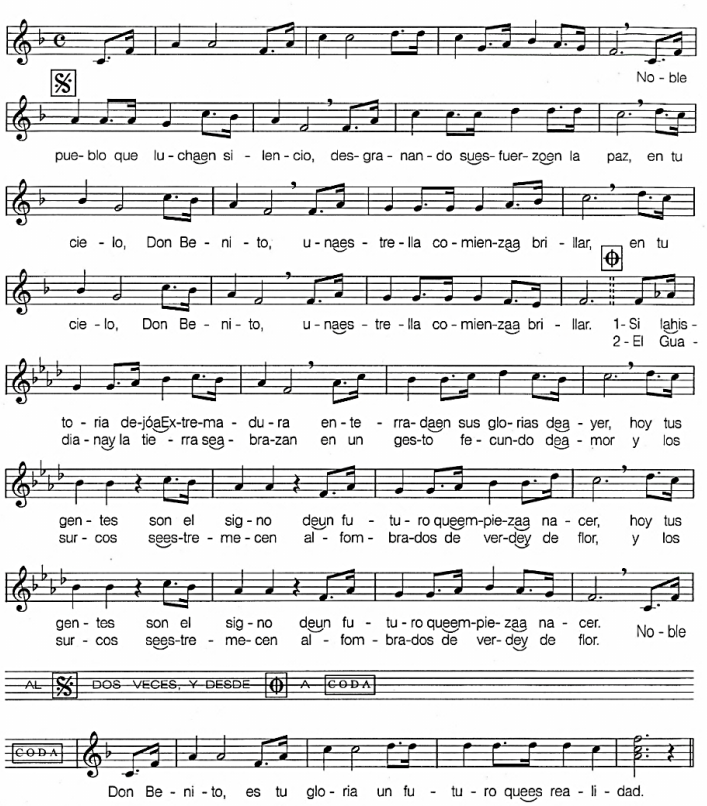
Queremos ser tus testigos
En el gozo y el dolor,
Queremos ser tus testigos.
Todos juntos sembraremos
La semilla del amor,
Todos juntos sembraremos
La semilla del amor.

Con el pan que nos diste
Hoy nos volvemos,
Y de nuevo el camino
Emprenderemos.
Tu mensaje de vida
Pregonaremos
Con el pan que nos diste
Hoy nos volvemos.

Gracias Padre por la vida
Que encontramos en tu altar,
Gracias Padre por la vida.
Danos siempre el mismo vino
Danos siempre el mismo pan,
Danos siempre el mismo vino
Danos siempre el mismo pan (1982:12).

Años después, concretamente, en 1986, estas mismas personas compusieron el Himno oficial de Don Benito, a voluntad propia. Se estrenó el 23 de junio de 1986 en la Fiesta de San Juan, interpretado por la Banda Municipal y la Coral Dombenitense. Aunque es el himno oficial de la ciudad, no existen protocolos para su interpretación.

Se suele cantar cuando llevan a la Virgen de las Cruces, de la ermita a Don Benito, y también a su vuelta. Por otro lado la banda municipal lo toca en las fiestas de barrio, y cuando el Ayuntamiento lo requiere, para algún acto oficial.



Himno de Don Benito

Noble pueblo que lucha en silencio,
desgranando su esfuerzo en la paz,
en tu cielo, Don Benito,
una estrella comienza a brillar,
en tu cielo, Don Benito,
una estrella comienza a brillar.

Noble pueblo que lucha en silencio,
desgranando su esfuerzo en la paz,
en tu cielo, Don Benito,
una estrella comienza a brillar,
en tu cielo, Don Benito,
una estrella comienza a brillar.

Si la historia dejó a Extremadura
enterrada en sus glorias de ayer,
hoy tus gentes son el signo
de un futuro que empieza a nacer,
hoy tus gentes son el signo
de un futuro que empieza a nacer.

El Guadiana y la tierra se abrazan,
en un gesto fecundo de amor,
y los surcos, se estremecen,
alfombrados de verde y de flor,
y los surcos, se estremecen,
alfombrados de verde y de flor.

Don Benito,
es tu gloria un futuro
que es realidad.

2.3.4. Aportación musical del misionario claretiano, Ramón Capilla

Ramón Capilla García de Paredes nació en Don Benito el 23 de febrero de 1942, en la calle Luna nº 5. Ya desde muy joven estuvo ligado a todas las actividades del Colegio Claret de Don Benito, colaborando con ellos. Sus primeros estudios los realizó en el Instituto Laboral, terminándolos en el mencionado Claret.

La vocación sacerdotal le llegó a los 27 años. Se marchó al seminario, primero a Salamanca, continuó en Aguas Santas, Jerez de los Caballeros, y después se trasladó al Filosofado Claretiano de Loja, Granada, donde terminó su carrera. Se ordenó como sacerdote el 15 de agosto de 1972.

Su primera ocupación fue de maestro en el Colegio Claret de Almendralejo y después en el de Sevilla. Dado su carácter afable fue propuesto por la congregación claretiana para enviarle como misionero a Venezuela. Se marchó el 10 de octubre de 1973.

Su primer destino fue Maracaibo, ciudad venezolana, capital del Estado Zulia. Allí permaneció dos años hasta su traslado a Piacoa, lugar descrito por él en las cartas como "hermoso por el entorno de sus bosques, ríos y animales, pero carente de lo más necesario como médicos y medicinas, agua corriente, luz, etc.". Su misión era atender 24 poblaciones pequeñas y necesitadas, a las que sólo podía acceder en barca por el Orinoco. El padre Ramón Capilla, integrado con los nativos de los poblados de Piacoa, trabajó con ellos desde su llegada hasta su muerte, durante 34 años.

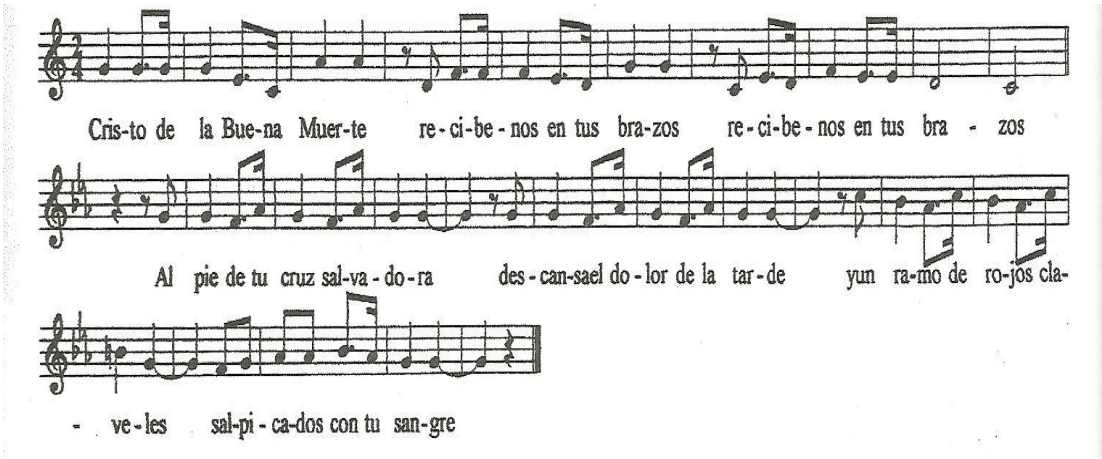
Sus visitas a Don Benito se producían cada tres años y siempre procuraba estar en las fiestas de San juan y de la Virgen de las Cruces. Cuando lo hacía era requerido para participar en los actos organizados, como los de 1992 en el que fue pregonero de las Fiestas de San Juan.

De Gallego (2008) recogemos parte de ese pregón:

> […] Emotivo y sincero y agradable para recordar, como le ocurrirá a todos los vecinos que tuvieron la ocasión de estar en el evento. Comienza cantando, no podía ser de otro modo, e invita a todos para que con él lo hagan y la letra dice: "Si San Juan lo tiene, San Juan te lo da". Con acento sudamericano en su voz, y resumiendo por mi parte, invita de una manera aproximada: "Que se abran las puertas y comiencen las fiestas. Que suenen guitarras, bandurrias y acordeones, que se oigan las palmas y los cantares. Que la luna esté alerta, y que el campo, como siempre, nos brinde sus cosechas. Que la chispa de la vida encienda el fuego de la hoguera de San Juan 1992" […] (pp. 35-36).

En 1997 volvió a Don Benito para celebrar junto a su familia y amigos, en el Colegio Claret, sus bodas de plata como sacerdote, pero entonces traía en mente un proyecto que quería sacar adelante. Ese mismo año fue el predicador de la Novena de la Virgen de las Cruces. Carmina Capilla dice que "su hermano tenía poder de convocatoria; sus rezos y plegarias acompañados de cantos lograban abarrotar la Parroquia de Santiago, como pocos lo han conseguido".

Ramón Capilla tenía dotes musicales innatas. La poca música que aprendió fue en el seminario, pero eso no le sirvió para escribir sus melodías. En América las enseñaba de viva voz, pero en ocasiones, cuando coincidía en Don Benito con su amigo Ramón Gallego se las cantaba y este las transcribía. Gracias a eso hoy se conservan, no todas pero sí algunas, entre ellas los himnos que hizo para el Cristo de la Buena Muerte, y a Ntra. Sra. de la Soledad, ambos de Don Benito. Gallego (2008: 37) hizo las transcripciones y las publicó en la Revista *La Velá*.



Himno al Cristo de la Buena Muerte
Musica y letra: Padre Ramón Capilla, C.M.F.

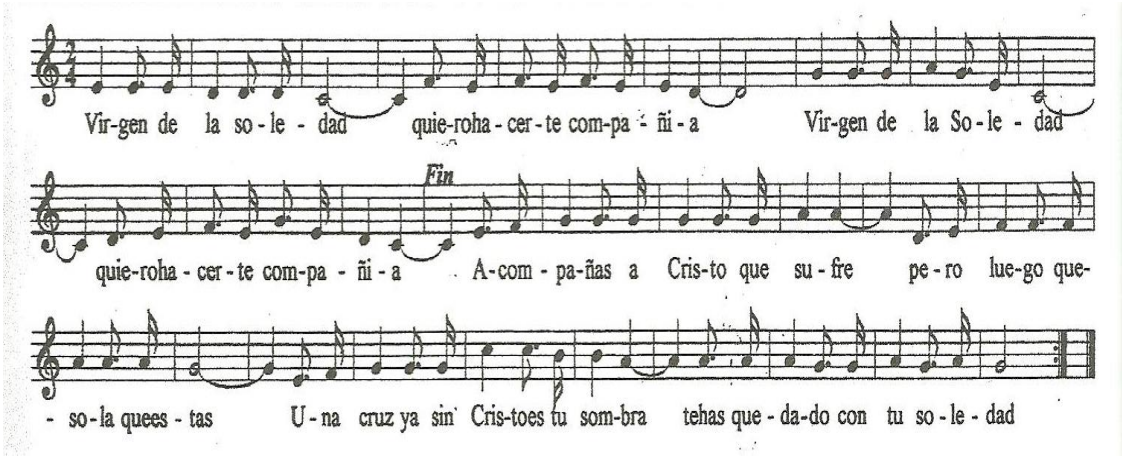
Cristo de la Buena Muerte
recíbenos en tus brazos
recíbenos en tus brazos.
que en tus brazos hoy se acogen.

Al pie de tu cruz salvadora
descansa el dolor de la tarde
y un ramo de rojos claveles
salpicados con tu sangre.
en el pecho de tu gloria

Al fin se durmieron tus ojos
cautiva la luz, la esperanza
en vela estuvo la noche

Tu cuerpo clavado en un arbol
es grito y dolor de los pobres
es llanto por todos los muertos

Tu cruz proyecta en el tiempo
marcando el compás de la historia
y alumbra el camino hacia el Reino.



Himno a Ntra. Sra. de la Soledad
Musica y letra: Padre Ramón Capilla, C.M.F.

Virgen de la Soledad
quiero hacerte compañía,
Virgen de la Soledad
quiero hacerte compañía.

Acompañas a Cristo que sufre
pero luego que sola que estás,
una cruz ya sin Cristo es tu sombra
te has quedado con tu soledad.

En tus ojos reflejos de ausencia
con tus labios quieres preguntar,
y prefieres estar en silencio
te has quedado con tu soledad.

Solidaria con todo el que sufre
tú compartes angustia y afán,
pero al fin te has quedado tú sola
te has quedado con tu soledad.

Un pañuelo en tus dedos reposa
como blanca paloma de paz
y los hombres matamos la vida
te has quedado con tu soledad.

Gallego nos habló del proyecto del padre Capilla en su último viaje. El claretiano quería grabar unas canciones, letra y música suyas, de-

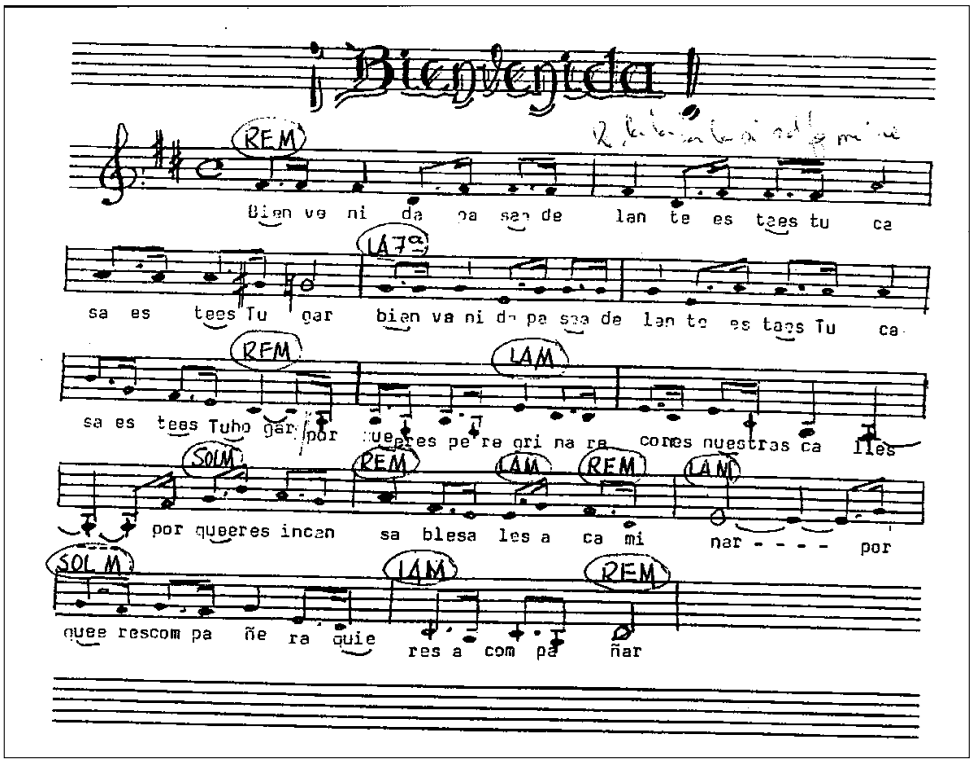
dicadas íntegramente a la Virgen de Las Cruces. Las necesitaba transcritas para entregar a músicos de Don Benito, unos profesionales y otros aficionados, y hacer la grabación.

Se creó para este fin un grupo vocal e instrumental al que llamaron *Virgen de las Cruces,* con el único cometido de cantar y grabar el cancionero, *Marchemos en Romería.* Las canciones que lo componen son: *Bienvenida, Patrona de Amor y Gozo, Tienes corazón, Marchamos en Romería, El Santero, Amigos del camino, Yo quisiera preguntarte, Patrona de Don Benito, Vestidita de pastora, Romance de la Virgen de las Cruces y Gracias.*

La finalidad de este propósito era recaudar dinero para comprar un medio de transporte y desplazarse a los poblados de destino. A este respecto, Pilar Capilla, hermana del sacerdote nos dice que "con la venta de los casettes y recaudación de familiares, entidades y parroquias consiguió llevar a la misón de Piacoa 1.650.000 pts., que le dio para la compra de la barca y ayudar a muchas personas necesitadas".

Desde 1997, fecha en la que fueron grabadas, año tras año, al entrar la Virgen en el pueblo en procesión es recibida por un gentío que entona estos cantos.

Mª Luisa Sánchez Atalaya es la única persona que conservaba las partituras manuscritas, y las cedió para este estudio. Presentamos a continuación el texto de las canciones y las partituras inéditas del cancionero, *Marchamos en Romería*, que utilizaron puntualmente para esa ocasión.



Cantares a la Virgen de las Cruces
Bienvenida

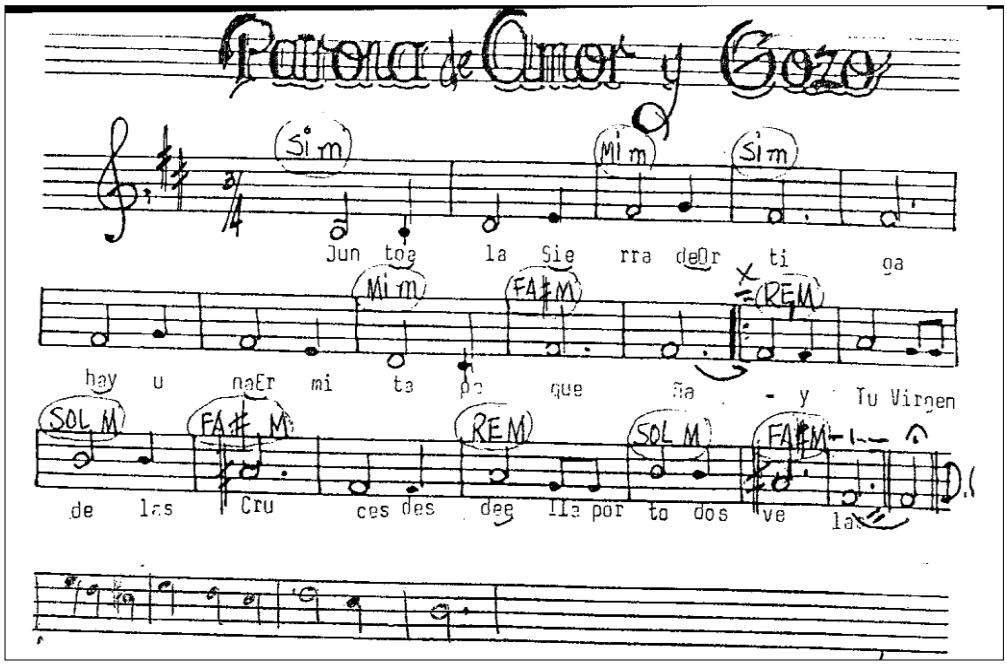
Porque eres pergrina
Recorres nuestras calles;
Porque eres incansable
Sales a caminar;
Porque eres compañera
Quieres acompañar.

Porque eres sol radiante
Alumbras nuestro esfuerzo;
Porque eres flor de vida
Tú sabes perfumar;
Porque eres fiel amiga
Quieres nuestra amistad.

Eres llena de gracia,
Derramas tus amores;
Porque eres solidaria
Tú sabes apoyar;
Porque eres de los nuestros
A nuestro lado estás.

Porque eres tú la palma
Del triunfo y de la sombra;
Porque eres dulce brisa
Tú sabes aliviar;
Porque eres el consuelo
Nos quieres consolar.

No hemos merecido
Que vengas a nosotros;
Sabiendo que tú eres
La Madre del Señor;
Saltamos de alegría
Por tu visitación.



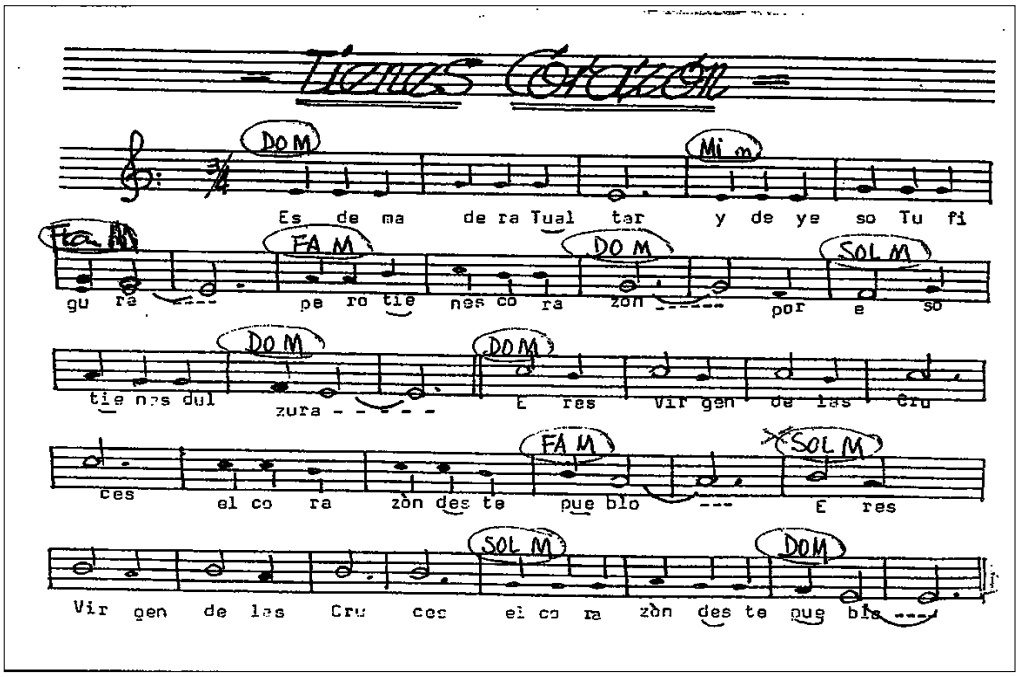
Cantares a la Virgen de las Cruces
Patrona de Amor y Gozo

Junto a la sierra de Ortigas
hay una ermita pequeña
y Tú, Virgen de las Cruces,
desde ella por todos velas (bis)

Un altar hay en la ermita,
un altar, que es dorao
y Tú, Virgen de las Cruces,
en medio te has colocao (bis)

Muy cerquita del altar
hay un pozo de agua clara
y Tú, Virgen de las Cruces,
allí te miras la cara (bis)

Entre el altar y la ermita,
entre la sierra y el pozo,
yo me quedaré contigo
Patrona de Amor y Gozo (bis).



Cantares a la Virgen de las Cruces
Tienes Corazón

Es de madera tu altar
y de yeso tu figura;
pero tienes corazón:
por eso tienes dulzura.

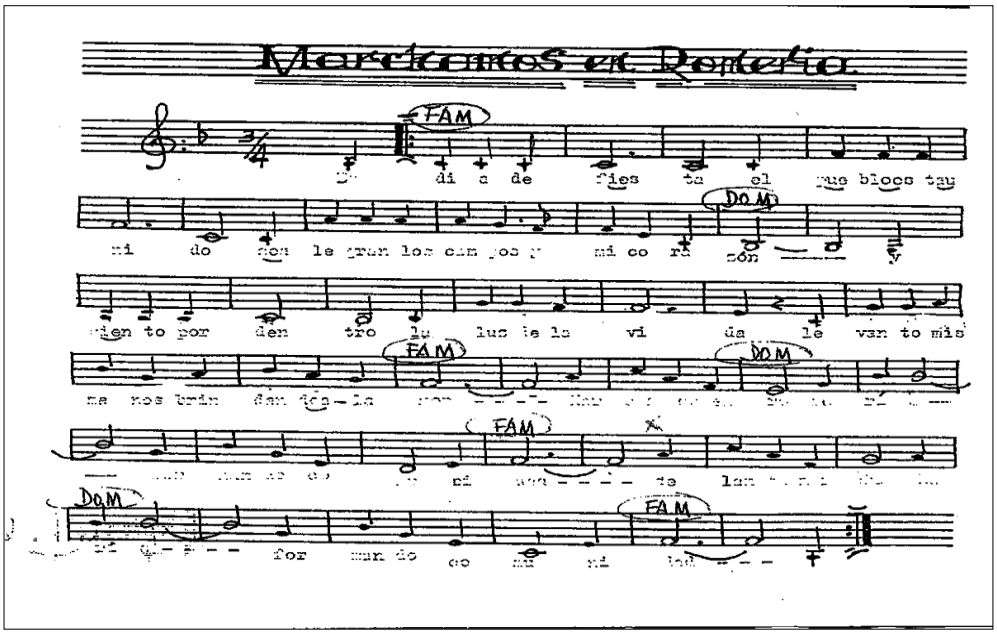
Eres, Virgen de las Cruces,
el corazón de este pueblo (bis)

Tus flores se secarán
y tu manto se destiñe;
pero tienes corazón:
por eso tú te distingues.

Eres, Virgen de las Cruces,
el corazón de este pueblo (bis)

Los años pueden pasar
Y tu corona oxidarse;
Pero tienes corazón:
Eso no puede olvidarse.

Eres, Virgen de las Cruces,
el corazón de este pueblo (bis)



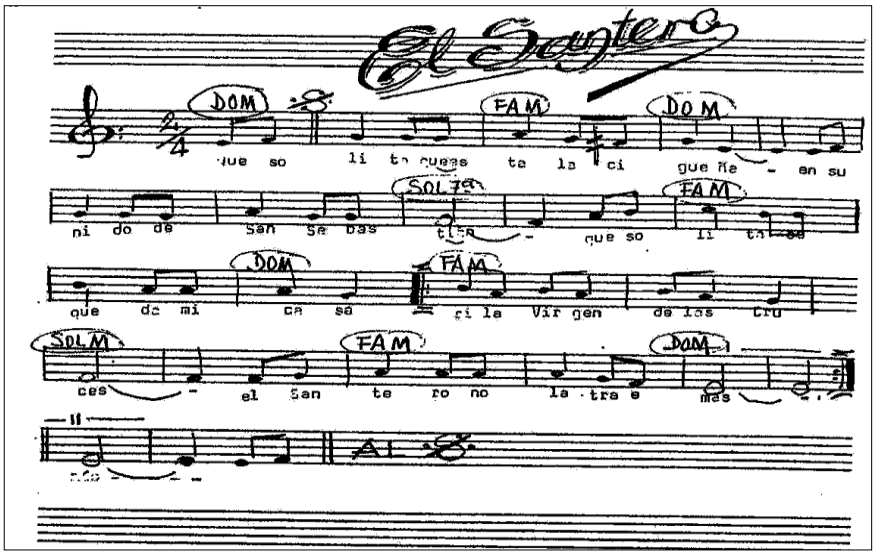
Cantares a la Virgen de las Cruces
Marchamos en romería

Es día de fiesta, el pueblo está unido,
se alegran los campos y mi corazón
y siento por dentro la luz de la vida,
levanto mis manos brindando al Amor.

No importa el camino, no importa el cansancio
se acortan distancias con una canción
dejando en el aire la voz y el esfuerzo,
siguiendo adelante con fe y decisión.

El agua y la brisa, el cerro y el valle,
los surcos, la sombra, el nido y la flor,
un vaso de vino, un pan de esperanza,
abrazos de hermano: ¡Presencia de Dios!

Es Cristo el camino, el Padre es la meta,
Espíritu Santo, impulso y valor,
formamos la Iglesia que marcha hacia el Reino
abriendo caminos de Liberación.



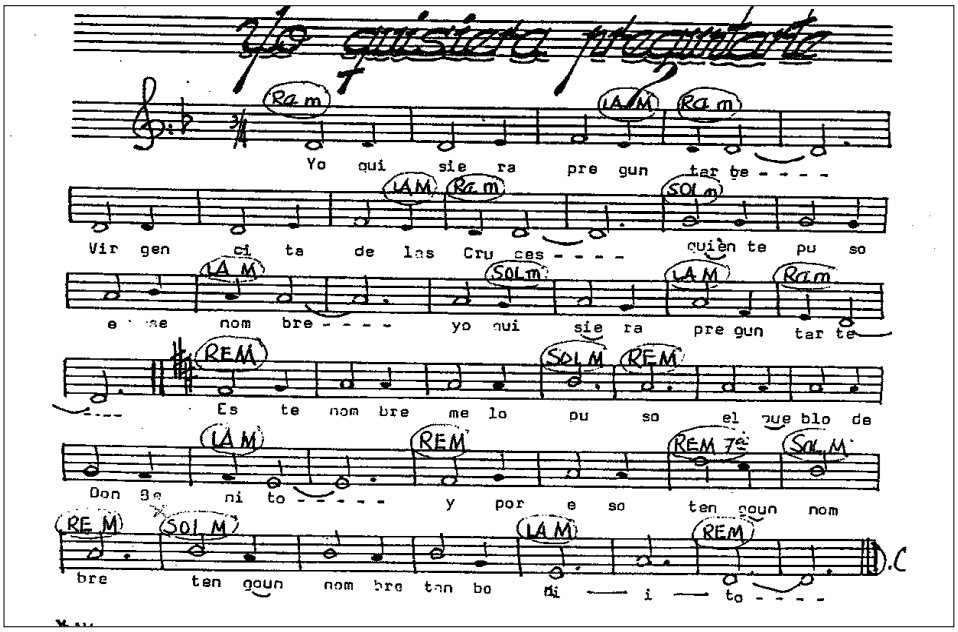
Cantares a la Virgen de las Cruces
El Santero

Que solita que está la cigüeña
En su nido de San Sebastián;
que solita se queda mi casa
si la Virgen de las Cruces
el Santero no la trae más (bis)

Que sequitas que están las palmeras
que de secas ni la sombra dan;
que sequita se pone mi casa
si la Virgen de las Cruces
no recorre la calle del Pilar (bis)

Ay, que triste que está el Parquecillo,
que los niños no quieren jugar,
que ni al corro dan la media-vuelta
si la Virgen de las Cruces
el Santero no la da a besar (bis)

El Santero se puso malito,
a la Virgen no puede llevar,
ya no importa que no vuelva nunca
si la Virgen de las Cruces
en mi alma construye mi altar (bis)



Cantares a la Virgen de las Cruces
Yo quisiera preguntarte

Yo quisiera preguntarte
Virgenita de las Cruces
quien te puso de ese nombre
yo quisiera preguntarte.

-Este nombre me lo puso
el Pueblo de Don Benito
y por eso tengo un nombre,
tengo un nombre tan bonito.

Yo quisiera preguntarte,
Virgenita de las Cruces
quien te ha dado esa corona,
yo quisiera preguntarte.

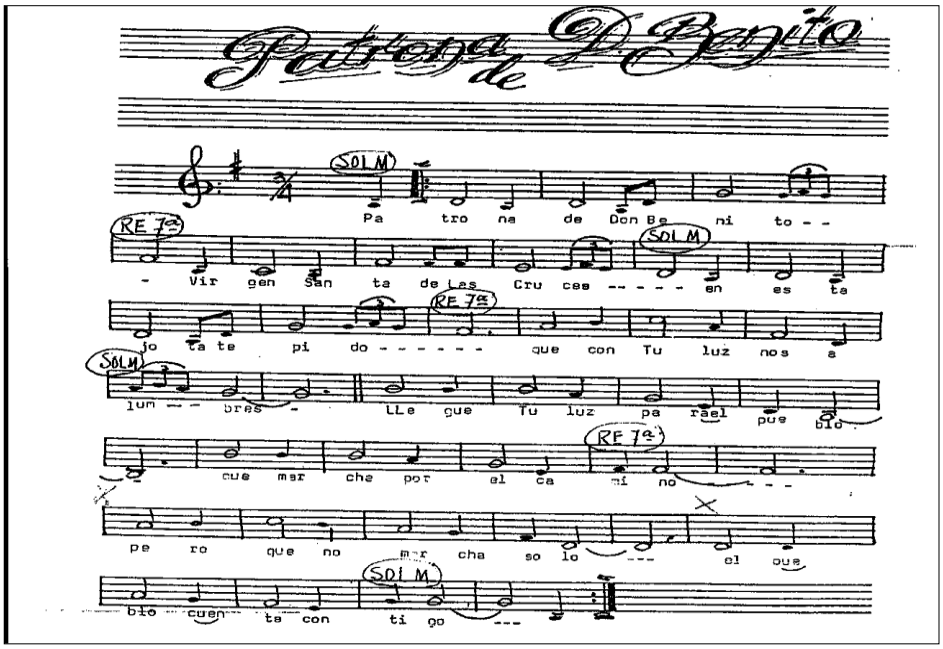
-La corona me la ha dado
el Pueblo que tanto quiero
y por eso mi corona
viene como anillo al dedo.

Yo quisiera preguntarte,
Virgenita de las Cruces,
quien te enciende tantas velas,
yo quisiera preguntarte.

-Estas velas las enciende
esa fe que siempre arde
y por eso yo y mi Pueblo
somos como uña y carne.

Yo quisiera preguntarte,
Virgenita de las Cruces,
a donde miran tus hojos
yo quisiera preguntarte.

Mi mirada se dirige
al Pueblo de Don Benito:
desde la Estación al Santo
hasta los 4 caminos.



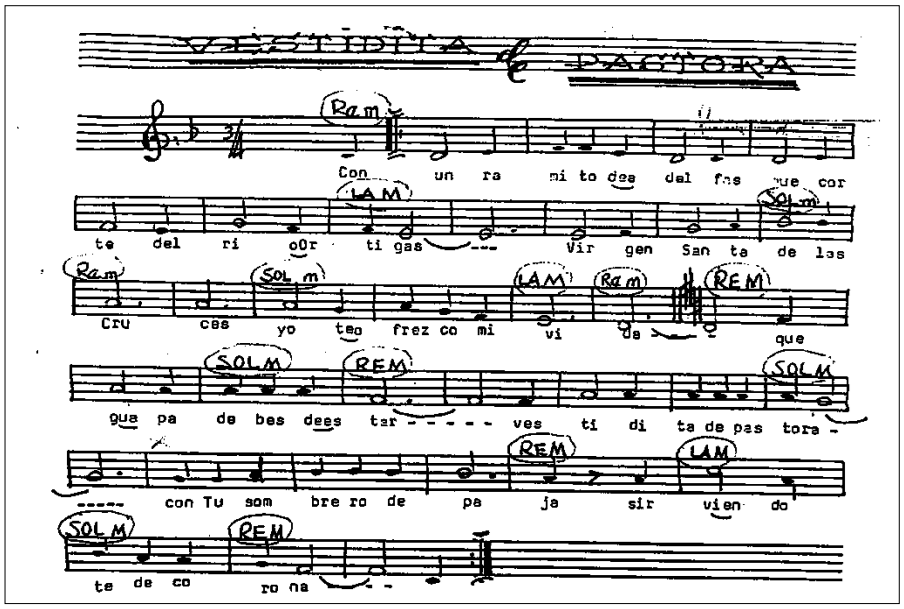
Cantares a la Virgen de las Cruces
Patrona de Don Benito

Patrona de Don Benito,
Virgen Santa de las Cruces,
en esta jota te pido
que con tu luz nos alumbres.

Llegue tu luz para el pueblo,
que marcha por el camino,
pero que no marcha solo:
el pueblo cuenta contigo.

Llegue tu luz para el niño
en candor y en inocencia;
llegue tu luz para el joven
Con fuerza de primavera.

Llegue tu luz al adulto
con un honrado trabajo;
dándole sabiduría,
Llegue tu luz al anciano.



Cantares a la Virgen de las Cruces
Vestidita de pastora

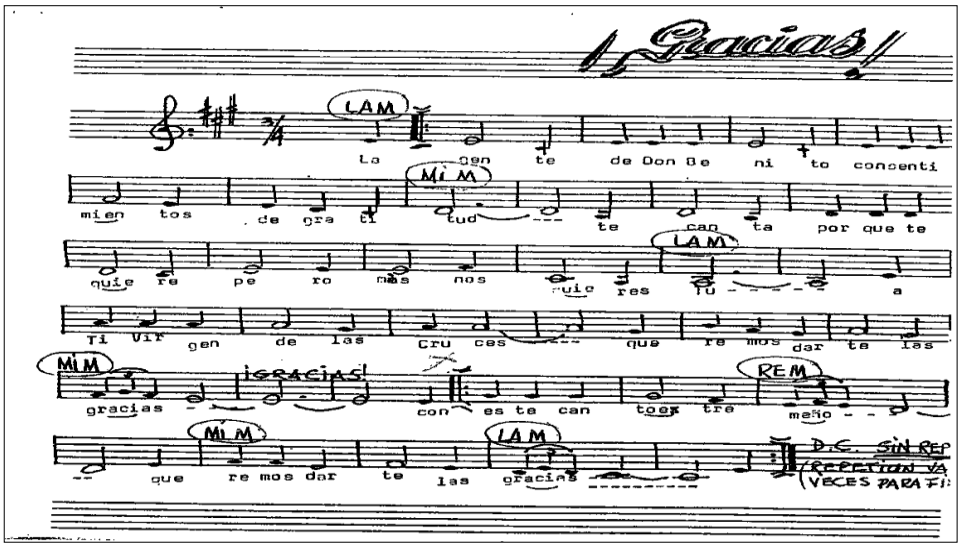
Con un ramito de adelfas
que corté del Río Ortiga,
Virgen Santa de las Cruces,
yo te ofrezco mi vida.

Que guapa debes estar
vestidita de Pastora
con tu sombrero de paja
sirviéndote de corona (bis).

Con un pañuelo de pico
tejidito todo en lana,
Virgen Santa de las Cruces,
yo te ofrezco mi alma.

Arrebusqué en los rastrojos
y encontré estas espigas,
y con ellas, Labradora,
yo te doy mis fatigas.

De la majada te traigo
este blanco borreguillo
y con él, guapa Pastora,
yo te doy mi cariño.



Cantares a la Virgen de las Cruces
Gracias

La gente de Don Benito,
con sentimiento de gratitud,
te canta porque te quiere,
pero más nos quieres tú.

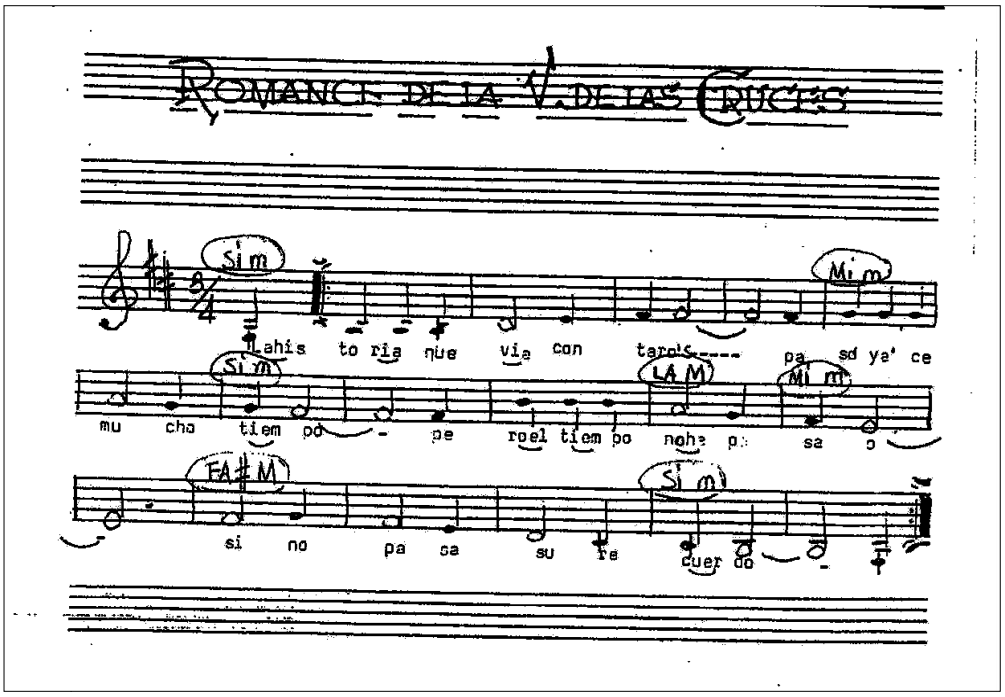
A ti, Virgen de las Cruces,
queremos darte las gracias.
¡Gracias!
Con este canto extremeño
queremos darte las gracias.

Andando por el camino,
marcha una madre hacia el altar;
en brazos lleva a su hijo,
te lo lleva a presentar.

La moza está tan bonita,
con tu medalla, que recibió
de un mozo, al despedirse
una tarde en la Estación.

Contentos brincan los ojos
de aquel viejito, que en el bastón
grabada tiene tu imagen,
como señal de su amor.

Al verte tan de cerquita,
siento que tienes en tu mirar
reflejos del Evangelio:
Pura luz de humildad.



Cantares a la Virgen de las Cruces
Romance a la Virgen de las Cruces

La historia que viá contaroh,
pasó ya hace mucho tiempo;
pero el tiempo no ha pasao,
si no pasa su recuerdo.

Dehpuéh de almorzá con migah,
Bahtián va y suelta el ganao
y en la falda de la sierra
una luz le ha iluminao.

No sé lo que ven mih ojoh,
o eh que ehtoy viendo visioneh.
Enrumbaré pa otro sitio,
no sean unoh ladroneh.

Yo no soy una ladrona,
que yo vengo a regalarte:
soy la Virgen de lah Cruceh
y así tieneh que llamame.

Bendito que sea el Padre,
Igualmente Jesucristo,
igual Ehpiritu Santo,
por loh sigloh de loh sigloh

Con loh pahtoreh m´entiendo;
con elloh yo ehtoy contenta.
Hace tiempo otroh pahtoreh
me llevaban su merienda.

Si uhtéd quiere aquella cabra,
se la doy ahora mihmito:
pa éso eh uhted el ama
y yo soy de Don Benito.

Lo que quiero eh otra cosa:
Yo quiero aquí una ermita,
pero que no sea grande;
me gsta máh chiquitita.

Benditoh que sean suh labioh,
Benditoh sean suh deseoh;
que voy hacé esa ermita,
vendiendo tó lo que tengo.

Eh obra de mucha mano;
no la construya solito,
Anda y dale mi recao
al pueblo de Don Benito.

El pueblo y autoridadeh,
unido también el clero,
comprueban loh rehpladoreh,
comprueban que aquello eh
cierto.

Virgen Santa de lah Cruceh,
te traigo güena noticia:
El pueblo ya ehtá d´acuerdo,
pero en parte dihtinta.

El sitio que sea el mihmo
que yo mihma t´indicao.
Regresa y te convence
con este nuevo recao.

Virgen Santa de lah Cruceh,
tu ermita la ehtán haciendo
donde le ha dao la gana
por la jesa Don Lorenzo.

Si yo dí mih rehplandoreh
en ehta parte del campo
eh pa que sea aquí mihmo
el lugar de mi dehcanso.

Uhté no se me empreocupe,
que yo voy por la noche,
le traigo aquí su imagen
y uhté mihmita se esconde.

Y así sucedió, por cierto:
la virgen amanecía
donde Ella lo había pedío
y no donde la ponían.

Bahtián, yo te doy lah graciah;
el pueblo ya ehtá contigo
y hahta me han nombrao Patrona
¡Patrona de Don Benito!

En el mil quinientoh siete
la ermita ya va p´alante
y ahí quedará pa siempre
hahta que Dioh la levante.

Y cuando hable la Virgen
el pueblo rehponde: ¡Amén!
Digamoh todoh unioh:
(gritando) ¡A VEEE CADACE!
Todos: ¡A VEEE CADACE!

Años después, en uno de sus últimos viajes a Don Benito, y con la misma intención de recaudar dinero para su misión, trajo otra grabación, en este caso CDs con temas suyos cantados por él, dos personas más y un grupo de pulso y púa de Piacoa.

El 18 de diciembre de 2006 fue nombrado Hijo Predilecto de Don Benito y le concedieron una medalla que no recogió, porque según su hermano "a Ramón no le gustaban los reconocimientos públicos".

En 2007 llegó a Don Benito por última vez para recuperarse de una dolencia cardiaca. Unos meses después regresó a Piacoa (Venezuela) donde falleció el 10 de diciembre de ese mismo año.

Antonio Gordo (2008: 33-34) publicó a modo póstumo, recuerdos y vivencias de su tío donde, entre otros, destaca sus virtudes como músico:

> […] Tu potente voz; canciones y canciones han salido de tu mente, desde himnos y cánticos a tu querida América, pasando por villancicos y jotas hasta ese cancionero dedicado a tu amada Virgen de las Cruces. Cancionero convertido en el hilo musical de estos días en el que nuestra Patrona nos visita. Esta Velá no será la misma, mis ojos se llenarán de lágrimas al escuchar de nuevo en mis adentros tu voz cantando a la Virgen, teniendo como telón de fondo al pueblo de Don Benito […].

El recordatorio, que su familia ha cedido, simboliza el arraigo de este misionero músico por su Patrona, la Virgen de las Cruces.

Recordatorio en memoria del Padre Ramón Capilla

3

Bandas de Música en Don Benito (1850-2010)

EN LA INTRODUCCIÓN DE NUESTRO LIBRO hablamos de la agrupación musical más importante de Don Benito que, sin duda, son las bandas de música y, también, que fueron el motor principal para que esta investigación siguiera adelante.

Con este estudio conseguimos el Diploma de Estudios Avanzados y, posteriormente, el X Premio de Investigación "Santiago González" de Don Benito. No por eso podíamos omitir, en este monográfico musical, hablar de ellas, eso sí, a modo de resumen y con la previa autorización de la Delegada Concejala de Cultura de este Ayuntamiento, para utilizar parte del contenido del citado trabajo. Ampliamos la información de las bandas con la aportación de nuevos datos, conseguidos posterior a su publicación.

El origen de las Bandas de Música lo encontramos en el siglo XV, en las casas de los nobles más poderosos, que contaban con un reducido número de músicos para acompañar sus fiestas. Ya en el siglo XVIII se amplía su composición hasta dieciocho. Los datos

que tenemos sobre el número de elementos de la banda de Don Benito, de finales de siglo XIX, es de 53. Comparando nuestro estudio con el de otras bandas del país, de la misma época, evaluamos algunas, y como ejemplo diremos que la de Santander, en 1887, tenía 52 músicos.

El aumento progresivo, en cuanto a número de componentes, podemos atribuirlo a que, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, son los propios municipios con mayor número de habitantes los que crean academias y preparan a los futuros músicos, que más tarde integrarán las bandas. El principal objetivo de los ayuntamientos era tener una agrupación musical para los eventos o celebraciones más señalados.

García Redondo (1983: 55) apunta que "los aficionados se reunían cada domingo en torno al quiosco para escuchar el concierto que la agrupación local les ofrecía. Los conciertos constaban, de un Pasacalle inicial, una Obertura, algún tiempo de una Sinfonía, y terminaba con selecciones de zarzuelas".

Antes de entrar en el estudio de las bandas de Don Benito, haremos una revisión de las más representativas de la región extremeña.

La provincia de Badajoz fue bastante superior en cuanto a número de agrupaciones instrumentales que la de Cáceres. La primera llegó a tener cincuenta y la segunda alrededor de doce, creadas todas, prácticamente, en la segunda mitad del siglo XIX.

Las conversaciones mantenidas con varios directores de bandas de Extremadura como, Benjamín Barrado, director de la Banda de Fuente de Cantos, y Pedro García, presidente de la Federación Extremeña de Bandas de Música, nos han servido, entre otras cosas, para conocer los certámenes y concursos de bandas que se celebraban en la región desde finales del XIX. Es el caso del Certamen de Bandas Civiles que se celebró el 17 de agosto de 1891 en Badajoz, el Concurso de Bandas Civiles de 1895 en Cáceres, el Primer Certamen Internacional de Bandas de 1904 en Badajoz o el Concurso celebrado el 25 de junio de 1929, también, en Badajoz. Independientemente de las bandas municipales o civiles existían las bandas

militares y las creadas por asociaciones privadas, como la de Almendralejo.

"En las bandas se forjaron domingo a domingo muchas vocaciones musicales en los años treinta, cuarenta y los cincuenta" (Ibíd.:56). A partir de esa fecha hubo un declive y muchas bandas desaparecieron, en la mayoría de los casos por razones económicas. Por suerte, los ayuntamientos democráticos apostaron por estas agrupaciones y con el apoyo económico institucional fueron proliferando. El mérito de estas bandas ha sido el de formar verdaderos músicos.

Nuestra relación profesional y el contacto con músicos de toda la región nos da el suficiente conocimiento como para asegurar que hoy por hoy es raro el municipio de la provincia de Badajoz, incluso de pocos habitantes, que no cuenta con una banda de música. No ocurre lo mismo en la provincia de Cáceres, donde hay muy pocas poblaciones que tengan bandas como tal.

Para hacernos una idea del funcionamiento de las principales bandas de música de la región extremeña señalamos las primeras, citándolas por su fecha de aparición: Almendralejo, 1846; Olivenza, 1851; Don Benito, 1866; Badajoz, 1867; Fuente de Cantos, 1878; Cáceres, 1880 y Guadalupe, 1910. De esta última banda hicimos un estudio sobre las manifestaciones musicales del Real Monasterio de Guadalupe en el periodo franciscano, 1908-2008. Fruto de esa investigación se sabe el funcionamiento de la banda de Guadalupe desde su creación, en 1910. Colomo (2009: 86-89) señala que:

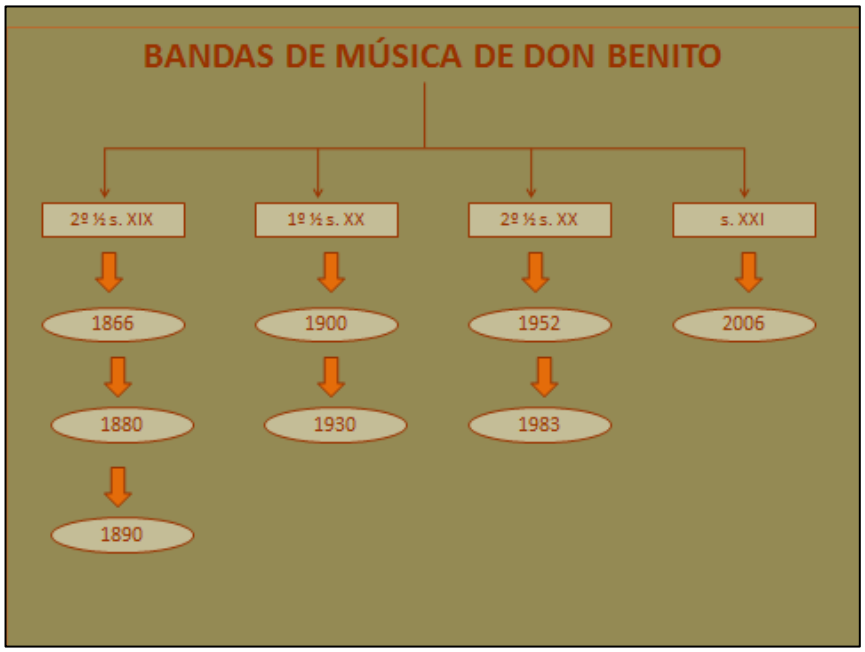
> Fue fundada por Fray Bernardino Puig Salá (1870-1949) una vez creadas las escuelas para niños en 1910. El motivo que le impulsó fue la continuidad de la orquesta que D. José Cordero Collado, con su Coro de Cantores, formó en 1902 con gente del pueblo y sacerdotes diocesanos y exclaustrados; dirigió la Capilla y órgano antes de la llegada de los franciscanos el 7 de noviembre de 1908 al Real Monasterio de Guadalupe. A Fray Bernardino le siguió en el cargo Fray Juan Bautista Yuste Marzo (1896-1948). A partir de 1927, la comunidad franciscana da por terminadas las actuaciones de la orquesta dentro del Santuario, la cual pasó a manos del primer director

seglar, D. Alfonso Moreno Collado, quien la dirige entre 1928 y 1964, creándose unos estatutos para los músicos, que son a partir de ese momento voluntarios con afición y entusiasmo. Con D. Manuel Moreno Collado, sucesor de su hermano y D. Cesáreo Plaza Álvarez, que permanece como director en la actualidad, cerramos la lista de las personas encargadas de dirigir la banda de música de Guadalupe.

Entrando en materia sobre las bandas de Don Benito observamos, por actas plenarias, cómo el Ayuntamiento subvencionaba a algunas de ellas, como las creadas en 1880, 1890 y 1900. La forma de pago era a través de su director, quien recibía un sueldo y el dinero para la compra de instrumentos, cuando era necesario. Los músicos sólo recibían una gratificación cuando actuaban en las fiestas de la ciudad o en los pueblos donde era requerida para tocar. No les movía el tema económico, pues no podían vivir sólo de la música. No eran profesionales, pero dedicaban sus ratos libres al estudio del solfeo e instrumento. Los conocimientos los adquirían por parte del director y en algunos casos con la ayuda de alumnos aventajados. No ocurrió lo mismo con la siguiente Banda de Don Benito, de 1930, que fue particular y sólo era contratada por el Ayuntamiento en fechas concretas. Joaquín Muñoz, único superviviente de esta agrupación, en ese momento, nos refirió que ninguno vivía de lo que ganaba como músico, y que todos tenían otro oficio. El mismo Joaquín nos dice que tuvo que abandonarla, porque cobraba muy poco. Actualmente, a excepción de la Banda de Badajoz, en la que los instrumentistas son músicos profesionales y viven de ello, el resto de bandas de la Comunidad reciben subvención para el local y su mantenimiento, compra de instrumentos y sueldo del director.

Después de la Guerra Civil desaparecieron muchas de estas agrupaciones, entre ellas la de Don Benito, en 1939.

Tomando como antecedente la agrupación musical *La Dalia*, de 1850, registramos ocho bandas de música en Don Benito, comprendidas entre 1866 y 2006.



Comenzamos nuestro estudio de bandas con la de 1866, por ser la primera que aparece en las actas del consistorio, como tal, aunque tenemos que remontarnos a las primeras décadas del siglo XIX, para hablar de los antecedentes de la Banda de Don Benito por actas encontradas en el Archivo Municipal, donde se menciona a músicos que acompañaban algunos actos municipales.

Ya en el año 1834, Martín Muñoz, trompeta de la Caballería Urbana de Don Benito, solicita se le nombre Guarda de Verde y Seco, en méritos a los servicios que presta como tal trompeta[3].

Por acta de pleno (1841) sabemos que "los señores Juan Manuel Iglesias y Manuel Méndez solicitaron al Ayuntamiento, siendo Alcalde José Álvarez, se les concediera la Sala grande del Pósito Nacional para dar conciertos filarmónicos en la próxima feria"[4].

En abril de 1842, el Ayuntamiento solicita del Sr. Párroco que haga las diligencias necesarias para traer a la Virgen desde su santuario a la parroquia de Santiago. La corporación decide traer a la Virgen de las Cruces para realizar rogativas pidiendo que cesen las llu-

[3] A. M. 11-04-1834

[4] A. M. 25-08-1841

vias[5].Tomamos esta referencia, porque podría ser que *La Dalia* ya funcionara entonces como tal agrupación musical.

Soto Valadés (2006:141) habla de la Compañía de Voluntarios del Regimiento de la villa: "como no había establecida Banda Municipal de Música se contrataba a los tambores, cornetas y trompetas de la Compañía de Voluntarios del Regimiento de la villa para los actos más relevantes".

El primer documento fotográfico de agrupaciones musicales en Don Benito, de 1850, encontrado en el archivo documental del Museo Etnográfico, es del mencionado grupo *La Dalia,* que actuaba en diferentes celebraciones y procesiones.

Agrupación Musical La Dalia
Don Benito, 1850

Las primitivas bandas eran denominadas también orquestas, como podemos ver en el documento de 1856[6], donde se comunica la concesión por parte de la Reina Isabel II del Título de Ciudad a Don Benito. En él cita la orquesta que acompañaba a la población en los actos de celebración. Podría tratarse de la agrupación musical referida:

[5] A. M. 04-04-1842

[6] A. M. 25-05-1856

> S.M. la Reina (Q.D.G) se ha dignado conceder a esta población el Título de Ciudad; Enseguida la Corporación Municipal con los demás Sres. expresados y una gran concurrencia precedidos del destacamento de Guardia Civil establecido en esta ciudad y la orquesta que hay en la misma se fue por las calles principales y en sus esquinas yo el Secretario fui leyendo el citado Real Decreto para inteligencia y satisfacción de todo el vecindario.

Cabe pensar que este grupo de músicos aficionados que se reunían en festividades, procesiones y demás actos, sería más tarde el que con sus inquietudes musicales formaría parte de la primera Banda Municipal de Música de Don Benito, en 1866.

3.1. Bandas de Música comprendidas entre 1866 y 1890

Hemos visto que a partir de 1850 se crearon en Extremadura varias bandas de música. La fecha exacta de la fundación de la banda de Don Benito no la podemos confirmar, pero tomamos como referencia el acta de sesión ordinaria celebrada el 1 de diciembre de 1866[7], donde por primera vez se habla de la existencia de una banda de música y de su participación en los actos organizados para la visita de la Reina Isabel II a su paso por esta población, con destino a Lisboa, el 10 de diciembre. Queriendo solemnizar este acto, el Pleno acordó el siguiente programa, del que mostramos un extracto:

> El domingo nueve del corriente, víspera del día designado se anunciará al pueblo por medio de una alocución al vecindario que se publicará por Bando […] En las horas de vísperas y oración de la tarde del citado día se recordará al vecindario por medio de repique general de campanas en la Parroquia, ermitas y Ayuntamiento, disparándose cohetes en la última hora mientras dure aquel […] Al amanecer del día diez habrá otro repique general y multitud de voladores anunciarán a la población que ha empezado el anhelado día de ver a su

[7] A. M. 01-12-1866

> Reina[…] La Banda de Música se colocará en la Estación desde las diez de la mañana tocando piezas escogidas y la Marcha Real desde que se divise el tren de SS.MM. disparándose entonces multitud de cohetes hasta su parada delante de la Estación, los cuales continuarán luego que aquel se ponga en marcha.

Con estos datos, situaríamos a la de Don Benito entre las tres más antiguas de la Región.

Ubicamos en 1880 la segunda banda de música. Para su creación fue imprescindible el apoyo del alcalde, Antonio Cabezas Manzanedo, promoviendo la creación de la banda municipal de música para Don Benito. La siguiente acta[8] recoge la disposición del Ayuntamiento para proceder a su organización:

> El Ayuntamiento autorizó a los señores Presidente y Concejales D. Cesáreo Díaz y D. Leopoldo Mera para que una vez que el Ayuntamiento tiene acordado organizar una banda de música municipal procedan dichos señores al arreglo de ella, eligiendo el personal que crean necesario, adquiriendo los instrumentos indispensables puestos de acuerdo con el profesor, en una palabra que realicen definitivamente el deseo del Ayuntamiento […] Acordándose destinar setecientas veintitrés pesetas para tal fin.

Soto (1987: 72) señala que el interés de este alcalde era tan grande que "adelantó el dinero, 12.000 reales, para los instrumentos de una banda de música". En relación a este asunto, encontramos otra referencia en acta[9], también, de1880:

> El Ayuntamiento acordó que de los fondos que existan en la Depositaría municipal se paguen […] quedando enterado de haberse librado mil pesetas para pago del instrumental de la orquesta municipal.

---

[8] A. M. 29-02-1880

[9] A. M. 06-09-1880

La comisión encargada de la banda municipal, cumpliendo lo acordado en sesión plenaria[10], propone a Don Vicente Marzal como director:

> Por los tres de la comisión encargada de la Banda Municipal, se manifestó, que cumpliendo con lo acordado por el Ayuntamiento en sesión del día diez y seis de Mayo, propónese para Director a Don Vicente Marzal que consideran reúne las condiciones necesarias. El Ayuntamiento acordó, por unanimidad, nombrar al referido Don Vicente Marzal al que se dará posesión de su destino.

Antonio Gallardo Torrejón, director de *La Semana, Revista de Intereses Generales,* dedicó el número 42 de su revista, con fecha del 19 de junio de 1881, al Insigne Presidente del Ilustre Ayuntamiento de Don Benito, y a su ciudad, por la inauguración del Mercado de Abastos, el 13 de junio de 1881.

Año II. 19 de Junio de 1881. Núm. 42.

LA SEMANA.

Revista de intereses generales.

PRECIOS DE SUSCRICION.

Se publica en la ciudad de Don Benito las Domingos.

ODIEN PRACTICA LA VIRTUD

La Redaccion de LA SEMANA

DEDICA ESTE NUMERO

AL

Jusigne Presidente del Ilustre Ayuntamiento

de esta Ciudad,

D. ANTONIO CABEZAS MANZANEDO.

FOMENTANDO EL TRABAJO

La Semana
Revista de Intereses Generales, 1881

[10] A. M. 08-03-1881

Gallardo ensalza la figura de Antonio Cabezas Manzanedo, hijo predilecto de la ciudad:

> […] La misma capital de la provincia envidiaría, para que La Semana, vistiéndose de gala, se asociara al júbilo extremado que palpita en el corazón de este honrado vecindario porque al fin este hecho siempre será un acontecimiento fausto en los anales de Don Benito […] Loor eterno á ese hombre, hijo predilecto de esta ciudad, y campeón esforzado del progreso. Loor eterno al dignísimo presidente de este ayuntamiento, D. Antonio Cabezas Manzanedo, que con el más acendrado patriotismo y con el más generoso desprendimiento ha izado la bandera civilizadora de las reformas, protegiendo las artes y fomentando el trabajo […] él ha dado motivo á las artes de esta localidad para poner muy de relieve la inteligencia y cultura de los que las cultivan, que siempre tendrán que agradecerle acto tan protector y patriótico.

La banda de música estuvo presente en todos los actos organizados para el evento. Sin dejar la citada revista, señalamos algunos de ellos y las intervenciones de la banda. Extractamos el discurso de la Redacción de *La Semana* (1881: 3-4-6), donde aparece el sumario de los actos celebrados el 13 de junio:

> Serenata - El alba y la diana - Deferencia militar - Alocución entusiasta - Misa solemne - La inauguración de la plaza - Descripción del mercado - La caridad - El pabellón de las artes - El álbum de piedra - Comidas a los dependientes municipales - Los presos - El refresco - Brindis entusiastas - La manifestación - El Ilustre Ayuntamiento - La plaza iluminada - Últimas armonías […] Las diez de la noche del día 12 parece que fue la hora que la mayor parte del vecindario eligió para empezar las alegrías del 13, que duraron hasta las dos de la madrugada del 14. La banda de música del municipio dio principio á aquella hora á las serenatas con que obsequió á los señores concejales entrantes y salientes que llevaban el nombre del santo patrono […] El director de *La Semana,* que es precisamente el apoderado del santo en esta ciudad, y en otras si es preciso, para recibir las preces de las niñas bonitas, de donde

> quiera que ellas sean, no fue olvidado por el atento y cumplido director de la banda, la cual ejecutó con una precisión y buen gusto, á que no estábamos aún acostumbrados, variadas y bonitas piezas que causaron grande complacencia en el numeroso auditorio, que tanto en la redacción como en la calle, tuvieron el gusto de escucharlas. […]En aquella hora la infatigable banda de música con su maestro al frente recorrió las principales calles de la población, seguida de un inmenso gentío que crecía, crecía como la bola de nieve que rueda por la vertiente de la nevada montaña. Esta alarmante diana, era el comienzo de los festejos oficiales. Poco después de las ocho se puso en marcha la comitiva precedida de la banda de música, guardando sus lugares respectivos los diversos gremios […] Llegó la tarde y con puntualidad acudieron los invitados á las casas consistoriales desde donde precedidos por la música se dirigió la comitiva al casino de la calle de Palacios […]. La música precedía á la manifestación y las aclamaciones eran continuadas […] La banda ejecutó su última pieza. Los últimos acordes de la música se perdieron en la inmensidad de los espacios, y con ellos se extinguía el febril entusiasmo de las gentes que rendidas buscaban el descanso.

Por las actas municipales encontradas en el Archivo del Ayuntamiento comprobamos que el periodo de duración de las bandas, instituidas en la década de 1880-1890, fue bastante irregular, por lo que suponemos que se creaban o extinguían en función de los cambios de corporación. Aunque no hemos conseguido mucha información de las bandas de esta etapa, sí hemos podido averiguar el nombre de tres directores, contratados por el Ayuntamiento para este fin.

Por el documento de 1885[11], conocemos la extinción del contrato del primer director, que identificamos con nombre y apellido. Tampoco sabemos si venía desempeñando este cargo desde 1880, año en que el Alcalde, Antonio Cabezas, dio la orden para la creación de una banda municipal y fue nombrado director. Por otro

[11] A. M. 25-05-1885

lado, entendemos que el instrumental y piezas de música que le reclaman eran patrimonio del Ayuntamiento:

> […] Debiendo terminar el fin del presente mes el contrato celebrado con el Director de la Orquesta Municipal D. Vicente Marzal, acordó el Ayuntamiento se haga saber a éste entregue el primero de junio inmediato, todo el instrumental y piezas de música pertenecientes a la misma […].

En junio del mismo año, el Pleno[12] nombra a un nuevo director, y saldan las cuentas con el anterior en los siguientes términos:

> […] Con cargo al capítulo de Imprevistos se acordó expedir un libramiento de quince pesetas a favor de D. Vicente Marzal, por el arrendamiento de los meses de Abril y Mayo del local para la academia de la orquesta municipal. Se nombra a D. Manuel Meneses Barragán, director de la Orquesta Municipal, con un sueldo anual de 999 pts.

Los músicos[13] también cobraban una gratificación por cada actuación realizada:

> […] Se acordó expedir un libramiento de 25 pesetas con cargo al Capítulo de Imprevistos á nombre de D. Joaquín Hurtado para satisfacer la indemnización á los músicos por la asistencia en la procesión el día del Corpus.

Para finalizar el estudio de las bandas de la década 1880-1890 apuntar que el acta de 1886 señala la intención del Ayuntamiento de formar una nueva banda para Don Benito, y el nombramiento de un nuevo director. El documento[14], entre otros temas, expone que "se acuerda la instalación y sostenimiento de una banda de música y se nombra a D. Ricardo Medina como director […]".

Para la investigación de la ultima banda de la segunda mitad del siglo XIX, nos desplazarnos a Villacañas, pueblo de la provincia de

---

[12] A. M. 01-06-1885

[13] A. M. 15-06-1885

[14] A. M. 12-04-1886

Toledo, con tan sólo pequeños indicios de encontrar información sobre esta banda y su director, Luis García-Cid Cortecero. Allí nos recibió el bisnieto, en la misma Casa de Música que fundara su antecesor a finales del siglo XIX. Además de encontrar una fotografía enmarcada de la agrupación musical de Don Benito, de 1893, pudimos ver una colección de composiciones, manuscritas e impresas, fotografías y documentos aludiendo su paso por Don Benito, como director de la banda.

Hemos querido analizar cuáles fueron los motivos que impulsaron al director García Cid, uno de los músicos más significativos del momento, para dirigir la banda de Don Benito, y el vínculo con la persona o personas que originaron este hecho.

Entre la documentación del director encontramos el primer dato llamativo, y que realmente nos puso en línea. Se trata de una Mazurka para piano, *La Casa Caprichosa*, compuesta por García-Cid, dedicada al político dombenitense, Enrique Donoso Cortés y Solo de Zaldívar, Senador por la Provincia de Badajoz en 1898-1899 y en 1901-1902. Tanto el maestro García-Cid, en calidad de concertista, como Donoso Cortés, en su faceta política como Jefe del Partido Liberal, viajaban por toda Europa. Así se conocieron, en una fiesta de la Embajada Española en Francia. El arraigo que tenía Donoso Cortés a su pueblo y la amistad que surgió entre ellos, motivó al político proponer a García-Cid, la creación y dirección de una banda en su ciudad. El músico aceptó y se trasladó a Don Benito en 1890, donde permaneció diez años, en los que desarrolló una importante labor como músico y, sin duda, como empresario.

La importancia de este director y su banda de 1890 ha suscitado en nosotros, desde el primer momento, la curiosidad e interés por descifrar los entresijos de este músico compositor, director y empresario. De ahí que llevemos una investigación paralela que esperamos publicar en un futuro.

De su paso como director por la Banda de Don Benito, hemos encontrado dos actas en el Archivo Municipal, que nos han aportado algo de información sobre el funcionamiento y relación que la banda de García Cid tenía con el Ayuntamiento. En el primer do-

cumento de 1898[15] comprobamos, por primera vez, que el Ayuntamiento gratificaba a los educandos de la banda que tenía a su cargo: "El Ayuntamiento gratifica con 500 pts. anuales pagadas por trimestre a los educandos de la banda municipal de música".

El segundo, también, de 1898[16] señala la intervención de la banda el día de la Patrona de Don Benito, el 12 de octubre: "El día de la Velá asistirá a la Misa una comisión del Ayuntamiento con el Alcalde y concejales junto con la banda municipal".

Banda Municipal de Música
Don Benito, 1890

Se trataba de una agrupación bastante numerosa, concretamente 53 músicos, incluidos el director y sus dos hijos de corta edad.

Efectivos instrumentales y estructura de la banda de 1890

Por orden, de izquierda a derecha y de abajo a arriba.

[15] A. M. 20-02-1898

[16] A. M. 06-10-1898

1ª fila: caja- platillos- flautín- director (Don Luis García-Cid)- flauta travesera- flautín- flautín- fliscorno- fliscorno.

2ª fila: fliscorno- fliscorno- fliscorno- fliscorno- fliscorno- fliscorno- fliscorno- fliscorno- fliscorno- caja.

3ª fila: fliscorno- clarinete- clarinete- clarinete- clarinete- clarinete- clarinete- clarinete- flauta- flauta. fliscorno.

4ª fila: bombo- saxo- saxo- saxo- bombardino- bombardino- bombardino- bombardino- bombardino- trombón- requinto- trombón.

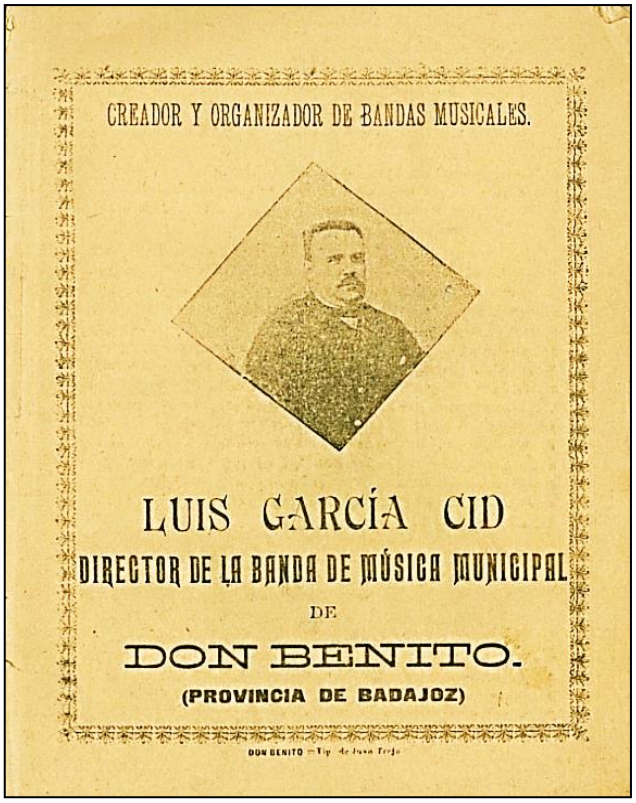
5ª fila: bombardino- bombardino- tuba baja- tuba baja- tuba contrabajo- tuba contrabajo- tuba contrabajo- tuba baja- helicón.

La destrucción masiva de cajones repletos de documentos, incluidas partituras, ha dificultado nuestra labor de recabar el repertorio que utilizaban los músicos de Don Benito en la segunda mitad del siglo XIX. Por otro lado, nos ha obligado a buscar esta información en otras bandas de Extremadura de la misma época. Las obras interpretadas eran: *El Milagro de la Virgen, Paragraf III, Crepuscular, Ris Ras* de Luna y Penella, El *16º de Cazadores*, paso-doble de Santos, *El Lago,* polka de F. Martín, *Phuidame et Baucis*, entreactos de Gounod, *Sueños de amor*, *Wals* de Kaulid, *David*, paso-doble de Strobl, entre otras.

Cuando el músico y empresario García Cid aceptó la propuesta de Donoso Cortés, para trasladarse a Don Benito, lo hizo con la condición de fundar una fábrica y crear sus propios instrumentos, cosa que realizó y, además, patentó con el nombre de, *Modelos García Cid.* De Don Benito salían instrumentos para todo el país.

Entre los documentos, que guardamos del músico-empresario, se encuentra un catálogo que utilizaba para darse a conocer, como fabricante y vendedor de instrumentos musicales, y para la venta de todo tipo de libros de música y material relacionado con ella. Luis García Cid (1899) en la portada del catálogo se anunciaba así: "Creador y organizador de Bandas Musicales. Luis García Cid. Di-

rector de la Banda de Música Municipal de Don Benito (Provincia de Badajoz)".



Catálogo de Luis García Cid
Don Benito, 1899

Las primeras páginas del catálogo de García Cid (1899: 3-4) las ocupan ocho puntos, a cual más interesante, por la cantidad de información que recoge. Anexo: 5. Además del funcionamiento instrumental muestra un sistema didáctico de la época. Exponemos cuatro de ellos:

> Punto 2 - Así mismo, todo instrumento al ser remitido á su destino, es antes probado y experimentado por mí durante los ensayos con la banda de música de mi dirección en el salón de academias, para que vaya sin el menor defecto, como así lo prueban millares de enhorabuenas que recibimos diariamente de nuestros numerosos clientes de todos los puntos de España.
>
> Punto 3 - Para facilitar con el mayor grado posible la adquisición de instrumental y gustosos en corresponder al favor que el público nos viene dispensando, desde hoy, se regalará con

cada instrumento que se nos compre, un buen método ilustrado perteneciente al mismo, para que por él pueda el músico encaminar sus estudios con el debido acierto, como también una extensa cartilla de teoría musical […].

Punto 4 - Teniendo en cuenta los muchos años que predomina en España por todos los músicos y profesores en general, la idea y el gusto de poseer los instrumentos de música de tamaño reducido, he podido conseguir á fuerza de no pocos sacrificios, confeccionar un nuevo modelo en proporciones tales, que sin desmerecer en lo más mínimo, al tono, suavidad, afinación y abundante timbre sonoro de los demás instrumentos conocidos hasta nuestros días […] irán precisamente marcados con el lema *Modelo García Cid* de los cuales ya se han ocupado algunos periódicos, en la seguridad de tener universal aceptación, sobre todo en las casas de beneficencia, colegios, ayuntamientos y sociedades, que generalmente se componen las bandas en su mayoría de niños de corta edad […].

Punto 7 - No fuimos equivocados en nuestras afirmaciones al asegurar el buen éxito en establecer el taller especial de composturas y afinaciones en toda clase de instrumentos, el resultado ha excedido á lo que esperábamos. Los encargos considerables exigen el aumento de hábiles obreros que tenemos contratados para poder servir como hasta aquí con toda puntualidad á cuantos nos honren con sus encargos […].

En el último punto, el maestro Luis García Cid agradece la confianza de algunos directores de bandas de toda España, que se surten de instrumentos de su casa y cita, entre algunos, a Manuel Aguilar, profesor de música de Almendral; Domingo Marzal, de Olivenza y Julio Castell, de Villanueva de la Serena. Todos ellos de la provincia de Badajoz.

El resto del catálogo está dedicado a listados de instrumentos de todo tipo, libros y material, con la lista de precios de todos ellos incluidos.

3.2. Bandas de Música comprendidas entre 1900 y 1952

Finalizado el siglo XIX, la banda de música continúa su funcionamiento. No hubo interrupción, sino cambio de director al marcharse Luis García Cid, de Don Benito.

Iniciamos el nuevo periodo musical, de la actividad artística de la ciudad, hablando de la existencia de agrupaciones musicales de finales del siglo XIX, referentes a la tradición de carnavales en la ciudad. Las estudiantinas o comparsas de finales de siglo las utilizaremos como enlace y antecedente de la siguiente banda a estudiar. Solían estar integradas por aficionados, con aptitudes musicales que vestidos uniformemente y con una peculiar combinación de voces e instrumentos como guitarras, bandurrias, violines, flautas y percusión, recorrían las calles transmitiendo el ambiente festivo del carnaval cantando jotas y canciones burlescas de la época.

Comparsa de carnaval
Don Benito, 1897

Visto que existía en Don Benito una banda de música bastante numerosa, y por la diversidad instrumental que vemos en estos grupos, pensamos que los instrumentistas de viento pertenecerían a la banda, dirigida aún por Luis García Cid, y los de cuerda, a rondallas

que sabemos de su existencia a principios de siglo. Juan Sánchez, centenario dombenitense, nos cuenta que sólo se formaban dos o tres grupos para los días de carnavales y que solían estar dirigidas por el director de la banda o por alguno de sus componentes más aventajados, como la comparsa *La Media Luna*.

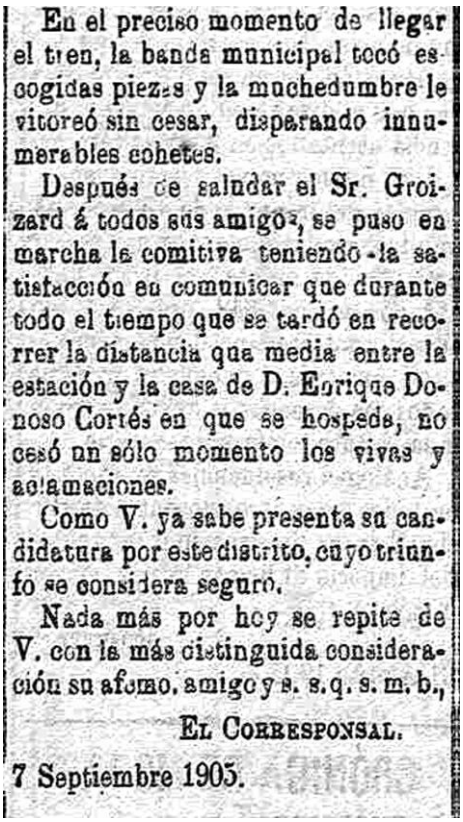
Comparsa *La Media Luna*
Don Benito, 1899

Entrando ya en el estudio de la banda de 1900 diremos, en primer lugar, que desde comienzos del siglo XX aparece en todos nuestros informes como nuevo director, Herminio Alarcón. Esta agrupación ya contaba con miembros de cierto nivel musical, que venían de una banda consolidada y con un prestigio conocido dentro y fuera de la Región. Esto permitió al nuevo director trabajar un repertorio de más calidad y variedad.

El Ayuntamiento de Don Benito, estimulado por el panorama musical de la ciudad, apoyó estas actividades musicales creando una Academia de Música, situada en la calle Palacios nº 15, para el aprendizaje de los discípulos y los ensayos de la banda.

El *Nuevo Diario de Badajoz,* del 7 de septiembre de 1905 publicó un artículo del corresponsal de Don Benito, Luis Hermida (1905) anunciando la llegada a su ciudad del Excmo. Sr. D. Carlos

Groizard y Coronado, diputado liberal. La banda municipal tocó escogidas piezas.



En el preciso momento de llegar el tren, la banda municipal tocó escogidas piezas y la muchedumbre le vitoreó sin cesar, disparando innumerables cohetes.

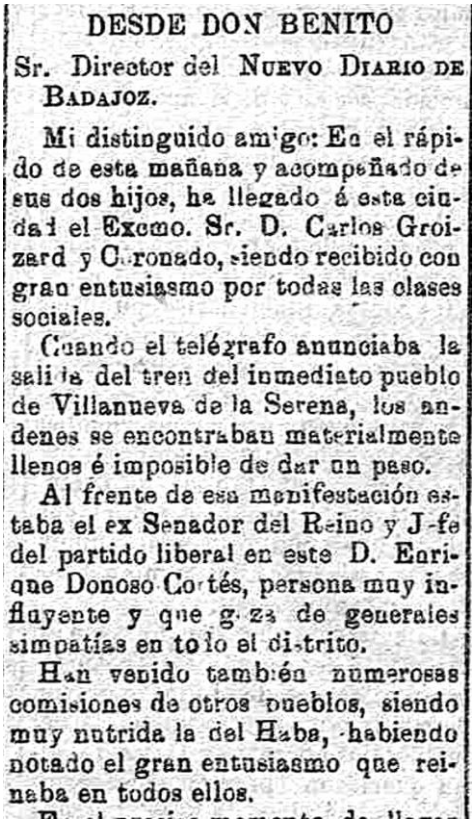
Después de saludar el Sr. Groizard á todos sus amigos, se puso en marcha la comitiva teniendo la satisfacción en comunicar que durante todo el tiempo que se tardó en recorrer la distancia que media entre la estación y la casa de D. Enrique Donoso Cortés en que se hospeda, no cesó un sólo momento los vivas y aclamaciones.

Como V. ya sabe presenta su candidatura por este distrito, cuyo triunfo se considera seguro.

Nada más por hoy se repite de V. con la más distinguida consideración su afcmo. amigo y s. s. q. s. m. b.,

El Corresponsal.

7 Septiembre 1905.



DESDE DON BENITO

Sr. Director del Nuevo Diario de Badajoz.

Mi distinguido amigo: En el rápido de esta mañana y acompañado de sus dos hijos, ha llegado á esta ciudad el Excmo. Sr. D. Carlos Groizard y Coronado, siendo recibido con gran entusiasmo por todas las clases sociales.

Cuando el telégrafo anunciaba la salida del tren del inmediato pueblo de Villanueva de la Serena, los andenes se encontraban materialmente llenos é imposible de dar un paso.

Al frente de esa manifestación estaba el ex Senador del Reino y Jefe del partido liberal en este D. Enrique Donoso Cortés, persona muy influyente y que goza de generales simpatías en todo el distrito.

Han venido también numerosas comisiones de otros pueblos, siendo muy nutrida la del Haba, habiendo notado el gran entusiasmo que reinaba en todos ellos.

Nuevo Diario de Badajoz, 1905

En el artículo encontramos la primera información sobre actuaciones de esta banda. La crónica decía:

> […] En el rápido de esta mañana y acompañado de sus hijos, ha llegado á esta ciudad el Excmo. Sr. D. Carlos Groizard y Coronado, siendo recibido con gran entusiasmo por todas las clases sociales. Cuando el telégrafo anunciaba la salida del tren del inmediato pueblo de Villanueva de la Serena, los andenes se encontraban materialmente llenos é imposible de dar un paso. Al frente de esa manifestación estaba el ex Senador del Reino y Jefe del Partido Liberal en este D. Enrique Donoso Cortés, persona muy influyente y que goza de generales simpatías en todo el distrito […] En el preciso momento de llegar el tren, la banda municipal tocó escogidas piezas y la muchedumbre le vitoreó sin cesar, disparando innumerables cohetes. Después de saludar el Sr. Groizard á todos sus amigos, se puso en marcha la comitiva teniendo la satisfacción de comu-

> nicar que durante todo el tiempo que se tardó en recorrer la distancia que media entre la estación y la casa de D. Enrique Donoso Cortés en que se hospeda, no cesó un solo momento los vivas y actuaciones […].

Recogemos a continuación algunos acuerdos tomados por el Ayuntamiento en relación a la banda y a su director. Observamos la participación de la agrupación, no sólo en los actos oficiales, también era requerida para los entierros de personalidades públicas.

El primer documento de 1913[17] registra: "[…] Se acuerda que la banda, con su Director D. Herminio Alarcón acompañe los entierros de concejales y personalidades […]".

El siguiente acta de 1926[18] habla de conceder dinero al director por los servicios prestados: "[…] Se aprueba conceder 75 pts. al Director de la banda de música, D Herminio Alarcón por los servicios prestados con motivo de la feria los días 15, 16 y 17 de mayo del presente año […]".

Muestra de lo que hemos expuesto, en relación a la participación de la banda en los entierros de personajes destacados de Don Benito, Gallego Cidoncha (1999: 125) menciona una intervención de la banda en el entierro de Cecilio Gallego, líder y fundador del PSOE en la localidad:

> […] El 29 de julio de 1926, murió Cecilio Gallego Blanco, a quien sus compañeros de partido dedicaron, en su multitudinario entierro en el cementerio civil, un sentido homenaje (con acompañamiento de la Banda de Música), en señal de reconocimiento y gratitud por la ingente labor que realizó en Don Benito en beneficio de las personas más humildes […].

Herminio Alarcón, director de la banda compaginaba su cargo con su profesión de zapatero. Nélida Casado (1989: 53) le recuerda en su taller:

---

[17] A. M. 14-02-1913

[18] A. M. 10-06-1926

> […] Yo llegué a conocer al Sr. HERMINIO tanto como a mi padre. Ambos fueron amigos porque, el Sr. HERMINIO, además de ser el maestro de la banda de música fue también el hombre que enseñó a manejar la lezna y los cabos a quien me dio el ser. En el taller del Sr. HERMINIO mi padre aprendió el oficio de zapatero […].

A nivel profesional, podemos probar que este director se formó y adquirió los conocimientos musicales con su antecesor, Luis García-Cid, al que sucedió en el cargo. Su mandato en la dirección duró bastantes años, concretamente veintinueve. Herminio y su banda son citados en varios artículos de revistas locales. Todos ellos aportan vivencias de esta agrupación musical, y lo que representó para Don Benito.

Félix Rodríguez (1988: 33), además de describirnos la Plaza y nombrarnos al director, pone el acento en el importante carácter socializador que las bandas de estas épocas ejercían a los lugareños:

> […] El paseo. Desapareció hace poco tiempo. Forma rectangular con barandillas en sus cuatro costados y asientos de piedra en todo su perímetro. Separándole en tres partes existían asientos de piedra y en su centro geométrico se levantaba el quiosco de la música, donde la banda local bajo la dirección del maestro Herminio, jueves y domingos, daban conciertos para regocijo de unos y pretexto de salida de sus hogares a los jóvenes que buscaban su pareja en aquellas ocasiones […].

Aún en la actualidad se sigue recordando su actividad como director de la banda. Los alumnos y profesores del Colegio Público "Francisco Valdés" elaboraron un Cuaderno (1982: 64-65) con información recogida por los alumnos del Centro donde, entre otras cosas, describen las fiestas populares y tradicionales de Don Benito en las primeras décadas del siglo XX, con la participación de la banda:

> […] Todas estas fiestas eran precedidas en su víspera de la exhibición de una colección de fuegos artificiales, cines, bailes, serenatas que iban preparando la celebración del día principal. Todas eran amenizadas por la Banda Municipal de Mú-

> sica, la cual daba, también, conciertos públicos en el hoy desaparecido Kiosco que había en el paseo, durante los jueves y domingos del verano, desde San Juan hasta la Velada. La Banda Municipal acompañaba a las procesiones, dirigida por su fundador, el Maestro D. Herminio Alarcón Domínguez, y al fallecimiento de éste, por D. Claudio Miguel Gómez Paredes […].

Casado (1989: 53) contribuye a este trabajo con testimonios de la vida del director:

> […] Yo conocí y muy mucho, al señor HERMINIO. Le conocí, allá por los años treinta, siendo una niña. Oí hablar mucho de este gran maestro de la BANDA de música. Empuñaba o manejaba la batuta con perfección absoluta. Sentía la música de forma, casi sobrenatural. A mí me hacía gracia su gran bigote. Su muerte dejó al pueblo sumido en una gran tristeza. Se supo que, el Maestro se mató, al caer, repentinamente, al sótano de cierto lugar que visitaba en Badajoz […] Desde entonces, sus conciertos, sobre el elevado templete o kiosco del paseo enmudecieron para el público dombenitense […].

Ruiz Sáenz (2004: 76) también recuerda a la banda de música en la plaza de Don Benito:

> […] En el centro, el kiosco de la música, elevado y sostenido por columnas de hierro fundido. Todo él del mismo material, con escalera, barandilla y plataforma. Y, sobre ésta, la Banda Municipal, que, bajo la dirección del maestro Herminio, amenizaba, jueves y domingos, nuestros paseos con toda clase de pasodobles, alguna zarzuela sencillita y el Sitio de Zaragoza, que oíamos embobados, esperando el solemne golpe de tambor que imitaba el cañonazo […].

Banda Municipal de Música
Don Benito, 1909

Formada por 23 músicos, los instrumentos estarían dispuestos de la siguiente manera. En este caso, añadimos los nombres de los músicos reconocidos por familiares:

1ª fila: tuba - trombón - saxofón (Juan Antonio Andújar) - trompeta.

2ª fila: platos - caja - 3 trompetas - bombardino - bombo.

3ª fila: 2 bombardinos - flauta - clarinete - flauta.

4ª fila: 2 clarinetes - (Juan Sergio Casado) - Director (Herminio Alarcón) - fliscorno (Manuel Parejo Dorado) - clarinete (Manuel Paredes).

A estos nombres habría que añadir los de Vicente Félix Gómez Paredes – trompeta; Manuel Aparicio – clarinete; Antonio Rodríguez Aparicio – trompa; Claudio Miguel Gómez Paredes - trombón de vara, y algunos más que formaron parte de la siguiente agrupación y se incorporaron a esta banda en la década de los años 20.

Cuando es proclamada la Segunda República, el 14 de abril de 1931, la banda de Don Benito llevaba ya dos años con un nuevo director, tras la muerte de Herminio Alarcón. Esta nueva etapa fue, pues, continuación de la anterior. Alarcón tomó a su cargo, desde muy joven, a un alumno destacado que sobresalía del resto, por sus aptitudes musicales. A consecuencia de la enfermedad y posterior muerte del maestro, el joven Claudio Miguel Gómez Paredes, con tan solo 27 años, se hizo cargo de la dirección de la banda. En principio, y a diferencia de la anterior, Miguel comenzó con ella como formación particular, siendo los instrumentos de su propiedad al comprárselos a los herederos de Herminio Alarcón. De igual manera, imaginamos que sus componentes continuarían siendo los mismos.

Banda Municipal de Música
Don Benito, 1930

Desde abril de 1931, la banda de esta etapa desarrolló, prácticamente, su actividad musical durante el periodo de la Segunda República. El director continuó en las mismas circunstancias hasta que estalló la Guerra Civil en 1936, teniendo que ir al frente, entonces, como banda militar. Desapareció al finalizar la contienda, el 1 de abril de 1939. La llamamos Banda Republicana, lógicamente porque pertenecía a ella, pero también porque todos los informantes que han colaborado en esta investigación, así la citan.

Durante los 10 años de existencia de esta banda, varios fueron los acuerdos tomados en plenos del consistorio.

En uno de los puntos de la sesión ordinaria de 1929[19] se estableció un Reglamento que incluía normas de ingreso, comportamiento y sanciones por incumplimiento:

> […] Será obligación del Ayuntamiento, facilitar local de capacidad suficiente para academia, alumbrado para la misma, guerreras, pantalones y gorras de uniforme, para el maestro y alumnos, que utilizarán en todos los actos públicos.
>
> La subvención consignada en Presupuesto y la que se consigne no inferior a tres mil pesetas, las percibirá íntegramente el Director y serán distribuidas entre los alumnos en la forma que aquel considere más conveniente, como indemnización de perjuicios en los actos en los que la Banda deba acompañar al Ayuntamiento.
>
> El Alcalde podrá disponer de la Banda para tocar en las funciones civiles y religiosas a que concurra el Ayuntamiento en Corporación. Además tendrá obligación de dar conciertos en periodos de dos horas, todos los días festivos que el tiempo le permita en los sitios que se les indique y horas que señale la autoridad.
>
> La Banda queda en libertad de asistir ya sea dentro o fuera de la población, a las fiestas particulares que contrate, previo permiso del Señor Alcalde, que podrá autorizarlo o denegarlo según los casos.
>
> La adquisición de instrumentos, sus reformas y la de papeles de música, será de cuenta del Profesor.
>
> Los alumnos tendrán obligación de obedecer y respetar al Profesor, el que como dueño del instrumental, música y cerrojos, a excepción de los atriles, puede dictar un Reglamento especial sancionado por la Alcaldía, para el régimen interior,

[19] A. M. 01-08-1929

imponiendo las multas procedentes conforme a las faltas que se cometan.

El Alcalde o Profesor pueden cuando lo estimen conveniente, pasar revista de policía de trajes y gorras que serán siempre de la propiedad del Municipio.

El Profesor concederá o negará el ingreso de los individuos que deseen pertenecer a la Banda. Una vez ingresado, será gratis la educación musical.

Este contrato tendrá de duración, cinco años.

La falta de incumplimiento a las precedentes bases, será motivo para que el Ayuntamiento no abone el importe que en concepto de subvención tenga señalado en el Presupuesto ordinario.

La *Gaceta de Madrid*[20], en su Artículo 1º, contempla la creación de Cuerpo Técnico de Directores de Bandas de Música, subvencionado con fondos públicos. Anexo: 6. El documento trata de las bases y requisitos necesarios que exigían a los directores y situación de las bandas, para optar a esos cargos:

El Presidente de la República Española, a todos los que la presente vieren y entendieren, sabed: Que las CORTES han decretado y sancionado la siguiente LEY:

Artículo 1º.- Se crea un Cuerpo Técnico de Directores de Bandas de Música para que entre sus componentes se provean los cargos correspondientes de las bandas que se sostengan con fondos de los organismos oficiales de las regiones autónomas, provincias, mancomunidades, ayuntamientos y cabildos insulares […].

Anterior a la renovación del contrato del director Miguel Gómez, en 1933[21], el consistorio propuso el nombramiento de un organiza-

[20] A. M. *Gaceta de Madrid,* nº 359. 24-12-1932

[21] A.M.10-04-1933

dor de la banda municipal en la que permaneció tan sólo cuatro meses:

> A propuesta del Presidente accidental Señor Ara, acuerda por unanimidad Comisión Municipal Permanente designar al músico de primera de Infantería Don Vicente Moya para que se encargue de organizar la banda de Música de esta población disuelta desde la iniciación del Glorioso Movimiento y asignándole una retribución de ciento cincuenta pesetas mensuales que hecha efectiva con cargo al Capítulo décimo, artículo sexto, partida ciento sesenta y tres del vigente Presupuesto.

Próximos a la finalización del anterior contrato, la comisión de concejales[22] encargada de la banda municipal hizo una propuesta a la Corporación, para que el Ayuntamiento asumiera el cargo de esta agrupación. En el siguiente documento quedan reflejadas las obligaciones de la banda de Miguel Gómez:

> Obligaciones de la Banda Municipal, en el 2º semestre de 1933:
>
> Celebrar conciertos públicos los jueves y domingos de nueve a once de la noche en los meses de junio, Julio, agosto y septiembre, con inclusión de los ocho días consecutivos de la Feria. En el mes de octubre celebrar conciertos los domingos a la hora más propicia. Los meses de noviembre y diciembre, descanso general pero sujeta a las necesidades del Ayuntamiento, haciendo extensiva esta obligación a todos los meses citados. No podrá la Banda ausentarse en total ni en parte sin previo permiso de este Ayuntamiento. Todo lo expuesto se pondrá en conocimiento del Sr. Director para su exacto cumplimiento.

Establecida la República Española, el Presidente, a través de su ministro de la Gobernación, Santiago Casares Quiroga, comunicó que las Cortes habían decretado y sancionado una Ley, para crear un Cuerpo Técnico de Directores de Bandas de Música Civiles.

[22] A.M.15-05-1933

A raíz de esta Ley, el Ayuntamiento abre un Expediente[23] que hace referencia a los servicios y circunstancias de la Banda particular de Música que dirigía Claudio Miguel Gómez Paredes, con residencia en Don Benito, e informes pedidos por el Excmo. Sr. Subsecretario del Ministerio de la Gobernación, por conducto del Gobernador Civil de esta provincia para incluirle, si procede, en el escalafón del Cuerpo de Directores de Bandas de Música.

La banda continuó en las mismas circunstancias y tal como había acordado el director con el Ayuntamiento, tenía obligación de tocar los días estipulados con él, variando las fechas, según las estaciones del año. Principalmente lo hacían en el kiosco de la Plaza. Próximos al kiosco de la Música, había cinco más de venta, donde la gente se reunía mientras los músicos interpretaban. Los casinos y centros de recreo más importantes de Don Benito, también se encontraban alrededor de la Plaza, por lo que podemos imaginar el ambiente festivo de la ciudad los días de descanso laboral. Además de los conciertos rutinarios que ya hemos citado, acompañaban en las procesiones y fiestas de barrios. Cuando el Consistorio se lo permitía, la banda se desplazaba a otras localidades, contratada por los Ayuntamientos.

Banda Municipal de Música en procesión
Don Benito, 1932

[23] A. M. Legajo 149 nº 34 del 4, 6, 7, 29 y 30-10-1935

Uno de los compromisos, que adquirió el Ayuntamiento con esta agrupación, fue facilitar local de capacidad suficiente para los ensayos. El lugar destinado para tal fin, estaba situado en los bajos de la Cantina Escolar Alfonso XIII, en el nº 15 de la calle Dª Consuelo Torre, donde estuvo la Panera o Pósito, y últimamente, el desaparecido Colegio Público Francisco Valdés.

Extremadura, que pertenecía a la zona republicana, estaba bajo la Brigada Militar 91, Brigada Mixta que movilizaba a toda la banda, dándoles grados militares a algunos de sus miembros, todos ellos músicos. Miguel, como director de la agrupación musical, es nombrado capitán; Domingo Flores, como subdirector, sargento, y Carlos Gallego, cabo. Según los familiares, estos nombramientos vinieron publicados en la Gaceta de Madrid de la República Española de 1932.

Banda Republicana
Don Benito, 1936

Las familias acompañaban a los músicos en sus desplazamientos, pero en 1938, y a medida que los nacionales iban avanzando, fueron llevadas a localidades más seguras, no permitiéndoles estar cerca de ellos. Varios meses después, en noviembre del 38, atravesando por Peñalsordo, se reorganizaron y encontraron de nuevo en Herrera del Duque. Ya acorralados, pasaron allí todos juntos la Navidad, en una vieja fábrica de harina.

Al terminar la guerra, todos los componentes fueron licenciados, a excepción del director Miguel, que fue llevado prisionero a San Martín de Pusa, en la provincia de Toledo. Allí pasó más de un año, hasta que un tribunal militar decidió liberarle, aunque lo desterraron a Cataluña. Al cabo de los años, tras pedir su traslado de nuevo a Extremadura, trabajó en su antiguo puesto, primero en Badajoz, y más tarde en Trujillo. Como en la postguerra gran número de bandas habían desparecido Miguel Gómez no volvió a tener contacto con agrupaciones de este tipo. Por el contrario, en Trujillo reanudó su actividad musical; impartió clases de solfeo, y organizó la rondalla *Santa Cecilia*

En plena Guerra Civil, Antolín García Fraixinos, José Sarti, Alfonso Ramos y Miguel López, todos músicos, fueron trasladados, como miembros de la banda militar de la 20 Brigada, desde Cartagena, Murcia, a Extremadura, concretamente a Villanueva de la Serena, ciudad muy cercana a Don Benito. Dos de ellos, Antolín García y José Sarti, terminada la contienda, decidieron permanecer en esta ciudad y establecerse. Hacemos referencia a estas personas, porque fueron junto a otros músicos de Don Benito, como los hermanos Ángeles y José González, y Aureliano Fernández los encargados de la enseñanza musical durante las décadas de los años 40 y 50. Otros músicos, también, miembros de la anterior banda optaron por agruparse formando orquestas y orquestinas.

Estos cinco músicos, Antolín García (saxofonista), José Sarti (violinista), Ángeles González (pianista), José González (trompetista) y Aureliano Fernández (contrabajista), contribuyeron a la formación musical y serían parte integrante de la banda de 1952.

Para hablar de la creación de esta banda, que llevaba trece años de ausencia desde su desaparición en el año 1939, hay que referirse al papel que jugaron las Escuelas de Trabajo, reconocidas por el Ministerio de Educación y Ciencia, en 1951. Posteriormente, en 1955, pasaron a llamarse Escuelas de Maestría Industrial.

Los Patronatos Locales se establecieron como nexo entre el Ministerio de Trabajo, Comercio e Industria y las entidades locales. Para estas enseñanzas se redactaron y aprobaron los Estatutos Fundacionales, donde por primera vez aparecen las enseñanzas femeni-

nas, con Talleres de Corte y Confección, Labores, Telares y Bordados y Música.

Lozano Santos (2008: 62) expone que las clases de música ya estaban establecidas en la Escuela de Trabajo, anterior a la creación de la banda:

> Las clases de Música y Canto corrían a cargo de la placentina asentada en Don Benito y profesora de piano Dª. Ángeles González Lucas, que fue una de las profesoras nombradas directamente por el Patronato Local de Formación Profesional, que tras elevar propuesta, ratificaba el Ministerio. Fue profesora de Piano desde el 1 de Octubre de 1949, año en que las clases oficiales de música se establecieron en la Escuela de Trabajo.

Miguel Casado, el alumno más veterano señala que "Javier Rodríguez López, Presidente del Patronato Local de F. P. solicitó al Ayuntamiento subvención económica para costear el funcionamiento de las clases de música y la posible constitución de una banda". El pleno del Ayuntamiento acordó dicha subvención, nombrando como director a Antolín García Fraixinos.

Otro alumno de música de la Escuela de Trabajo, Ramón Gallego, comenta que "comenzó cuando tenía 12 ó 13 años a recibir clases de solfeo con Dª. Angelita y Frexi, hasta que le dieron la trompeta, que la aprendió con D. José González".

Las clases de música se impartían en horario de tarde en la Escuela de Maestría de la Avda. del Generalísimo nº 45, actual Colegio Público Francisco Valdés, donde había un piano que utilizaba la profesora Ángeles González. Los instrumentos de la banda eran de la Escuela que los compró con el presupuesto asignado por el Ayuntamiento a esta agrupación aunque, según Gallego, algunos eran de los propios alumnos; también recuerda que no llegaron a tener uniformes para las salidas de las actuaciones, por falta de presupuesto.

En cuanto a las actuaciones, Casado recuerda "que desde las siete de la mañana recorrían el pueblo haciendo paradas en los lugares más importantes para tocar alguna obra. De vez en cuando se dete-

nían para descansar y así continuaban hasta las doce de la mañana, hora en la que dejaban los instrumentos en la Escuela".

Recordamos que las clases de música se venían impartiendo como asignatura dentro de las enseñanzas femeninas, por los profesores Antolín García Fraixinos y Ángeles González Lucas, desde octubre de 1949. A partir de 1951, el Presidente Local del Patronato de Formación Profesional de Don Benito, Javier Rodríguez López solicitó ayuda económica al Ayuntamiento, para el sostenimiento de las clases de música y la formación de una banda con alumnos de la Escuela de Trabajo. Los Patronatos Locales fueron creados en todas las poblaciones del territorio nacional, como nexo entre el Ministerio de Trabajo, Comercio e Industria y las entidades locales.

En nuestro rastreo por el Archivo Municipal encontramos un Expediente con nº 607 sin nº de Legajo sobre la Escuela de Trabajo y la creación de centros escolares. Los documentos han servido para conocer el origen, funcionamiento y extinción de nuestra sexta banda de música.

El primer documento de 1951[24] refleja el interés de los responsables de la Formación Profesional por contar con una agrupación musical para fomentar la afición musical de la juventud. Por otro lado manifiestan que el Ayuntamiento es quien debe sostener los gastos que origina esta formación:

> La Escuela de Trabajo viene desde hace años costeando unas clases de música, orientadas a la formación de una Banda. De esta manera se consigue un doble objetivo: fomentar la afición musical de la juventud y suplir, en lo posible, la falta de una banda Municipal, tan necesaria en determinadas festividades religiosas o populares.
>
> El sostenimiento de estas enseñanzas -sueldos del profesorado, adquisición de instrumentos y material docente- ocasiona grandes gastos al Patronato Local de Formación Profesional. Por esta razón y porque ha de ser el pueblo de Don Benito el beneficiario más directo de la constitución de una

[24] A.M. 15-12-1951

> banda de música, el que suscribe solicita de V.S. que el Ayuntamiento de su digna Presidencia, para compensar al Patronato de los gastos que origina la formación de la Banda, incremente en 5.000 ptas. la subvención con que, hasta ahora, viene ayudando a la Escuela de Trabajo.

Ángel Herrera Añover, Secretario del Ayuntamiento en ese momento, certifica el acuerdo tomado por La Comisión Municipal Permanente en base a la solicitud de una subvención de cinco mil pesetas destinadas a la formación de una banda de música. Esta Comisión estaba formada por los señores concejales, cuya misión era servir de nexo entre el Ayuntamiento y el Patronato Local de Formación Profesional. El documento[25] dice así:

> La Comisión Municipal Permanente en Sesión Ordinaria celebrada el día 19 del actual, acordó después de dar cuenta de instancia del Patronato Local de Formación Profesional donde se solicita la cantidad de 5.000 ptas., como compensación a los gastos que origina la formación de la Banda, el Sr. González alega en pro de la petición y en votación ordinaria y por unanimidad, proponer al Ayuntamiento Pleno, los acuerdos siguientes: Conceder a la Escuela de Trabajo de la Ciudad una subvención de CINCO MIL PESETAS ANUALES con destino a los gastos de formación de la Banda de Música a partir de primero de Enero de mil novecientos cincuenta y dos.

El siguiente escrito[26] es la confirmación y ratificación del Pleno del Ayuntamiento para conceder la subvención solicitada por la Escuela de Trabajo. Vemos como se establecen distintos puntos de vista entre los señores concejales de la Corporación, Carvajal, Gómez Morcillo, Valadés Verdú y el Sr. González que apoya la petición solicitada:

> El Pleno del Ayuntamiento en su sesión ordinaria celebrada el 14 del actual junto con el informe de la Comisión Permanente

[25] A.M. 22-12-1951

[26] A.M. 16-01-1952

> fecha de 19-12-1951 con el Sr. González que aboga en pro de la petición y los señores Carvajal, Gómez Morcillo y ValadésVerdú que exponen punto de vista diversos, se acuerda conceder a la Escuela de Trabajo de la Ciudad, una subvención de CINCO MIL PESETAS anuales con destino a los gastos de formación de la Banda de Música a partir de primero de Enero de 1952.

El 19 del mismo mes, el Ayuntamiento notifica a Javier Rodríguez López, Presidente del Patronato Local de Formación Profesional, el acuerdo tomado, concediendo la subvención solicitada[27].

Relacionado, también, con la Escuela de Trabajo aparece otro documento[28] en el que el Sr. González, concejal del Ayuntamiento, da cuenta de la difícil situación económica por las que atraviesa la Formación Profesional en Don Benito y los gastos que conlleva el mantener una banda de música. Por ello solicita se aumente la cantidad establecida, en un principio, destinada a esta formación:

> Escuela de Trabajo.- El Sr. González da cuenta de la difícil situación económica porque atraviesa la Escuela de Trabajo de esta Ciudad, para poder atender a los gastos de formación de la Banda de Música y propone aumentar la subvención concedida por el Ayuntamiento de cinco mil pesetas anuales, en tres mil seiscientas pesetas, total ocho mil seiscientas pesetas. Sin debate, en votación ordinaria y por unanimidad, se acuerda aprobar la propuesta del Sr. González.

Observamos, y así lo confirma el último documento, que la banda de 1952, además de su corta duración, tuvo que mantenerse con pocos medios y sin el suficiente apoyo institucional. Antolín García Fraixino, primer director de esta banda se marchó de Don Benito en 1955. José González Lucas se hizo cargo de la dirección, aunque no por mucho tiempo, pues en diciembre de 1957[29], el alcalde le

---

[27] A.M. 19-01-1952

[28] A.M. 31-10-1952

[29] A. M. 19- 12-1957

comunica que no continuaría la subvención que le venían dando hasta ese momento a la banda de música:

> En el presupuesto aprobado por la Corporación Municipal para el ejercicio de 1958, se han suprimido las SEIS MIL PESETAS que hasta ahora se venían destinando a la Banda de Música de esta Escuela. Como en esa cantidad estaban incluidas las 3.600 ptas. con las que se subvencionaba la dirección de la banda, se comunica que a partir del 1 de enero próximo, el Sr. Director dejará de percibir la citada subvención, expresándole el profundo agradecimiento por los servicios prestados en la dirección de nuestra banda.

Banda Municipal
Don Benito, 1952

La estructura de la banda, formada por18 músicos, era la siguiente:

> 1ª fila: clarinete (Ramón Valverde) - trompeta (Joaquín Astillero) - platillos (Juan Gallego) - clarinete (Fernando García) - clarinete (José Paredes) - clarinete (Manuel Martín) - tuba (José Nieto)
>
> 2ª fila: platillos (Modesto Pizarro) - platillos (Adolfo Trejo) - flauta travesera (Diego Sánchez) - trompeta (Ramón Gallego) - fliscorno (Abdón Moreno) - clarinete (Juan Morales).

3ª fila: trombón de pistones (José Parra) - saxofón alto (Antonio Martín-Romo Sánchez) trompeta (Francisco Ortiz) - Bombo (Ricardo Sauceda) - Caja (Ricardo Sauceda, hijo)

3.3. Bandas de Música comprendidas entre 1983 y 2010

Con fecha 29 de diciembre de 1983, el Pleno del Ayuntamiento acordó la organización de una Banda Municipal de Música para Don Benito, y el nombramiento de su director.

Miguel López Bermejo fue la persona elegida, para poner en marcha de nuevo esta agrupación musical. Después de 26 años de ausencia y ya con ayuntamientos democráticos, el pueblo, que contaba con una larga trayectoria bandística, volvió a disfrutar de ella.

El nuevo director fue presentado por el político Serna al entonces Alcalde de Don Benito, León Romero. Con premura se iniciaron los trámites y, a primeros de enero de 1984, Miguel López comenzó a trabajar con los primeros educandos. Los inicios se realizaron con instrumentos particulares del director y de los propios alumnos hasta recibir, el 15 de mayo de 1984, treinta y dos instrumentos de viento y percusión, subvencionados por el Ayuntamiento.

Banda Municipal
Don Benito, 1984

En tan solo seis meses, nos comenta el mismo director López, efectúan la primera actuación en público el día de la Constitución, el 6 de diciembre de 1984. A partir de entonces son continuas las actuaciones, acompañando todos los actos festivos y eventos importantes de la ciudad como, Cabalgata de Reyes, Carnavales, Feria de Muestras de Extremadura "FEVAL" y Semana Santa. No sólo en Don Benito, también en los pueblos limítrofes y ciudades de importancia como: Badajoz, Cáceres, Mérida y Trujillo.

Miguel López (1991: 83) resume así las actividades de la banda:

> En el año 1986 participamos en el I Certamen Regional de Bandas de Extremadura, donde consigue el Primer Premio con la partitura obligada de "El Sitio de Zaragoza". Posteriormente actuamos en el Centenario de la Constitución en Cabeza del Buey, y es por estas fechas cuando efectuamos la primera salida fuera de España, invitada por la "Feria de Muestras" de Alpiarca (Portugal), pasando a continuación por Lisboa, Estoril, Cascais y Caparica. Últimamente, hemos sido invitados por la Junta de Extremadura para la entrega de Medallas a las personalidades del año en el Teatro Romano de Mérida, habiendo sido felicitados por todas las autoridades autonómicas de la región y especialmente por su Presidente, Sr. Rodríguez Ibarra y el autor del "Himno de Extremadura" Miguel del Barco. En el verano de 1990 participamos en el Congreso de Bandas de la Provincia de Toledo, celebrado en la población de Escalona, donde obtuvo un éxito rotundo. Cabe destacar un concierto dado en Higuera la Real (Badajoz) por la audiencia masiva de la población y felicitación a la corporación de Don Benito por el Presidente de la Cofradía Stmo. Cristo de la Humildad, Sr. Cayetano Pantojo. Fue seleccionada para la inauguración de la Semana de las Vegas Altas en la `Expo 92´ de Sevilla, aunque un mes antes actuó en esta Exposición Universal celebrando el día de Extremadura junto con el Presidente de la Junta, el Ministro de Relaciones con las Cortes y el comisario de la Exposición Universal. También son significativas las actuaciones anuales del 8 de Septiembre `Día de Extremadura´ en Trujillo.

Sobre su director añadir que nació en Don Benito, el 7 de julio de 1940, poco después de la llegada de su padre a Villanueva de la Serena, como subdirector de la banda militar, desde Cartagena. Terminada la guerra, Miguel López, padre, fue nombrado Director de la Banda de Villanueva de la Serena, localidad cercana a Don Benito, en 1940. En este ambiente musical se crio el director de esta banda de Don Benito, empezando los estudios de solfeo desde pequeño, con su padre. A los doce años ingresó en la banda Villanueva de la Serena con el maestro Carrión. Durante estos años realizó sus estudios de solfeo, trompeta y piano; se examinaba como alumno libre en el Real Conservatorio Superior de Madrid.

A los 18 años creó la banda de cornetas y tambores del Hogar "Pedro de Valdivia" de la vecina ciudad. En 1961 se marchó a Madrid para terminar sus estudios musicales, y comienza a trabajar como trompetista en la Sala del *Cisne Negro*. Poco tiempo después se presenta a unas pruebas como músico en el programa Escala en Hifi logrando entrar a formar parte de la orquesta.

En 1965 lo contrata Tony Leblanc para su revista, compartiendo escenario con el maestro Quiroga. Tres años permanece trabajando en este espectáculo hasta que en 1968 funda su propia orquesta, *La Orquesta Brass,* con la que estuvo 14 años. Debutó con ella en las salas de fiesta Pavillón y Florida Park. Acompañaron a los mejores artistas de la época como Celia Cruz, Josefina Baker, Lola Flores, etc.

Músico formado y experimentado en orquestas y bandas, lo deja todo en 1983 cuando le ofrecieron ocupar la plaza de director en Don Benito, para crear una nueva banda. A la vez Miguel, durante varios años, impartió clases de solfeo y viento, en el Conservatorio Elemental de música de Don Benito, que se había establecido un año antes.

Miguel López Bermejo ejerció como director desde 1983 hasta 2005, fecha de su jubilación. Cuando López dejó la banda, la agrupación contaba con más de 100 instrumentistas. De manera interina y hasta el verano de 2006 se hizo cargo su hijo, Juan Miguel López de la Peña. Como podemos observar, la forma de contratar a estos

músicos directores fue evolucionando, hasta llegar a optar la plaza por concurso oposición, como veremos a continuación.

En el mes de junio de 2006, el Ayuntamiento de Don Benito saca la plaza de director de la banda a concurso por oposición. La consiguió Alfonso Ernesto Martín Muñoz, que desde 2003 pertenecía a la plantilla de profesores del Conservatorio Profesional de Música de Don Benito, donde impartía las asignaturas de trombón y orquesta. Desde 2006 es director con plaza en propiedad de la Banda Municipal de Música de Don Benito, hasta nuestros días.

Alfonso Martín inició sus estudios musicales en la Sociedad Musical "la Artística" de Monóvar, a la que perteneció como trombón y bombardino y con la cual ganó certámenes de reconocido prestigio, como el Certamen de Bandas de Campo de Criptana, el Internacional de Valencia y el Provincial de Alicante. Cursó estudios elementales y de grado medio en el Conservatorio Profesional de Elda. Consiguió el título de profesor de trombón con las más altas calificaciones. Seguidamente continuó sus estudios superiores de trombón en el Conservatorio Superior de Música de Castellón, donde obtuvo el Título Superior de trombón con sobresaliente en todos los cursos, y el Premio Extraordinario fin de carrera por unanimidad.

Martín Muñoz señala que "los estudios de perfeccionamiento los realizó con los más prestigiosos maestros del trombón, tales como Joseph Alessi, Armin Rossing, Christian Lindberg, Branimir Slokar, entre otros". En el año 2003 se proclamó vencedor del Concourse Européen des Régions, en la categoría de superior y, en el 2005 obtuvo el primer premio y la medalla de oro en este mismo concurso, en la categoría de virtuosista. Asimismo, la Generalitat Valenciana le otorgó el Premio Euterpe de la Música a la trayectoria académica, máxima distinción a un estudiante.

Fue colaborador de la Orquesta Sinfónica de Castellón, Joven Orquesta del Mediterráneo, Orquesta Sinfónica de Alicante y Banda Municipal de Alicante. Trabajó además como profesor y director en numerosas bandas de música de la comunidad valenciana. Continuó su formación realizando cursos de dirección de orquesta y bandas

con directores de reconocido prestigio tales como: Garcia Asensio, Jan Cobber, F. Cabrelles, J. Espinosa, Rafael Talens y Vicente Soler.

La banda actual cuenta con más de 80 números titulares y 30 educandos en su academia. Colaboran además unos 30 músicos profesionales que en su día se formaron en esta Banda y en el Conservatorio Municipal Profesional de Música de Don Benito.

Banda Municipal de Música
Don Benito, 2010

Con ella, Alfonso Martín ha cosechado varios premios, entre ellos, el tercer premio en el Certamen Internacional de Bandas de Música de Alginet (Valencia), en 2008. El mismo año, con motivo de la celebración del 25 aniversario de la última etapa, la agrupación grabó su primer CD, a petición del Ayuntamiento, y subvencionado por este.

El 24 de julio de 2010, la Banda Municipal de Música de Don Benito se alzó con el primer premio del certamen nacional de bandas de música, celebrado en el municipio valenciano de Cullera. Fue además el primer triunfo conseguido por una banda extremeña, en un certamen de bandas en la Comunidad Valenciana, y el más im-

portante conseguido en toda la historia de las bandas de esta ciudad.

Recordemos que, también, Luis García Cid en 1897 ganó el premio al mejor director nacional de bandas, dirigiendo la banda de Don Benito.

Para terminar el apasionante estudio de las bandas de música de Don Benito presentamos, cronológicamente, una relación de los directores de las bandas analizadas. La información parte de 1880, primera referencia encontrada:

Vicente Marzal (1880?-1885), Manuel Meneses Barragán (1885-1886), Ricardo Medina Dimas (1886-¿?), Luis García-Cid Cortecero (1890-1900), Herminio Alarcón Domínguez (1900-1929), Vicente Moya, director provisional (1929), Claudio Miguel Gómez Paredes (1929-1939), Antolín García Fraixinos (1952-1955), José González Lucas (1955-1957), Miguel López Bermejo (1983-2005), Juan Miguel López de la Peña (2005-2006), (Alfonso Ernesto Martín Muñoz (2006, hasta el momento).

4

Espacios musicales

DON BENITO HA CONTADO SIEMPRE con un alto nivel cultural y artístico, que desarrollaban en distintos espacios musicales muy bien diferenciados, según el status de la sociedad dombenitense y que de una manera u otra les servían de expansión y entretenimiento. A estos espacios dedicaremos este capítulo donde hablaremos de los casinos con sus orquestinas, los salones de baile con las orquestas, la música en los círculos privados y los teatros.

Queremos hablar de la calle Palacio, que será citada en numerosas ocasiones, pues en ella y en sus alrededores se concentraban gran parte de los establecimientos dedicados al arte y la cultura. Sobre el origen del nombre de la calle Palacio, Sánchez opina que "a finales del siglo XVIII, comenzaron a llegar a Don Benito ciertos personajes relacionados con la nobleza española, enviadas por el rey, y construyeron palacetes cerca de la iglesia de Santiago". Por otro lado, Paniagua piensa que "en esa calle estuvo el palacio de los Condes de Medellín, y de paso señalaban su dominio territorial". En 1881, el Ayuntamiento de Don Benito cambió el nombre de la

calle Palacio, por el de Doña Consuelo Torre, en agradecimiento a su benefactora. María del Consuelo Torre-Isunza Alguacil-Carrasco legó gran parte de su fortuna, entre otras cosas, para la construcción de dos iglesias y un hospital en Don Benito Por tanto la calle Palacio o Consuelo Torre albergó, desde la segunda mitad del siglo XIX, el primer Ateneo del que tenemos constancia, en 1880; la academia de La Banda Municipal de Música, desde finales del XIX hasta finales del XX; *El Gran Teatro*, en el último cuarto del siglo XIX, el Teatro *Salón Moderno*, en 1904; el Teatro *Imperial*, en 1940 ; el Casino de *La Amistad*, en 1870; las Escuelas *Cantina Escolar Alfonso XIII*, en 1927; *La Agrupación Coral de Don Benito*, en 1978 y *La Joven Orquesta Scarlatti,* en 2006.

4.1. Casinos

Ya referimos, en capítulos anteriores, que los intelectuales se reunían en sociedades o centros de recreo y en los ateneos científicos-literarios que existían en Don Benito en la segunda mitad del siglo XIX. Ahora lo haremos de los casinos y expondremos las diferencias que hemos percibido entre ellos.

Torre-Isunza (1916:8) habla de los casinos de su época en los siguientes términos:

> En la actualidad, los centros de recreo y cultura los constituyen varios casinos, que se titulan "La Unión", "El Centro" y "Círculo de Artesanos" los cuales están perfectamente decorados y provistos de todo lo necesario para que el socio no carezca, tanto en la parte intelectiva como en la material, de cuanto se puede obtener en otras poblaciones de igual clase; siendo muy de notar el último de dichos centros, en cuanto se refiere a la parte intelectiva: en él hay una buena biblioteca, pues en ella se encuentran libros de los más distinguidos literatos de nuestra patria.

Durante algunas décadas convivieron juntos los ateneos y los casinos, pero poco a poco fueron desapareciendo los primeros, dando paso a nuevas sociedades más abiertas, donde sus espacios no se

limitaban a las tertulias y charlas de cierto nivel intelectual. Eran lugares de cita de algunos dombenitenses, tanto para sus tertulias literarias o político-sociales, como para la lectura de la prensa, y las partidas de juegos de mesa, principalmente de dominó y cartas. Organizaban además veladas poéticas. Estas veladas eran la expresión del arte en sus distintas facetas, que los artistas ofrecían al pueblo. Hemos comprobado que no hay gran diferencia entre las veladas poéticas que se hacían en las primeras décadas del siglo XX, y las que se hacen actualmente. El ensayista y humanista dombenitense, Francisco Valdés y el poeta Luis Chamizo deleitaban a menudo a sus paisanos con sus escritos, en las décadas de los años 20 y 30 del siglo XX.

En el aspecto musical, también, hay diferencia entre los casinos y los ateneos. Estos organizaban conciertos para los socios, en espacios grandes, y los casinos solían tener música de fondo, con un grupo reducido de músicos, en las tertulias de la tarde o noche. Se encontraban todos cercanos unos de otros, alrededor de la Plaza de España, en el centro de Don Benito.

Citamos las seis sociedades de esparcimiento que hubo en la ciudad, por orden cronológico. El primer casino o centro cultural llamado *El Liceo Artístico* lo encontramos en 1861 en la calle de las Monjas, nombre que debía a las traseras de las monjas del convento de Nuestra Señora de Gracia, de las Agustinas Calzadas, y actualmente llamada calle Ana Solo de Zaldívar. Paniagua (2012: 294-295) indica:

> Lo leí en el periódico madrileño La Iberia, con fecha de junio de 1863, donde escribía: *"Queda renovada la suscripción al presidente del Casino de Don Benito";* y la dirección era esa calle. Era un periódico que se proclamaba liberal […] Además, el periódico madrileño `El Clamor Público´, con fecha de 14 de junio de 1864, escribía en sus páginas que "…*por el mes de junio de 1861 se inauguró el Liceo Artístico bajo la dirección de algunos de sus socios fundadores…se dan funciones dramáticas desempeñadas por los socios del mismo…".*

En el mismo lugar, Soto apunta que se editaba también un periódico, aunque no hemos encontrado ninguna referencia escrita. El segundo casino, lo encontramos a finales del siglo XIX con distintos nombres, *Casino de los Señores, Casino de la Unión y Círculo de la Unión,* ubicado en el número 15 de la calle Palacio, actual calle Doña Consuelo Torre. Paniagua[30] nos comenta que "estaba en un amplio caserón, que podría haber sido el antiguo Palacio de los Condes de Medellín".

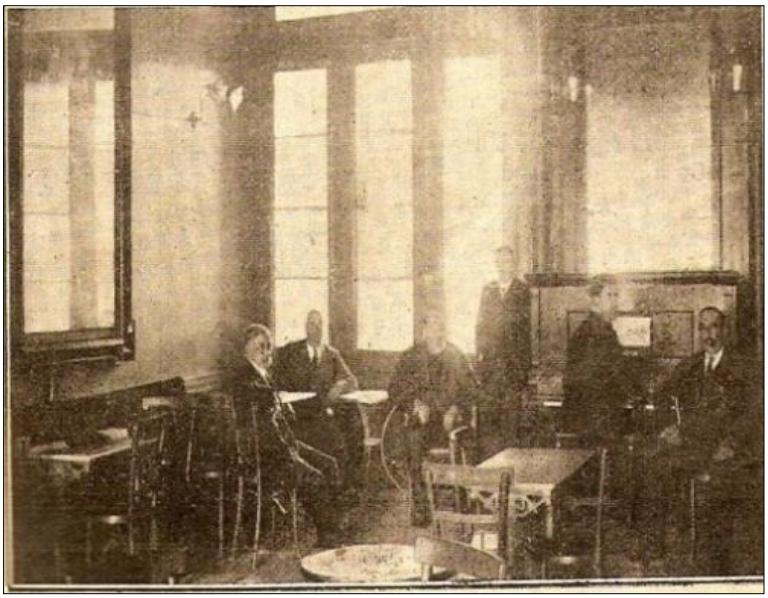
El Círculo de la Amistad o Casino de la Amistad se estableció en 1870 en la primera planta de una casa, esquina con la calle Groizar y la Plaza de España. Hemos averiguado que se disolvió el 10 de febrero de 1908. El mismo edificio fue vivienda de los empresarios y banqueros Córdovas, a finales del siglo XIX, más tarde oficina central del Banco Español de Crédito y actualmente es un solar propiedad del Ayuntamiento.

El Gran Casino del Centro, de la última década del siglo XIX, estaba situado en la cara sur de la Plaza de España. Andrés Retamal, hablando de este casino nos comentó que:

> El casino de "El Centro", aparece documentado en una crónica periodística de 1898, es contemporáneo del "Círculo de Artesanos", y durante la primera mitad del pasado siglo XX, organizaban en sus respectivos locales sociales, una parte importante de las actividades lúdicas, de los sectores medios y acomodados, de la sociedad dombenitense. El casino de "El Centro", se ubicaba en el edificio, actualmente numerado con el número 7 de la Plaza de España.

Hoy en día sólo se conserva su fachada, de estilo modernista, y es uno de los referentes arquitectónicos del entorno. De este último hemos conseguido una fotografía interior del café.

[30] Esta cita, al igual que otras que aparecen en este capítulo, sin paginar, han sido obtenidas a través de las entrevistas realizadas durante el trabajo de campo.

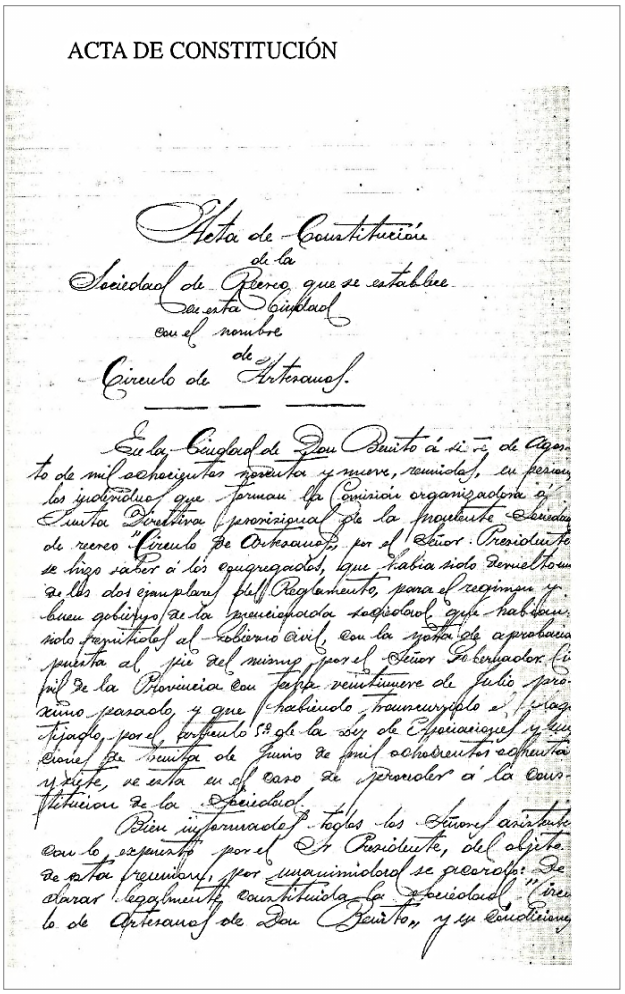


El Gran Casino del Centro
Don Benito, 1898

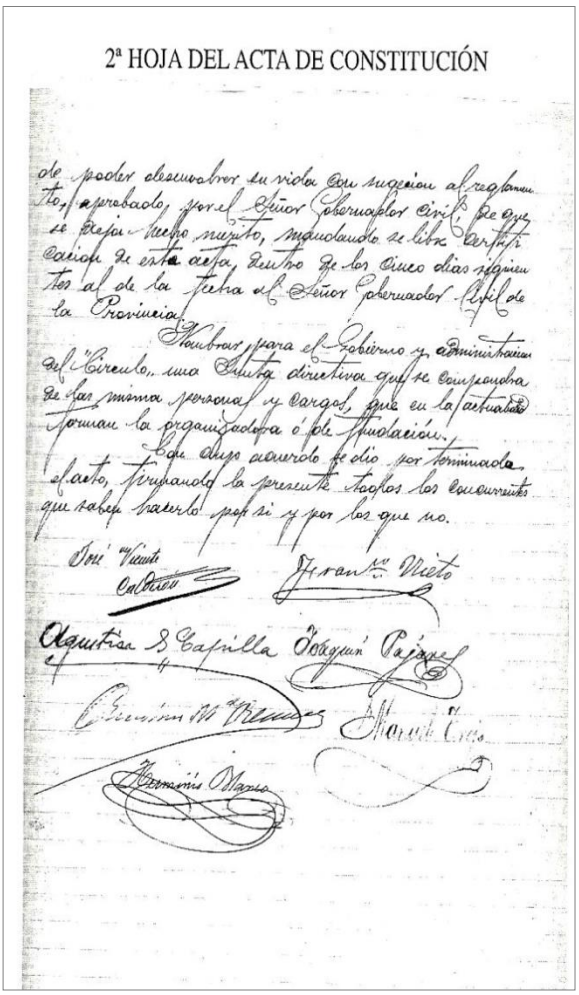
En la imagen podemos apreciar el estilo de los centros de recreo de la época. Vemos a la derecha al pianista y, alrededor, en las mesas a los tertulianos. La fotografía la encontramos en la revista *Tierra Extremeña, DON BENITO* (1921:39). La utilizaba el empresario para promocionar su negocio. Hemos podido averiguar que el pianista que tocaba en *El Gran Casino del Centro* y que aparece en la imagen, se llamaba Fernando Cerrato.

Señala Soto que el 12 de febrero de 1929 se inauguró el nuevo centro de recreo *Café Mercantil,* propiedad de unos señores apellidados Lermes, en la calle de Las Monjas. Por las tardes se ofrecían conciertos, que eran ejecutados por un quinteto que dirigía don Antonio Casado.

El Círculo de Artesanos o *El Casino* fue creado como expansión y disfrute de las distintas ramas de artesanos de la ciudad. Con el fin de formar una sociedad cultural y recreativa, se constituyó legalmente el 7 de agosto de 1899 *El Círculo de Artesanos,* en Don Benito. Cabezas de Herrera (1998: 16-17) presenta el "Acta de Constitución de la Sociedad de Recreo que se establece en esta ciudad con el nombre de Círculo de Artesanos". El Gobierno Civil aprobó los Estatutos con fecha, 29 de julio del mismo año.


ACTA DE CONSTITUCIÓN

Acta de Constitución
de la
Sociedad de Recreo que se establece
en esta Capital
con el nombre
de
Círculo de Artesanos.


2ª HOJA DEL ACTA DE CONSTITUCIÓN

Acta de constitución El Círculo de Artesanos
Don Benito, 1899

En sus instalaciones, y desde su nacimiento, los socios han disfrutado de veladas poético-literarias, bailes, biblioteca con los periódicos y revistas más solicitados de la época, y juegos de entretenimiento. Es el único de sus características que permanece abierto hoy día. Conserva las mismas tradiciones que antaño, es decir las personas que lo visitan deben ser socios y, aunque físicamente el edificio ha sido transformado en varias ocasiones, adaptándose a la arquitectura moderna, las actividades que en él se realizan poco han variado con las de hace cien años. Con unas grandes cristaleras que ocupan toda la fachada del edificio, podemos observar en su interior a personas de cierta edad leyendo la prensa y charlando con amigos. La primera planta está dedicada a los juegos de mesa que a diario emplean sus socios. También, en esta planta hay espaciosos salones que utilizan para celebrar bailes en fechas puntuales como, Nochevieja, Reyes, Carnavales y Fiestas de septiembre.

Para los vecinos de Don Benito, *El Círculo de Artesanos* representa en todas sus facetas el ambiente conservador de unas Sociedades que tienden a su desaparición. Consideramos que, para nuestro estudio es el más relevante y representativo de todos los que existieron en Don Benito, no sólo porque es el único que aún subsiste, sino porque desde sus orígenes fue el lugar donde se concentraban las sociedades de trabajadores, de las que ya hablamos a principios del siglo XX, agrupadas por gremios de artesanos. Recordamos de nuevo estas cinco sociedades, que tanto hicieron por el comercio y la economía en Don Benito: *La Esperanza Previsora,* del gremio de los sombrereros; *La Benéfica,* de los zapateros; *La Auxiliadora,* de los panaderos; *La Esperanza Agraria,* de los agricultores, y *La Fraternal,* de la construcción.

El acceso a este centro de recreo de otro tipo de personas, no vinculados meramente al círculo de intelectuales, la ubicación y el gran número de actividades, que desde su origen hasta hoy ha venido desarrollando, ha hecho posible su larga trayectoria. De hecho, en 1999 celebró el centenario de su creación.

4.1.1. La música en los casinos

Los músicos y su función que, a nuestro parecer, desempeñaban un papel importante en los casinos dependían de las características del local. La mayoría de estas agrupaciones musicales sólo tocaban por carnavales y fiestas anuales, excepto las orquestinas y pianistas que eran contratados para tocar en los casinos a la hora del café de la sobremesa.

La agrupación musical más antigua, de la que tenemos constancia, dedicada a tocar en los casinos de la ciudad es *La Dalia,* creada por Saturio Guzmán a principios del siglo XX. Imaginamos que el nombre de la agrupación fue tomado por su director, en memoria de la orquesta musical *La Dalia,* de 1850, y que la tenemos como referente de la primera banda de música de Don Benito, creada en 1866.

Guzmán fue un excelente músico y compositor y tuvo un gran prestigio en Don Benito, aunque su profesión era la de oficial del

Ayuntamiento. Ya hablamos de él en el capítulo dos, por su inculpación en el crimen de Inés María, como pretendiente de la joven, y de la habanera que compuso defendiendo su inocencia, en 1902.

Paniagua (2012:310) habla de su actividad musical como intérprete y compositor:

> Era considerado como un magnífico flautista, que resplandecía cuando era acompañado por el organista señor Cidoncha. Lo llamaban muchas veces para actuar en salones sociales de baile o en conciertos o en festivales junto, en estos últimos, con la banda de música de la ciudad, que dirigía en aquella época el señor Alarcón. Era también invitado a tocar en los distintos casinos de la localidad, como el Círculo de Artesanos, La unión, La Amistad, Centro; o en el carnaval. Escribió música para comedias musicales, como la que estrenó en enero de 1909, titulada "Los destinos políticos", que cantó el tenor cómico señor Tomillo.

La música tuvo un papel importante y destacado en el *Círculo de Artesanos*, desde su inauguración. Sobre la música y los músicos que ejercían en este casino, la historiadora Cabezas de Herrera (1998:134 -135) comenta que:

> En junio de 1900 se acuerda la compra de un piano, encargándose de ello el tesorero, D. Mateo Agudo. Y, como para tocar el piano se necesita un pianista, se contrata a D. Joaquín Ronquillo, profesor de música. No se especifica la fecha exacta en la que este señor empezó a tocar en la Sociedad, pero sí consta que se le da de baja en el verano de 1901. Y que, por los servicios prestados, se le dan 20 pesetas de gratificación en el mes de septiembre y otras tantas en el de octubre. El señor Ronquillo fue sustituido por Antonio Lorenzo Torres y Francisco Bonanci, a quienes, en diciembre del mismo año, se les da una gratificación de 25 pesetas. En septiembre de 1902, un socio (no se da el nombre) se compromete a tocar la flauta durante "varias horas", dándosele, como gratificación mensual, la cantidad de 15 pesetas. La Sociedad aprueba la compra de partituras y se autoriza al tesorero, D. Saturio Guzmán Álvarez, para que compre, en agosto de

1905, varias de ellas por el valor de 25 ó 30 pesetas. En abril de 1906, se vuelve a autorizar la compra de una nueva remesa.

Con respecto al Libro de Actas se dice: "Desaparecido el Libro de Actas anterior al Glorioso Movimiento Nacional, se continúa en el presente con las siguientes de 10 de junio de 1940, 16 de junio del mismo año y 22 del mismo mes y año, que se incorporarán y han de constituirse las Actas 1, 2, y 3 del presente libro" (Ibíd.:11). No existe documentación escrita que demuestre actividad musical desde el año 1919 hasta 1943 en el *Círculo de Artesanos,* debido a que la última acta que figura es del día 1 de octubre de 1918, y la primera, después de esos veinticuatro años, es la del 12 de septiembre de 1943. A pesar de la falta de documentos, una de nuestras informantes asegura que su padre, Ramón Capilla, componente de la orquestina, tocaba en el *Círculo de Artesanos*, junto a otros cinco músicos de Don Benito, en 1934.

Orquestina del Círculo de Artesanos
Don Benito, 1934

Al dorso de la imagen figura, *Orquestina del Círculo de Artesanos,* 1934 y debajo el nombre de los músicos. Esta orquestina estaba formada por: José Sánchez, trompeta; Ramón Capilla, batería; Manolita Menayo, voz; Miguel Sarti, violín; Domingo Flores, saxo y Francisco Valverde, saxo.

En 1939, la orquestina encargada de tocar en este casino era el cuarteto formado por: Miguel Sarti, violín; Ángeles González, piano; Antolín García Fraixinos, saxofón y Miguel Santos, clarinete.

Orquestina del Círculo de Artesanos
Don Benito, 1939

La joven que aparece a la derecha de la imagen se llamaba Carmela. Era hermana de Ángeles González y no pertenecía a la orquestina.

En conversaciones con otros socios del *Círculo* como Luis Cidoncha, averiguamos que en 1946 había un violinista titular, aunque no sabe su nombre. Poco después se marchó de la ciudad y sacaron la plaza a concurso; se le adjudicó a Ángel Bornay. Nos sorprende ver cómo una sociedad privada, como era *El Círculo de Artesanos,* sacaba la plaza pública para contratar a un músico. Pensamos que el motivo podría ser la demanda de músicos que había para dicha plaza.

Cabezas apunta que "los músicos no permanecían mucho tiempo en el *Círculo* porque cobraban poco". Un año después, en 1947, fue contratada la orquestina formada por el terceto, Ángeles González, piano; Antolín García Fraixinos, saxofón y Miguel Santos, clarinete.

En la década de los años 50, *El Círculo de Artesanos* vende uno de los pianos y compra una radio y un tocadiscos con el fin de poner música ambiental. A partir de ese momento, ningún músico, ninguna orquestina y más adelante orquestas, volvieron a ser contratadas

por temporadas. Se concertaba con los músicos, exclusivamente, para los días más importantes del año.

4.1.2. Orquestinas

La orquestina era la agrupación musical propia de los casinos y teatros de Don Benito, desde principios del siglo XX, cuya función era entretener y amenizar a sus paisanos. Ya hemos hablado de su situación en los casinos. Cada centro de recreo tenía la suya propia y dado que el número de músicos era elevado, no tuvieron necesidad de contratar agrupaciones foráneas para las actuaciones.

Si las orquestinas fueron importantes para los casinos, no fue menos la labor que desempeñaron en los teatros que se crearon en la ciudad, en las dos primeras décadas del siglo XX. Existieron dos orquestinas locales, que fueron indispensables en los espectáculos que organizaba el teatro *Salón Moderno*, inaugurado en 1914.

Una de ellas fue la que fundó José Manuel González, en 1924. Llegó a Don Benito ese mismo año con su familia, procedente de Zafra, donde tocaba junto a su mujer en el casino. Establecido en Don Benito, además de dirigir su orquestina, daba clases de solfeo, piano y violín. La otra orquestina la creó, en 1927, Claudio Miguel Gómez, el que sería director de la banda municipal de música dos años después, con músicos profesionales, todos de Don Benito.

Orquestina del Teatro Salón Moderno
Don Benito, 1927

No hemos conseguido averiguar la identidad de todos los músicos, exceptuando al director, Claudio Miguel Gómez y al pianista, Antonio Casado, que además era sacristán y organista de la iglesia de Santiago de Don Benito.

Más tarde, durante los años de la postguerra, fueron desapareciendo dando paso a otro tipo de formación, como fueron las orquestas creadas con los músicos que se habían formado en la última banda de Don Benito, desparecida en 1939. La apertura de salones de baile, a partir de los años 40 y 50, propició que estas formaciones musicales tuvieran un importante desarrollo, como iremos viendo, durante las siguientes décadas.

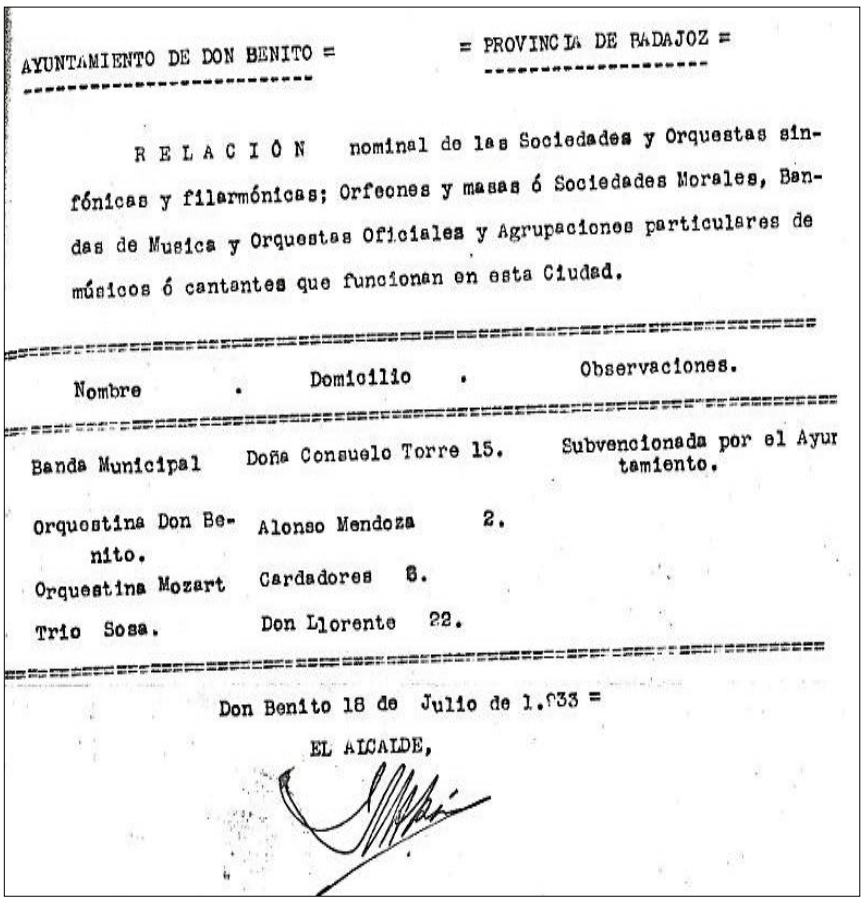
Las consultas realizadas a familiares de componentes de las orquestinas de Don Benito, nos ha puesto de manifiesto la poca claridad que hay a la hora de distinguir una orquesta de una orquestina. Así pues, a través de los documentos fotográficos que nos han facilitado, hemos trabajado sobre ellos, con el fin de clarificar y distinguir unas de otras.

La fecha de las actuaciones de las agrupaciones, que hemos referido, y el lugar donde tocaban han sido bastante significativos. Además, las consultas bibliográficas sobre la composición instrumental de las orquestinas, nos permiten ofrecer su estructura con mayor claridad.

En base a esta información, podemos afirmar que las orquestinas estaban formadas por músicos que tocaban instrumentos de viento, percusión, piano, violín y voz. La diferencia con las orquestas la explicaremos en el siguiente apartado.

Soto, cronista oficial de Don Benito, nos muestra un documento de 1933 donde aparece, además de una relación nominal de algunas sociedades y orquestas sinfónicas y filarmónicas, también el domicilio de cada una de ellas. El Consistorio las clasificaba como: orfeones y masas o Sociedades Morales, Banda de Música y Orquestas Oficiales y agrupaciones particulares de músicos o cantantes que funcionaban en esta ciudad. La información que da el documento es la siguiente:

La Banda Municipal, con domicilio en Doña Consuelo Torre nº 15, era la única subvencionada por el Ayuntamiento. En el documento también se cita a la Orquestina *Don Benito* sita en Alonso Mendoza, 2; la Orquestina *Mozart*, en Cardadores nº 8, y el *Trío Sosa,* en la calle Don Llorente nº 22.



AYUNTAMIENTO DE DON BENITO = = PROVINCIA DE BADAJOZ =

R E L A C I Ó N nominal de las Sociedades y Orquestas sinfónicas y filarmónicas; Orfeones y masas ó Sociedades Morales, Bandas de Musica y Orquestas Oficiales y Agrupaciones particulares de músicos ó cantantes que funcionan en esta Ciudad.

Nombre	Domicilio	Observaciones.
Banda Municipal	Doña Consuelo Torre 15.	Subvencionada por el Ayuntamiento.
Orquestina Don Benito.	Alonso Mendoza 2.	
Orquestina Mozart	Cardadores 8.	
Trio Sosa.	Don Llorente 22.	

Don Benito 18 de Julio de 1.933 =

EL ALCALDE,

Aunque no hemos encontrado nada sobre estas orquestinas en nuestro trabajo de campo, podemos pensar que pudieron haber sufrido un cambio de nombre, y por esa razón no las localizamos. Suponemos que, al margen de la banda, el resto serían contratadas para disfrute de los vecinos, usualmente en los días que se celebraban las fiestas religiosas o profanas.

Además de las señaladas, había otras de tipo privado que no serían contratadas por el Ayuntamiento, pero que tocaban en los casinos y salones de bailes, como ya hemos señalado. Al margen de los nombres de las orquestinas que aparecen en el documento (1933) tan sólo hemos encontrado una con nombre propio, *la Orquestina Mon-*

tecarlo. Los informantes Soto y Sánchez coinciden en que no solían tenerlos, simplemente las nombraban según el lugar donde tocaban.

El cometido de las orquestinas, en su primera etapa, era el de ofrecer música de fondo en los casinos, cuando se reunían los tertulianos a la hora del café; avanzado el siglo XX, ya por los años 40 y 50, algunas de ellas alternaban esas actuaciones con los bailes que celebraban en los salones, que empezaban entonces a cobrar auge en Don Benito. Nos referimos a la *Orquestina Montecarlo.* Actuaba en 1941 en los salones que *El Gran Casino del Centro* había habilitado para los bailes, aunque la imagen muestra el lugar que tenía la agrupación para los ensayos.

Orquestina Montecarlo
Don Benito, 1941

Hemos hablado de los cuatro casinos que incluían la música en sus actividades. Ahora lo haremos del *Liceo,* como café y salón de baile, que rompió con el clasismo que caracterizaba a los casinos. Ubicado en la calle San Andrés nº 6, se inauguró en la década de los 40. Mª Ángeles González, sobrina de la pianista de la orquestina que actuaba en *El Liceo,* aporta datos sobre algunas particularidades de

este local. Fue un importante centro de reunión y tuvo un papel significativo para los dombenitenses, que aún lo recuerdan con nostalgia. Ofrecía otro tipo de actividades, destinadas también al esparcimiento, distintas a los casinos. A diario, las orquestinas acompañaban las tertulias de las tardes y los fines de semana. Organizaban bailes en sus salones y terraza, como anuncia el siguiente cartel publicitario.

Salón de baile El Liceo
Don Benito, 1945

La orquestina del *Liceo,* de principios de los años 50, estaba compuesta por: Antonio Rodríguez, saxofón; Ángeles González, piano; Ángel Bornay, violín y Aureliano Fernández, contrabajo. Dos de ellos, Ángeles González y Ángel Bornay, pertenecieron anteriormente a la orquestina del *Círculo de Artesanos,* en la década de los años 40.

Orquestina de El Liceo
Don Benito, 1950

Por primera vez aparece el contrabajo como instrumento, al menos lo vemos en fotografía de la orquestina del *Liceo*. Decimos esto porque Aureliano Fernández, su intérprete, llevaba tocando ya en orquestinas de Don Benito, desde los años 30, concretamente con la de José Manuel González.

4.1.3. Catalogación de partituras

Además de las composiciones que hizo para estas formaciones, la pianista y profesora, Ángeles González, hemos recogido un interesante material, concretamente partituras cedidas por Virginia Gallego Ruiz. Se encuentran en buen estado de conservación, guardadas en un baúl, y pertenecieron a un familiar, concretamente María Ramos Barrantes, de la que sólo puede decirnos que era pianista y que no perteneció a ninguna orquestina de Don Benito.

Hemos realizado una catalogación de las obras encontradas. La mayoría son transcripciones hechas para orquestinas, pero también aparecen en esta colección obras para piano solo, piano y violín, y piano y canto. Estas últimas eran interpretadas en los círculos privados, de los que hablaremos seguidamente. Para terminar con la catalogación de estas partituras hacemos, además, reseña de un

conjunto de obras que pertenecen a música militar, cedidas por particulares.

En total hemos registrado 32 partituras de diferentes estilos como, fox-trot, valses, tangos, chotis, zarzuelas, pasodobles, música religiosa y música militar. La distribución la hemos hecho en función del número de instrumentos de cada agrupación, a excepción de la música militar. Así pues las agrupamos en:

- Partituras para orquestinas: tercetos, cuartetos, quintetos, sextetos y septiminos
- Partituras para piano solo
- Partituras para piano y violín
- Partituras para piano y canto
- Partituras de música militar
- Partituras para orquestinas: tercetos, cuartetos, quintetos, sextetos y septiminos

Título	Forma musical	Instrumentos	Agrupación	Compositor
Por un beso	Tango	piano, canto y violín	Trío	Pedro Rivalta
Satírica	Ranchera coreable	piano, canto y violín	Trío	Pedro Rivalta
María Magdalena	Zambra	piano, canto y violín	Trío	Quiroga
Mírame	Vals de la película Sor Angé-lica	Piano trompeta trombón	Trío	Iberito (Vicente Fornes)
Alborada gallega	Himno	piano, violín,viola, contrabajo	Cuarteto	Pascual Veiga

Dover	Fox-trot	piano, violín I, trompeta saxofón alto	Cuarteto	Esteban Peralta Falcón
El Centenario de Shubert	Fantasía	piano, violín, viola, trombón y batería	Quinteto	I.A. Martra
La Alegría de la Huerta	Zarzuela	piano, canto, violín II, viola, violoncelo y contrabajo	Sexteto	F. Chueca
El Cantar del Arriero	Romanza de`Mariblanca´	piano, violín I, violín II, viola, violoncelo ycontrabajo	Sexteto	F. DiazGiles
La Boda de Luis Alonso	Zarzuela Intermedio	piano, violín I, violín II, viola, violoncelo y contrabajo	Sexteto	G. Gimenez
La Dolorosa	Zarzuela	piano, violín I, violín II, viola, violoncelo y contrabajo	Sexteto	J. Serrano
España Cañí	Pasodoble	piano, violín I, violín II, viola, violoncelo y contrabajo	Sexteto	Pascual Marquina
El Pinta	Schotis	piano, violín I, trompeta, saxofón alto, saxofón tenor, bajo drums y trombón	Septimino	Pedro Palau
Delicioso	Vals	piano, violín I, trompeta, saxofón alto, saxofón tenor, bajo drums y trombón	Septimino	Pedro Palau

- Partituras para piano solo

Título	Forma musical	*Instrumentos*	Agrupación	Compositor
La Jarana	Vals jota	*piano*	Solo	*Aróm
El Cantábrico	One-Step	*piano*	Solo	J. Mata Mas
Vuelve al Cotorro	Tango	*piano*	Solo	*Romira

- Partituras para piano y violín

Título	Forma musical	Instrumentos	Agrupación	Compositor
Brujas	Fox-trot	piano y violín	Dúo	S. de Ronda

- Partituras para piano y canto

Título	Forma musical	Instrumentos	Agrupación	Compositor
Pepe Romero	Pasodoble	piano y canto	Dúo	Monreal G. y M.
Herencia Gitana	Farruca	piano y canto	Dúo	Juan Mostazo
Falsa Moneda	Zambra	piano y canto	Dúo	Juan Mostazo
Salud, Dinero y Amor	Vals	piano y canto	Dúo	Rodolfo Sciammarella
Crisol	Vals-Vienés	piano y canto	Dúo	C. Milagros
Venid y vamos todos	*Ave María y Salve Regina*	piano y canto	Dúo	Monseñor G. Costamagna

- Partituras de música militar

Título	Forma musical	Instrumentos	Agrupación	Compositor
La Bandera Pasa	Canción Española	piano y canto	Dúo	Manuel Font
Monte Arruit	Marcha Militar.	piano y canto	Dúo	Román de San José Redondo
Himno Nacional Español	Marcha *Real Granadera*	piano y canto	Dúo	Manuel de Espinosa de los Monteros
Marcha Real Española Fusilera	Marcha Real	piano y canto	Dúo	Manuel de Espinosa de los Monteros
La Marsellesa	Canto Nacional Francés	piano y canto	Dúo	Claude-Joseph Rouget de L'Isle
Himno de Falange Española	Himno	piano y canto	Dúo	Juan Tellería
La Internacional	Cantos Revolucionarios	piano y canto	Dúo	Pierre Degeyter

4.2. Salones de baile

Los salones de baile eran lugares de reunión de los jóvenes donde iban con sus parejas, bien novias o mujeres, a divertirse. Los bailes, por lo general y, sobre todo, en su primera etapa se celebraban de forma intermitente en las fechas más señaladas como, noche vieja, ferias de febrero y septiembre, fiestas o verbenas de San Juan, San Pedro y Santiago, y en las bodas, que solían terminar con un baile. Ángeles Gómez, que ha cedido gran parte de las imágenes e información de este apartado, comenta que "habitualmente se reunían grupos de amigos y asistían juntos a los bailes, unas veces a los ma-

tinés, que eran los que se celebraban las mañanas de los domingos y festivos, y otras a los de la tarde-noche del sábado y domingo".

Aunque encontramos referencias de un salón de baile, a principios del siglo XX, después ya no volvemos a tener noticias de ellos hasta comienzos de la Segunda República. Hay que decir que el *Círculo de Artesanos* celebraba sus bailes paralelamente a los espacios que ahora vamos a tratar, pero sólo estaban destinados a sus socios, al contrario que el resto de salones de bailes, donde no limitaban la entrada a nadie.

El estudio de los salones de baile, en Don Benito, lo dividimos en dos partes: los que se crearon antes, y después de la Guerra Civil. Retamal revela que, durante todo el periodo de la Segunda República y el primer periodo de guerra, hasta julio de 1938, los salones de baile que existieron en Don Benito, por orden y fecha de creación fueron: el Baile del *Arrabal,* en la calle del mismo nombre, nº 29, y el Baile de *El Centro,* en la Plaza de España nº 7.

Terminada la guerra, en las décadas de los años 40, 50 y 60 la vida social de Don Benito se reanuda y aparecen otros espacios, en los que el baile tendrá un especial protagonismo. Estos salones fueron: *El Capitol,* en la calle Arrollazo nº10; el *Bar Manolo,* en la calle Consuelo Torre n º 7; *El Liceo,* en la calle San Andrés nº 6; *El Garaje*, en la calle Bustos nº 2; *El Lido,* en la calle Consuelo Torre nº 12 y, por último, *El Galicia,* en la Plaza Sánchez Cortés nº 4.

Antes de comenzar con los citados espacios musicales, mencionamos el primer salón de baile, dedicado a celebraciones de barrio y otras festividades, que cita Paniagua (2012: 332):

> Cercana a la calle Pilatos, donde era antes el número 22 de la calle San Gregorio, a comienzos del siglo XX, hubo un salón de baile. Don Saturio Guzmán y la orquesta La Dalia animaban el cotarro en la fiesta del barrio. En la festividad de Santa Cecilia, también acudía a ese salón de baile la banda municipal, dirigida por entonces por el señor Alarcón, sin apartarse de la orquesta Dalia.

Describimos, a grandes rasgos, algunos aspectos de estos lugares con los datos de algunas personas que los frecuentaban en su juventud.

Sobre el Baile del *Arrabal,* Retamal apunta que:

> La sociedad cooperativa de zapateros de Don Benito, además de su labor social de promoción artesanal de este gremio de producción, mantuvo una activísima vida cultural y social. El baile era una de las actividades, donde los jóvenes y adultos de los sectores populares, participaban de forma lúdica. Esta sociedad tenía su sede, en el actual número 29 de la calle Arrabal. Durante la guerra cayo una bomba que arruino el edificio,-en el patio de esta sociedad había un refugio antiaéreo- y terminada la guerra, la propiedad fue confiscada, por los vencedores.

José Antonio Gutiérrez, fallecido recientemente, recordaba el Baile de *El Centro*:

> En la primera planta de este edificio estaba el salón de baile, con pavimento de madera, y allí se celebraban bailes especiales las festividades más destacadas del año: nochevieja carnavales, fiestas de barrios, y ferias de febrero y septiembre. En los años 50 se celebraban bailes los domingos y festivos también, y algo muy importante: la celebración de banquetes de bodas, que mayoritariamente terminaban con un baile. Esto se ha venido haciendo hasta bien entrados los años setenta.

De los salones de baile, *El Capitol, El Bar Manolo y El Liceo,* de nuevo, Andrés Retamal nos habla de cada uno de ellos:

> *El Capitol* era un cine de verano al aire libre. En línea con su fachada tenía un sótano de regulares dimensiones, habilitado como "Sala de Fiestas". Estaba ubicado, en el actual número 10 de la calle Arroyazo.
>
> *El Bar Manolo,* originariamente, era una terraza en planta baja, donde se celebraban bailes de verano. A finales de los años 50, se construyó en esa planta baja, la Sala de Fiestas. Su construcción fue toda una novedad para la época. En verano

> el baile se celebraba en la terraza; al Alimón competía con el Liceo, con un conjunto musical más joven, y con más componentes, d*e cuatro o cinco músicos*.
>
> *El Liceo,* de principios de los 50, como su nombre indica, viene de alguna antigua institución, de la época de la segunda República. Era el más popular de todos y celebraban bailes todos los domingos y festivos y estaba ubicado en la primera planta de un edificio ya desaparecido que en los bajos albergaba el bar de la sociedad de cazadores y pescadores, donde hoy está el número 6 de la calle San Andrés. En verano el baile se efectuaba en la terraza del mismo edificio. Los músicos se limitaban al batería o Yamba, un saxofonista y un tercero, que dominaba varios instrumentos.

Ángeles Gómez, conocedora de las orquestas, nos habla de, *El Garaje, El Lido y El Galicia*:

> *El Garaje* estuvo ubicado en el número 2, de la calle Bustos, y como su nombre indica estaba en la planta baja de un local que había sido un garaje.
>
> *El Lido* era un cine de verano, en el que ocasionalmente se celebraban algunos bailes de verbenas, siempre limitados a la época estival.
>
> *El Galicia* se inauguró a principios de los años sesenta. Estaba donde hoy se encuentra un hostal del mismo nombre, en la Plaza Sánchez Cortes nº 4. Aquí los bailes eran solo en fiestas muy señaladas y en las dos ferias anuales, la de febrero y septiembre.

La música que se escuchaba, primordialmente, en las décadas de los 40 y 50 era la orquestal norteamericana bajo la influencia del cine, la mayoría, de los célebres musicales americanos que interpretaban las bigbands en las salas de baile. También el jazz, blues, swing, fox y foxtrot destacaban en los años 50; pero los salones de baile a los que nos vamos a referir, en Don Benito, eran muy distintos. En estos salones se bailaba música española y latina, como pasodobles, cha-cha-cha, tangos, rumbas, boleros, sambas, cumbia, rock & roll y twist.

Para hacernos una idea del ambiente, sus locales y el tipo de personas que asistían a ellos, mostramos fotografías de los cinco salones de baile más concurridos en Don Benito.

Salones de baile de Don Benito
Baile del Centro, 1942

Salones de baile de Don Benito
Baile del Garaje, 1944

Salones de baile de Don Benito
Baile del Bar Manolo, 1946

Salones de baile de Don Benito
Baile del Capitol, 1948

Salones de baile de Don Benito
Baile del Lido, 1952

Con estas imágenes podemos apreciar cómo eran esos encuentros de amigos charlando o bailando junto a la orquesta. Se repite también la escena de niñas, suponemos que hijas de matrimonios que asistían a las matinés, bailando en pareja, como se puede observar en los bailes del *Garaje* o en la terraza del *Lido*.

4.2.1. Orquestas

Las orquestas tenían su cometido claramente identificado, que era amenizar con su música los bailes que se celebraban los días festivos y fiestas anuales en Don Benito. Dependiendo de la época del año, tocaban al aire libre, en las terrazas de los locales o bien en los salones que el establecimiento tenía acondicionado para ese fin.

Las imágenes, que conseguimos de las primeras orquestas de Don Benito, reflejan perfectamente la España de la postguerra. Joaquín Muñoz, de 92 años, en el momento de la entrevista, fue músico saxofonista de varias orquestas durante los años 40. Comentaba la escasez y los pocos medios que tenían entonces los músicos. Añade que "ensayaban en sus propias casas o en locales propios de alguno

de la orquesta". Los músicos, el vestuario, los edificios, incluso, los instrumentos que nos presentan estos documentos revelan las carencias de la época.

Las orquestas se diferenciaban de las orquestinas principalmente por la composición instrumental, pues estaban formadas sólo por instrumentos de viento: trompeta, clarinete y saxofón; percusión y voz. Por otro lado, el repertorio que interpretaban era más alegre y pegadizo.

Las informantes Ángeles Gómez y su madre, hija y mujer respectivamente de Manuel Gómez, hablan de éste como creador de varias orquestas de Don Benito, además, de detallarnos el funcionamiento de las mismas, dónde y cuándo tocaban. Tras el análisis realizado, exponemos algunos de los datos relevantes de las orquestas,

Todas eran privadas, formadas por grupos de amigos, sin diferencia de clase entre ellos, apolíticos y todos de Don Benito. Actuaban en bodas, procesiones y en las fiestas del pueblo, por las calles durante el día y por la tarde-noche en los salones de baile. No tenían uniformes, pero sí solían ir conjuntados en el color de la camisa; si la actuación lo requería, como en los bailes de Fin de Año, llevaban chaquetas. Añade Ángeles Gómez, que "el vestuario se lo costeaba cada uno particularmente".

Las orquestas no tenían director como tal, pero siempre figuraba uno que destacaba y hacía las funciones, bien por sus conocimientos musicales, como por su experiencia. Se encargaba, además, de hacer las transcripciones de las partituras originales a los diferentes instrumentos que componían cada orquesta. Por lo general estaba formada por cuatro o cinco componentes, todos hombres, exceptuando algunas ocasiones que incluían a una vocalista.

Orquesta con vocalista
Don Benito, 1946

Hemos localizado los nombres de un elevado número de músicos, pertenecientes a las orquestas que mostramos en las fotografías, aunque no todos, porque algunos informantes los conocían sólo por los apodos Así pues citamos los nombres y apellidos de los integrantes de las orquestas, y los instrumentos que tocaban cada uno en las décadas de los años 40 y 50. Estos músicos fueron: Joaquín Muñoz, saxofón; Manuel Gómez, batería y voz; Carlos Gallego, trompeta; Juan Ocaña, batería; Juan Soto, saxo; Antonio Parejo, clarinete; Antonio Rodríguez, flauta y clarinete; Pedro Nieto, saxofón; Modesto Pizarro, batería; Ricardo Sauceda, batería; Ramón Valverde, saxo tenor, clarinete y violín; Fernando García, clarinete; José Sánchez, trompeta; Juan Morales, saxofón alto; Eugenio Muñoz, trompeta; Ramón Gallego, trompeta y voz; Domingo Flores, saxofón tenor, y Antonio Moya, batería.

Nos ha sorprendido, porque así lo hemos podido comprobar en más de una imagen, que algunos tocaran varios instrumentos. Se formaron en la banda de música y pensamos que podría ser el motivo. Observamos que, aunque la formación de las orquestas era de viento, percusión y voz, aparece a veces el violín y la guitarra. Analizando el por qué, vemos que sólo ocurría cuando tocaban en procesiones, en reuniones de amigos y en los días de la Patrona, la Virgen de las Cruces, a las puertas del santuario; es decir siempre al aire libre y nunca en los salones de baile.

Músicos de orquestinas y orquestas
Fiesta de la Virgen de las Cruces
Don Benito, 1943

La anterior fotografía agrupa a músicos de Don Benito celebrando el día de la Patrona, el 12 de octubre. Reconocemos, tanto a miembros de orquestinas, como de orquestas, entre ellos a Miguel Sarti, violín; Domingo Flores, saxofón, Miguel Santos, clarinete; José Sánchez, trompeta; Antonio Rodríguez, flauta, y Modesto Pizarro, batería. El guitarrista se llamaba Fernado Cerrato y tocaba, también, el piano en *El Gran Casino del Centro.*

Al igual que en el resto de España, las orquestas se fueron modernizando. Incorporaron instrumentos eléctricos como, la guitarra y el teclado, micrófonos, altavoces y amplificadores. Cambiaron su nombre por el de *conjuntos* y continuaron actuando en los salones de baile y en fiestas populares.

El *conjunto* que más sonó desde los años 70 en Don Benito fue el de *Los Castúos.* Raúl Gil, el guitarrista, fue el impulsor del grupo. El resto de músicos que iniciaron con él esta agrupación fueron: Miguel Hurtado, saxo; Carlos Gallego, trompeta; Manuel Gómez, batería, y Ricardo Pulido, cantante. Efrén Gil, hermano del guitarrista Raúl comenta que "el conjunto inicial de *los Castúos* no duró muchos años, pero en ese tiempo lograron alcanzar cierta fama entre los de su estilo, y tuvieron sus fans en la comarca". Por discrepancias del grupo se deshizo aproximadamente en 1982. Durante esos años, muchos jóvenes músicos dombenitenses pasaron por *los Castúos.*

4.2.2. Manuel Gómez Cabezas

Manuel González fue el músico más relevante de las orquestas que amenizaban los bailes en Don Benito. Destacó fundamentalmente como creador de varias de ellas, estableciendo afición entre los jóvenes dombenitenses que querían pertenecer a una.

La aportación que hacemos de Manuel Gómez está avalada por documentos escritos y fotográficos que ha facilitado la familia. Han sido fundamentales, no sólo para hacer un seguimiento de su carrera profesional, también para el de otros músicos que pertenecieron a distintas orquestas de baile.

Desde muy pequeño recibió de su tío la educación musical que tanto le aportaría en el futuro. Consiguió vivir de la música, aunque en una época tuvo que ayudarse de su trabajo como cobrador de seguros. Tenía 18 años cuando estalló la Guerra Civil y, como pertenecía a la banda, se tuvo que marchar con ellos al frente. Su participación en esta agrupación le sirvió, tanto para ampliar los conocimientos musicales, como bagaje en las orquestas que más tarde dirigiría. Con su experiencia, Manuel consiguió ser un destacado músico, desde la postguerra a 1972.

Su hija Ángeles señala que "su padre, por los años 60, tuvo que realizar estudios profesionales de percusión y examinarse en Madrid, con los que obtuvo el carnet de músico, clasificado en Batería, que le reconocía oficialmente como músico profesional". En esos exámenes tenían que demostrar tener conocimientos de solfeo y del instrumento al que optaba. En principio no entendimos este tipo de estudios y las pruebas que realizó para obtener el citado carnet. Nos aclaró las dudas exponiendo, que era necesario para cualquier orquesta de la época estar dado de alta, y que la persona encargada de la agrupación debía tenerlo. Años después, en 1971, se afilió al Sindicato Nacional del Espectáculo, Agrupación Sindical de Músicos Españoles.

Nos parece de interés el texto que recoge el reverso del carnet de Manuel Gómez Cabezas, por ver el procedimiento que llevaba la Agrupación Sindical de Músicos Españoles con las orquestas, en esa época:

> La presente tarjeta acredita la afiliación sindical como músico profesional del titular de la misma, en la especialidad que en ella se especifica.
>
> Las Empresas españolas o que tengan locales en el territorio nacional, podrán contratar libremente, para que actúen en los mismos, a los que figuren afiliados sindicalmente como profesionales.
>
> El que suscribe se acoge y somete a cuanto establece la vigente Reglamentación Nacional de Trabajo para los Profesionales de la Música, y asimismo se obliga al exacto cumplimiento de sus deberes sindicales y de los mandatos, normas y acuerdos del Sindicato del Espectáculo, así como del Grupo en que se haya censado. Madrid, 1 de Febrero de 1971.

Añade su hija que "la persona encargada de la orquesta, en este caso su padre, tenía la obligación de enviar a la Sociedad General de Autores un listado de las canciones que iban a tocar en los bailes, y pagar por cada una de ellas, antes de cada actuación".

Después de la guerra y hasta que empezaron las clases de música en Las Escuelas de Trabajo en 1947, en Don Benito, cualquier persona que quería aprender solfeo y tocar en alguna orquesta pasaba por su casa para recibir clases.

Gómez no sólo destacó en lo concerniente a las orquestas locales. El Teatro *Imperial* contrataba para sus actuaciones a los cantantes de más éxito de la época, como Antonio Molina, Juanito Valderrama, Antonio Machín, Manolo Escobar, entre otros, que venían a trabajar a este teatro. Ellos no traían sus propios músicos para las actuaciones, sino que lo hacían con los de las orquestas de Don Benito que dirigía Manuel. Esto nos da una idea de la preparación profesional de este músico y la consideración que se le tenía en el mundo del espectáculo. Respecto a la organización y los ensayos que realizaban con los artistas, para las actuaciones anteriormente citadas, Ángeles Gómez asegura que:

> Previamente fijaban los temas; los músicos de Don Benito los practicaban y la misma tarde, horas antes de la actuación, en-

sayaban con ellos. Si los cantantes traían contrato para tocar en otros pueblos de la provincia, la orquesta dombenitense se marchaba con ellos hasta terminar sus compromisos.

Su mujer Francisca Ruiz, de avanzada edad, afirma que este tipo de trabajo les traía a los músicos satisfacciones, sobre todo por el reconocimiento de la gente del pueblo pero como contrapartida, debido a los numerosos viajes y horas de ensayos, estaba la privación de su compañía en días muy señalados. Como fiestas especiales y divertidas, recuerda los bailes de Nochevieja que acompañaba a su marido con toda la familia.

En cuanto al nombre de las orquestas, ya dijimos que no solían tenerlos, excepto las de Manuel Gómez, por dedicarse profesionalmente a ellas. Suyas fueron: *La Orquestina Montecarlo, Los Fuertes y Los Castúos.*

Orquesta de Manuel Gómez
Don Benito, 1943

4.3. La música en los círculos privados

La música en Don Benito, también, se desarrollaba en círculos privados y en casas de particulares con un repertorio de obras variado. Solía interpretarse para un reducido número de asistentes, por lo general formado por familiares y amigos. Nieves Escobar Murillo, informante referida ya en otros capítulos, ha colaborado también en este apartado con referencias de la música que cantaba su madre Petra Murillo.

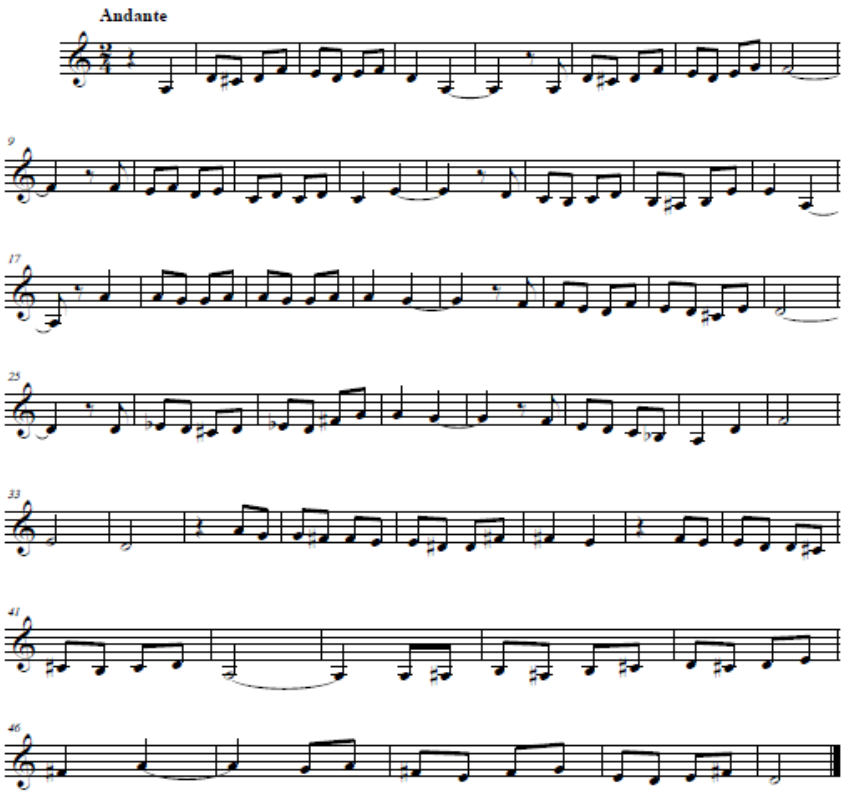
El panorama social en 1900 había cambiado notablemente con respecto al siglo anterior. Los viejos conventos y palacetes señoriales fueron sustituidos por la alta burguesía en mansiones privadas. Esto lo hemos podido comprobar, al visitar las casas solariegas de personas adineradas de Don Benito, como las de Guadalupe Rosado, Emilio Canseco y Patrocinio Esteban de Quirós, entre otras. En ninguna de ellas falta un piano, que perteneció en su momento a alguno de sus antepasados, generalmente a las hijas que, por norma, recibían ese tipo de enseñanzas. Los conservan como reliquias y símbolo del nivel social que tuvieron sus familias.

En general, las artes constituían manifestaciones particulares, donde la música ocupaba un lugar prominente. De ahí que la clase alta utilizara los amplios salones y hermosos patios de sus casas para reunirse, y celebrar tertulias artísticas o literarias. Patrocinio Esteban de Quirós, cerca de cumplir 100 años, recuerda que en su casa recibían, sobre todo en las largas noches de verano, a grupos de amigos. Apunta que "el que tenía aptitudes artísticas, bien musicales o literarias, las ponía de manifiesto en esas reuniones".

El tipo de música que se interpretaba en estos encuentros privados era clásico en el repertorio de piano y lírico, cuando había personas con aptitudes en esta especialidad. Un ejemplo lo encontramos en 1913, en la casa de la familia Peralta, de Don Benito. Tenían de invitados a unos amigos de Madrid y una de las hijas era aficionada al canto. Comunicaron al joven, que años después se convertiría en un importante tenor, Manuel Paredes, la posibilidad de ofrecer juntos unos recitales en las reuniones sociales organizadas por el dueño, José Mª Peralta y Sosa.

Escobar Murillo, profesora de piano, facilitó una canción de tipo romántico que cantaba su madre de joven y que posiblemente era acompañada de piano. Transcribimos esta canción, de principios del siglo XX que interpretaba María Petra Murillo Moreno en el círculo privado de su familia, alrededor de 1915.

La Corte de Luis XV



La Corte de Luis dio un gran baile
que a toda la nobleza enloqueció.
La bella Marquesita de Lisdome,
del pecho blanca flor lleva prendida.

Bailando un minué con un gran Duque,
del pecho sin querer cayó la flor
y presto, aunque a despecho de aquel noble,
cogióla un español y así cantó.

Yo quisiera que esta rosa tan hermosa
os hablara en un lenguaje encantador
y os dijera que prendida entre sus hojas
va la vida y el amor de un español.

La dama agradecida a la lisonja,
y un baile concedióle agradecida
y al ir en la litera hacia su casa,
la rosa al caballero dio rendida.

El Duque que celoso la espiaba
en duelo quedó herido al español,
que al ver correr su sangre así exclamaba,
queriendo restañarla con la flor:

Yo quisiera que esta flor roja, que fue blanca,
y que roja os la devuelvo por mi amor,
os dijera como mueren en España
cuando luchan por su dama y por su honor.

4.3.1. Músicos de los círculos privados

Hemos hablado de los músicos que tocaban para ganarse la vida, pero había otros que simplemente interpretaban por el placer de tocar entre sus familiares y amigos.

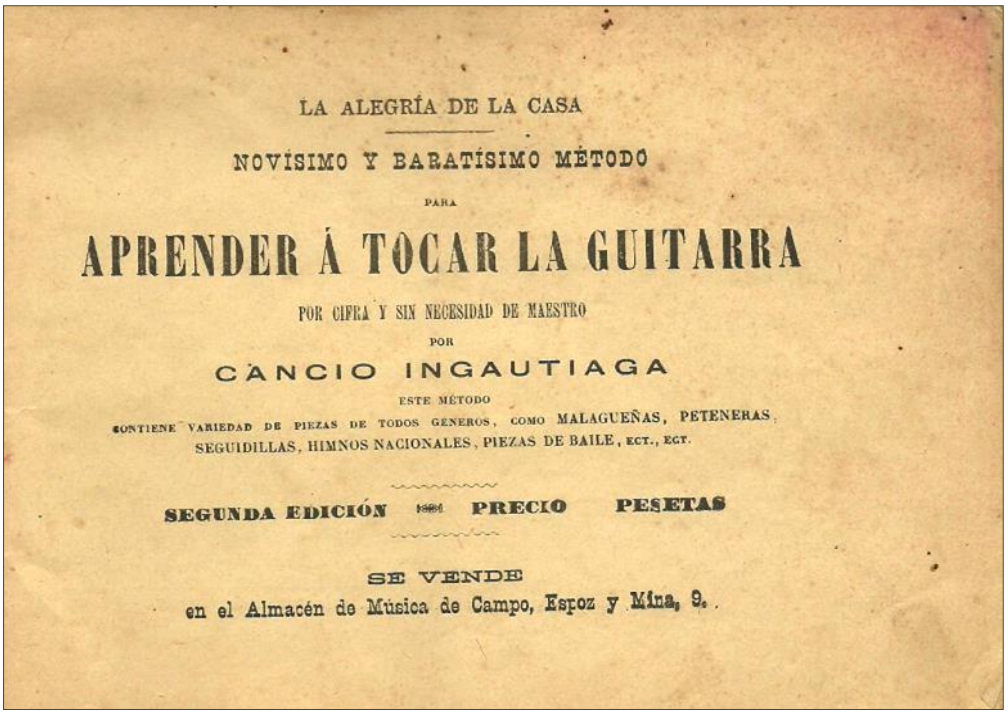
No ha sido habitual, a lo largo de este estudio, encontrar matrimonios formando dúos musicales, como el caso que referimos ahora. Otro ejemplo más de la extendida práctica musical a nivel familiar es el caso de la informante María del Carmen Gálvez, que confirma el ambiente armonioso del domicilio de sus abuelos, a principios del siglo XX. Tanto es así que hoy en día aún conserva la guitarra, el violín y el método musical que utilizaban en los conciertos ofrecidos. A esto hay que añadir la presencia de una mujer guitarrista, como lo era su abuela. Nos llama poderosamente la atención el documento fotográfico encontrado, donde aparece María Aparicio tocando ese instrumento.

Músicos de los círculos privados
Don Benito, 9 de noviembre de 1916

Hemos consultado bibliografía sobre mujeres guitarristas desde la segunda mitad del siglo XIX, y parece difícil, incluso, demostrar la autenticidad de las fotografías, donde aparecen tocando la guitarra. Josemi Lorenzo Arribas (2011: 4) hace un estudio exhaustivo sobre la ausencia de mujeres dedicadas al arte de la guitarra acompañante. Según este estudio, la mujer guitarrista que siempre tocaba en el ámbito familiar desarrolló esta actividad durante la segunda mitad del siglo XIX, y en el XX, sólo hasta pocos años antes de la Guerra Civil.

En nuestro caso, tenemos varios indicios para asegurar que la señora que aparece en la ilustración tocaba realmente la guitarra. El primero, porque su nieta así lo confirma y conserva el instrumento y el método de guitarra que utilizaba para su estudio, y el segundo, tal como apreciamos en la fotografía, la colocación de la mano izquierda sobre el acorde de FA está perfectamente situada. La posición de las piernas, por pudor, no solían cruzarlas.

El método de guitarra de María Aparicio es un extraordinario documento que nos muestra, además del repertorio, una guía didáctica de la enseñanza de la guitarra, de finales del siglo XIX. Anexo: 7.



LA ALEGRÍA DE LA CASA

NOVÍSIMO Y BARATÍSIMO MÉTODO

PARA

APRENDER Á TOCAR LA GUITARRA

POR CIFRA Y SIN NECESIDAD DE MAESTRO

POR

CANCIO INGAUTIAGA

ESTE MÉTODO

CONTIENE VARIEDAD DE PIEZAS DE TODOS GÉNEROS, COMO MALAGUEÑAS, PETENERAS, SEGUIDILLAS, HIMNOS NACIONALES, PIEZAS DE BAILE, ECT., ECT.

SEGUNDA EDICIÓN PRECIO PESETAS

SE VENDE

en el Almacén de Música de Campo, Espoz y Mina, 9.

Método para aprender guitarra, 1898

El método incluye las instrucciones y reglas necesarias para llegar a ejecutar con maestría, toda clase de piezas de una dificultad proporcionada. En cuanto al repertorio, nos parece de lo más variado, además de interesante porque nos sitúa en la música de finales del siglo XIX. Aunque sea específico de guitarra, la música que se interpretaba era la misma que para el resto de instrumentos y agrupaciones musicales, por lo que ha enriquecido la recopilación de obras que veníamos haciendo. El Índice está compuesto por 27 piezas, que van desde ejercicios de técnica, hasta habaneras, valses, polkas, jotas, seguidillas y un variado número de himnos como, la Marcha Real española, Himno de Chapelgorris, Himno de Espartero, Himno de Garibaldi y el Himno de Riego.

Está probado, que la guitarra aparece en la mayoría de los documentos fotográficos que presentamos en nuestro trabajo, desde finales del siglo XIX y durante todo el siglo XX. Precisamente, a finales del XIX vivió en Don Benito un profesor de guitarra, llamado Limilla. Son muy pocos los datos que nos han dado los informantes sobre este profesor, tan sólo que creó una rondalla con guitarras, laudes y bandurrias, de la que habla el Tenor Paredes, a la que también perteneció. Esta agrupación participaba, además, en las comparsas de carnavales de finales de siglo.

La guitarra, hasta mediados del siglo XX, fue el instrumento por excelencia de la gente más humilde, que la utilizaba en las fiestas populares y callejeras, y también acompañaba sus fiestas familiares, como las navideñas o las matanzas.

José Antonio Gutiérrez decía que "en 1927 había un grupo de guitarras y bandurrias, dirigidas por Juan Francisco apodado ´El Ranero`. Este grupo, denominado *La Dalia,* nombre que aparece como agrupación musical por tercera vez en nuestro trabajo y en distintas décadas, era requerido para festejar el final de la matanza del cerdo, acontecimiento social y festivo, donde se mezclaba lo gastronómico con lo folclórico.

Gutiérrez (2003:110-111) refiere así la música de las matanzas:

Como premonición de las cercanas fiestas navideñas, alguien siempre sacaba alguna zambomba, pandereta, almirez y otros instrumentos propios navideños. Todos a coro y con voces destempladas comenzaban cantando villancicos y algunas coplillas:

> […] No quiero jigos podríos
> ni bellotas con ventanas,
> lo que quiero es un chorizo
> para el cocido de mañana […]
>
> […] A este le gusta el tocino,
> los garbanzos mucho más,
> y la morcilla de vientre
> se la come sin mascar.
> La señora longaniza
> se quiere casar mañana
> con el señor Pedro Lomo,
> pariente de la papada;
> el morcón será el padrino,
> la morcilla, convidada.
> ¡Quién fuera a ese casamiento
> de familia tan honrada!.

Más adelante, Don Benito contó con una importante fábrica de guitarras y laúdes creada por la familia Campón, que residió primero en la calle Cañón y después en la calle Montera. Era una familia muy culta que, para promocionar sus instrumentos, tanto el padre, Alfredo Campón, como los hijos, impartían clases y ofrecían conciertos gratis tanto en su casa, como en los casinos y centros culturales de Don Benito.

Sobre estos recitales, Gálvez, que conserva la guitarra de su abuelo fabricada por Alfredo Campón, apunta que "entre los que asistían a los conciertos había pocos entendidos y les resultaban aburridos, pues el repertorio que manejaban era clásico". Al final emigraron a otra ciudad. No sabemos si los motivos fueron la falta de sensibilidad por parte del público o que el negocio no les fuera bien. En cualquier caso, Don Benito perdió unos excelentes músicos. Actualmente, tenemos localizadas varias guitarras de las construidas por la empresa particular de los Campón.

Además de este instrumento, resulta notable haber encontrado documentación sobre la existencia de bastantes violinistas en Don Benito, desde finales del siglo XIX. Aparecen en distintas agrupaciones del periodo estudiado, pero no pertenecían a ninguna concreta. Los vemos en los grupos de comparsa, en las orquestinas y en las orquestas populares en procesiones.

Orquesta de Don Benito en procesión, 1943

El violinista que aparece en la imagen se llamaba Fernando Cerrato y pertenecía a una de las orquestinas locales. Los encontramos, además, en las romerías pero siempre apoyando a los grupos y nunca de protagonistas. Antonio Sánchez nos habla de un violinista francés, que vivió en la calle Espolón. Fue profesor de violín y creó escuela.

Esta imagen de Ramón Capilla cuando tenía 8 años, en 1918, nos la cedió su hija Francisca.

Músicos de los círculos privados. Ramón Capilla. Don Benito, 1918

Capilla, años después, tocó en varias orquestinas de Don Benito, entre ellas, la orquestina del *Círculo de Artesanos* de 1934, aunque en este caso, aparece tocando la batería.

Hacemos una reflexión sobre lo que supuso este profesor para el nivel musical de la localidad. Pensamos que aquí puede estar una de las claves, de por qué en Don Benito el violín fue un instrumento fundamental, tanto en las orquestas y orquestinas, como en la música de los círculos privados.

Terminamos este apartado citando a los violinistas que aparecen en nuestra investigación, a excepción del profesor francés, del que no sabemos su nombre y que, posiblemente, fue el impulsor de todos ellos.

Algunos de sus alumnos fueron: Antonio Lomba, Juan Sánchez Nieto, Ramón Capilla, Gabino Dávila, Ángel Bornay, Manuel Rodríguez, Miguel Sarti, Ramón Valverde y Antonio Martín-Romo, que además fue un importante pintor. Dedicó uno de sus cuadros a su violín, y la viuda lo donó al Conservatorio Profesional de Don Benito, después de su muerte.

4.4. Teatros

No podíamos concluir la primera parte de nuestra investigación, dedicada al paisaje musical de Don Benito, sin mencionar los espacios más representativos del panorama cultural a lo largo de su historia, como fueron los teatros. De este capítulo hacemos un breve resumen, pues fue objeto de estudio y posterior publicación en la *Revista de Historia de las Vegas Altas*[31]. En él analizamos los que existieron, desde el último cuarto del siglo XIX, hasta nuestros días, los edificios como tal, la gestión artística de sus propietarios, la función de la clase social vinculada a ellos, y, sobre todo, la actividad artística desempeñada en *El Gran Teatro, El Hospicio, Salón Moderno e Imperial.*

Por ellos pasaron compañías de zarzuela, dramáticas y líricas llegadas de distintas ciudades del país, así como las diferentes asociaciones culturales que existían en la ciudad. Aportamos un interesante material, tanto de prensa e imágenes de los teatros y artistas, como de programas de espectáculos.

El Gran Teatro, creado como centro de recreo y cultura, fue construido en el último tercio del siglo XIX *en* la calle de Palacio, nº15, antiguo *Casino de Los Señores*. Pocos datos tenemos de este teatro y, aunque se menciona la participación de aficionados locales en representaciones, el primer documento que localizamos es con fecha del 13 de noviembre de 1882, donde, el entonces alcalde Antonio Cabezas Manzanedo solicitó el proyecto para construir un teatro en

[31] COLOMO AMADOR, Carmen "Los Teatros: difusores de la cultura en Don Benito" en *Revista de Historia de las Vegas Altas* nº 7, 2015, págs.99-133. Grupo de Estudios de las Vegas Altas (GEVA) Electrónico (Latindex, e-revist@s)

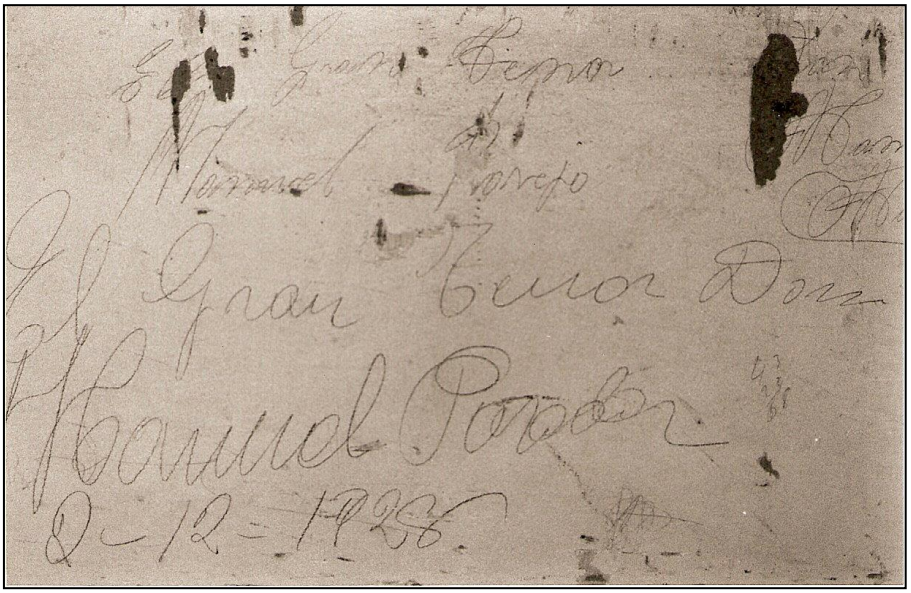
Don Benito. Por la prensa de la época y programas de obras realizadas por los aficionados, acompañados de la orquesta local, en 1893 y 1896, sabemos que las compañías teatrales y líricas tuvieron bastante auge durante las últimas décadas del siglo XIX. En algunos casos, estas compañías llegaban a Don Benito después de cumplir sus compromisos con el teatro López de Ayala, de Badajoz.

El segundo teatro existente fue el llamado *Hospicio,* construido en el año 1905 por su propietario Félix González. Su edificio data de mediados del siglo XVI edificado, en principio, como convento. Posteriormente y por orden cronológico fue hospicio, teatro, cine y bazar. En pocos años, el Teatro *El Hospicio* se convirtió en la mejor muestra del espectáculo. No sólo traía buenas compañías teatrales y musicales. Desempeñó, además, una importante función social en Don Benito. Junto a esas compañías, los bailes de otoño, festivales benéficos, cuadros artísticos y celebraciones de conciertos de tunas y comparsas, en época de carnavales, llenaban la actividad lúdica o política de la ciudad. Para los dombenitenses, *El Hospicio* ha quedado en la historia, por su función, como el teatro del pueblo.

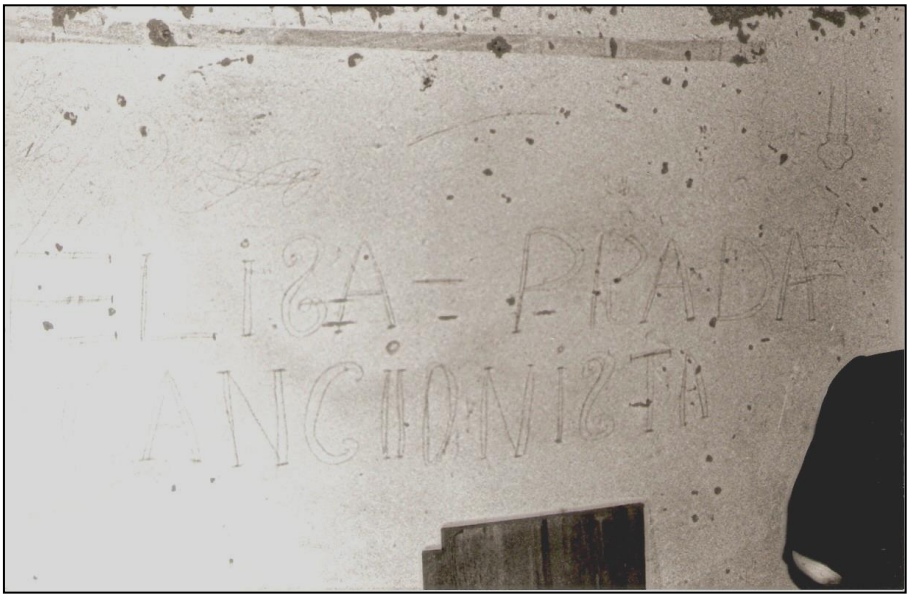
En nuestro artículo sobre teatros de Don Benito (Colomo, 2015: 108-109) hablábamos de la importancia del apoyo documental que, a través de imágenes, programas y fotografías avalaban nuestro estudio. En concreto, para el Teatro *El Hospicio* fue fundamental las imágenes cedidas por sus dueños, realizadas poco antes de su destrucción. Reflejan la decadencia del que fue considerado el mejor escaparate del espectáculo, en su momento de esplendor. Con su análisis ofrecimos nuevos campos de investigación en los siguientes términos:

> Creemos que estas imágenes pueden servir para abrir nuevas líneas de investigación. Por un lado, la configuración arquitectónica del edificio, construido por Félix González, en 1905, sobre el terreno del convento del siglo XVI y, por otro, un estudio musicológico de los artistas y compañías teatrales y líricas que por allí pasaron, sin olvidar, además, investigar sobre los interesantes mítines que allí ofrecieron políticos como, José Andújar, Cecilio Gallego, Luis Hermida y Sánchez Gue-

rra, entre otros. Como especialista en música, nos llama curiosamente la atención esas inscripciones en la pared de los artistas, como el gran Tenor Paredes, el cancionista Prada o Arturo Porcel y el programa de una compañía internacional que viajaba por España, a causa de la guerra europea. Qué decir de las dos perspectivas del telón y la ampliación de las figuras de un trozo del mismo, que reflejan la belleza y lujo, del que sin duda fue el gran Teatro *El Hospicio*.



Inscripción del Tenor Paredes en Teatro Hospicio
Don Benito, 2 de diciembre de 1928



Inscripción del cancionista Prada
Don Benito, Teatro Hospicio

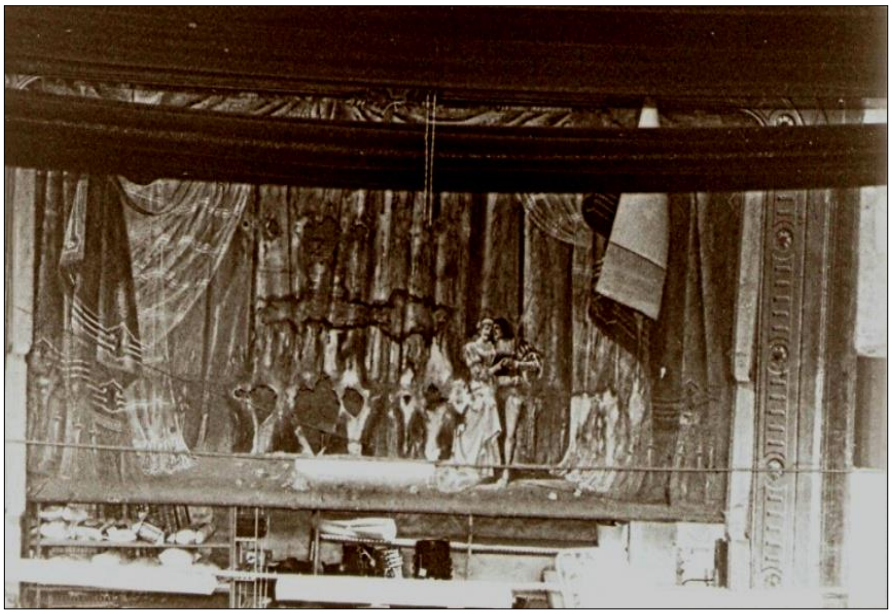


Imagen escenario Teatro Hospicio

Detalle ampliado del telón Teatro Hospicio

En 1914, Luis Cidoncha Galván edificó, en terrenos de su propiedad, un nuevo teatro al que llamó *Salón Moderno.* Fue inaugurado el 8 de septiembre de 1914, con motivo de las Ferias y Fiestas de Don Benito. Para tal evento, su dueño trajo a la Compañía de teatro, *María Guerrero,* de Madrid. Cuando se inauguró el *Salón Moderno*, aún

continuaba sus actuaciones el Teatro del *Hospicio*. El mismo teatro fue reconstruido en 1940 por su hijo Antonio Cidoncha Solano después de la Guerra Civil, como *Teatro Imperial*. Hoy en día es propiedad del Ayuntamiento y el centro de producción de las actividades lúdicas más importantes de la ciudad.

TEATRO MODERNO
Compañía de Zarzuela española
SAGI-BARBA
TOURNEÉ: 1917--1918
MAESTRO DIRECTOR Y CONCERTADOR
JUAN ANTONIO MARTÍNEZ

REPERTORIO

En 3 actos: Las Golondrinas—La Princesa de los Dollars—El Conde de Luxemburgo—La Bruja—La Tempestad—La Mascota—La Viuda alegre—El Rey que rabió—Jugar con fuego—El Anillo de hierro—El Juramento—Campanone—El Gato montés y El Tesoro.

En 2 actos: Maruxa—La Generala—El Asombro de Damasco—Marina—La Esclava—El Postillón de la Rioja, etc.

En un acto: Los Cadetes de la Reina—Molinos de Viento—El Guitarrico—El arte fotográfico—Bohemios—La rosa del Albayzin—El Maestro Campanone—El Grumete y acto 3.º de Rigoletto (en castellano.)

10 únicas funciones

Debut

el día 8 de Septiembre de 1917

LA GENERALA Y MOLINOS DE VIENTO

DON BENITO — TIP. DE TREJO

Programa Compañía de Zarzuela española SAGI-BARBA
Salón Moderno, Don Benito, 8 de septiembre de 1917

Repertorio y Estrenos

¡Maldita sea la Guerra!
Un drama sin título
La Danzarina Espía
Shanghai
¿Quién mató al Príncipe?
Mahdi, el salvador del mundo
La boca del Infierno
Al Capone
La moneda rota
La Reina sin Trono
El diamante verde
La divina locura
Las tres niñas de Doña Santa
Por un brillante una estrella
Tres santas en un prostíbulo
Fernando el Santo
El Mago, y otros

SALON MODERNO

Compañía de Obras de Gran Espectáculo y Comedias de Aventuras

ALCORIZA

PRIMERAS ACTRICES

EMILIA DE LA VEGA

y

M.ª FERNANDA GASCON

DEBUT

El viernes 8 de Septiembre de 1933

Con el ESTRENO de la grandiosa obra, **eminentemente pacifista,** que ha constituido un verdadero acontecimiento, en 4 actos, titulada:

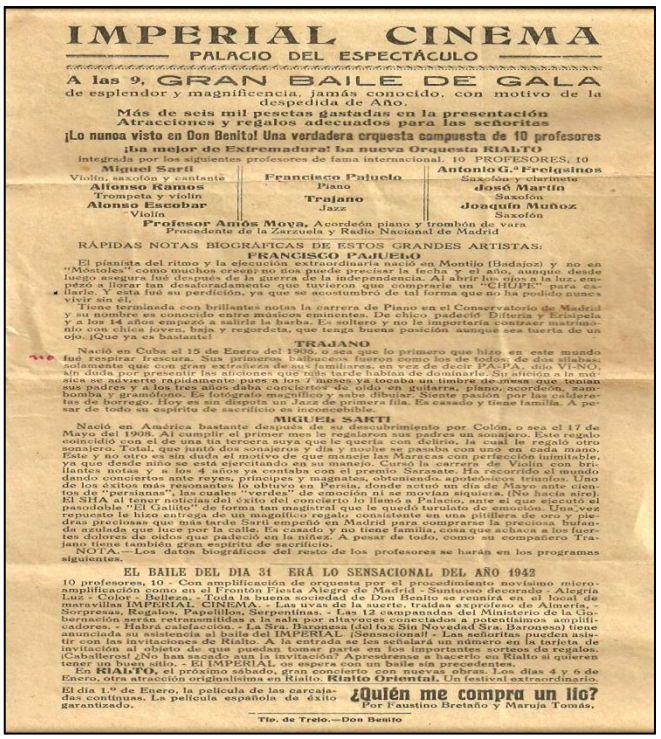
¡MALDITA SEA LA GUERRA!

TÍTULO DE LOS ACTOS

1.º *La primera víctima.*
2.º *El infierno de las trincheras.*
3.º *El hospital de sangre.*
4.º *¡Maldita sea la Guerra!*

TIP. DE TREJO.-DON BENITO

Programa Compañía Teatro Alcoriza
Salón Moderno, Don Benito, 8 de septiembre de 1933



IMPERIAL CINEMA

PALACIO DEL ESPECTÁCULO

A las 9, GRAN BAILE DE GALA

de esplendor y magnificencia, jamás conocido, con motivo de la despedida de Año.

Más de seis mil pesetas gastadas en la presentación
Atracciones y regalos adecuados para las señoritas

¡Lo nunca visto en Don Benito! Una verdadera orquesta compuesta de 10 profesores

¡La mejor de Extremadura! La nueva Orquesta RIALTO

integrada por los siguientes profesores de fama internacional. 10 PROFESORES, 10

Miguel Sarti, Violín, saxofón y cantante
Francisco Pajuelo, Piano
Antonio G.ª Freigsinos, Saxofón y clarinete
Alfonso Ramos, Trompeta y violín
Trajano, Jazz
José Martín, Saxofón
Alonso Escobar, Violín
Joaquín Muñoz, Saxofón

Profesor Amós Moya, Acordeón piano y trombón de vara
Procedente de la Zarzuela y Radio Nacional de Madrid

RÁPIDAS NOTAS BIOGRÁFICAS DE ESTOS GRANDES ARTISTAS:

FRANCISCO PAJUELO

El pianista del ritmo y la ejecución extraordinaria nació en Montijo (Badajoz) y no en "Móstoles," como muchos creen; no nos puede precisar la fecha y el año, aunque desde luego asegura fué después de la guerra de la independencia. Al abrir los ojos a la luz, empezó a llorar tan desaforadamente que tuvieron que comprarle un "CHUPE" para calarle. Y esta fué su perdición, ya que se acostumbró de tal forma que no ha podido nunca vivir sin él.

Tiene terminada con brillantes notas la carrera de Piano en el Conservatorio de Madrid y su nombre es conocido entre músicos eminentes. De chico padeció Difteria y Erisipela y a los 14 años empezó a salirle la barba. Es soltero y no le importaría contraer matrimonio con chica joven, baja y regordeta, que tenga buena posición aunque sea tuerta de un ojo. ¡Que ya es bastante!

TRAJANO

Nació en Cuba el 15 de Enero del 1909, o sea que lo primero que hizo en este mundo fué respirar frescura. Sus primeros balbuceos fueron como los de todos: de dos sílabas; solamente que con gran extrañeza de sus familiares, en vez de decir PAPA dijo YI-NO, sin duda por presentir las aficiones que más tarde habían de dominarle. Su afición a la música se advierte rápidamente: que a los 7 meses ya tocaba un timbre de mesa que tenían sus padres y a los tres años daba conciertos de oído en guitarra, piano, acordeón, zambomba y gramófono. Es fotógrafo magnífico y sabe dibujar. Siente pasión por las calderetas de borrego. Hoy es sin disputa un Jazz de primera fila. Es casado y tiene familia. A pesar de todo su espíritu de sacrificio es inconcebible.

MIGUEL SARTI

Nació en América bastante después de su descubrimiento por Colón, o sea el 17 de Mayo del 1908. Al cumplir el primer mes le regalaron sus padres un sonajero. Este regalo coincidió con el de una tía tercera suya que le quería con delirio, la cual le regaló otro sonajero. Total, que juntó dos sonajeros y día y noche se pasaba con uno en cada mano. Este y no otro es sin duda el motivo de que maneje las Maracas con perfección inimitable, ya que desde niño se está ejercitando en su manejo. Cursó la carrera de Violín con brillantes notas y a los 4 años ya contaba con el premio Sarasate. Ha recorrido el mundo dando conciertos ante reyes, príncipes y magnates, obteniendo apoteósicos triunfos. Uno de los éxitos más resonantes lo obtuvo en Persia, donde actuó un día de Mayo ante cientos de "persianas", las cuales "verdes" de emoción ni se movían siquiera. (No hacía aire). El SHA al tener noticias del éxito del concierto lo llamó a Palacio, ante el que ejecutó el pasodoble "El Gallito" de forma tan magistral que le quedó turulato de emoción. Una vez repuesto le hizo entrega de un magnífico regalo, consistente en una pitillera de oro y piedras preciosas que más tarde Sarti empeñó en Madrid para comprarse la preciosa bufanda azulada que luce por la calle. Es casado y no tiene familia, cosa que achaca a los fuertes dolores de oídos que padeció en la niñez. A pesar de todo, como su compañero Trajano tiene también gran espíritu de sacrificio.

NOTA.—Los datos biográficos del resto de los profesores se harán en los programas siguientes.

EL BAILE DEL DIA 31 ERÁ LO SENSACIONAL DEL AÑO 1942

10 profesores, 10 - Con amplificación de orquesta por el procedimiento novísimo microamplificación como en el Frontón Fiesta Alegre de Madrid - Suntuoso decorado - Alegría Luz - Color - Belleza. - Toda la buena sociedad de Don Benito se reunirá en el local de maravillas IMPERIAL CINEMA. - Las uvas de la suerte, traídas expreso de Almería. - Sorpresas, Regalos, Papelillos, Serpentinas. - Las 12 campanadas del Ministerio de la Gobernación serán retransmitidas a la sala por altavoces conectados a potentísimos amplificadores. - Habrá calefacción. - La Sra. Baronesa (del fox Sin Novedad Sra. Baronesa) tiene anunciada su asistencia al baile del IMPERIAL ¡Sensacional! - Las señoritas pueden asistir con las invitaciones de Rialto. A la entrada se les señalará un número en la tarjeta de invitación al objeto de que puedan tomar parte en los importantes sorteos de regalos. ¡Caballeros! ¿No han sacado aun la invitación? Apresúrense a hacerlo en Rialto si quieren tener un buen sitio. - El IMPERIAL os espera con un baile sin precedentes.

En RIALTO, el próximo sábado, gran concierto con nuevas obras. Los días 4 y 6 de Enero, otra atracción originalísima en Rialto. Rialto Oriental. Un festival extraordinario.

El día 1.º de Enero, la película de las carcajadas contínuas. La película española de éxito garantizado.

¿Quién me compra un lío?
Por Faustino Bretaño y Maruja Tomás.

Tip. de Trelo.—Don Benito

Programa Baile Fin de Año
Teatro Imperial, Don Benito, 31 de diciembre de 1942

Para finalizar el capítulo de teatros, extraemos algunas de las conclusiones del citado artículo (Ibíd.: 132-133) para ofrecer una perspectiva de lo que ha sido el panorama escénico y musical de los Teatros en Don Benito:

> Las compañías teatrales y líricas tuvieron bastante auge durante las últimas décadas del siglo XIX. Tanto las de teatro, como las líricas se desplazaban desde Sevilla y Madrid, para hacer las temporadas en las ciudades más importantes de la provincia de Badajoz, como la propia capital, Mérida, Don Benito y Almendralejo. Cuando se habla de abonos, se refieren al número de funciones contratadas en cada temporada. Si la compañía era de prestigio, permanecía entre tres y cuatros meses en la misma ciudad. Por otra parte, cuando los empresarios de los teatros querían introducir un nuevo género, como el caso de la ópera cómica, regalaban localidades al público que lo solicitaba. Dependiendo del nivel de la ciudad y teatro, la compañía era más o menos numerosa, incluso prescindían de las primeras figuras. Nos sorprende el número tan elevado de obras, tanto teatrales, como musicales que ponían

en escena, en cada temporada. El repertorio estaba formado, aproximadamente, por 20 o 30 obras. Hemos hecho referencia a los teatros que se construyeron en el último cuarto del siglo XIX y los construidos en la primera mitad del siglo XX. En este sentido, es importante destacar que del *Gran Teatro* se tiene poca información, pero no así de los siguientes. En el año 1905, se construye en Don Benito el primer edificio con entramado de teatro, al que llamaron *Hospicio*. Años después, en 1914, Luis Cidoncha Galván, edificó en terrenos de su propiedad el teatro Salón Moderno. El mismo teatro lo reconstruyó su hijo Antonio Cidoncha Solano, después de la Guerra Civil, como *Teatro Imperial*. Actualmente, es propiedad del Ayuntamiento y el centro de producción de las actividades lúdicas más importantes de la ciudad. Destacamos el interés de artistas locales, aficionados al teatro y a la música, por sus colaboraciones en representaciones, unas organizadas con fines benéficos, y otras para su disfrute propio. Sustituían con facilidad a los artistas foráneos, prácticamente todo el año, exceptuando la temporada de otoño que llegaban las compañías profesionales. Aportamos un interesante material en forma de prensa, imágenes de los teatros y artistas, y programas de espectáculos ofrecidos, tanto por diferentes asociaciones privadas y colectivas culturales de la ciudad, como de compañías de zarzuela, dramáticas y líricas, que acudían para cumplir sus compromisos con los dueños de los teatros de Don Benito.

Epílogo

DE LA HIPÓTESIS PLANTEADA en el momento inicial de nuestro estudio, que vinculaba sociedad y realidad musical esbozando el entorno musical de Don Benito, en todas sus manifestaciones a lo largo de un extenso periodo, y apoyado por un ingente material escrito y fotográfico, podemos afirmar que se han dado sobradas respuestas a nuestras expectativas iniciales, relacionadas con nuestro propósito musical de Don Benito.

Como se desprende de esta primera parte de la investigación, la sociedad dombenitense, especialmente sensibilizada hacia la música, desde sus instituciones, entidades y espacios, asociados a nuestro objeto de estudio, han contribuido en gran manera al desarrollo de las manifestaciones musicales más importantes, acontecidas en los ciento sesenta años del periodo estudiado.

La profundización y renovación de la propia historia en todas sus facetas, histórico-sociales, musicales y educativas, caso de esta Tesis Doctoral, nos lleva a considerar una reflexión sobre los fenómenos actuales con relación al pasado. Consideramos que existen demasiadas razones para pensar que, el interés del momento actual por

cualquier manifestación artística y cultural en Don Benito tiene unas profundas raíces que proceden de siglos anteriores.

Al inicio de nuestra investigación, nos propusimos lograr una serie de objetivos con relación al conocimiento de la historia musical de esta ciudad. El descubrimiento de un campo tan trascendental e inexplorado, como es el aspecto musical en todos sus ámbitos sobre una de las ciudades más importantes y representativas de Extremadura, hacía aún más atractivo su estudio. Desde el primer momento, nuestro proyecto ha estado centrado en la recuperación de una historia musical dormida, para que las generaciones presentes y futuras valoren el esfuerzo que, sin apenas medios, hicieron los músicos de Don Benito por mantener una tradición arraigada, mantenida durante siglos.

La segunda mitad del siglo XIX, inicio de nuestra monografía, estuvo marcada por una clara inestabilidad política, que repercute en la sociedad y la economía del país. El sector obrero, en especial el campesino, está al cargo de tierras dominadas por latifundios y continúa en las mismas condiciones precarias hasta finales del siglo XIX. A pesar de la situación generalizada de malestar y pobreza en el último cuarto del siglo se empezaron a notar ciertos cambios, coincidiendo con las corrientes liberales que favorecieron el establecimiento de las libertades de expresión. Se crearon ateneos, casinos y sociedades de recreo. En el plano musical, sobre todo en el último tercio, y paralelo a otras artes, también se notaron cambios sustanciales. En Don Benito, los ateneos, creados a finales del siglo XIX con el objetivo de llegar a la sociedad a través de la cultura y el ocio, eran los encargados de organizar las actividades lúdicas de la ciudad. Desde estas sociedades, los intelectuales promueven publicaciones y fomentan la búsqueda de las raíces en las artes populares.

Del interés de personas preocupadas por la recopilación de los conocimientos populares y la recuperación de tradiciones locales surgió la Sociedad Folk-lore de Don Benito, en 1884. Fue el inicio de las asociaciones que, aunque como sociedad aparece interrumpidamente, continuaron durante el siglo XX y han llegado hasta nuestros días. En el estudio hacemos referencia a la Agrupación de Fol-

klore *la Dalia*, en la década de los años 20 y, también, citamos al *Grupo de Promoción del Folklore Extremeño Caramancho*, creado en 1977.

Personajes influyentes de la ciudad, tanto en el aspecto político, como en las letras, impulsaron la publicación de varias revistas y periódicos, dirigidos y editados en Don Benito, entre 1880 y 1928. Nuestro estudio ha abordado a Guillermo Paniagua Parejo, como una de las figuras más representativas e influyentes en la sociedad de Don Benito, por su implicación en la política y con las asociaciones literarias y culturales, en las que participó de manera activa. Representa, también, un papel importante la generosidad de personajes con poder adquisitivo en la donación de parte de sus bienes, bien, para edificar centros de enseñanza, iglesias, hospitales o para el mantenimiento de estos.

Encontramos la primera manifestación musical, con documento fotográfico que lo avala, en 1850. Se trata de la orquesta *La Dalia*, que acompañaba los actos más relevantes de la villa. Estas primitivas agrupaciones musicales eran también las encargadas de conducir en procesión a la Patrona de Don Benito cuando hacían rogativas. Observamos que siempre es el Ayuntamiento quien solicita del Párroco, que haga las diligencias necesarias para traer a la Virgen desde su santuario a la parroquia de Santiago. Hemos hecho referencia a la Virgen de las Cruces, como elemento identitario de los dombenitenses, y analizamos los poemas, himnos y canciones que se hicieron en su honor, tanto en la primera, como en la segunda mitad del siglo XX. En lo referido a las rogativas, práctica popular de carácter religioso que los lugareños hacían a la Virgen de las Cruces cuando había desastres naturales, nos ha permitido estudiar y observar qué se conserva aún de la tradición de los antepasados, y los cambios que se han producido en la actualidad. Vemos como la tradición de las súplicas a su Patrona fue transmitida de generación en generación durante siglos. A partir de los años 40 del siglo XX el rito de las rogativas se fue perdiendo hasta su total desaparición.

Alusivo a las Sociedades Obreras, constituidas por la clase trabajadora a principios del siglo XX, y formadas por los gremios de artesanos de Don Benito, encontramos canciones dedicadas a estos gremios, concretamente al de los zapateros, canción burlesca que los dombenitenses cantaban a principio de siglo. Por otra parte, re-

cogemos uno de los acontecimientos más importantes de su historia, como fue el levantamiento de la clase obrera contra la burguesía del momento, a causa del crimen de Inés María y su madre Catalina, en 1902. En este sentido, abordamos los romances que se han publicado desde entonces, desde dos perspectivas, la musical y la literaria.

La vertiente histórica, en la que se desarrolla nuestra amplia investigación, representa un papel importante a la hora de enmarcar cronológicamente todas las agrupaciones musicales, tales como bandas de música, orquestas y orquestinas, escuelas de folklore y escuelas de baile, así como los espacios destinados a sus actuaciones. Nos referimos a los ateneos, casinos, salones de baile, teatros y centros de enseñanza.

Sin duda, consideramos a las bandas de música como la agrupación musical más destacada en el periodo analizado. Tomando como antecedente la referida agrupación musical *La Dalia*, de 1850, registramos ocho bandas de música comprendidas entre 1866 y 2006. Tras su análisis, hemos obtenido el siguiente prototipo:

El género de los músicos ha sido esencialmente masculino, desde sus inicios, hasta la banda de 1983, que por primera vez admiten a las mujeres como miembros de la agrupación. Las edades más habituales solían ser a partir de los diez años, a excepción de la banda de 1890, donde aparecen los propios hijos del director, Luis García Cid, de corta edad. Públicas o privadas, siempre han estado vinculadas al Ayuntamiento, bien contratadas para los actos sociales de la ciudad, o contratando al director, haciéndole responsable de prestar los servicios requeridos. La forma de contratar a estos músicos directores ha ido evolucionando con el tiempo, al igual que el número de componentes y efectivos instrumentales. A excepción de la banda de 1890, que fue bastante numerosa, el resto no ha pasado de 25 componentes, hasta la creación de la banda de 1983, que con los años llegó a contar con más de cien componentes. Entre sus directores, destacamos a Luis García Cid, director de la banda de música de 1890, no sólo por su labor con la agrupación bandística, con la que obtuvo premios dentro y fuera de la Región, también como compositor, intérprete y excelente empresario. Prueba de ello es la fábrica de instrumentos y academia de música creadas por García

Cid en Don Benito a finales del siglo XIX. Hasta la década de los años 60, esta agrupación disponía de un kiosco en la Plaza de España, donde daban sus conciertos dos veces por semana. Observamos, por los documentos fotográficos, que los componentes de las distintas bandas tenían uniformes, excepto la de 1952, que además fue la menos numerosa y la de menor duración. Calculamos que han pasado por estas bandas de música aproximadamente 310 instrumentistas, considerando que esta información la hemos obtenido desde la banda de 1890, y 11 directores, que han sido los registrados en nuestro estudio, desde la banda de 1880. Terminada la Guerra Civil, los músicos que llegaron de otras poblaciones, como miembros de la banda militar decidieron permanecer en esta ciudad y establecerse. Algunos de ellos fueron los encargados de la enseñanza musical durante las décadas de los años 40 y 50, y otros se agruparon, formando orquestinas y orquestas. Hoy en día, la banda cuenta con más de 80 músicos titulares y 30 jóvenes que se preparan para incorporarse a ella, finalizada su formación inicial. Desde la creación de la banda en el año 1983, después de 26 años de ausencia, no se ha vuelto a suspender esta formación, hasta nuestros días. Con el cambio de director, en el año 2006, se convoca por primera vez un concurso oposición para acceder a esta plaza. Además de las actuaciones que lleva a cabo, la actual banda ha conseguido varios premios en concursos nacionales, y con motivo de la celebración del 25 aniversario de la última etapa, la agrupación grabó su primer CD, a petición del Ayuntamiento, y subvencionado por este. Queda demostrada por tanto la profesionalidad de la banda de música de Don Benito.

Referida la agrupación musical más destacada, hay que añadir que la sociedad dombenitense ha contado en todo momento con músicos y actores, profesionales o aficionados de primera calidad, que durante etapas duras de la sociedad, donde no había posibilidades económicas lo suplían, organizando obras teatrales utilizando los espacios que para tal fina había en la localidad con aficionados locales, y con actuaciones de las orquestinas y orquestas formadas por los lugareños.

Nuestro estudio ha abordado la importancia de los Espacios Musicales en Don Benito y lo que han representado en la sociedad. Se

analizan los casinos con sus orquestinas, los salones de baile y sus orquestas, la música en los círculos privados, y los teatros. A finales del siglo XIX, los ateneos científicos-literarios concentraban la mayoría de las actividades culturales que se desarrollaban en la ciudad, en su mayoría limitadas a las tertulias y charlas de cierto nivel intelectual y algunos conciertos organizados para los socios. El acceso a estos centros de recreo de otro tipo de personas, no vinculados meramente al círculo de intelectuales, estaba prohibido. Durante algunas décadas convivieron con los casinos, hasta ser sustituidos por estas nuevas sociedades. En el estudio que hacemos referencia a las sociedades de esparcimiento, denominados casinos, encontramos seis de estos espacios en Don Benito: El *Liceo Artístico,* creado en 1861; el *Casino de la Amistad,* en 1870; el *Casino de la Unión*, de finales del siglo XIX; el *Gran Casino del Centro*, documentado en 1898; el *Círculo de Artesanos*, también fundado en 1898, y el *Café Mercantil,* inaugurado en 1929. En sus instalaciones, los socios disfrutaban de veladas poético-literarias, biblioteca y juegos de entretenimiento. En el aspecto musical, a diferencia de los ateneos, que solían utilizar espacios grandes para sus actuaciones, los casinos contrataban a orquestinas, para las tertulias de sus asociados y, en ocasiones especiales, organizaban bailes. Las orquestinas, formadas por instrumentos de viento, percusión, piano, violín y voz, fueron también indispensables en los espectáculos que organizaba el teatro *Salón Moderno*, a principios del siglo XX. En este sentido, destacamos que la primera orquestina localizada en Don Benito es *La Dalia,* creada por Saturio Guzmán a principios del siglo referido. La apertura de los salones de baile, a partir de las décadas de los años 40 y 50, propició la formación de orquestas. Estas nuevas agrupaciones se diferenciaban de las orquestinas, principalmente por la composición instrumental y el repertorio. Las orquestas estaban formadas sólo por instrumentos de viento, generalmente, trompeta, clarinete y saxofón; percusión y voz. La mayoría de sus integrantes, por lo general grupos de amigos, pertenecieron y se formaron en la extinguida banda municipal de música, en 1939. Las orquestas no tenían director como tal, pero siempre figuraba uno que destacaba y hacía las funciones, bien por sus conocimientos musicales, como por su experiencia. Se encargaba también de hacer las transcripciones de las partituras originales a los diferentes instrumentos que compo-

nían cada orquesta. Solían estar formadas por cuatro o cinco componentes, todos hombres, exceptuando algunas ocasiones que incluían a una vocalista. En nuestra búsqueda, hemos conseguido identificar un elevado número de músicos, pertenecientes a las orquestas de Don Benito en las décadas de los años 40 y 50, y los instrumentos que tocaban cada uno, aunque hay que señalar que en algunos casos los mismos componentes manejaban distintos instrumentos. Un total de 18 músicos de las distintas orquestas encontradas en Don Benito, son los registrados en nuestro trabajo. Destacamos, también, la importancia que tuvo en esta ciudad la actividad musical en los círculos privados. Se desarrollaba en ambientes festivos familiares o bien en domicilios particulares, generalmente, de personas acomodadas que organizaban veladas musicales entre sus amistades. Como consecuencia de este análisis, hemos recuperado un patrimonio musical, representado en viejas partituras de diferentes estilos: fox-trot, valses, tangos, chotis, zarzuelas, pasodobles, música religiosa y música militar. Concluimos este apartado con uno de los espacios musicales que mejor contribuyeron para que Don Benito alcanzara un importante nivel musical y cultural a lo largo de su historia. Fueron los teatros, siempre abiertos a cualquier manifestación artística. Aunque se menciona por primera vez la existencia de un teatro en Don Benito, en 1880, la prueba, que nosotros aportamos documentalmente, está fechada el 26 de septiembre de 1893 con la representación de una obra teatral en el *Gran Teatro* de Don Benito. Tras el análisis del panorama escénico y musical del último cuarto del siglo XIX, hacemos algunas observaciones: las compañías, tanto de teatro, como líricas, se desplazaban desde Sevilla y Madrid, para hacer las temporadas en las ciudades más importantes de la provincia de Badajoz, como la propia capital, Mérida, Don Benito y Almendralejo. Cuando se habla de abonos, se refieren al número de funciones contratadas en cada temporada. Si la compañía era de prestigio permanecía entre tres y cuatros meses en la misma ciudad. Por otra parte, cuando los empresarios de los teatros querían introducir un nuevo género, como el caso de la ópera cómica, regalaban localidades al público que lo solicitaba. Dependiendo del nivel de la ciudad y teatro, la compañía era más o menos numerosa, incluso prescindían de las primeras figuras. Por último, nos sorprende el número tan elevado de obras,

tanto teatrales, como musicales que ponían en escena en cada temporada. El repertorio estaba formado aproximadamente, por 20 o 30 obras. Hemos hecho referencia a los teatros que se construyeron en el primer cuarto del siglo XX, en Don Benito. En este sentido es importante destacar que, en el año 1905, se construye en Don Benito el primer edificio con entramado de teatro, al que designaron como el *Hospicio*. Años después, en 1914, Luis Cidoncha Galván, edificó en terrenos de su propiedad el teatro *Salón Moderno*. El mismo teatro lo reconstruyó su hijo Antonio Cidoncha Solano, después de la Guerra Civil, como *Teatro Imperial*. Actualmente, es propiedad del Ayuntamiento y el centro de producción de las actividades lúdicas más importantes de la ciudad. Destacamos el interés de artistas locales, aficionados al teatro y a la música, por sus colaboraciones en representaciones, unas organizadas con fines benéficos, y otras para su disfrute propio. Sustituían con facilidad a los artistas foráneos, prácticamente todo el año, exceptuando la temporada de otoño que llegaban las compañías profesionales. Tenían cubiertas las actividades artísticas con sus propios montajes teatrales y musicales, desde que comenzaban los carnavales en febrero. En las etapas más duras, donde no había posibilidades económicas, estos aficionados suplían la carencia de eventos lúdicos, con sus propias escenificaciones, apoyadas con actuaciones de las orquestinas y orquestas de la localidad. Aportamos gran cantidad de material en forma de programas e imágenes, tanto de las compañías de zarzuela, compañías dramáticas y líricas, que acudían para cumplir sus compromisos con los dueños de los teatros de Don Benito, en las temporadas de otoño-invierno, como de los espectáculos ofrecidos por diferentes asociaciones privadas y por colectivos culturales de la ciudad.

Partiendo de unas consideraciones, relacionadas con las dificultades que existían al comienzo de la investigación y sobre qué se había hecho hasta ahora en el ámbito musical de Don Benito, nuestro principal objetivo ha sido la recuperación de una historia musical y la reconstrucción de todo lo relacionado con el mundo sonoro en todas sus manifestaciones, así como las entidades, instituciones, y espacios asociados a él, tanto del presente como del pasado.

Incidimos en la gran dificultad con la que nos enfrentamos desde el primer instante de la investigación, hasta obtener lo que ahora presentamos, por dos motivos fundamentales: la falta de trabajos realizados sobre el tema elegido y el amplio periodo seleccionado, 1850-2010. Esto nos obligó a hacer un exhaustivo trabajo de campo, en el que empleamos varios años. Observando los resultados del mismo, podemos comprobar que nuestras expectativas han sido conseguidas, constituyendo algunas, como la organización del material obtenido, por géneros, espacios y agrupaciones musicales, puntos de partida para la realización de posteriores estudios. Así pues, planteamos nuevos interrogantes que esperamos poder desarrollar en un futuro no lejano que puedan contribuir, como así pretendemos, a la investigación presentada. Entre ellos:

- Hacer un análisis profundo sobre los líricos de Don Benito, de finales del siglo XIX. Dada la importante trayectoria operística, desarrollada por la Mezzosoprano Ramona Galán Ruiz y el Tenor Manuel Paredes Lozano, hacía imposible su inclusión en esta tesis doctoral.

- Indagar sobre la existencia de partituras en casas de particulares y las que se encuentran en el Museo Etnográfico de Don Benito, y catalogar y estudiar posteriormente el material encontrado.

- Abordar en profundidad los instrumentos que conserva el Museo Etnográfico de Don Benito, en la sala de música. La gran cantidad de información que nos aporta y la amplitud de su estudio, hace necesario una única y exhaustiva investigación.

- Investigar y analizar la enseñanza musical en las Escuelas del Ave María en Don Benito. Tratada la magnitud de la aportación en el marco de la historia de la educación, creemos necesario rescatar su legado.

- Hacer un trabajo de recopilación de música de tradición oral, y crear un cancionero local que recogiera, además de la transcripción del material recopilado en el trabajo de campo, un análisis comparativo con otras zonas de Extremadura, incluso más allá de nuestras fronteras.

Bibliografía

AGUIRRE BAZTÁN, A: "Etnografía", en Aguirre Baztán, A. *Etnografía, Metodología cualitativa en la investigación sociocultural,* Marcombo, Barcelona, 1995.

ARIAS MORENO, J. J.: "Don Benito en la prensa pacense de hace 40 años", Revista *Ventana Abierta*, Asociación de Amigos de la Cultura Extremeña, Don Benito, 2005.

BARRIOS MANZANO, M. P.: *Un núcleo rural del Llano Cacereño, Música y tradiciones en Torrequemada,* Monográfico en Revista *Saber Popular*, nº 19, Federación Extremeña de Folklore, Fregenal de la Sierra, 2004.

BARRIOS MANZANO, P. y JIMÉNES RODRIGO, R.: Fuentes y metodología para la música de tradición oral en Extremadura, Un estudio, Torrequemada, Revista *Saber Popular*, nº 19, Federación Extremeña de Folklore, Fregenal de la Sierra, Badajoz, 2004.

BARROSO GUTIÉRREZ, F.: "Por las montañas de Las Hurdes: cantares y decires (I)", *Revista de Folklore,* Obra Social y Cultural de Caja España, Valladolid, 1991.

BOTE LAVADO, T.: *La vida musical en Almendralejo durante la restauración (1875-1931),* Diputación Provincial de Badajoz, Badajoz, 2008.

BRUGUÉS I AGUSTÍ, LL.: *La música en la ciutat de Girona (1888-1985)*, Universidad de Girona, Girona, 1999.

CABEZAS DE HERRERA FERNÁNDEZ, M. D.: *Casino de Don Benito, 100 años de historia,* Delegación de Cultura, Ayuntamiento de Don Benito, Don Benito 1998.

CALLE A., CALLE F., SÁNCHEZ G. y VEGA S.: *Entre la Vera y el Valle, Tradición y folklore de Piornal,* Institución Cultural "El Brocense", Diputación Provincial de Cáceres, Cáceres, 1995.

CALVO BUEZAS, T. y BARBOLLA CAMARERO, D.: *Antropología, Teoría de la cultura, métodos y técnicas,* Editorial @becedario, Badajoz, 2006.

CARRETERO MELO, A.: "Avance para la catalogación de las publicaciones periódicas extremeñas, Badajoz y provincia (1880-1917)" en *Campo Abierto*, Servicio de publicaciones de la Universidad de Extremadura, 1987.

CASADO MORCILLO, N.: "Recuerdos que no se queman", Revista *Ventana Abierta*, Asociación de Amigos de la Cultura Extremeña, Don Benito, 1989.

COLOMO AMADOR, C.: "Don Joaquín Muñoz: músico de aquellos tiempos", Revista *Ventana Abierta*, Asociación de Amigos de la Cultura Extremeña, Don Benito, 2008.

COLOMO AMADOR, C.: "La desigualdad de la mujer en la música", en Ramos López, Manuel, *Somos dos con dignidad,* Artes Gráficas Rejas, S.L, Mérida, 2004.

COLOMO AMADOR, C.: "Real Monasterio de Guadalupe: Cien años de manifestaciones musicales en el periodo franciscano, 1908-

2008", en *Revista de Musicología*, XXXII, 1 2009, SEdeM, Sociedad Española de Musicología, Madrid, 2009.

COLOMO AMADOR, C.: *Las Bandas de Música en el Contexto Social y Musical de Don Benito (1850-2010. Estudio Etnohistórico,* X Premio de Investigación Santiago González 2010, Ayuntamiento de Don Benito, Concejalía de Cultura, Don Benito, 2010.

COLOMO AMADOR, C.: "Los Teatros: difusores de la cultura en Don Benito" en *Revista de Historia de las Vegas Altas* nº 7. Grupo de Estudios de las Vegas Altas (GEVA) Electrónico (Latindex, e-revist@s)

DE PERALTA Y SOSA, J. M.: "La Virgen de las Cruces", Revista *La Velá,* Delegación de Cultura, Ayuntamiento de Don Benito, Don Benito, 2005.

DE PERALTA, F.: "Entre ellas el Teatro", Revista de *Ferias y Fiestas Don Benito*, Sánchez Trejo, Don Benito, 1960.

DE TORRE-ISUNZA Y DE HITA, P.: *Recuerdos y datos históricos de la ciudad de Don Benito,* Tipografía de Manuel Cordón Moriel, Cabra, Córdoba, 1916.

DÍAZ VIANA, L.: "Antropología y Literatura: diversas formas de escritura etnográficas sobre España", en Cátedra, *Los españoles vistos por los antropólogos, Júcar* Universidad, Madrid, 1991.

DONOSO FERNÁNDEZ, J.: "La Virgen de las Cruces y su vinculación con Mengabril", Revista *Caramanchos,* Grupo de Promoción del Folklore Extremeño "Caramancho", Villanueva de la Serena, 2011.

FERNÁNDEZ DE SEVILLA PALOMO, R. A.: *Tierra Extremeña, Don Benito.* Don Benito, 1921.

FRAILE PEDRAZA, H. y SÁNCHEZ MÉNDEZ, A.: *Cancionero Rondas Moralas,* Ayuntamiento de Navalmoral de la Mata, Navalmoral de la Mata, 1999.

GALLARDO TORREJÓN, A.: *La Semana. Revista de Intereses Generales,* nº 42, La Minerva Extremeña, Badajoz, 1881.

GALLEGO ARIAS, R.: *Cancionero de Don Benito*, Edit, Grafisur, Los Santos de Maimona, 1984.

GALLEGO ARIAS, R., RODRÍGUEZ VALADÉS, J. y SOTO GARCÍA-CAMACHO, J.: *Cancionero Popular de Don Benito*, Asociación de Amigos de la Cultura Extremeña, Don Benito, 1984.

GALLEGO ARIAS, R.: "Himnos a Cristo de la Buena Muerte, y a Ntra. Sra. de la Soledad", Revista *La Velá,* Delegación de Cultura, Ayuntamiento de Don Benito, Don Benito, 2008.

GALLEGO CIDONCHA, M.J.: "Cecilio Gallego Blanco", en *Biografías Dombenitenses (Entre los siglos XIX y XX),* Delegación de Cultura, Ayuntamientode Don Benito, Don Benito, 1999.

GARCÍA CABALLERO, M. J.: *La vida musical en Santiago de Compostela a finales del s. XIX (1875-1900),* Tesis Doctoral (inédita), 2002.

GARCÍA GARCÍA, J. L.: "¿Qué tiene que ver los españoles con lo que los antropólogos piensan sobre ellos?", en Cátedra, M. *Los españoles vistos por los antropólogos,* JúcarUniversidad, Madrid, 1991.

GARCÍA REDONDO, F.: *Cancionero arroyano*, Institución Cultural "El Brocense", Cáceres, 2002.

GARCÍA REDONDO, F.: *La Música en Extremadura,* Institución Cultural "El Brocense", Diputación Provincial de Cáceres, Cáceres, 1983.

GARRIDO BARRAGÁN, L.: *Cancionero de Acehuchal*, Diputación Provincial de Badajoz, Badajoz, 2007.

GIL GARCÍA, B.: *Cancionero Popular de Extremadura,* t. II, Diputación Provincial de Badajoz, Badajoz, 1998 [orig. 1956/1961].

GINER ABATI, F.: "Etnografía en una comunidad primitiva", en Aguirre Baztán, A. *Etnografía. Metodología cualitativa en la investigación sociocultural,* Marcombo. Barcelona, 1995.

GONZÁLEZ TERRIZA, A. A. y NUEVO MARCOS, M. A.: "La copla popular morala: una pequeña cala en un tesoro inagotable", *X*

Coloquios Histórico-Culturales del Campo Arañuelo. Ayuntamiento Navalmoral de la Mata, Navalmoral de la Mata, 2003.

GUERRA IGLESIAS, R. y DÍAZ IGLESIAS, S.: "Romancero de Piornal", Revista *Saber Popular* nº 13, Fregenal de la Sierra, 1987.

GUERRA IGLESIAS, R. y DÍAZ IGLESIAS, S.: *Los sonidos de un pueblo*, Institución Cultural "El Brocense", Diputación Provincial de Cáceres, Cáceres, 2008.

GUTIÉRREZ MACÍAS, V.: "Coplas Del baile del pandero de Arroyo de la Luz", *Revista de Dialectología y tradiciones extremeñas*, Tomo XVII, Madrid, 1961.

GUTIÉRREZ MACÍAS, V.: "Tonadas de Baños de Montemayor" *Revista de Folklore*, nº 56, Obra Social y Cultural de Caja España, Valladolid, 1985.

GUTIÉRREZ ORTÍZ, J.A.: "Asociación de Amigos de la Cultura Extremeña", *DON BENITO, Revista municipal, 1987,* Ilmo. Ayuntamiento de Don Benito, Don Benito, 1987.

GUTIÉRREZ ORTÍZ, J. A.: "Leopoldo Guzmán Álvarez, (1885-1971)", en *Biografías Dombenitenses (Entre los siglos XIX y XX),* Delegación de Cultura, Ayuntamientode Don Benito, Don Benito, 1999.

GUTIÉRREZ ORTÍZ, J. A.: *Breve recopilación de modismos, decideros y coplillas populares*, Delegación de Cultura, Ayuntamiento de Don Benito, Don Benito, 1985.

GUTIÉRREZ ORTÍZ, J. A.: *Cosas de mi tierra,* Delegación de Cultura, Ayuntamiento de Don Benito, Don Benito, 2003.

HAMMERSLEY, M. y ATKINSON, P.: *Etnografía. Métodos de investigación,* Paidós Ibérica. Barcelona, 1994.

JORGE ROQUE, R.: *Cancionero de cultura oral de Cedillo,* Ayuntamiento de Cedillo,Cáceres, 2000.

LAVAJO VALDÉS, J.: *Paisaje sonoro de una ciudad: Valladolid 1890-1923*, Tesis Doctoral (inédita), 1991.

LÓPEZ BERMEJO, M.: "La Banda Municipal de Música", Revista *Ventana Abierta*, Asociación de Amigos de la Cultura Extremeña, Don Benito, 1991.

LORENZO ARRIBAS, J.: "¿Dónde están las tocaoras? Las mujeres y la guitarra, una omisión sospechosa en los estudios sobre el Flamenco", *TRANS-Revista Transcultural de Música,* Nº 7 (artículo 15).

LORENZO VÉLEZ, A.: "Romances tradicionales de Cañamero", Revista *Saber Popular* nº 17, Federación Extremeña de Folklore, Fregenal de la Sierra, 2001.

LOZANO SANTOS, J. J.: *La formación Profesional. Sus antecedentes y evolución (Escuelas de Artes y Oficios),* Diputación Provincial de Badajoz, Badajoz, 2008.

LUNA SEOANE, J. L.: "Introducción" en *Biografías Dombenitenses (Entre los siglos XIX y XX),* Delegación de Cultura, Ayuntamiento de Don Benito, 1999.

MAJADA NEILA, P.: *Cancionero de La Garganta*. Institución Cultural "El Brocense", Diputación Provincial de Cáceres, Cáceres, 1984.

MALDONADO ESCRIBANO, J.: *Vivir en el campo extremeño. Cortijos y casas de campo en Don Benito,* Premio Investigación Santiago González 2006, Delegación de Cultura, Ayuntamiento de Don Benito,Don Benito, 2008.

MALINOWKI, B.: "Introducción, objeto, método y finalidad de esta investigación" en *Los Argonautas del Pacífico Occidental,* Historia, Ciencia, Sociedad 97, Ediciones 62 s/a. Barcelona, 1973 [orig. 1922].

MARCOS ARÉVALO, J.: *El folk-lorefrexnense y Bético-Extremeño,* Diputación Provincial de Badajoz y Fundación Antonio Machado de Sevilla, Badajoz-Sevilla, 1987.

MARISCAL GIL, G. (coord.): *Cancionero Popular de Torrecillas de la Tiesa*, Agrupación Folclórica "Virgen de los Remedios", Torrecillas de la Tiesa, 2004.

MARTÍN MARTÍNEZ, J.: "La fuerza de la cultura, cuando querer es poder", Revista *Ventana Abierta*, Asociación de Amigos de la Cultura Extremeña, Don Benito, 1993.

MARTÍNEZ CARRILLO, J.: *Historias de la música en Villafranca de los Barros*,Villafranca de los Barros, Diputación Provincial de Badajoz,Badajoz, 2004.

ORTEGA VALLEJO, J. M. y BARLEY, N.: *El antropólogo inocente, Anagrama*, Barcelona, 1989.

PAJARES, A.: "Álbum histórico", *Don Benito, Revista municipal, 1987,* Ilmo, Ayuntamiento de Don Benito, Don Benito, 1987.

PANIAGUA PAREJO, G.: "Algunas anotaciones sobre el Himno a Nuestra Señora de las Cruces (Don Benito)", Revista *La Velá,* Delegación de Cultura, Ayuntamiento de Don Benito, Don Benito, 2009.

PANIAGUA PAREJO, G.: "Dr. Guillermo Paniagua a sus nietos", Revista *Ventana Abierta*, Asociación de Amigos de la Cultura Extremeña, Don Benito, 1993.

PANIAGUA PAREJO, G.: "José Manzano Díaz" en *Biografías Dombenitenses (Entre los siglos XIX y XX),* Delegación de Cultura, Ayuntamiento de Don Benito, Don Benito, 1999.

PANIAGUA PAREJO, G.: *Un paseo por Don Benito junto a Don Antonio Sánchez*, Guillermo Paniagua Parejo, Don Benito, 2012.

PAREDES, M.: "Poblados", *Don Benito, Revista municipal, 1987,*Ilmo, Ayuntamiento de Don Benito, Don Benito, 1987.

PEACOCK, J. L.: *La lente antropológica,* Alianza Editorial, Madrid 2005.

PEDROSA, J. M.: "Canciones y romances de Navaconcejo del Valle (Cáceres): repertorio profano", en *Revista de Folklore*, nº 60. Obra Social y Cultural de Caja España, Valladolid, 1994.

PULIDO CORDERO, M. y NOGALES FLORES, T.: *Publicaciones periódicas extremeñas 1808-1988,* Diputación Provincial de Badajoz, Badajoz, 1989.

RETAMAL OJEDA, A.: *Don Benito a través de su arquitectura, La ciudad que nos ha llegado*, Delegación de Cultura, Ayuntamiento de Don Benito, Don Benito, 2001.

RICO, Eduardo G.: *La vida y la época de Isabel II,* Planeta, Barcelona, 1999.

RODILLA LEÓN, F.: *Música de tradición oral en Torrejoncillo*, Institución Cultural "El Brocense", Diputación Provincial de Cáceres, Cáceres, 2003.

RODRÍGUEZ MENDOZA, F.: "Pinceladas del Ayer", Revista *Ventana Abierta*, Asociación de Amigos de la Cultura Extremeña, Don Benito, 1988.

RODRÍGUEZ PASTOR, J.: "La investigación musical en la comarca de la Siberia Extremeña" Revista *Saber Popular*, nº 22, Fregenal de la Sierra, 2003.

RUIZ RODRÍGUEZ, J. A: *Don Benito durante la Guerra de la Independencia española (1808-1814),* Premio Investigación Santiago González 2007, Concejalía de Cultura, Ayuntamiento de Don Benito, Don Benito, 2008.

RUIZ RODRÍGUEZ, J. A: *La población de Don Benito durante el siglo XIX: Guerras, crisis de subsistencias y epidemias,* Premio Investigación Santiago González 2005, Delegación de Cultura, Ayuntamiento de Don Benito, Don Benito, 2006.

RUIZ SÁENZ, V.: "Hilachas de la Memoria", Revista *Ventana Abierta*, Asociación de Amigos de la Cultura Extremeña, Don Benito, 2004.

SÁNCHEZ NIETO, A.: "Verdad y Mito de la Virgen de la Cruces", Revista *La Velá,* Delegación de Cultura, Ayuntamiento Don Benito, Don Benito, 2005.

SEGUÍ, M.: *Francisco Pi y Margall. Historia de España en el siglo XIX*, Vol. V, Seguí, Barcelona, 1902.

SOTO VALADÉS, D., CABEZAS DE HERRERA, M. D. y DE LA PEÑA MARTÍN, S.: *Crónica de un año histórico para Don Benito*, Delegación de Cultura, Ayuntamiento de Don Benito, Don Benito,2006.

SOTO VALADÉS, D.: "Sabías que…", Revista *Ventana Abierta*, Asociación de Amigos de la Cultura Extremeña, Don Benito, 1987, 1996, 1997, 1998, 2002, 2006, 2007.

SUÁREZ MUÑOZ, A: *El teatro López de Ayala. El teatro en Badajoz a finales del siglo XIX (1887-1900),* Editora Regional de Extremadura, Mérida, 2002.

VELASCO, H. M. y DÍAZ DE RADA, A.: *La lógica de la investigación etnográfica, Un modelo de trabajo para etnógrafos de la escuela,* Trotta/UNED, Madrid, 1997.

VIUDAS CAMARASA, A., ARIZA VIGUERA, M. y SALVADOR PLANS, A.: *El Habla en Extremadura,* Editora Regional de Extremadura, Mérida, 1987.

VV.AA.: "Arte, Cultura y Tradición de Don Benito", Colegio Público Francisco Valdés, Don Benito, 1982.

Páginas web:

SOLÍS RODRÍGUEZ, C. *La Música en la Baja Extremadura* (de su material inédito. Hacia1990). En: http://nuestramusica.unex.es/nuestra_musica/presentacion/catebadajoz1.htm

Anexos

Anexo Nº 1: Acta de Constitución Sociedad Folk-lore Don Benito, 1884

ACTA DE CONSTITUCION

DE LA SOCIEDAD

FOLK-LORE DE DON BENITO

En la ciudad de Don Benito, á nueve de Marzo de mil ochocientos ochenta y cuatro: Reunidos los que abajo firmamos en la Redaccion del periódico *La Semana*, por invitacion del Director del mismo D. Antonio Gallardo Torrejon, por este señor se manifestó que el objeto de la reunion era el de constituir en esta ciudad un Centro folk-lórico que coadyuvase con los demás que en esta provincia se han constituido yá á la recopilacion de los conocimientos populares, vertidos en cantares, cuentos, adivinanzas, tradiciones, refranes, consejas, juegos, trabalenguas, preocupaciones y demás formas adoptadas por el pueblo para expresar su saber en todos los ramos.

Conformes en tan importante pensamiento todos los concurrentes, después de discutirse la organizacion de la Sociedad, quedó acordada su constitucion, haciéndose constar que para el ingreso en la Sociedad no se impondrán condiciones de clase alguna, debiendo procurar todos y cada uno de sus individuos aumentar el número de sócios, sin excluir á las clases obreras, por ser precisamente sus individuos los que han de prestar el importantísimo trabajo de aportar los materiales que se trata de coleccionar y conservar.

Tambien se acordó nombrar una Junta directiva, que, puesta al frente de la Sociedad, además de concretar en un reglamento las decisiones que respecto á la organizacion de la misma se han discutido en esta primera reunion, dirija los trabajos, en la forma y manera que entienda más conveniente para la consecucion del fin que la Sociedad se propone.

En virtud de este acuerdo, se procedió al nombramiento de la expresada Junta, siendo elegidos para sus cargos los señores siguientes:

Presidente, D. Antonio Gallardo y Torrejon; Vicepresidente, D. Aureliano Alvarez Riego; Vocales, D. Estéban Barquero, D. Hidalgo Barquero, D. Ramon Hermida y Romero, D. Antonio Manzano y Parejo, D. Juan José de Sosa y Parejo, D. Juan Bautista Cámara y Ortiz y D. Florencio Alguacil y Cáceres; Secretario, D. Federico Modesto Manzano y Parejo.

Tomada posesion por cada uno de estos señores de sus respectivos cargos, por el Presidente se declaró constituida la Sociedad, con el nombre de *Folk-Lore de Don Benito*, después de lo cual pronunció un breve discurso sobre el objeto y el desarrollo que el Folk-Lore va tomando en Europa, patrocinado por los hombres más sábios y eruditos de cada nacion, y de los resúltados que puede prometerse la Sociedad en esta region extremeña, tan rica en datos que aún se está á tiempo de recoger.

Hicieron luego uso de la palabra los demás señores de la Junta directiva, quienes, después de dar las gracias por el nombramiento en ellos recaido, abundaron en los mismos pensamientos expuestos por el Presidente, y, finalmente, acordaron que por este señor se citaría para las reuniones sucesivas, dándose por terminado el acto, acordándose levantar la presente y remitir copia certificada de la misma al presidente del *Folk-Lore Fraxinense*.

Antonio Gallardo.—Aureliano Alvarez Riego.—Ramon Hermida Romero.—Juan José de Sosa y Parejo.=Estéban Barquero.—Florencio A. Carrasco.—Juan Bautista Cámara.—Antonio Manzano.—(Siguen las firmas).—SECRETARIO, *F. Modesto Manzano.*

Anexo Nº 2: Partitura "Los Zapatos que aquí traigo puestos… Armonización, instrumentación y arreglo de Miguel del Barco

MIGUEL DEL BARCO

"LOS ZAPATOS QUE AQUÍ TRAIGO PUESTOS…

(Canción burlesca del gremio de zapateros de Don Benito)

Armonización, instrumentación y arreglo

de

Miguel del Barco

MAJADAHONDA 2010

Para mi buena amiga Carmen Colomo Amador

LOS ZAPATOS QUE AQUÍ TRAIGO PUESTOS...

(Canción popular burlesca del gremio de zapateros de Don Benito)
(1900)

Armonización,instrumentación y arreglo:
MIGUEL DEL BARCO
2010

Allegretto ♩=80

SOPRANO — *mf*
Los za-pa-tos que a-qui trai-go pues tos los hi-zo Fer-mín,
Pe-ro tie-ne u-nas ma-nos de án-gel es fuer-za de-cir,

ALTO — *f*
los hi-zo Fe-
es fuer-za de-

TENOR — *f*
los hi-zo Fer
es fuer-za de-

BASS
los hi-zo Fer
es fuer-za de-

Allegretto ♩=80

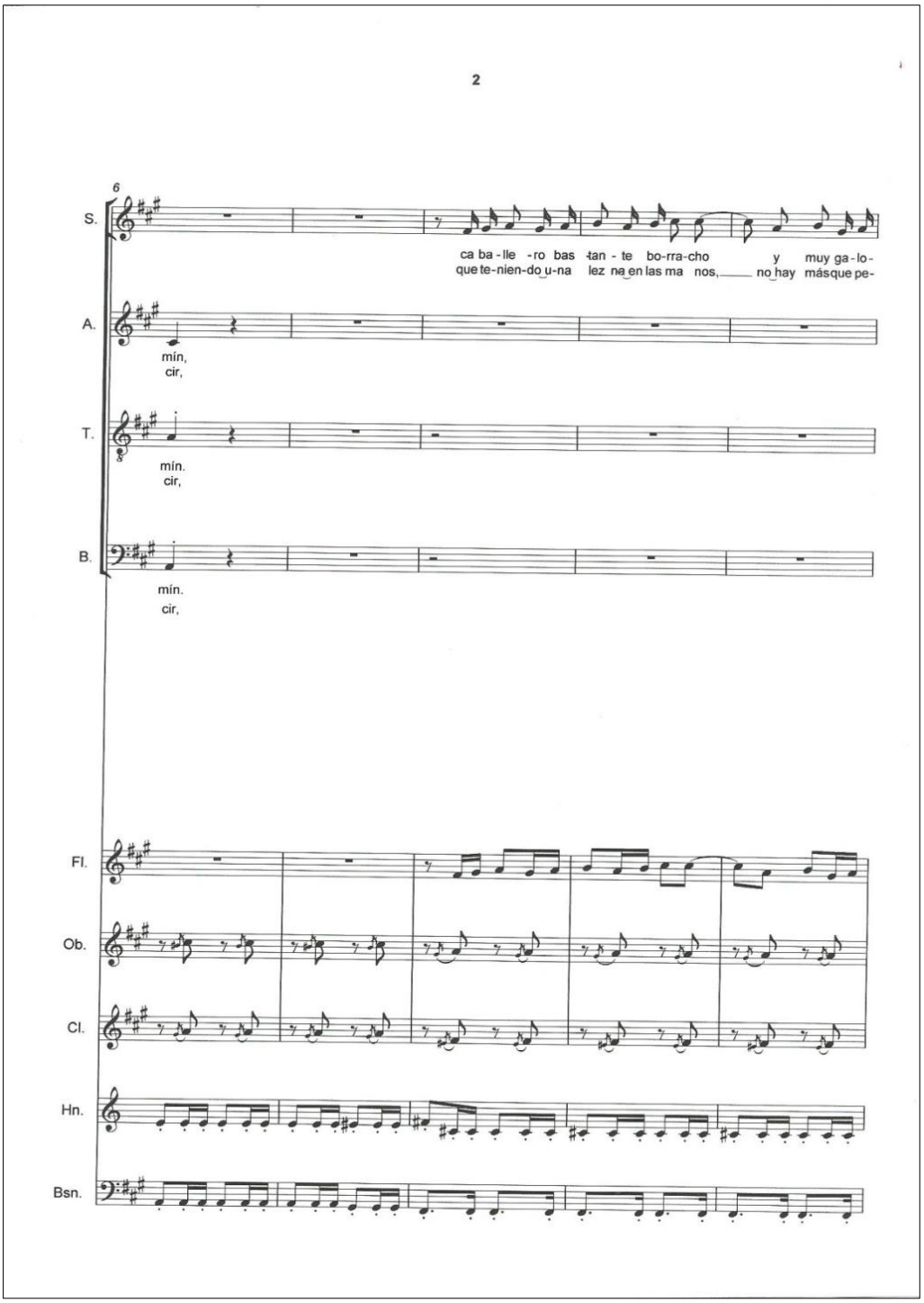
Flute — *p*

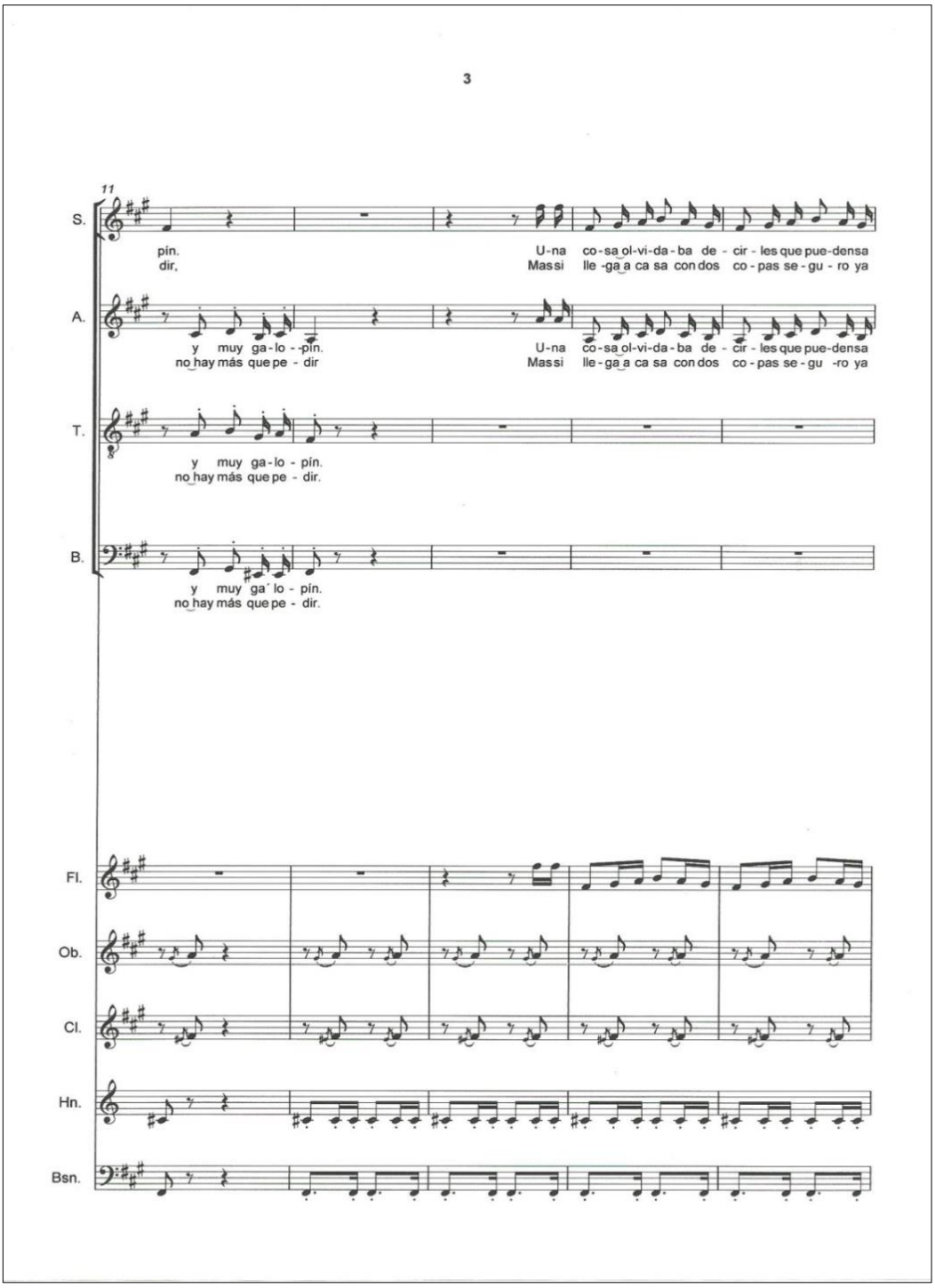
Oboe — *p*

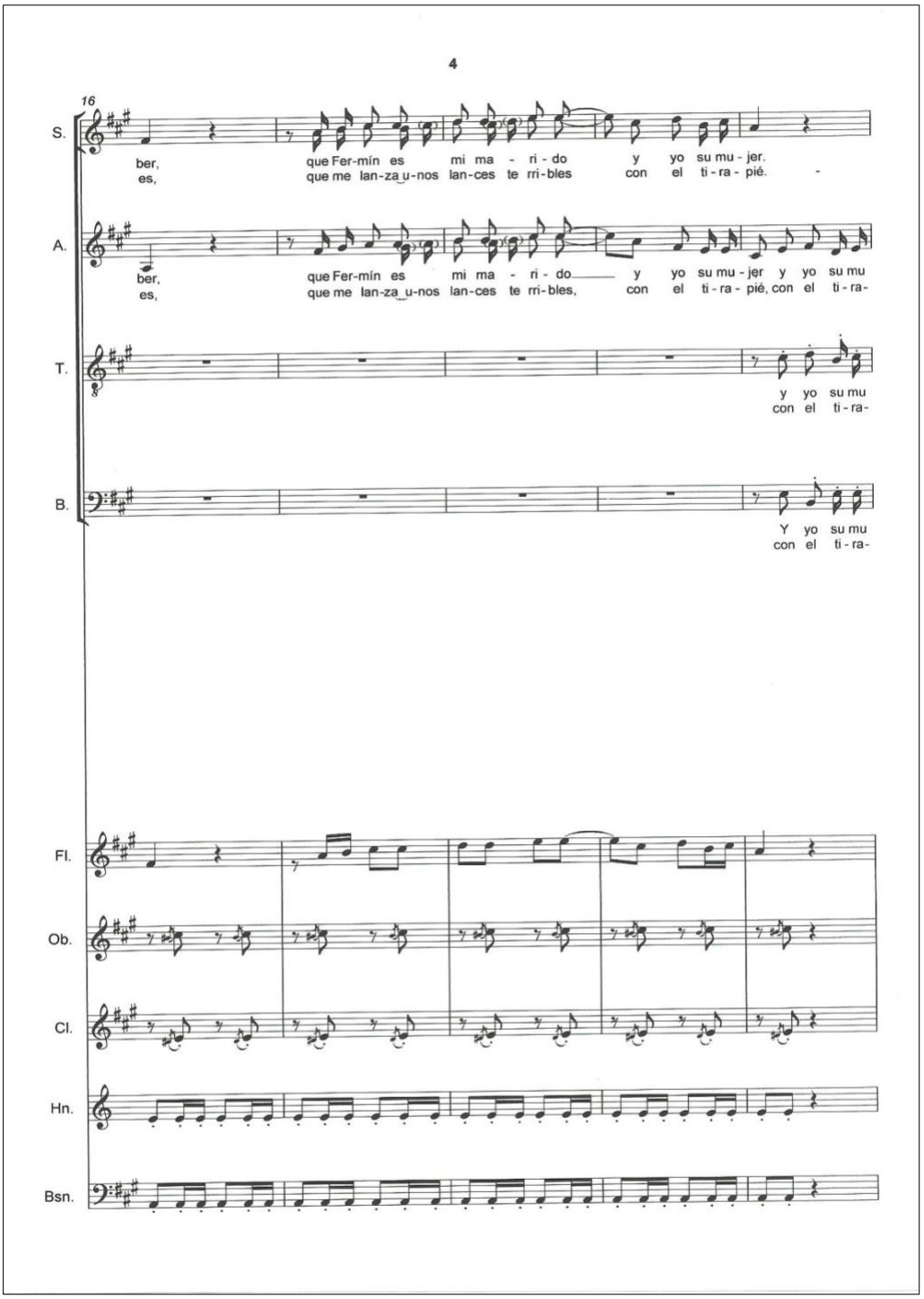
Clarinet in B♭ — *p*

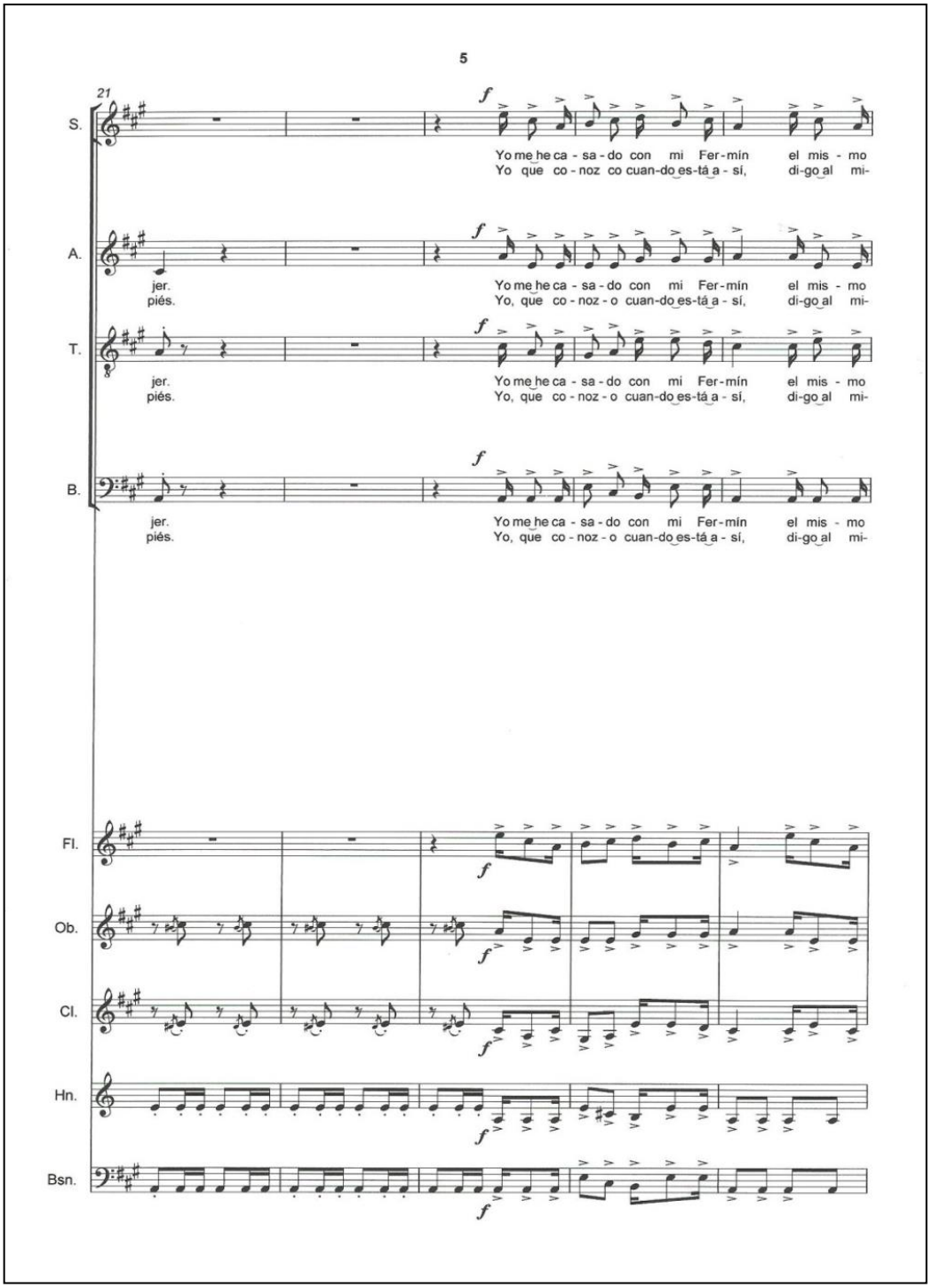
Horn in F — *p*

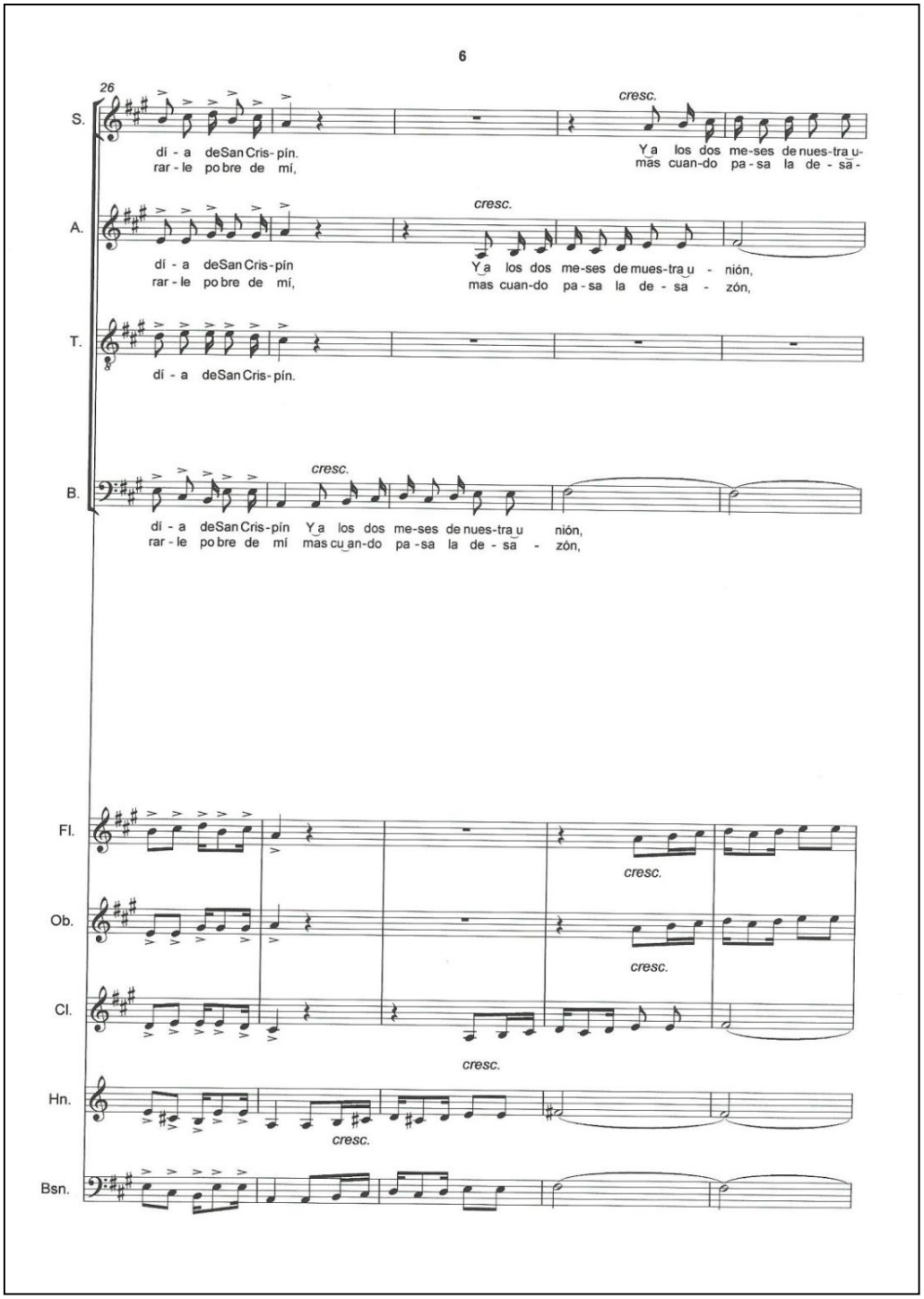
Bassoon — *p*

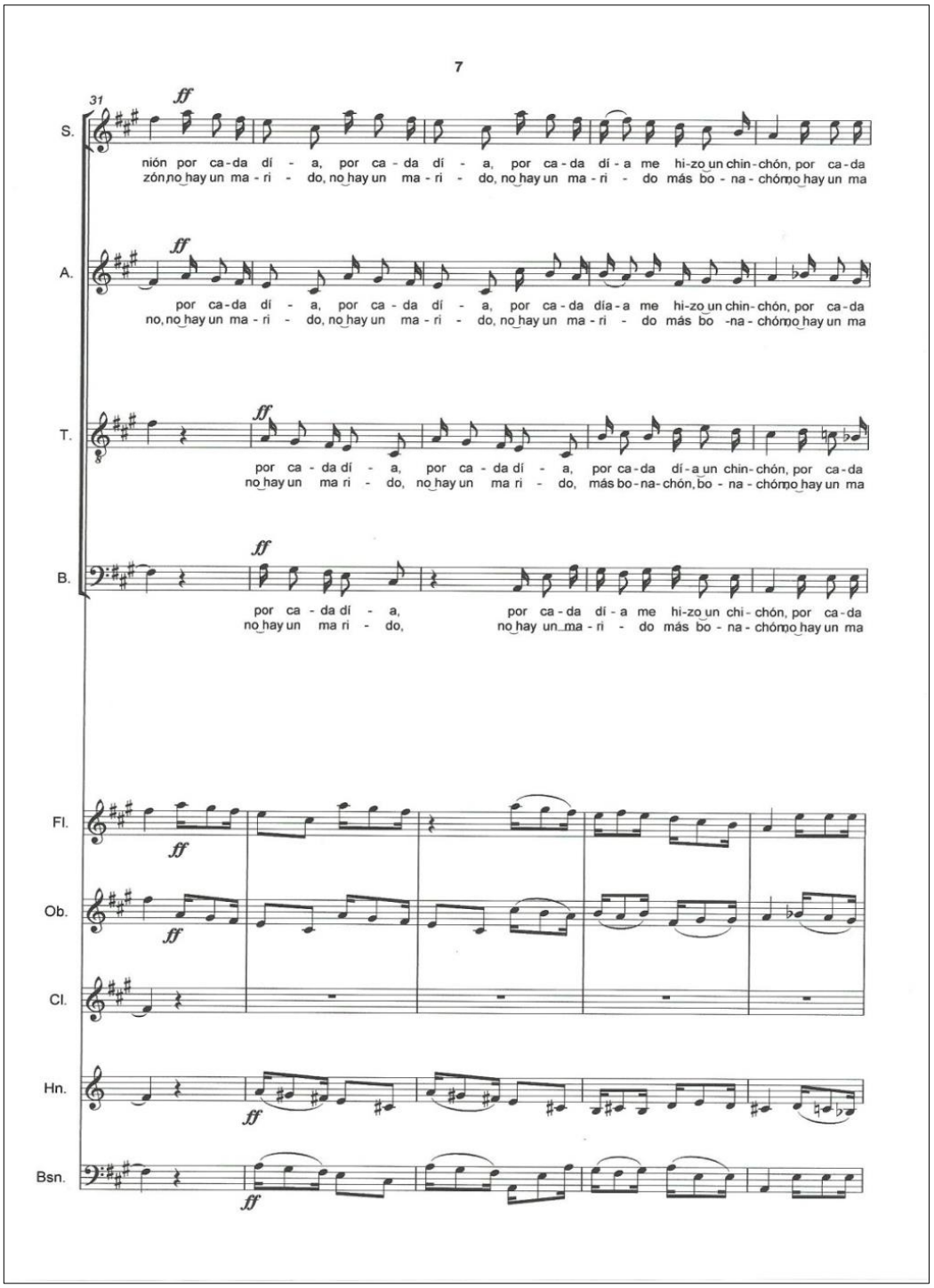

2
6
S.
ca ba - lle -ro bas -tan - te bo-rra-cho y muy ga - lo-
que te-nien-do u-na lez na en las ma nos, no hay más que pe-
A.
mín,
cir,
T.
mín.
cir,
B.
mín.
cir,
Fl.
Ob.
Cl.
Hn.
Bsn.

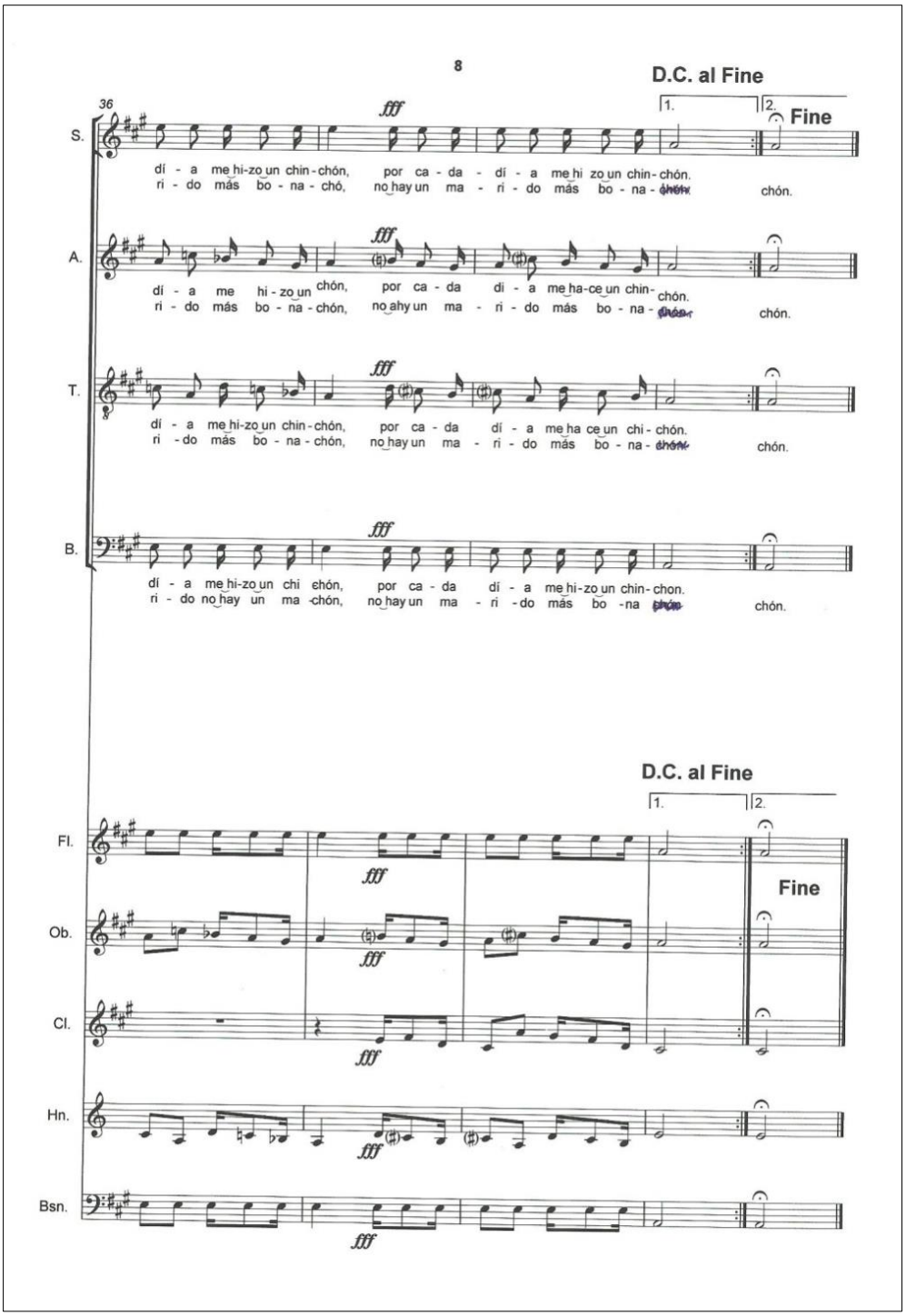

3
11
S.
pín.
dir,
U-na co-sa ol-vi-da-ba de - cir - les que pue-densa
Massi lle -ga a ca sa con dos co - pas se - gu - ro ya
A.
y muy ga-lo - -pín.
no hay más que pe - dir
U-na co-sa ol-vi-da-ba de - cir - les que pue-densa
Massi lle-ga a ca sa con dos co - pas se - gu -ro ya
T.
y muy ga-lo - pín.
no hay más que pe - dir.
B.
y muy ga´ lo - pín.
no hay más que pe - dir.
Fl.
Ob.
Cl.
Hn.
Bsn.


4
16
S.
ber, que Fer-mín es mi ma - ri - do y yo su mu - jer.
es, que me lan-za u-nos lan-ces te rri-bles con el ti - ra - pié.
A.
ber, que Fer-mín es mi ma - ri - do y yo su mu - jer y yo su mu
es, que me lan-za u-nos lan-ces te rri-bles, con el ti - ra - pié, con el ti - ra-
T.
y yo su mu
con el ti - ra-
B.
Y yo su mu
con el ti - ra-
Fl.
Ob.
Cl.
Hn.
Bsn.


5
21
S.
Yo me he ca - sa - do con mi Fer-mín el mis - mo
Yo que co - noz co cuan-do es-tá a - sí, di-go al mi-
A.
jer.
piés.
Yo me he ca - sa - do con mi Fer-mín el mis - mo
Yo, que co - noz - o cuan-do es-tá a - sí, di-go al mi-
T.
jer.
piés.
Yo me he ca - sa - do con mi Fer-mín el mis - mo
Yo, que co - noz - o cuan-do es-tá a - sí, di-go al mi-
B.
jer.
piés.
Yo me he ca - sa - do con mi Fer-mín el mis - mo
Yo, que co - noz - o cuan-do es-tá a - sí, di-go al mi-
Fl.
Ob.
Cl.
Hn.
Bsn.


6
26
S.
dí - a deSan Cris- pín.
rar - le po bre de mí,
cresc.
Y a los dos me-ses de nues-tra u-
mas cuan-do pa - sa la de - sa -
A.
dí - a deSan Cris-pín
rar - le po bre de mí,
cresc.
Y a los dos me-ses de mues-tra u - nión,
mas cuan-do pa - sa la de - sa - zón,
T.
dí - a deSan Cris- pín.
B.
cresc.
dí - a deSan Cris-pín Y a los dos me-ses de nues-tra u nión,
rar - le po bre de mí mas cu an-do pa - sa la de - sa - zón,
Fl.
cresc.
Ob.
cresc.
Cl.
cresc.
Hn.
cresc.
Bsn.


7
31
S.
nión por ca-da dí - a, por ca - da dí - a, por ca - da dí - a me hi-zo un chin-chón, por ca-da
zón no hay un ma - ri - do, no hay un ma - ri - do, no hay un ma - ri - do más bo - na - chómo hay un ma
A.
por ca-da dí - a, por ca - da dí - a, por ca - da día - a me hi-zo un chin-chón, por ca-da
no, no hay un ma - ri - do, no hay un ma - ri - do, no hay un ma - ri - do más bo -na - chómo hay un ma
T.
por ca - da dí - a, por ca - da dí - a, por ca-da dí-a un chin-chón, por ca-da
no hay un ma ri - do, no hay un ma ri - do, más bo-na-chón, bo - na - chómo hay un ma
B.
por ca - da dí - a, por ca - da dí - a me hi-zo un chi - chón, por ca-da
no hay un ma ri - do, no hay un ma - ri - do más bo - na - chómo hay un ma
Fl.
Ob.
Cl.
Hn.
Bsn.
ff


8
D.C. al Fine
36
S.
dí - a me hi-zo un chin-chón, por ca - da - dí - a me hi zo un chin-chón.
ri - do más bo - na - chó, no hay un ma - ri - do más bo - na - chón.
A.
dí - a me hi - zo un chón, por ca - da di - a me ha-ce un chin- chón.
ri - do más bo - na - chón, no ahy un ma - ri - do más bo - na - chón.
T.
dí - a me hi-zo un chin-chón, por ca - da dí - a me ha ce un chi - chón.
ri - do más bo - na - chón, no hay un ma - ri - do más bo - na - chón.
B.
dí - a me hi-zo un chi ehón, por ca - da dí - a me hi-zo un chin-chon.
ri - do no hay un ma -chón, no hay un ma - ri - do más bo - na chón.
D.C. al Fine
Fl.
Ob.
Cl.
Hn.
Bsn.
Fine

Para mi buena amiga Carmen Colomo Amador

SOPRANO

LOS ZAPATOS QUE AQUÍ TRAIGO PUESTOS...

(Canción popular burlesca del gremio de zapateros de Don Benito)
(1900)

Harmonización,instrumentación y arreglo:
MIGUEL DEL BARCO
2010

Allegretto ♩=80

mf

Los za-pa-tos que a-qui trai-go pues tos___ los hi-zo Fer-mín,
Pe-ro tie-ne u-nas ma-nos de án-gel___ es fuer-za de-cir,

6

2

ca-ba-lle-ro bas tan-te bo-rra-cho y muy ga-lo-pín.
que te-nien-do u-na lez na en las ma nos,___no hay más que pe-dir,

12

U-na co-sa ol-vi-da-ba de-cir-les que pue-den sa-ber,
Mas si lle-ga a ca-sa con dos co-pas se-gu-ro ya es,

17

2

que Fer-mín es mi ma-ri-do y yo su mu-jer.
que me lan-za u-nos lan-ces te rri-bles con el ti-ra-pié. - -

23

f

Yo me he ca-sa-do con mi Fer-mín el mis-mo dí-a de San Cris-pín.
Yo que co-noz co-cuan-do es-tá a-sí, di-go al mi-rar-le po-bre de mí,

SOPRANO

2

29 *cresc.* *ff*

Ya los dos me-ses de nues-tra u-nión por ca-da dí-a, por ca-da dí-a, por ca-da
más cuan-do pa-sa la de-sa-zón, no hay un ma-ri-do, no hay un ma-ri-do, no hay un ma

34

dí-a me hi-zo un chin-chón, por ca-da dí-a me hi-zo un chin-
ri-do más bo-na-chón, no hay un ma-ri-do más bo-na-

37 *fff* **D.C. al Fine** 1. 2. **Fine**

chón, por ca-da-dí-a me hi zo un chin-chón. ~~chón~~.
chó, no hay un ma-ri-do más bo-na-~~chón~~. chón.

ALTO

Para mi buena amiga Carmen Colomo Amador

LOS ZAPATOS QUE AQUÍ TRAIGO PUESTOS...

(Canción popular burlesca del gremio de zapateros de Don Benito)
(1900)

Harmonización,instrumentación y arreglo:
MIGUEL DEL BARCO
2010

Allegretto ♩=80

2 *f* 4

los hi - zo Fe mín,
es fuer-za de - cir,

11

y muy ga - lo - - pín. U - na co - sa ol - vi - da - ba de - cir - les que pue - den sa - ber,
no hay más que pe - dir Mas si lle - ga a ca - sa con dos co - pas se - gu - ro ya es,

17

que Fer - mín es mi ma - ri - do y yo su mu - jer y yo su mu - jer.
que me lan - za u - nos lan - ces te rri - bles, con el ti - ra - pié, con el ti - ra - piés.

23

f

Yo me he ca - sa - do con mi Fer - mín el mis mo dí - a de San Cris - pín
Yo, que co - noz - o cuan - do es - tá a - sí, di - go al mi - rar - le po - bre de mí,

28

cresc. *ff*

Ya los dos me - ses de mues - tra u - nión, por ca - da dí - a, por ca - da
mas cuan - do pa - sa la de - sa - zón, no, no hay un ma - ri - do, no hay un ma

33

dí - a, por ca - da día - a me hi - zo un chin - chón, por ca - da
ri - do, no hay un ma - ri - do más bo - na - chón, no hay un ma -

D.C. al Fine

36

fff

dí - a me hi - zo un chón, por ca - da di - a me ha - ce un chin chón.
ri - do más bo - na - chón, no ahy un ma - ri - do más bo - na - ~~chón.~~ chón.

1. 2. **Fine**

Para mi buena amiga Carmen Colomo Amador

TENOR

LOS ZAPATOS QUE AQUÍ TRAIGO PUESTOS...

(Canción popular burlesca del gremio de zapateros de Don Benito)
(1900)

Harmonización,instrumentación y arreglo:
MIGUEL DEL BARCO
2010

Allegretto ♩=80

2 *f*
los hi - zo Fer- mín.
es fuer-za de - cir,

9 2 7
y muy ga - lo - pín. y yo su mu - jer.
no hay más que pe - dir. con el ti - ra - piés.

22 *f*
Yo me he ca - sa-do con mi Fer - mín el mis-mo dí - a de San Cris - pín.
Yo, que co - noz-o cuanto está a - sí, digo al mi -

28 3 *ff*
por ca-da dí - a, por ca-da dí - a, por ca-da dí - a un chin
no hay un ma-ri - do,no hay un ma-ri - do, más bo-na- chón,bo - na-

35 *fff*
chón, por ca - da dí - a me hi-zo un chin - chón, por ca - da
chón, no hay un ma - ri - do más bo - na - chón, no hay un ma -

38 **D.C. al Fine** **Fine**
1. 2.
dí - a me ha ce un chi - chón. chón.
ri - do más bo - na - chón. chón.

Para mi buena amiga Carmen Colomo Amador

BASS

LOS ZAPATOS QUE AQUÍ TRAIGO PUESTOS...

(Canción popular burlesca del gremio de zapateros de Don Benito)
(1900)

Harmonización,instrumentación y arreglo:
MIGUEL DEL BARCO
2010

Allegretto ♩=80

2

los hi - zo Fer- mín.
es fuer-za de - cir,

9

2 — 7

y muy ga´ lo - pín. Y yo su mu - jer.
no hay más que pe - dir. con el ti - ra - piés.

22

f

Yo me he ca - sa-do con mi Fer-mín el mis-mo dí - a de San Cris
Yo, que co - noz-o cuan-do es-ta a sí, di-go al mi - rar-le po-bre de

27

cresc. — *ff*

pín Y a los dos me-ses de nues-tra u nión, por ca-da dí- a, por ca-da
mí mas cu an-do pa -sa la de - sa - zón, no hay un ma-ri- do, no hay un ma

34

dí - a me hi - zo un chi - chón, por ca - da dí - a me hi-zo un chi -
ri - do más bo - na - chón, no hay un ma - ri - do no hay un ma -

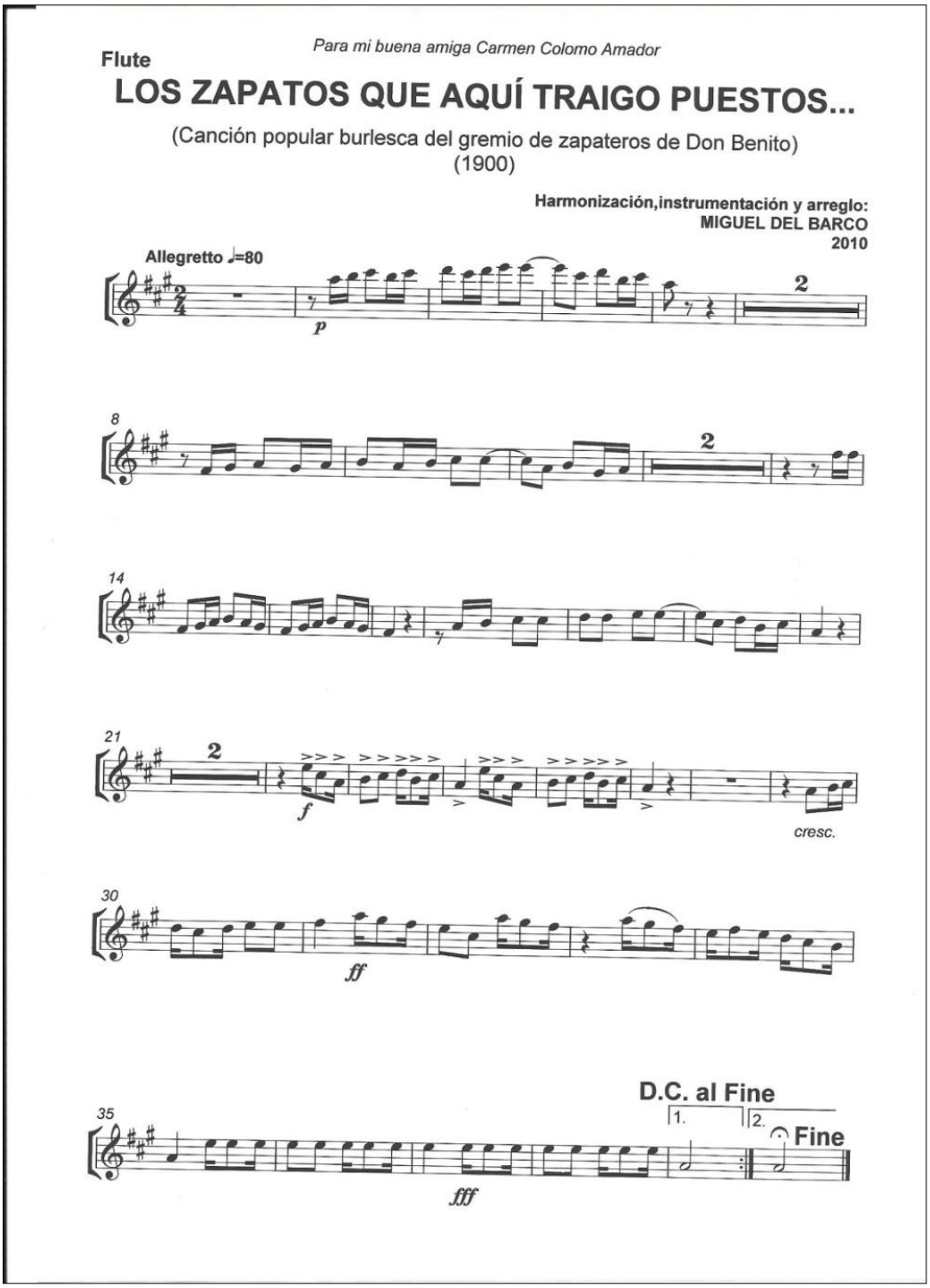
37

fff

D.C. al Fine

1. 2. **Fine**

chón, por ca - da dí - a me hi-zo un chin - chon. chón.
chón, no hay un ma - ri - do más bo - na - chón. chón.


Para mi buena amiga Carmen Colomo Amador
Flute
LOS ZAPATOS QUE AQUÍ TRAIGO PUESTOS...
(Canción popular burlesca del gremio de zapateros de Don Benito)
(1900)
Harmonización,instrumentación y arreglo:
MIGUEL DEL BARCO
2010
Allegretto ♩=80
p
f
cresc.
ff
fff
D.C. al Fine
1.
2.
Fine

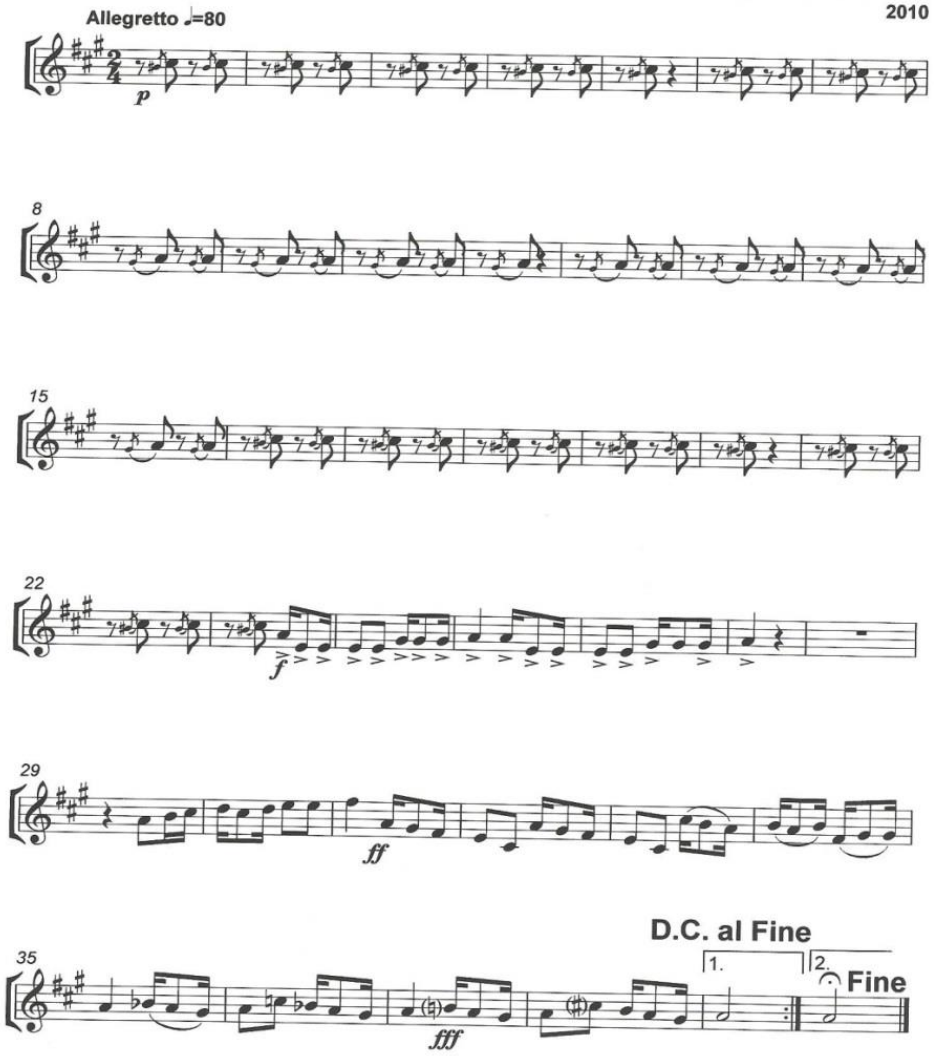
Para mi buena amiga Carmen Colomo Amador

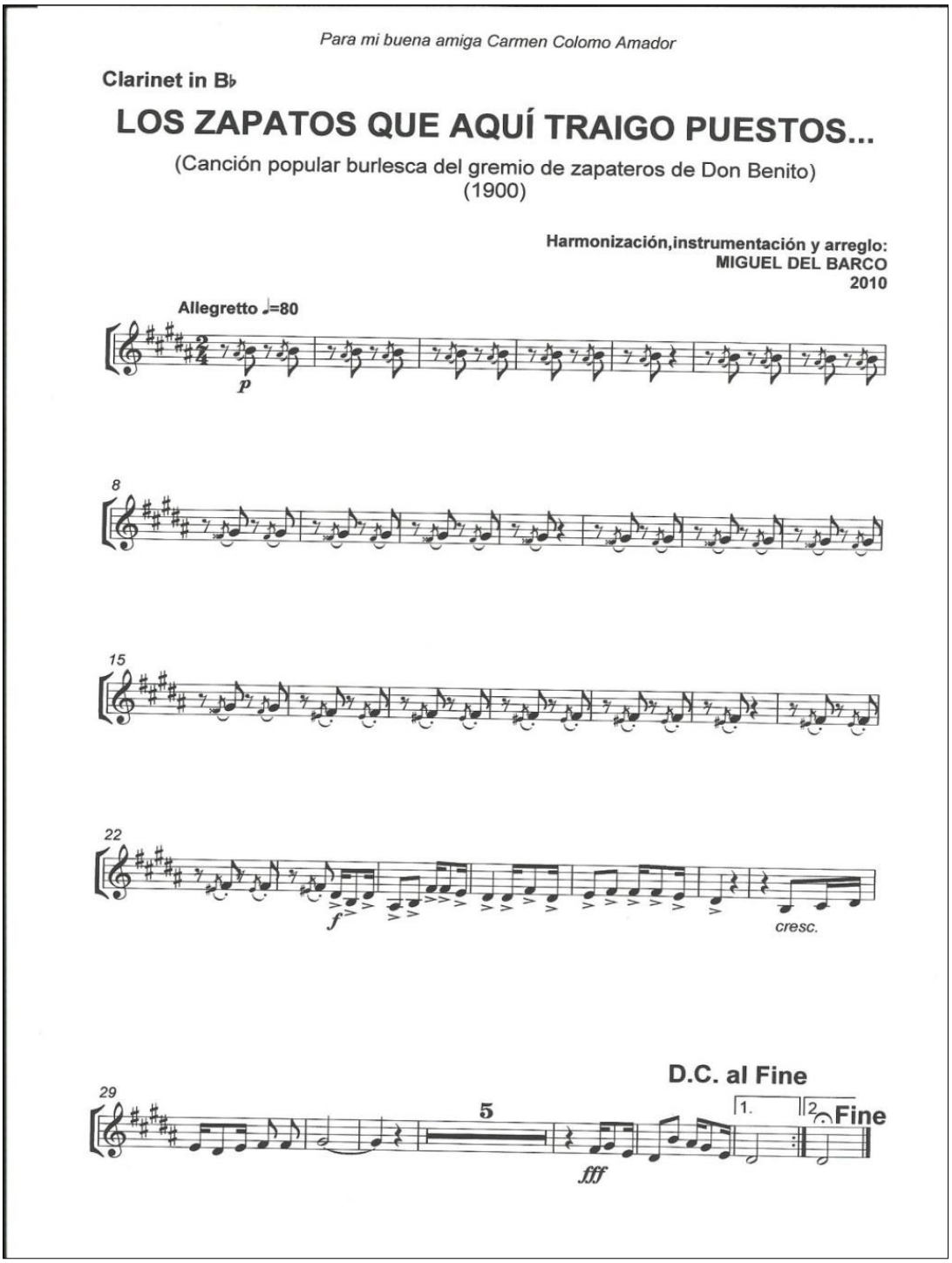
Oboe

LOS ZAPATOS QUE AQUÍ TRAIGO PUESTOS...

(Canción popular burlesca del gremio de zapateros de Don Benito)
(1900)

Harmonización,instrumentación y arreglo:
MIGUEL DEL BARCO
2010




Para mi buena amiga Carmen Colomo Amador
Clarinet in B♭
LOS ZAPATOS QUE AQUÍ TRAIGO PUESTOS...
(Canción popular burlesca del gremio de zapateros de Don Benito)
(1900)
Harmonización,instrumentación y arreglo:
MIGUEL DEL BARCO
2010
Allegretto ♩=80
p
8
15
22
f
cresc.
29
5
fff
D.C. al Fine
1.
2.
Fine

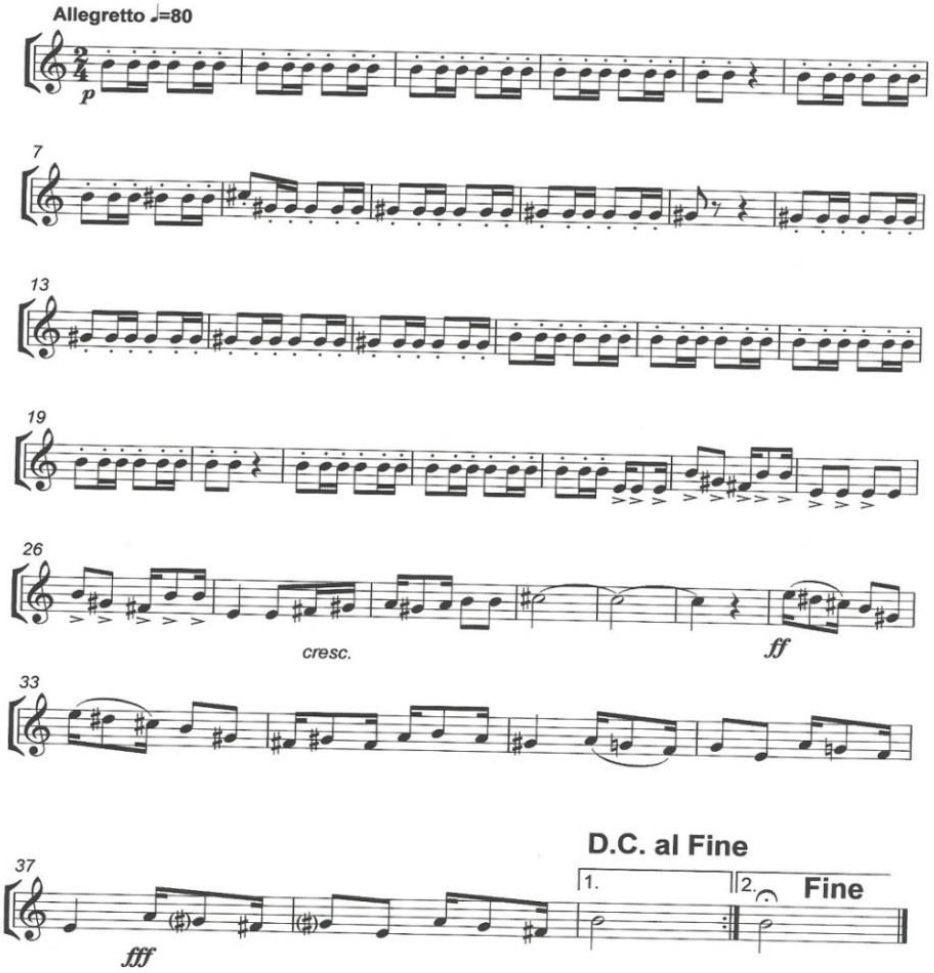
Para mi buena amiga Carmen Colomo Amador

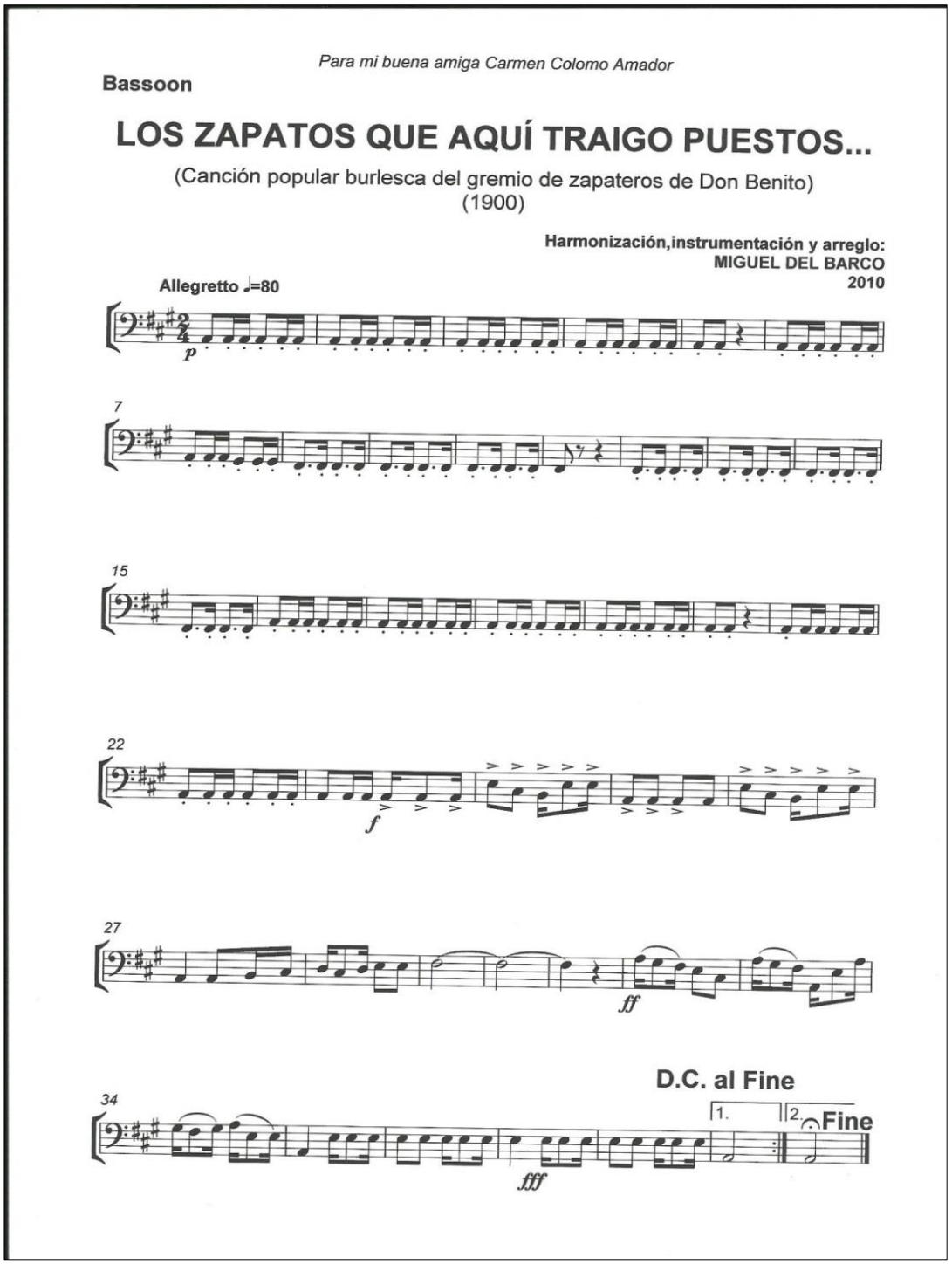
Horn in F

LOS ZAPATOS QUE AQUÍ TRAIGO PUESTOS...

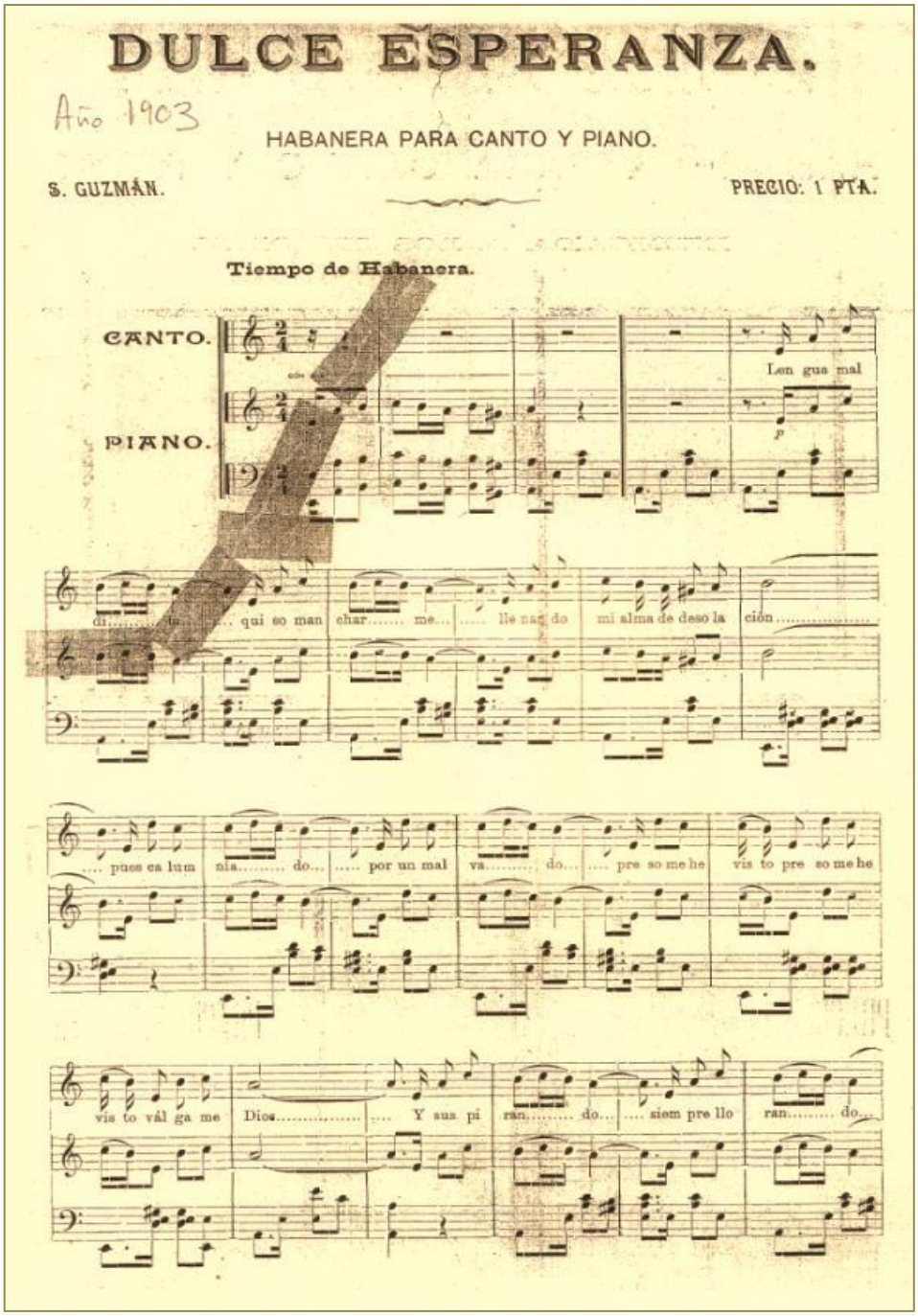
(Canción popular burlesca del gremio de zapateros de Don Benito)
(1900)

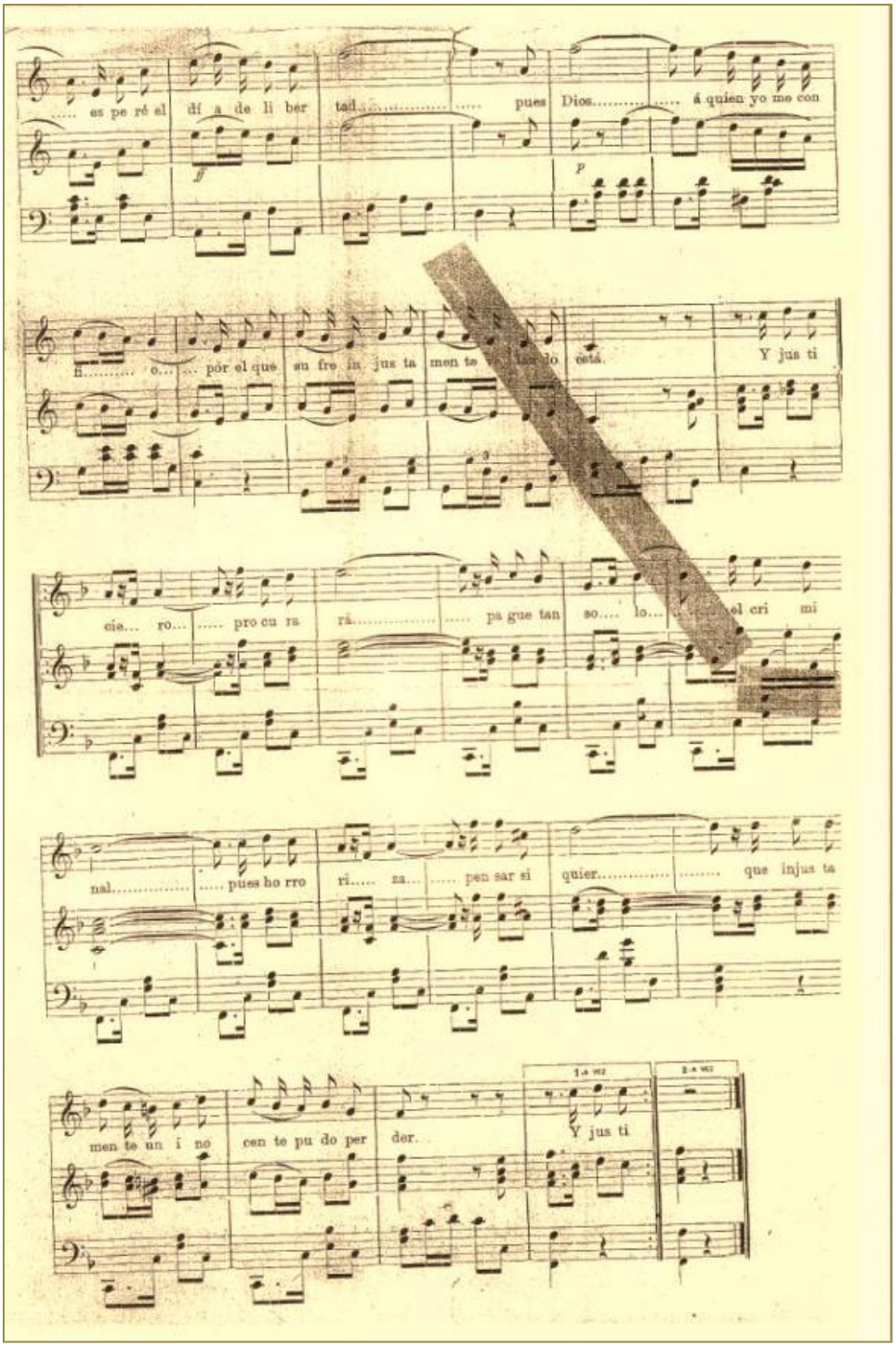
Harmonización,instrumentación y arreglo:
MIGUEL DEL BARCO
2010



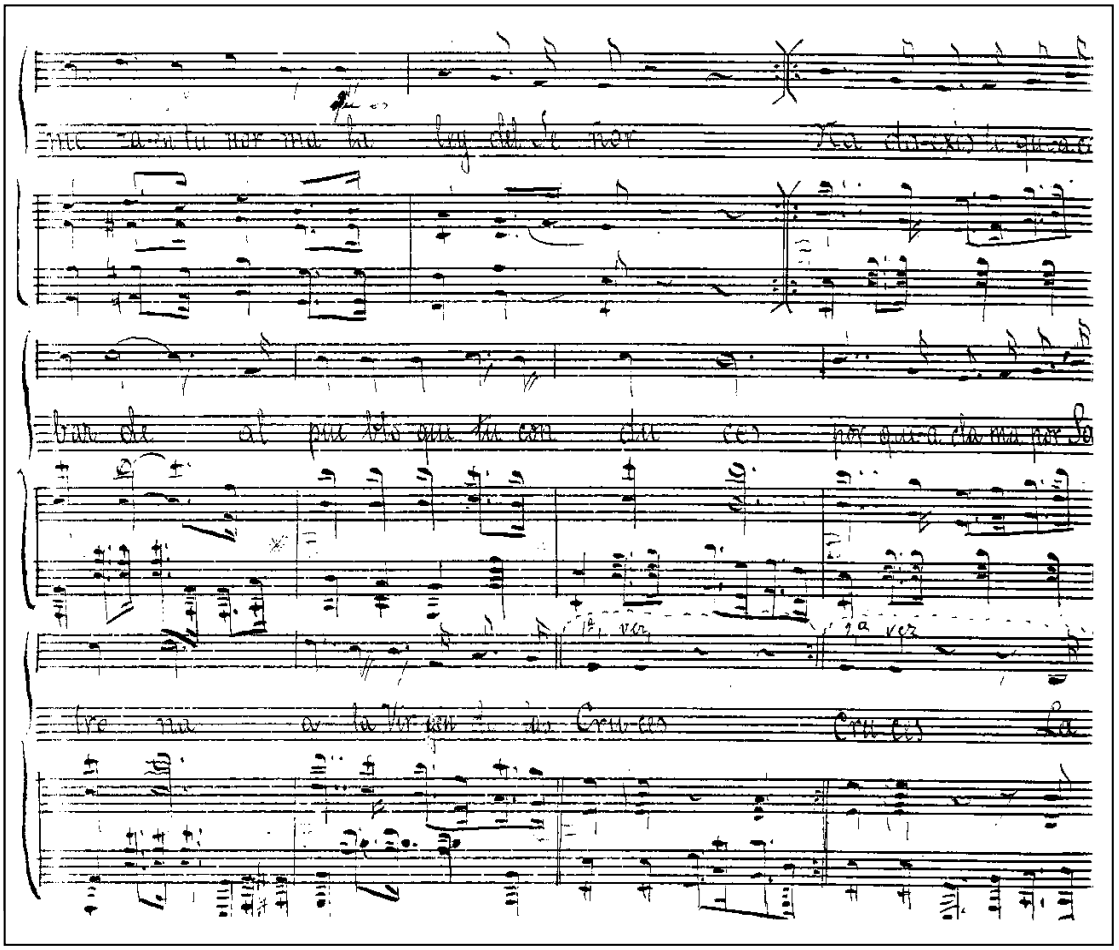

Para mi buena amiga Carmen Colomo Amador
Bassoon
LOS ZAPATOS QUE AQUÍ TRAIGO PUESTOS...
(Canción popular burlesca del gremio de zapateros de Don Benito)
(1900)
Harmonización,instrumentación y arreglo:
MIGUEL DEL BARCO
2010
Allegretto ♩=80
p
7
15
22
f
27
ff
34
fff
D.C. al Fine
1.
2.
Fine

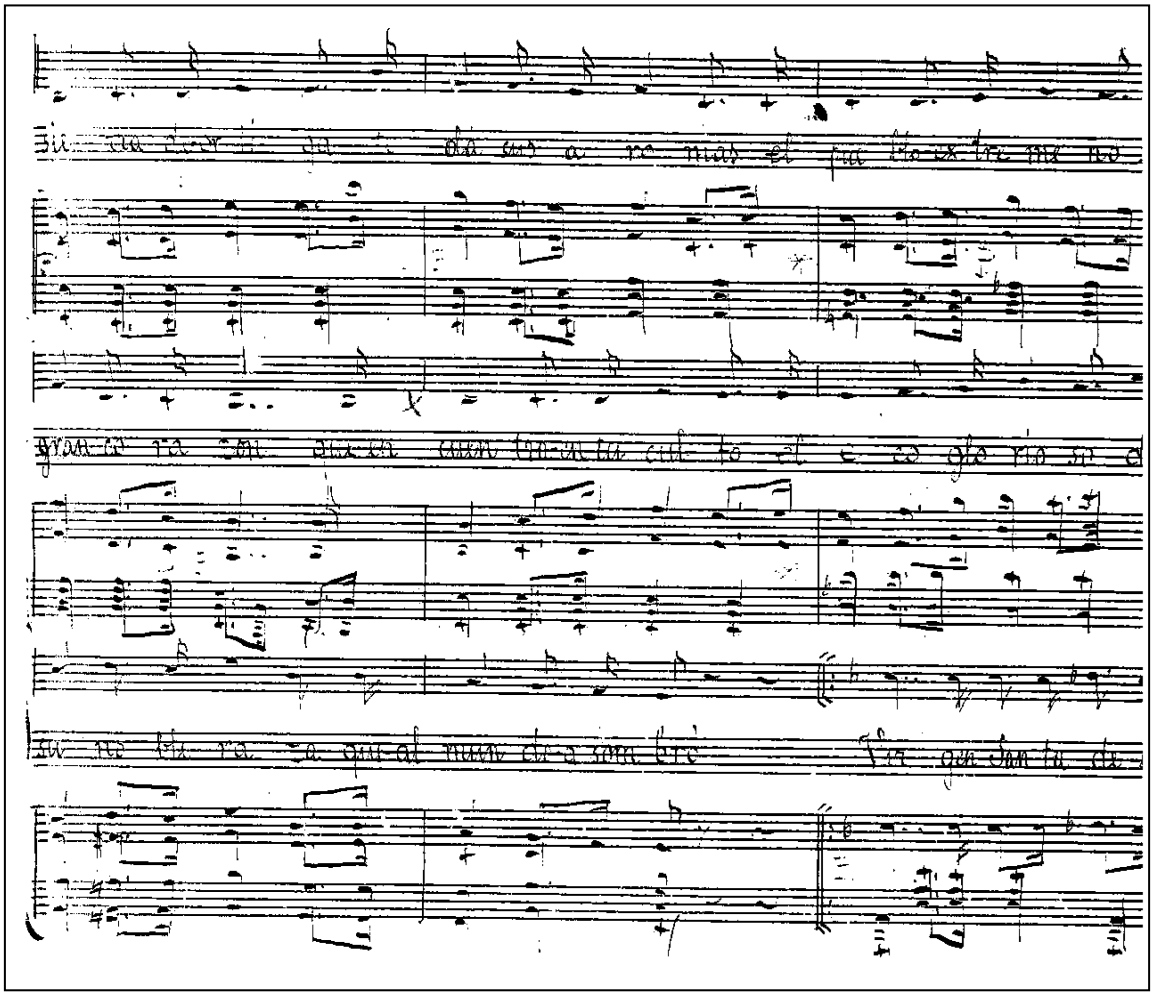
Anexo Nº 3: Habanera para canto y piano, Dulce Esperanza Don Benito, 1903

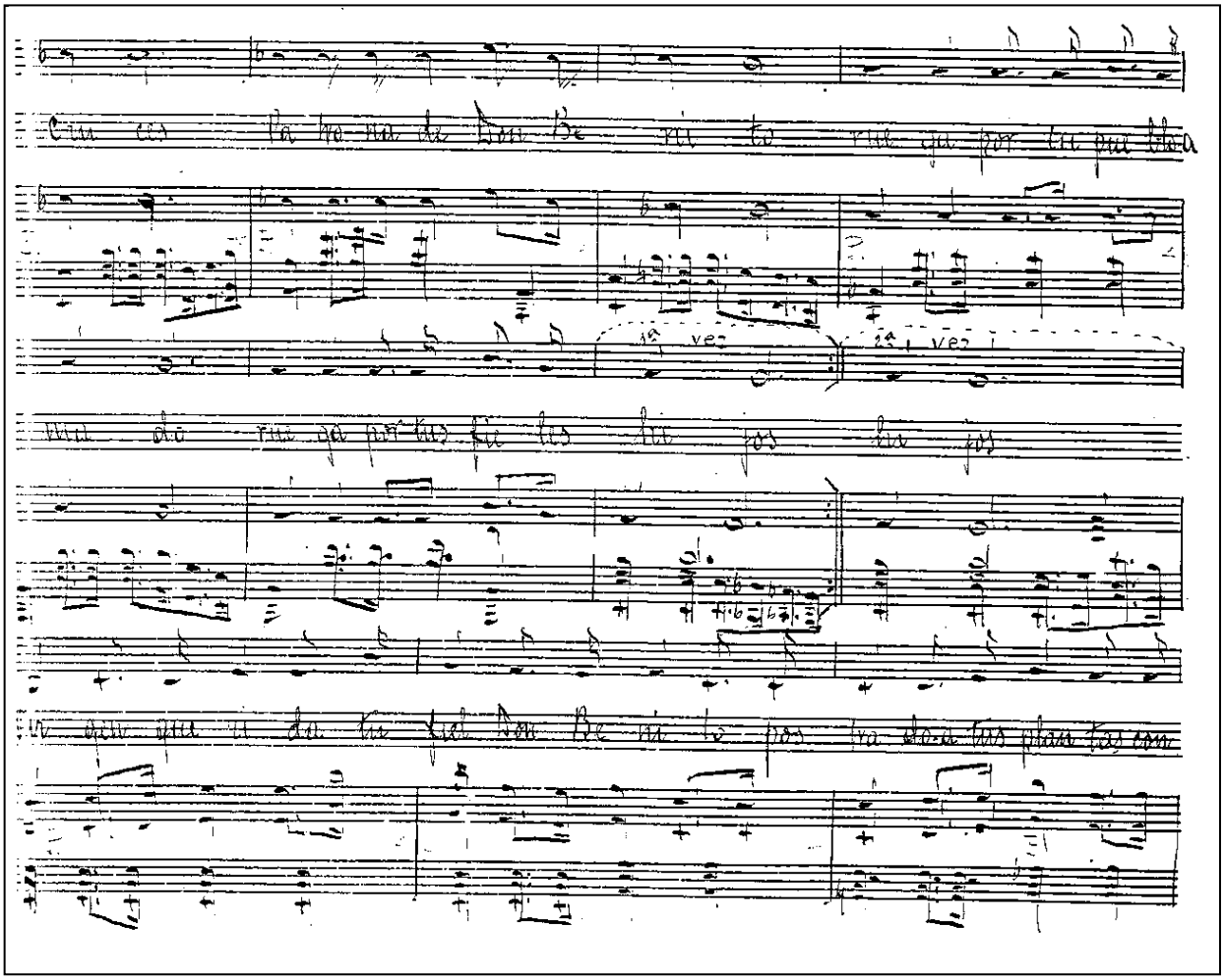


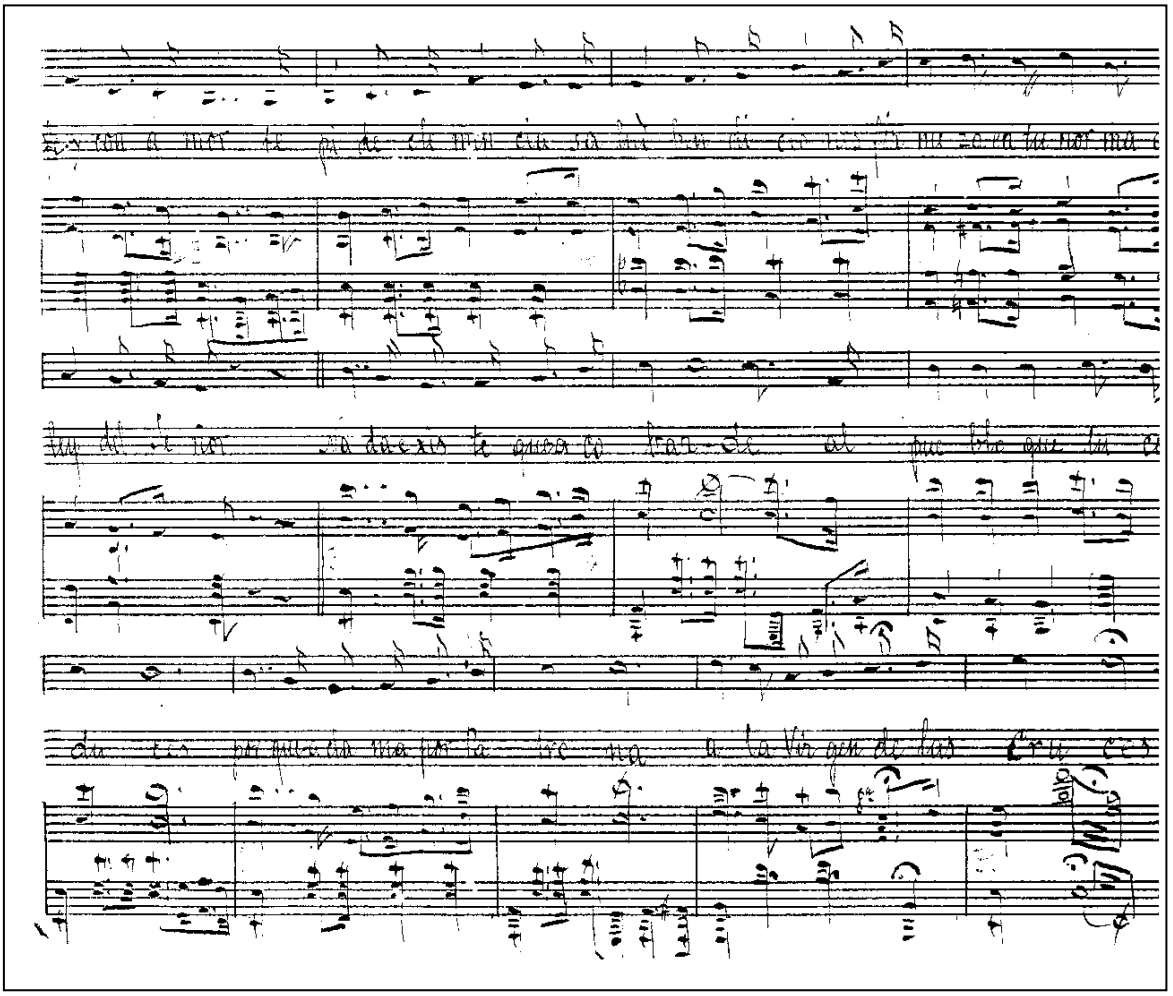

es pe ré el
dí a de li ber
tad
pues
Dios
á quien yo me con
fí o
por el que su fre in jus ta
men te
está.
Y jus ti
cie ro
pro cu ra
rá
pa gue tan
so lo
el cri mi
nal
pues ho rro
ri za
pen sar si
quier
que injus ta
men te un i no
cen te pu do per
der.
Y jus ti

Anexo Nº 4: Himno Escolar a Ntra. Sra. La Santísima Virgen de las Cruces
Don Benito, 1927






1ª vez
1ª vez



Anexo Nº 5: Catálogo de Luis García Cid. Director de la Banda de Música Municipal de Don Benito

— 2 —

Casa la más económica de España.

Vende en comisión á precios extraordinariamente baratos toda clase de instrumentos de música para banda y orquesta, siendo éstos de las mejores marcas conocidas y resultando con una verdadera economía para los compradores.

Tiempo era ya que hubiera un centro que de lleno se dedicara á la venta en comisión de toda clase de instrumentos de música en general y demás artículos pertenecientes á dicho ramo, en condiciones tales, que pusiera al alcance de todos los músicos, colegios y sociedades en general, los que necesitaran á precios sumamente reducidos como se demuestra en la presente circular que ofrecemos al público para evitarle no se deje sorprender sobre precios que cobran los almacenistas dedicados á semejante industria y para proveerle de instrumentos bien afinados que correspondan al fin que se destinan y no objetos de adorno por no ser utilizables por falta de afinación que es imposible dén los almacenistas que siendo comerciantes carecen de conocimientos musicales á la perfección; pues la practica adquirida en los muchos años que el anunciante lleva en la dirección de bandas musicales, le han demostrado poder servir los instrumentos en perfecta y justa afinación y buen tono.

ADVERTENCIAS IMPORTANTES.

1.ª

Todos los instrumentos son enteramente garantidos, tanto por su buen tono y afinación, cuanto por su esmerada fabricación, de tal modo que dado caso que al recibir un instrumento no resultase del agrado del comprador, ó tuviere algún defecto, se puede devolver inmediatamente.

2.ª

Así mismo, todo instrumento al ser remitido á su destino, es antes probado y experimentado por mi durante los ensayos con la banda de música de mi dirección en el salón de academias, para que vaya sin el menor defecto, como así lo prueban millares de enhorabuenas que recibimos diariamente de nuestros numerosos clientes de todos los puntos de España.

3.ª

Para facilitar con el mayor grado posible la adquisición de instrumental y gustosos en corresponder al favor que el público nos viene dispensando, desde hoy, se regalará con cada instrumento que se nos compre, un buen método ilustrado perteneciente al mismo, para que por él pueda el músico encaminar sus estudios con el debido acierto, como también una extensa cartilla de teoría musical y una cajita conteniendo una nueva composición especial para la limpieza total é instantánea y pulido de los instrumentos, dejándolos en 10 minutos con el mismo aspecto y brillantez que recien salidos de fábrica, sin rayar ni desgastar el metal en lo mas mínimo, con su correspondiente explicación para usarlo, sirviéndose de ella por tiempo ilimitado, sin que ofenda ni manche la ropa; concediendo así mismo también las cajas y embalajes gratis.

4.ª

Todos los instrumentos llevarán además de la marca de fábrica, mi nombre y apellido, debiendo tener en cuenta, que nosotros solo nos dedicamos á la venta de una sola clase, cual es la más superior, pues no queremos ni aun regaladas, las clases ordinarias é inferiores, aconsejando á nuestros clientes, se prevengan contra anuncios y catálogos con mucho bombo que suelen cobrar muy caro, siendo lo más probable que sean después de todo calidades ordinarias; así pues, comparando la calidad, precios y condiciones que ofrecemos con las demás casas del ramo, resulta una economía grandísima que no dudamos reconocerá el público en general.

5.ª

Teniendo en cuenta los muchos años que predomina en España por todos los músicos y profesores en general, la idea y el gusto de poseer los instrumentos de música de tamaño reducido, he podido conseguir á fuerza de no pocos sacrificios, confeccionar un nuevo modelo en proporciones tales, que sin desmerecer en lo más mínimo, al tono, suavidad,

afinación y abundante timbre sonoro de los demás instrumentos conocidos hasta nuestros días, á la par que la elegancia y buen gusto de su nueva forma, de acuerdo con la importante y acreditada fábrica COUTURIER, de los SRES. SUCESORES A. PÉLISSON, GUINOT &. C.ª de LYON, podemos ofrecer dicha serie de instrumentos compuesta de Oboévenes, Trombones, Baritonos, Bombardinos y Bajos de pistón grueso que irán precisamente marcados con el lema *Modelo Garcia Cid* de los cuales ya se han ocupado algunos periódicos, en la seguridad de tener universal aceptación, sobre todo para las casas de beneficencia, colegios, ayuntamientos y sociedades, que generalmente se componen las bandas en su mayoría de niños de corta edad.

Lo mismo sucede con los instrumentos de cilindros, sus formas y postura para tocarlos tan violenta, trae disgustados á los profesores, por cuya causa, nos ha movido ponernos de acuerdo con una gran fábrica de Alemania encargada de la fabricación de dichos instrumentos cuyas formas y nuevos modelos reducidos, nada deja que desear á tan merecida y justa aspiración que seguramente agradará á todos.

6.ª

Interrogados por muchos de nuestros clientes que nos piden descuentos, debemos informarles, que si ciertas casas dán aquéllos á veces muy grandes, es por que aumentan en consecuencia sus precios corrientes, para que resulte una aparente baratura que no existe jamás y nuestra tarifa está hecha por el contrario, con precios limitados de los cuales no podemos apartarnos sin menoscabo de nuestros intereses.

7.ª

No fuimos equivocados en nuestras afirmaciones al augurar el buen éxito en establecer el taller especial de composturas y afinaciones en toda clase de instrumentos, el resultado ha excedido á lo que esperábamos. Los encargos considerables exigen el aumento de hábiles obreros que tenemos contratados para poder servir como hasta aquí con toda puntualidad á cuantos nos honren con sus encargos. Llamando la atención sobre los muchos instrumentos de música en madera y metal que existen en España inservibles y desafinados ocupando un rincón en el olvido, que seguramente pueden utilizarse remitiéndolos á nuestra casa para repararlos y afinarlos en las mejores condiciones inmejorables y baratura sin igual sea cual fuere el estado en que se encuentren.

8.ª

Hemos sabido por varios de nuestros corresponsales, que algunos compradores han sido aconsejados no tomen nuestros instrumentos,

Anexo Nº 6: Cuerpo Técnico de Directores de Bandas de Música

Año CCLXXI.—Tomo IV Sábado 24 Diciembre 1932 Núm. 359.—Página 2081

DIRECCION-ADMINISTRACION: Calle del Carmen, núm. 23, entresuelo. Teléfono núm. 12.522.

VENTA DE EJEMPLARES: Ministerio de la Gobernación, planta baja. Número suelto, 0,50

GACETA DE MADRID

SUMARIO

Ministerio de la Gobernación.

Ley creando un Cuerpo técnico de Directores de Bandas de Música.—Página 2082.

(Huesca), para que pueda efectuar la venta del huerto propiedad de la parroquia citada.—Páginas 2083 y 2084.

Otro ídem a D. Jaime Font, representante de la Curia eclesiástica Vicense, para que pueda dar posesión a D. José Soler Morralla del inmueble que se cita, sito en la villa de Moyá. Página 2084.

Orihuela a D. Luis Figueiras Creslar, que sirve el de Borja.—Página 2091.

Otra ídem id. id. de Lucena a D. Domingo Teruel Carrdero, que sirve el de San Sebastián de la Gomera.—Página 2091.

Otra ídem id. id. de Foiset a D. Carmelo Izquierdo Sánchez, electo para

El Presidente de la República Española, a todos los que la presente vieren y entendieren, sabed: Que las CORTES han decretado y sancionado la siguiente LEY:

Artículo 1º.- Se crea un Cuerpo Técnico de Directores de Bandas de Música para que entre sus componentes se provean los cargos correspondientes de las bandas que se sostengan con fondos de los organismos oficiales de las regiones autónomas, provincias, mancomunidades, ayuntamientos y cabildos insulares.

Artículo 2º.- Este cuerpo quedará constituido:

a) Con los que se hallen desempeñando en la actualidad este cargo al servicio de cualquier Corporación Oficial.

b) Prestando servicio como director de banda de las mismas Corporaciones, con carácter interino, siempre que lleven en dicha situación dos años como mínimo.

c) Los que en la actualidad se hallen en situación de excedencia, habiendo prestado con anterioridad dos o más años de servicio en bandas de música de aquellas entidades, y

d) Los que ingresen en adelante.

Artículo 3º.- En lo sucesivo, el ingreso en este Cuerpo tendrá lugar solamente por oposición.

Artículo 4º.- Las Corporaciones de carácter oficial antes enumeradas que tengan o creen en adelante Bandas de música no podrán nombrar directores de ellas sino a quien figure en el Cuerpo de Directores de Bandas que ahora se constituye. Se exceptúan las Corporaciones Oficiales de Madrid y Barcelona y las que por analogía con la importancia de éstas pudiera determinar el Reglamento que ha de dictarse. En estos casos de excepción se exigirá una nueva oposición entre los aspirantes del cuerpo que aspiren a la plaza.

Artículo 5º.- Los directores de Bandas se sujetarán en su día a las normas que dicten los estatutos de las Regiones y la legislación de régimen local, de modo que se igualen en sus derechos y obligaciones generales a los demás cuerpos técnicos, lo mismo en cuanto a su nombramiento que respecto a sus haberes, ascensos, derechos pasivos, permutas, separaciones, etcétera.

Artículo 6º.- Mientras no sea promulgada una ley sobre régimen local, queda autorizado el ministro de la Gobernación para publicar un reglamento provisional de acuerdo con esta ley en que se regulen los particulares expresados en el artículo anterior, la forma de oposición para ingreso en el Cuerpo y demás que sean necesarios.

Artículo 7º.- Los ayuntamientos, diputaciones y demás organismos oficiales a que se refiere esta ley podrán elegir libremente para proveer las plazas de director de Bandas que vaquen en lo sucesivo entre los que queden adscritos a este cuerpo técnico, sin perjuicio de las restricciones consignadas en el artículo 4º.

Por tanto, mando a todos los ciudadanos que coadyuven al cumplimiento de esta ley, así como a todos los tribunales y autoridades que la hagan cumplir.

Madrid, a veinte de diciembre de mil novecientos treinta y dos.

NICETO ALCALÁ ZAMORA Y TORRES.

El ministro de la Gobernación:

Santiago Casares Quiroga

Anexo Nº 7: Método para aprender guitarra, 1898

— 14 —

El ejercicio tercero (lámina segunda), se ejecuta tocando tres sonidos cada vez con los dedos pulgar, índice y medio de la mano derecha.

En el ejercicio cuarto se practica lo que se llama arpegio. Es compás de dos tiempos como los anteriores, y se dan tres sonidos en cada tiempo con los dedos pulgar, índice y medio, en este mismo orden. En el ejercicio cuarto (lámina tercera), ó sea el que sigue, se practica el arpegio de cuatro dedos; el primer sonido de cada cuatro se pulsa con el pulgar, el segundo con el índice, el tercero con el dedo medio y el cuarto otra vez con el índice.

Después siguen piezas conocidas que fácilmente se pueden aprender al oído, como se dice vulgarmente.

Índice de las piezas.

1. Escala cromática. (Lámina primera).

2. Ejercicio para los dedos pulgar é índice de la mano derecha, siempre alternando (lámina primera), excepto en los compases diez, doce y diez y seis, donde se pulsarán juntos.

Núm. 2. Ejercicio en acordes ó grupos de sonidos pulsados siempre al mismo tiempo con los dedos pulgar, índice y medio. El compás es de dos tiempos. (Lámina segunda).

Núm. 3. Arpegio en tresillos, cuyos sonidos se pulsarán con los dedos pulgar, índice y medio sucesivamente. A dos tiempos. (Lámina segunda).

— 15 —

Núm. 4. Otro arpegio de cuatro sonidos, quese pulsarán con los dedos pulgar, índice y medio, y concluirá con el índice cada grupo de cuatro sonidos. (Lámina tercera).

Núm. 5. Marcha Real española, compás de dos tiempos, pero muy lentos. (Lámina tercera).

Núm. 6. Habanera «Me gustan todas». (Lámina cuarta).

Núm. 7. Himno de Chapelgorris, llamado «Mutilá», á dos tiempos. (Lámina quinta).

Núm. 8. La Petenera para acompañar á la voz. (Láminas sexta y séptima).

Núm. 9. La Petenera llevando la voz la guitarra. (Láminas séptima y octava).

Núm. 9. Jota llamada del «Capotin», á tres tiempos. (Láminas nueve y diez).

Núm. 10. La muñeira ó gallegada, á dos tiempos. (Láminas nueve y diez).

Núm. 11. Himno de Espartero, á dos tiempos. (Láminas doce, trece y catorce).

Núm. 12. Himno de Garibaldi, á dos tiempos. (Láminas catorce y quince).

Núm. 13. Seguidillas manchegas, á tres tiempos. (Láminas quince y diez y seis).

Núm. 14. La Malagueña ó Rondeña con variaciones, á tres tiempos. (Láminas diez y seis hasta la veintiuna).

Núm. 15. Seguidillas de rasgueado para cantar, á tres tiempos. (Láminas veintiuna y veintidós).

Núm. 16. Jaleo ó Soleá, á tres tiempos. (Láminas veintitrés y veinticinco).

Núm. 17. Habanera, á dos tiempos. (Láminas veinticinco y veintiséis).

Núm. 18. Vals sobre motivos del Trovador. (Láminas veintiséis y siguiente).

Núm. 19. Himno de Riego. (Láminas veintisiete y siguiente).

Núm. 20. Variaciones de Fandango, á tres tiempos. (Láminas veintiocho hasta la treinta y dos).

Núm. 21. La Marsellesa, á dos tiempos. (Láminas treinta y dos hasta la treinta y cinco).

Núm. 25. La Jota aragonesa, á tres tiempos. (Láminas treinta y cinco á la treinta y siete).

Núm. 26. La Granadina, arpeado y rasgueado, á tres tiempos. (Láminas treinta y siete y treinta y ocho).

Núm. 27. Polka mazurka, á tres tiempos. (Lámina treinta y nueve).

Núm. 28. Vals polka, á dos tiempos. (Lámina cuarenta).

Carmen Colomo Amador

Profesora Superior de Pedagogía Musical / Profesora Superior de Piano / Profesora de Solfeo y Teoría de la Música / Doctora en Música por la Universidad de Extremadura / Premio Extraordinario de Doctorado.

En 1982 comenzó a trabajar como profesora titular del Conservatorio de Música de Don Benito (Badajoz) donde ejerció, como directora del mismo, 11 años. Durante tres años fue profesora titular de Educación Secundaria y, actualmente, desde diciembre de 2008, desarrolla su labor docente como profesora del Área de Didáctica Musical, en la Facultad de Educación de la Universidad de Extremadura, donde imparte asignaturas de música en los Grados de Maestro en Educación Infantil y Primaria, así como asignaturas del Máster de Secundaria (MUFPES) y Máster de Investigación (MUI).

Desde septiembre de 2013 es Coordinadora del Área de Didáctica de la Expresión Musical.

Actividades docentes o de investigación

Suficiencia Investigadora, bienio 2007-2009. Calificación: Sobresaliente (10).

Ganadora del X Premio de Investigación "Santiago González" de Don Benito, abril 2010.

Fundadora *Asociación Cultural "Torre Isunza" para la Defensa del Patrimonio Histórico y Cultural de Don Benito*. Miembro de la Junta Directiva, del Consejo y Comité redactor de la Revista de Historia de las Vegas Altas. Edición del Grupo de Estudios de las Vegas Altas (GEVA), 2011. Continúa en la actualidad.

Doctora en Música por la Universidad de Extremadura. Calificación: Cum Laude, noviembre 2012.

Vocal de Educación, Cultura y Turismo de la *Asociación Cultural "Torre Isunza" para la Defensa del Patrimonio Histórico y Cultural de Don Benito*, 2013. Continúa en la actualidad.

Presidenta del jurado de la XIII edición del Premio de Investigación "Santiago González" de Don Benito", abril 2013.

Investigadora Principal del Grupo de Investigación en Educación Musical (GIEM), en la actualidad (I+IEA) de la Universidad de Extremadura, septiembre 2013. Continúa en la actualidad.

Premio Extraordinario de Doctorado, diciembre 2013.

Vocal del Consejo de Redacción de Campo Abierto, Revista de Educación, Facultad de Educación, 2014. Continúa en la actualidad.

Becas de estudio o de investigación en España:

IV Encuentro de Estudios Comarcales de Vegas Altas, La Serena y La Siberia. Siruela: 8 y 9 de abril de 2011. Institución otorgante: Universidad de Extremadura, Servicio de Gestión y Transferencia de resultados de la Investigación (SGTRI).

Seminario de formación: "Catalogación de Cantorales Litúrgicos. Cáceres y Coria: 28 y 29 de marzo de 2011. Institución otorgante: Universidad de Extremadura, Servicio de Gestión y Transferencia de resultados de la Investigación (SGTRI).

Estancia con residencia eventual de un mes en la Biblioteca–Archivo del Real Monasterio de Guadalupe. Consulta e investigación sobre la música en el periodo franciscano. Himnos y composiciones dedicadas a la Virgen de Guadalupe. Guadalupe: 18 de julio al 18 de agosto de 2011. Institución otorgante: Universidad de Extremadura, Servicio de Gestión y Transferencia de resultados de la Investigación (SGTRI).

Estancia con residencia eventual de dos semanas en la Biblioteca–Archivo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y Biblioteca Nacional de España, consultando fondos reservados a los investigadores, relacionados con su Tesis. Madrid: 17 al 28 de octubre de 2011.

Estancia con residencia eventual de un mes en la Biblioteca–Archivo del Real Monasterio de Guadalupe. Consulta e investigación sobre el músico franciscano Victor Sillaurren. Guadalupe: 2 de julio al 2 de agosto de 2012. Institución otorgante: Universidad de Extremadura, Servicio de Gestión y Transferencia de resultados de la Investigación (SGTRI).

Estancia con residencia eventual en la Biblioteca Nacional de España, consultando fondos reservados a los investigadores, relacionados con los líricos dombenitenses de finales del siglo XIX. Madrid: 21 al 25 de julio de 2014. Institución otorgante: Universidad de Extremadura, Servicio de Gestión y Transferencia de resultados de la Investigación (SGTRI).

Becas de estudios o de investigación fuera de España:

Visita Docente LLP/Erasmus. Facoltá di Scienze della Formazione de la Universidad de Bologna. Italia: 15 al 20-11-2010. Institución otorgante: Universidad de Extremadura, Secretariado de Relaciones Internacionales.

Visita Docente LLP/Erasmus ID Code: I CUNEO 01. Conservatorio di Musica "G.F. Ghedini" Cuneo-Turin. Italia: 7 al 11-11-2011. Institución otorgante: Universidad de Extremadura, Secretariado de Relaciones Internacionales.

Visita Docente LLP/Erasmus. Stenden University Meppel. Holanda: 15 al 19-04-2013. Institución otorgante: Universidad de Extremadura, Secretariado de Relaciones Internacionales.

Estancia académica y de investigación Universidad de Colima. México: 21-11-2013 al 21-12-2013. Institución otorgante: Universidad de Extremadura, Servicio de Gestión y Transferencia de resultados de la Investigación (SGTRI).

Estancia de investigación en New York Public Library for the Performing Arts consultando fondos documentales del Teatro Metropolitan relacionados con líricos españoles de finales del siglo XIX. New York: 28-07-2014 al 07-08-2014. Institución otorgante: Universidad de Extremadura, Servicio de Gestión y Transferencia de resultados de la Investigación (SGTRI).

Estancia de investigación en la Escola Superior de Artes Aplicadas del Instituto Politécnico de Castelo Branco. Portugal: 18 de octubre al 18 de diciembre 2014. Institución otorgante: Universidad de Extremadura, Servicio de Gestión y Transferencia de resultados de la Investigación (SGTRI).

Estancia de docencia e investigación en la Provincia de Misiones (Argentina e Itapúa, Paraguay); Argentina: 6 al 28 de agosto de 2015.

Publicaciones

Libros:

Pomporita. 20 canciones de Extremadura para cantar, tocar y bailar.
Editorial: Editora Regional de Extremadura
Año: 1994. I.S.B.N. 84-7671-934-5

Las Bandas de Música en el contexto social y musical de Don Benito (1850-2010). Estudio Etnohistórico.
Editorial: Ayuntamiento de Don Benito - Concejalía de Cultura. Fondo editorial. Don Benito
Año: 2010. I.S.B.N. 978-84-937752-2-3

Capítulos de libros:

Somos dos con dignidad
Título del capítulo: La desigualdad de la mujer en la música
Editorial: Manuel Ramos López. Mérida
Año: 2004. I.S.B.N. 84-609-2138-7

La Universidad por un mundo mejor
Título del capítulo: De las Escuelas Creativas a las Enseñanzas Universitarias
Editorial: Ministerio de Educación Superior. República de Cuba
Año: 2010. I.S.B.N. 978-959-16-1164-1164-2

Actas IV Encuentros de Estudios Comarcales. Siseva
Título del capítulo: La influencia de D. Enrique Donoso Cortés y Solo de Zaldívar en la música de Don Benito a finales del siglo XIX
Editora: Diputación de Badajoz. Badajoz
Año: 2012. I.S.B.N. 978- 84-615-6779-9

Música, danza y ritual en el encuentro iberoamericano. El patrimonio compartido y su transcendencia en la educación, II
Título del capítulo: Análisis comparativo de las danzas extremeñas y costarricenses. Aplicación didáctica.
BARRIOS MANZANO, Pilar y GÓMEZ PÉREZ, Juana (Ed.)
Año: 2016. ISBN. 978-84-608-5133-2

IX Simposio Internacional "La creación musical en la banda sonora ", mayo de 2015.
Título del capítulo: Una investigación sobre la recepción emocional de las músicas de Ghost y El Exorcista
Universidad de Extremadura
Año: 2015 (Pendiente publicación).

V Seminario Iberoamericano y Africano de Investigación del Patrimonio. agosto 2015.
Título del capítulo: Comparativa didáctica de un estudio del repertorio extremeño con el baile del Chamamé
Escuela Superior de Música de Posadas, Universidad Nacional de Misiones, Argentina
Año: 2015 (Pendiente publicación).

Artículos revistas:

Ventana Abierta
Título del artículo: D. Joaquín Muñoz: Músico de aquellos tiempos
Editora: Asociación de Amigos de la Cultura Extremeña. Don Benito
Año: 2008. I.S.S.N. 1131-8767

Ventana Abierta
Título del artículo: Banda Republicana en Don Benito, Claudio Miguel Gómez Paredes, director
Editora: Asociación de Amigos de la Cultura Extremeña. Don Benito
Año: 2009. I.S.S.N. 1131-8767

Revista de Musicología, XXXII, 1
Título del artículo: Real Monasterio de Guadalupe. Cien años de manifestaciones musicales en el periodo Franciscano (1908-2008)
Editora: SEdeM, Sociedad Española de Musicología. Madrid
Año: 2009. I. S. S. N. 0210-1459

Ventana Abierta
Título del artículo: Tradición musical de la familia González en Don Benito (Parte I)
Editora: Asociación de Amigos de la Cultura Extremeña. Don Benito
Año: 2011. I.S.S.N. 1131-8767

Revista de Historia de las Vegas Altas GEVA, nº 7
Título del artículo: Los Teatros: difusores de la cultura en Don Benito
Editora: Grupo de Estudios de las Vegas Altas (GEVA)
Año: 2015. ISSN 2253-7287 Electrónico (Latindex, e-revist@s, Dialnet y Researchgate
http://revistadehistoriadelasvegasaltas.wordpress.com/numeros-anteriores/

Publicaciones en DVD:

Colaboración en DVD "Bandas Don Benito"
Título: 30 Años de historia Banda Municipal de Música
Editora: Ayuntamiento de Don Benito - Concejalía de Cultura. Fondo editorial. Don Benito
Año: 2015

Ha participado como conferencista y ponente en diversos congresos, tanto nacionales, como internacionales.

Cuadernos de Bellas Artes

Otros títulos de la colección

52- *La terapia musical en la historia. Desde la Antigüedad hasta el siglo XX* - Ignacio Calle Albert
http://issuu.com/revistalatinadecomunicacion/docs/cba52

51- *La transición histórica de los EE.UU. de los años veinte a los treinta a través del cine. Un periodo de cambios socioeconómicos y de perspectivas en la 'Tierra de las oportunidades' y en la industria hollywodiense* - José Hernández Rubio
http://issuu.com/revistalatinadecomunicacion/docs/cba51

50- *Una ciudad marítima: Donostia-San Sebastian. Aproximación urbanística, antropológico-signitiva y estético-iconográfica a la configuración contemporánea de sus espacios fluviales y frentes de agua*– Isusko Vivas Ziarrusta y Amaia Lekerikabeaskoa Gaztañaga
http://issuu.com/revistalatinadecomunicacion/docs/cba50

49- *El teatro en Murcia bajo el reinado de los primeros borbones (1700-1807)*– Cristina Isabel Pina Caballero
http://issuu.com/revistalatinadecomunicacion/docs/cba49

48- *Iconografía musical valenciana. Pintura sobre tabla (Ca. XV-XVI)*– Mireia Izquierdo Trenado
http://issuu.com/revistalatinadecomunicacion/docs/cba48

47- *La investigación artística en las enseñanzas superiores de música* – Jorge Luis Moltó Doncel
http://issuu.com/revistalatinadecomunicacion/docs/cba47

46- *Discursos de lo maravilloso. Esteban de Arteaga y los fundamentos de la ficción historicista romántica* – Antonio García Montalbán
http://issuu.com/revistalatinadecomunicacion/docs/cba46

45- *La música en el teatro de Shakespeare. Un estudio holístico del concepto en sus principales obras dramáticas* – Ignacio Calle Albert
http://issuu.com/revistalatinadecomunicacion/docs/cba45

44- *La enseñanza de piano en España. Etapas, hitos y modelos* – Jorge Luis Moltó Doncel
http://issuu.com/revistalatinadecomunicacion/docs/cba44