

# Publicações do Cidehus

---

**Paisagens sonoras históricas**

---

## **Sociabilidade acústica**

**El sonido de la asociación: voces, ruidos y  
ambientes sonoros en Évora, 1835-1950**

**María Zozaya-Montes**

### **Résumé**

Esta investigación se centra en un campo desconocido hasta la fecha, la reconstrucción del paisaje sonoro de las asociaciones masculinas dedicadas al ocio, al juego de cartas y a la reunión de los varones. Estas sociedades también contaban con actividades culturales y musicales que no son el centro de este estudio, que busca reconstruir la base sonora del día a día. Recupera los sonidos de su ambiente buscando sus



significados. Analiza el caso de las principales asociaciones históricas de Évora fundadas en el siglo XIX, que compara en ocasiones con otras asociaciones de la élite de Portugal y España. Se concluye la importancia del ruido o su ausencia, que podía conducir a modificar arquitecturas, estados de ánimo, o provocar cambios en los horarios, y afectar al buen funcionamiento económico del club, al mantenimiento del «buen tono» de la sociedad y a cuestiones de prestigio simbólico.

This research focuses on a field quite unknown, the reconstruction of the soundscape of gentlemanly capitalism associations. These societies were dedicated to leisure, card games, and men's gathering. Although music or culture sometimes took place in their halls, this is not the subject of this research. The focus is the soundscape of sounds and noises of daily encounter behind its walls (not concerts or dance music). We analyse the case of historical associations of Évora (founded in XIXth Century), which are compared with other Portuguese and Spanish associations, when necessary. The research concludes that sounds were essentials, in its variant of noises or voices, because they could lead to modify emotions, architectures or schedules, indicating that sound was essential for the wealthy functioning of the association and the maintenance of the so-called «good manners».

## Entrées d'index

### *Keywords :*

sounds, associations, Portugal, modernity, noise, conflict

### *Palabras claves :*

sonidos, asociaciones, Portugal, modernidad, ruido, conflicto

## Note de l'auteur

A autora es investigadora contratada en el CIDEHUS-UÉ, financiado por el proyecto de la FCT de Portugal, Ref. CIDEHUS - UIDB/00057/2020. Investigación integrada en el proyecto PASEV, *Patrimonialization of Évora's Soundscape*, 1540-1910, Ref. ALT20-03-0145 - FEDER-028584. LISBOA-01-0145.

## Texte intégral

## Hacia una sociabilidad acústica

- 1  Desde la década de 1830, el cambio originado por la llegada continuada del sistema del liberalismo político constitucional fomentó el nacimiento de espacios de

sociabilidad en España y Portugal. A partir de 1835 se fundaron nuevas asociaciones para el disfrute del ocio de la élite (GEREÑA, 1999: 409-415). Con el nombre de *clube*, *sociedade* o casino, estos círculos se dedicaban a la sociabilidad exclusiva masculina. Conforme avanzase la centuria, iban a permitir que entrasen las mujeres de manera eventual, cuando celebraban conciertos y bailes. Pero, si excluimos dicha faceta musical: ¿cuál era el paisaje sonoro cotidiano de los encuentros de estos hombres que se reunían a jugar, hablar y leer periódicos? Y lo que es más importante: ¿qué nos indican los sonidos que allí debían tener lugar diariamente?

2 Esta investigación busca reconstruir el paisaje sonoro de esas asociaciones, que es fácil confundir con la música que se tocaba en ellas, por lo que hemos de aclarar esta cuestión. Murray Schafer acuñó el término de *soundscape* revalorizando el ambiente acústico entre la naturaleza y la tecnificación (1973). El concepto de paisaje sonoro que será tratado en estas páginas se centra en estudios posteriores de Truax y Thompson, para quienes el *soundscape* puede componerse de los sonidos externos que rodean a las personas, quienes generan un significado cultural que depende del contexto y las narrativas internas del individuo (KELMAN, 2010: 213-215; 224-226).

3 Una vez que vamos a reconstruir ese mapa sonoro del asociacionismo masculino es necesario preguntarse ¿a dónde nos puede llevar? Es decir, si analizásemos melodías musicales – que no es el caso – sería más fácil de encontrar un significado cultural directo. Mientras, es más complicado desentrañar el mundo de los significados del paisaje sonoro asociativo, pues se vincula al campo de las percepciones, los afectos y las representaciones culturales. La importancia de rescatar las sonoridades de una asociación puede residir en varios puntos. Primero, reconstruirlos por el interés exclusivo de recuperar los ambientes acústicos escuchados y producidos cada día (KNIGHTON y MAZUELA, 2018). Segundo, para conseguir recomponer sus significados. Según Sidhu y Pexman (2018) el estímulo sonoro afecta otros



elementos cognitivos, de manera que lleva a vincularlo con un tipo de comportamiento social y afectar al campo simbólico. El sonido se convierte en simbólico cuando produce efectos sobre la percepción y puede generar emociones (SCHAFER, 1973: 22). Así, un paisaje sonoro tranquilo puede promover la impresión de un estado de relajación agradable, equivalente al denominado «confort ambiental» (HERRANZ y ASPURU, 2017: 2). Aquí podemos contraponer el binomio silencio y ruido, que conduce a dos estados muy diferentes, conducentes a imaginarios pacificadores y de bienestar o, por el contrario, confusos y transgresores (LABELLE, 2019: IX-XII). Si aplicamos estos conceptos al análisis de los espacios asociativos del siglo XIX, y los interpretamos en función de la cosmogonía burguesa, podremos concluir que un ambiente calmado y silencioso podía remitir a la alta cultura del denominado buen tono. Mientras, un lugar ruidoso producía la idea de desorden – originando confusión en el mundo dominado por el ideal de las «buenas maneras» –, relacionándose indirectamente con los grupos populares. Asimismo, aproximarnos a los salones de la asociación nos puede informar de las connotaciones simbólicas y semióticas del espacio. La conjunción de un ambiente sonoro tranquilo podía ayudar a componer el ideal de «la paz burguesa» en el sentido que denominaron Pons y Serna (1992: 137-245).

## **El gran olvidado: el sonido de las asociaciones de ocio masculino**

- 4 El centro de esta investigación son los ruidos, voces y sonidos que diariamente resonaban dentro de las paredes de la asociación. Ese paisaje sonoro ha sido olvidado de forma sistemática en los estudios asociativos, a mi juicio, por varios motivos. Primero, en el panorama historiográfico general, rara vez se plantea el interés del paisaje sonoro, siendo más promovido desde proyectos vinculados a la musicología<sup>1</sup>. En la casa de Clío, las temáticas sonoras siguen sin caber en las salas tradicionales de la perspectiva positiva predominante. Segundo, el sonido no es un tema valorizado en las



asociaciones dedicadas al encuentro social. Como eran clubes de reunión no orientados expresamente hacia un ramo de la cultura, se relega tanto el sonido que a menudo se llega a olvidar incluso su faceta musical, por considerarla una cuestión subsidiaria en ese tipo de sociabilidad masculina. Así, son raras las iniciativas que recogen registros sonoros desde el análisis social<sup>2</sup>. Tercero, en el campo especializado de los estudios asociativos, tampoco se ha atendido el *soundscape* por la dificultad de reconstruir los contenidos a partir de fuentes primarias. No existen grabaciones de su sonoridad cotidiana, por lo que habrá que recurrir desde la alteridad a otras fuentes que nos hablen de él, como trataremos después.

- 5 En el campo de la historia social, aún se continúa la necesaria labor de rescate del papel global de los espacios de sociabilidad. Salvo que el objetivo del estudio sean temas musicales, los análisis históricos de las asociaciones dedicadas al ocio masculino no tratan el factor sonoro. Cuando se trata de filarmónicas y orfeones hispanos, se ha avanzado en el análisis de sus repertorios (CARBONELL, 2018: 220-230). Se han realizado intensos trabajos de mapeo y recuento de las asociaciones de ocio, desgajando las sociedades corales (ARNABAT y FERRÉ, 2017: 386-390). Sin ni siquiera entrar en el interminable mundo de las bandas filarmónicas, en el caso portugués también se ha tocado el asociacionismo y la sociabilidad musical (BERNARDO, 1986: 201-204; y 2001: 32-44). Mientras, se han realizado otros interesantes estudios de la sociabilidad cualitativa: se ha analizado la extracción de sus integrantes (BERNARDO, 2001); el capítulo de gastos de actividades, con las orientaciones culturales y lúdicas marcadas por el juego (VAQUINHAS, 2021); o la actividad de sus juntas directivas, impulsadas por sus redes sociales, influencias, y deseos de representación social (ZOZAYA-MONTES, 2016). En los clubes y asociaciones de ocio masculino se han contemplado los actos culturales: conferencias, veladas musicales, conciertos, representaciones teatrales, o bailes organizados en los círculos por circunstancias especiales.



Suele reseñarse cuando se invitaba a una eminencia, desde un conde o diplomático hasta la propia reina Isabel II (GUIMERÁ y DARIAS, 1992). Estos temas, si bien son de igual interés para el análisis social, no son objeto de este estudio.

- 6 En el campo musical, también cercano al aquí tratado – y aunque tampoco sea el objeto central de este artículo –, debemos hacer unas aclaraciones. En general, los nombres de las asociaciones masculinas portuguesas fundadas en el siglo XIX delimitaban sus contenidos. Si se llamaba «ateneo» o «liceo» tenía orientación cultural y artística; si era musical, «asociación coral», «orfeón» o «filarmónica». Mientras, en el interior de las asociaciones de ocio aquí tratadas, denominadas «círculo» o «sociedade», también resonaba frecuentemente la música. Aunque su objetivo primordial fuese la reunión social y el juego, las asociaciones portuguesas estuvieron impregnadas del componente musical. Eso se debía en parte a que estas asociaciones privadas se caracterizaron por ser polivalentes, y al mismo tiempo que decían dedicarse «al ocio de la buena sociedad», como dictaban en los primeros artículos de sus estatutos, promovían otros elementos como la educación o la ayuda mutua (ZOZAYA, 2019c). Así, numerosos clubes lusos nacidos con el liberalismo político constitucional avanzaron el siglo al ritmo de bailes y conciertos. En el caso de Évora, hubo una especial entrega a la música. La mayoría de sus clubes y asociaciones centenarias componía su propio himno, desenvolvía una intensa labor cultural, promoviendo actividades, organizando saraos y conciertos, apoyando la construcción y manutención de teatros locales. Las asociaciones homónimas en España, como casinos o círculos de la amistad, desenvolvieron en menor medida esa actividad musical, que rara vez se tornó en su objetivo principal.

## **El sonido del club: voces y ruidos en las asociaciones de ocio masculino**



7 Resulta paradójico que los sonidos que fueron consustanciales al funcionamiento cotidiano de las asociaciones no hayan constituido un objeto de análisis formal en los espacios de sociabilidad. Ello puede estar relacionado con el hecho de que el ruido, el silencio, las voces o el barullo, se consideraban tan consustanciales y generalizadas en este tipo de clubes que nunca llamaron una atención especial, salvo que se saliesen de la norma y se censurasen por ello. Las sonoridades que eran propias de las sociedades masculinas de la época pueden estar remitiendo a la acústica de un perfil social compartido por otras asociaciones de España, donde:

Eran esenciales las acciones cotidianas de los clubes, como fumar o jugar. El ruido de los billares, el humo de los vegueros o las conversaciones informales eran la tinta que dibujaba poco a poco la silueta del casinista, trazando un perfil similar al del clubman británico o del cercleux francés. Tales perfiles se componían de la acumulación de diversos factores, como un estatus social adquirido, años de roce entre los iguales, o de tempos de asistencia al círculo: tratándose y relacionándose, viéndose y reconociéndose, o frecuentando salteadamente las fiestas de sociedad en sus salones con la familia. (ZOZAYA-MONTES, 2016: 15).

8 A ese paisaje social descrito hemos de sumar el sonoro. Raras son las referencias al sonido, y cuando se encuentran, suelen estar en la parte más literaria de la introducción de los estudios asociativos. Precisamente, el sonido supone una antesala, una forma de entrada en un lugar a través de la percepción. En el prólogo al estudio del Casino de Madrid, quien escribe estas líneas se hacía eco de la soledad en que habían caído sus salas a través del silencio de un martes cualquiera, dedicando el libro:

A sus salas, que parecen congelar el tiempo amarillo cuando se visitan en soledad; a sus cuadros y esculturas, cuyas figuras a veces simulan que te miran cuando pasas; a sus vidrieras, que transmiten la luz y la neblina de humo con antiguos sonidos ya mudos por los años; a sus ruletas, que intensamente giraron en el pasado y que ahora dejan al visitante que las contemple inamovibles; a sus relojes, que



siguen marcando imperturbables el paso del tiempo en las salas vacías de la asociación. (ZOZAYA-MONTES, 2002: 15).

- 9 Para llenar el vacío de las sonoridades y ruidos cotidianos de las asociaciones de ocio masculino, vamos a adentrarnos en esos espacios desde el enfoque de la historia social y cultural. Retrataremos la sonoridad que rodeaba a los grupos de los principales círculos masculinos alentejanos. Estudiaremos el llamado *clube, associação o grémio*, en Portugal, el típico club de varones que en España tuvo su modelo equivalente en el casino y círculo, cuyos diferentes nombres encubrían una tipología similar (GUEREÑA, 2019; ZOZAYA-MONTES, 2019c: 169-183). Eran asociaciones excluyentes donde los varones pasaban su ocio cotidiano con «A leitura dos jornais, os jogos – em princípio apenas os lícitos –, a troca de ideias» (BERNARDO, 2001: 41).
- 10 Gracias a dedicar años investigando los círculos societarios de Évora, Portugal y España, nos basaremos en el conocimiento de los documentos de actas de las juntas directivas, solicitudes y quejas internas. Para recuperar los sonidos de las asociaciones masculinas es necesario repasar las actas, buscando las áreas donde pudieran aparecer durante décadas. No es tarea fácil, pues para realizarlo es necesario tener acceso a los archivos asociativos, aspecto complicado por su naturaleza privada (ZOZAYA-MONTES, 2019a). Ante los documentos, se suma el potencial obstáculo de la paleografía y la interpretación de contenidos inconexos. Por último, nuestras interpretaciones se complementan con los artefactos de la cultura material, gracias al acceso que hemos tenido a las salas originales de esos clubes, que siguen siendo privados, y a cuyos presidentes y directivas agradecemos inmensamente su colaboración. Así, documentos y objetos serán las fuentes de este estudio, contrastados con literatura de la época y bibliografía contemporánea.
- 11 Principalmente nos referiremos al círculo Eborense, fundado por la aristocracia en 1836; a la Sociedade União Eborense (o Bota Rasa), creado por la burguesía propietaria entre 1837 y 1839; y a la Sociedade Harmonia Eborense, que nació en



1849 de la unión de la burguesía intelectual de tendencia progresista republicana (BAIÔA: 1999). Pasamos a analizar sus ambientes sonoros – no sus repertorios musicales –, para interpretar sus implicaciones sociales, culturales o arquitectónicas.

## Las pisadas del socio y el empleado en los círculos de Évora

- 12 Desde la primera entrada en estas asociaciones la acústica de las escaleras producía un efecto sonoro cuya impresión generaba un significado cultural (LABELLE, 2019: 2-4; 73). Cuando los socios subían las escaleras del club se originaba sin duda un efecto en la percepción acústica que remitía a un estatus social exclusivo. El sonido emitido por los zapatos de suela de madera pisando la piedra de las escaleras generaba la sensación acústica de estar entrando en un palacio señorial, de piedra, cuya ancha escalera con techos elevados generaban una reverberación de connotaciones aristocráticas. Así sucedía en la piedra de granito del Palacio de Abrantes, donde se instaló el círculo Eborense desde 1836, y en las escaleras de mármol del antiguo edificio de la Corte de don Manuel, donde se alojó la Sociedad Harmonia Eborense desde 1902. Mientras, los socios que acudían a la Sociedade União Eborense, al oír al entrar sus pisadas en el mármol acogido por el sonido caluroso de una escalera angosta, percibirían un entorno mesocrático, relacionado con la arquitectura de las casas burguesas<sup>3</sup>. En los tres casos, los sonidos ayudaban a producir la representación social de una jerarquía desde la entrada. Después, para subir a los pisos superiores, el crujido de las escaleras de madera posiblemente iba a remitir a la privacidad, al sentido del calor del hogar.
- 13 El día de esas asociaciones comenzaba con el rechinar de las argollas cuando corrían las cortinas de los grandes ventanales o con el rugir de las maderas de las contraventanas, al abrir los pestillos para dejar pasar la luz del sol. Por la mañana se oían las pisadas del conserje o celador, que vivía en la asociación – como era común en la



época – con su mujer, como los criados de la Sociedad Harmonia Eboreense y probablemente del Círculo Eboreense. O se marcaban los pasos del cocinero subiendo las escaleras de madera de la Sociedade União Eboreense, quien llevaba los enseres con aperitivos o comida para preparar algún almuerzo. Podía ser el trasiego del mayordomo principal arreglando sus salas, e incluso recogéndolas si los socios se habían retirado muy tarde la madrugada anterior.

14 Agudizando el oído descubrimos el silencio de las salas por la mañana, roto por algún trinar o «chilrear» de pajarillos y por los cascos de los caballos y los carruajes rodando sobre los cantos de la calle. De fondo, imparable como en la ciudad levítica, el tañer de las campanas de la iglesia más cercana (BEJARANO, 2014: 15-16). A ritmo de metrónomo, el soniquete acompasado de las manillas del reloj, omnipresente medidor de los horarios del juego en todas las salas de las asociaciones, como reflejaban sus estatutos. En los principales círculos societarios elitistas de Évora, y en general en Portugal y España, existían relojes de pared similares, importados de París remitían al prestigio simbólico. El «tictac» de sus agujas era enmascarado por el trasiego de los socios, que solían aparecer mayormente por la tarde a jugar la partida y a mantener conversaciones. En el Círculo Eboreense se oía con más presencia el péndulo del reloj de pie cuando sonaba a cada hora, implicando más alcurnia<sup>4</sup>. Esa sonoridad del tiempo a través del reloj, entonces costoso, resultaba indirectamente un elemento simbólico de poder, pues el registro del tiempo se vinculaba con la gente acomodada (THOMPSON, 1995: 395-402). Siguiendo las interpretaciones de Alain Corbin (1994: 43; 81; 130; 194) el uso de los relojes en sus salas podía implicar que no necesitaban el sonido de las campanas, que en última instancia remitían al símbolo del poder tradicional rural. Así, esas asociaciones podían estar rivalizando con aquellas, gracias a sus nuevos medidores del tiempo, al recrear de forma sonora la identidad laica.

15 Por la tarde, si iban a jugar la partida, los socios también se acercaban a pagar las cuotas. Entonces se podía oír al



conserje o al secretario preguntando el nombre para rasguear, con la pluma salida del tintero, el recibo, el libro de las cuentas o de los socios. También, si era un nuevo miembro, se oía la resonancia del sello validando el nombre de la entidad: el golpe seco al marcar el carnet tras estamparlo contra el tampón de tinta, o el apretón sigiloso del «carimbo branco» o tampón invisible. Quedan sus marcas en los libros de socios de la Sociedade União Eborense o incluso aún perdura un ejemplar del sello en las salas de la dirección de la Sociedade Harmonia Eborense. Era el sonido de la burocracia, que connotaba el control y la tranquilidad asociativa.

- 16 También es necesario buscar los sonidos de los reclamos y peticiones de pagos atraso, indicadores del descontrol. Los miembros cumplidores solían pagar en la sede de la entidad, lo cual daba buena reputación. Para quienes no pagaban, estaban los cobradores de las asociaciones, empleados designados para ir al domicilio de los socios. Cuando iban a reclamar las cuentas en falta, no siempre eran bienvenidos. Al batir sus puertas solían suceder dos cosas. Muchas veces se oía completo silencio, pues quienes no podían pagar fingían que no estaban en casa. Otras veces en que abrían las puertas se generaban discusiones con voces elevadas, oyéndose cruzar algún que otro impropio. Así se registró en 1850, cuando el «zelador» de la Sociedad Harmonia Eborense fue a cobrar cuotas en atraso y unas multas. Los socios morosos le recibieron con insultos, derivando en conversación alterada y provocando que al final aquellos se despidieran de la asociación:

Confessando os réus os dois objetos de acusação que eram a escusa de solver certas multas, e o insulto feito à Sociedade na pessoa de seu Zelador, quando este foi cobrar as ditas, altercando finalmente com razões, questionando sobre palavras [...]<sup>5</sup>.

## La normalidad de oír el juego y la llamada a los criados



- 17 Se ha señalado que el sonido puede actuar como un diferenciador de la ruptura de la rutina (BEJARANO, 2015). El silencio de las bibliotecas de estas asociaciones no debía resultar tan diferente de la tranquilidad del hogar, pero sí el bullicio de otras salas. Eso sucedía sin duda con el sonido del juego, uno de los principales componentes de estos círculos. Las sonoridades de las salas dependían de los juegos que en ellas tenían lugar, que normalmente se distribuían por espacios y por horas, en cuartos que se sabía que iban a tener un mayor o menor bullicio. Podemos reconstruir su ambiente sonoro gracias a las actas de las juntas directivas, los muebles y artefactos que se han conservado hasta hoy en día.
- 18 Con el juego se iniciaba todo un espectro de sonidos asociado al mundo lúdico y con connotaciones elitistas del «clubman». Comenzaban los ruidos discretos del vidrio de las copas posándose en las mesas supletorias de madera, que se usaban para no tener accidentes en la mesa de juego (imagen 1). Se inauguraba la partida rasgando el papel de un nuevo paquete de cartas, con el suave desliz del barajar de los naipes. Eso era un signo de distinción, como el sonido de las fichas de juego sobre la mesa, piezas de nácar, metal o baquelita (imagen 2) que aún existen en estas asociaciones. Eran sesiones silenciosas entrecortadas con breves conversaciones que dejaban pasar las horas de juego exhalando el humo de los cigarros, entrecortadas por el chiscar el mechero o los fósforos. A veces con los conflictos surgidos a raíz de el juego (la «batota».) se generaban grandes riñas, cuyas referencias son comunes en la literatura de la época. Al mismo tiempo, cuando había juego de ruleta había socios observadores que se quedaban horas seguidas «na silenciosa contemplação daquela variada multidão de jogadores», algunos de los cuales cuando apostaban su última moneda «seguia-a com os olhos na silenciosa desesperação de quem visse ir arrastado pela corrente o mais querido objeto das suas afeições» (VASCONCELOS, 1863: 267). Ese silencio propio del juego podía marcar una separación en la comunicación (PICKER, 2003: 98-99), a la



par que relacionarse con la tradicional censura social de esas prácticas lúdicas.

### **Imagen 1 - Mesas de juego en la Sociedad Harmonia Eboreense**



Fuente: Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora: SHE, 152

- 19 El sonido en las mesas de madera era más amortiguado para las cartas y para las fichas, porque cubrían su parte superior con los tapetes verdes de franela, las «mesas de pano verde»<sup>6</sup> que eran renovadas con frecuencia. Estos tapetes perviven en las mesas de varias esquinas de la Sociedade União Eboreense y, fueron quitados en las mesas de la Sociedade Harmonia Eboreense. También era típico el estruendo agudo que hacía la pila de fichas de pasta (o marfil, en las sociedades de más alcurnia) al caer sobre la mesa de madera. En las asociaciones que había dominó, como las mencionadas, sonaba el golpeteo seco de la ficha en la mesa de madera, que era precisamente uno de los códigos usados para las entradas de este juego. Emilia Pardo Bazán recogía las connotaciones lúdicas de esos ambientes afirmando que «llenaban de vida» «el humo de los cigarros y el crujir de los periódicos desdoblados, y las conversaciones, y el sonido seco de las fichas del dominó dando contra el mármol» (PARDO BAZÁN, 1888: 116).
- 20 Imagen 2 - Fichas de juego de la Sociedad União Eboreense o Bota Rasa





Fuente: María Zozaya-Montes

- 21 Dentro de los sonidos rutinarios del juego que se asociaban al paisaje sonoro del ocio masculino, debemos mencionar aquellos que precisamente por su ruido provocaban nuevas distribuciones espaciales en la asociación. En la Sociedade União Eboreense se han conservado documentos sobre el denominado juego de la marimba, que se puso de moda en la década de 1870 y que motivaba un alborozo especial de los socios. Sobre la marimba hubo que reglamentar porque causaba un tipo de susurros que al parecer incomodaban las conversaciones de otros consocios. Como consideraban que esas interferencias de ruido no convenían por estar en una etapa de gran concurrencia a la entidad, tomaron medidas al respecto para favorecer su economía. Así lo hicieron tras afirmar en una reunión de la junta directiva en 1878 que:

Tendo em vista que a sociedade é atualmente –e continuará a ser– muito frequentada, que não é conveniente ocupar a sala principal só com mesas de jogo, por ser a que especialmente serve para conversação, e sendo de urgente necessidade uma outra sala para jogos, deliberou-se que, para tal fim, se destine a sala do segundo andar, devendo ter lugar somente nessa sala o jogo chamado marimba, que, admitindo muitos parceiros, dá ocasião a algum sussurro que interrompe os parceiros de outros jogos<sup>7</sup>.

- 22 El ruido del juego de la marimba, con los susurros y conversaciones, fue el origen de un cambio estructural, pues se le dedicó una sala especial a este juego, para mantenerse



aparte de las voces de los socios. Después incluso iría a provocar nuevos barullos, de obras, cuando la asociación decidió construir un nuevo cuarto o buhardilla exclusivo para la marimba: encima de la sala principal y con su propia mesa. Probablemente para tapar el ruido que causaba, la colocarían sobre una estera de esparto tan amplia como la nueva mesa: «deliberou-se que se mande já construir sobre ela [a sala principal] uma *abobadilha*, e que o solo seja coberto com uma esteira de esparto, mandandose também fazer uma mesa comprida para o jogo da Marimba»<sup>8</sup>.

- 23 Especialmente por la tarde y noche, otro sonido común a las asociaciones principales de la ciudad era el golpe seco de los tacos al picar las bolas de marfil del billar, batiendo contra las bandas y con repiques de carambola. Cuando había empleados del billar que cantaban en voz alta los turnos o los puntos («marcador»), estos no se podían entrometer en las discusiones de los jugadores, que debían ser frecuentes, pues como recordaban los *Estatutos del Clube Bejense*, «o marcador repetirá em voz alta os pontos de cada parceiro [...], não se entrometendo nas discussões que – por ventura – os parceiros possam ter entre si» (*ESTATUTOS CB*: 24<sup>9</sup>). El tono de voz elevado sería codificado por los consocios como muestra de enfado, indicador de la inexperiencia. Igualmente, cuando fallaban su objetivo y raspaba el tapete, sonando «marronzos o dando golpes en vago» (MARTÍNEZ, 1864: 12). A menudo eran acompañados de palabrotas, como recordaba para el caso español el literato aficionado a esos espacios, Mariano José de Larra:

y al tiempo de salir de un billar contiguo que atravesé con mucha prisa por el humo de tabaco, la bulla y las malísimas trazas de los que pasan el día en dar tacazos a una bola al ronco y estrepitoso ruido del bombo, acompañado el continuo gritar «el 1, el 2, etc.», y en herir los oídos de las personas sensatas con palabras tan superfluas como indecentes [...] (LARRA, 1828: 35).

- 24 Al ser un juego muy de moda entre la élite desde 1850, que cada vez contaba con más acólitos – y con ello más monedas resonando en la caja de la sociedad –, se incorporaron billares en numerosas asociaciones y cafés del Alentejo



(imagen 3). En Évora de forma más temprana: el Círculo Eborense incorporó un billar y luego tres; la Sociedad Harmonia Eborense aumentó a dos mesas.

### Imagen 3 - José Silveira jugando al billar en el Café Portugal (Évora)



Fuente: Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora: David Freitas, DFT 3009

- 25 Por su parte, la Sociedade União Eborense usó su billar todo lo que pudo, hasta que se alzaron voces de discordia. En 1870 los socios lo llamaron «canasta velha»<sup>10</sup>, pidiendo su inmediata sustitución. Este hecho debió de alterar durante un tiempo el paisaje sonoro de la asociación, puesto que provocó obras en el piso. Decidieron colocar un billar que era mayor de lo que las proporciones de la sala permitían, por lo que hubo que tirar directamente un muro de la habitación para hacer más amplia la estancia<sup>11</sup>. Si bien los martillazos de las obras provocarían cierta confusión inmediata, al hacerlo el ruido sería percibido como una inversión llevadera, en nombre de una mejora lúdico espacial.
- 26 La voz de los socios era otro murmullo constante que remitiría al estado normal de la asociación. Un silencio excesivo podía ser la antesala de una reacción. Si alguien entraba en una sala y se callaban todos los allí presentes, era un silencio indicativo de falta de confianza y rechazo, que invitaría a abandonar la sala discretamente. Al ser círculos privados, oír unas conversaciones continuadas podía ser un signo de normalidad. Entre conversaciones y juegos pasaban los socios la tarde. A veces se convocaba alguna conferencia informal o sesión de debate. Cuando las opiniones eran



polémicas, la literatura recordaba que el barullo del mundanal ruido que generado en los círculos de Portugal hubiera sorprendido al propio Hamlet<sup>12</sup>. Con más o menos ruido, los debates podían alcanzar a menudo la hora de la cena. Tras las 10 de la noche los socios volverían a sus salas. Se acercaría al círculo quienes aún no habían aparecido, buscando a sus conocidos y nuevos presentados con quienes juntarse para charlar, nunca muy alto, para mantener el tono elegante que representaba a la «buena sociedad».

27 Mientras pasaban la tarde en la asociación, consumían algo. Para pedir sus bebidas mientras continuaban la plática o el juego, llamaban al camarero, con un gesto, un clicar del dedo corazón y el pulgar, o voceando los más «ordinarios» si estaba a la vista el empleado. Para llamar al servicio también usaban el mismo código que cuando se entraba en la sociedad, como era costumbre entre los señores de las grandes casas de la Península Ibérica: era común batir dos veces las palmas de las manos. También podían llamar a los criados usando primero las campanillas agudas propias del servicio, sustituidas después por los timbres metálicos. Desde la incorporación de la electricidad serían eléctricos, como los que se conservan en una sala de juego de la Sociedade Harmonia Eborense. Podían accionar en la pared estos timbres, siendo oídos sin moverse de sala. Así sucedía en muchos clubes de España y Portugal desde que se instalase este sistema en función de la capacidad económica del círculo. Precisamente, contar con el sonido de los «timbres llamadores» eléctricos, incorporados en el Casino de Madrid antes de 1888 (ZOZAYA-MONTES, 2016: 178) indicaban un status privilegiado. La percepción que producía el sonido de los timbres en la asociación era probablemente la del hogar, generando la idea de seguridad y protección del espacio privado doméstico, como ha señalado Labelle (2019: 55-56).

28 Los sonidos podían generar otro tipo de seguridades, si activaban mensajes. Un elemento escuchado de forma constante por los empleados cuando la asociación tenía más movimiento era el producido por los timbres llamadores.



Estos tenían sus respectivos códigos que aún es necesario recomponer y descifrar: dando un determinado número de toques se pedía al criado que trajese unas bebidas, otro para alertar de que había problemas y se podían pegar, o incluso un código para acusar la llegada de la policía o presencias que podían causar problemas a la asociación. Algunos, como el Casino de Numancia en Soria (PÉREZ RIOJA, 1948: 8) y el Casino de Oviedo<sup>13</sup>, donde no querían que las autoridades pasasen a «darles un susto», sustituyeron tales avisos de llegada de la autoridad por códigos de luces, un sistema más discreto a los oídos de los extraños que tal vez también iluminó en algún momento alguna asociación de Évora.

## Sonidos estacionales y de la nueva época

- 29 En las asociaciones se repetían sonidos anualmente, como el golpeteo del desestero, invadiendo con su «plaf plaf» matutino. Esa escena que remitía a la higiene sucedía al finalizar la estación del verano, en septiembre, cuando los empleados de la asociación sacudían las esterillas que habían puesto para ese periodo más caliente y pasaban a sustituirlas por elegantes alfombras, más apropiadas para el frío invierno. Alfombras que hacia el mes de junio sacudían y batían en una acción matutina para sacar el polvo, dirigida por el conserje o celador, ayudados por los mozos que recibían propinas por ello (ZOZAYA-MONTES, 2002).
- 30 De forma estacional también se oía en estos círculos la llegada de las fiestas municipales y nacionales. Dado que por motivos de prestigio las sedes de estas corporaciones solían ubicarse en palacios y edificios céntricos de la ciudad, desde ellas se oía la procesión al completo cuando pasaba, o el alborozo y griterío de la fiesta local. Incluso como sus balcones eran engalanados con sus pendones simbólicos, la comitiva y la banda municipal podían parar a hacer un saludo de honra ante sus fachadas principales. Entonces, los socios que habían acudido a las salas de la asociación se asomaban al balcón, juntándose a la presencia simbólica de la directiva. Así lo han retratado diversos grabados del Casino de Madrid desde 1850, o como se vino reproduciendo



en Portugal y muestran algunas fotografías de 1947 de la Sociedad Harmonia Eborensis (imagen 4). Oír el sonido desde arriba ubicaba simbólicamente en el estrato de la jerarquía social superior, reafirmando los conceptos piramidales predominantes entonces en la mentalidad burguesa.

#### **Imagen 4 - Balcón engalanado en la Sociedad Harmonia Eborensis**



Fuente: Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora: SHE, 215

- 31 A partir de 1870, las asociaciones comenzaron a integrar los sonidos de la modernidad, vinculados a la aparición de nuevas tecnologías, que entonces encarnaban la idea del progreso. Relacionado con la llegada de la era industrial, en todas las asociaciones que incorporaron la máquina de escribir se oyeron los golpeteos mecánicos: el concierto rutinario que comenzaba pulsando las teclas separadas por el espacio, el «clín» del salto de página y el deslizar del movimiento lateral del rollo. Al inicio las usaban de forma extraordinaria para redactar sus cartas a limpio, y luego sus estatutos. Muchas se compraron probablemente como símbolo de prestigio, y sus sonidos debían connotar la modernidad y el orden, pues todos iban a leer ese papel sin miedo a confundir letras. Se fueron incorporando en las más pudientes asociaciones de la Península Ibérica, como las máquinas que el Casino de Madrid fue introduciendo desde que una de las empresas les ofreciese una en 1900, y también la Sociedade Harmonia incorporaría el sonido de la *Underwood* que hoy se conserva en su dirección.
- 32  El ruido novedoso que más llamaría la atención sería el del telegrama, que fue instalado en la Sociedad Harmonia

Eborenses y tuvo un gran uso durante la primera Guerra Mundial, cuando los socios iban para informarse de los avances del frente. El propio Casino de Madrid también contó con ese sistema hasta que con los avances se instalaron cabinas telefónicas. En Évora el «ring-ring» del teléfono debió llegar de forma tardía a las asociaciones, y antes a otras portuguesas de mayor capacidad económica. El Grémio Literário de Lisboa aún conserva la cabina telefónica de su estilo Art Déco, cuyo sonido remitiría al signo de la modernidad. En general, la posibilidad de oír las voces a través de esos artilugios se asociaba con el alcance universal y humano, que relegaba al sonido del telégrafo como algo tosco (PICKER, 2003: 100). Globalmente, los sonidos del teléfono, el telegrama o la máquina de escribir, como elementos técnicos, podían simbolizar el poder y la idea de la modernidad (SCHAFER, 1973: 24). Es posible que su sonoridad promoviese acústicamente el concepto del «confort», un neologismo promovido en el siglo XIX que la burguesía asociaba a los adelantos técnicos y a la imperante filosofía del progreso (ZOZAYA-MONTES, 2016: 177).

## **Sonidos continuados: del murmullo al conflicto y el canto trasnochado**

- 33 El murmullo de las conversaciones fue otra de las constantes desde la fundación de estas asociaciones. De la documentación de sus juntas directivas podemos extraer que eran de muy diferentes grados y tonos, que partían desde los diálogos informales de los socios hasta las tertulias más o menos combinadas, que en ocasiones daban la razón a quien hablaba más alto imponiendo su voz. Otros utilizaban el círculo como tribuna para difundir sus ideas. El propio Eça de Queirós – quien había pertenecido a la Sociedade União Eborenses –, decía que las malas lenguas suponían que él era agitador de estos espacios: «soube que realmente o governo me fazia a honra de me supor: chefe republicano, orador dos clubs, organizador de greves, [...], representante das associações operárias» (LIMA, 1968: 43).



34 Un tema recurrente de las conversaciones era el de las propuestas verbales que debatían inicialmente los socios en sus salas, para pasar después a una conversación oficial, presentada por un interlocutor en reunión de la junta directiva. Si la propuesta era votada y aceptada, sería llevada a cabo por la corporación. Las votaciones de estos asuntos solían realizarse en silencio, por mano alzada o respondiendo a «quién vota a favor» y «quién en contra». Pero también poniéndose de pie, para confirmar sólo quien votaba en contra. Ese sistema, además de evitar posibles confusiones y jaleos, podía actuar como medida de presión, por señalar directamente a la persona que se intentase oponer a la supuesta voluntad común. El sonido de las sesiones de las juntas a veces derivaba en confusión, que era obligado que fuese evitada por los superiores jerárquicos:

35 Dentro de las salas de las asociaciones eran comunes las celebraciones pacíficas, con el sonido de la risa y la diversión. Pero a veces el alborozo se desencadenaba en un conflicto. Este era otro de los ambientes casuales en este tipo de asociaciones, las voces gritando y la confusión. La explicación se debía tanto a que aglutinaban a personas de diferente carisma y talante, y a que congregaban el origen social del viejo régimen o el nuevo cuño tras la llegada del liberalismo político. Una de las escenas se recogió a partir de la escena inicialmente cómicas de la celebración de carnaval. Así sucedió cuando unos socios llegaron gritando y riendo a la Sociedad Harmonía Eborense, con el estallido del champán descorchado en la entrada. En la subida de las escaleras, el resonar de las burbujas que chocaban contra la pared se juntaba al líquido que vertían de forma generosa por la cabeza de algún consocio. Este encuentro acabó en un verdadero altercado con insultos y gritos, en que el señor Antonio Augusto Salvador fue amenazado por el socio Leonel «protestando enérgicamente con los puños cerrados junto a mi cara», gritándole que era «un pulha» y «un cobarde»<sup>14</sup>. En otra ocasión que se venía fraguando en cotidianos ataques silenciosos en las salas de Harmonia, José Rodrigues provocó una pelea lanzando improperios



diciendo que era «uma criança inferior» a António Manuel Cutileiro, quien le respondió que era un «malcriado», y argumentó en la junta directiva que siempre se había dirigido con la máxima civilidad posible, que Rodrigues nunca había respetado. En ambos casos nos podríamos decir que estamos ante lo que se podían considerar sonidos de la barbarie frente a los de la civilización.

- 36 En otras ocasiones acababan en voces de socios cantando, de los que solo han quedado registros con motivo de alguna queja. Así sucedió en 1890 en el gabinete de lectura de la Sociedade União Eborense, donde se dieron cita cánticos y taconeos sobre la madera del piso al son del coro improvisado. Cuando los jóvenes celebraban con alborozo la alegría del encuentro con un nuevo invitado, socios «de mais idade» fueron a amonestarlos, con una diatriba que «em termos menos delicados lhes foi feita por um dos membros da direcção»<sup>15</sup>. El barullo emitido aquella noche por los socios jóvenes y la confusión motivaron cotilleos privados durante varias semanas, que intentaron resolver dialogando en la junta directiva, cuando un socio comunicó que:

em uma das noites do mês passado alguns sócios se tinham reunido no gabinete de leitura e aí estiveram cantando em alto som, fazendo acompanhamento com os tacões, em vista do que o senhor vogal da direcção lhes pedira que estivessem sossegados a fim de não molestarem a vizinhança, e que eles, sócios sairiam depois pela escada abaixo desorientados<sup>16</sup>.

- 37 Fue el señor Marçal quien «tomou então a palavra para responder» «ao caso do gabinete de leitura», «e continuou por narrar o facto com todos os seus pormenores», entre los cuales aludió al efecto de los sonidos emitidos por el jolgorio improvisado. Comentó las comparaciones que los mayores realizaron, con el estruendo de un estallido, tildando su actuación de concertistas ridículos e indecentes. Comenzó diciendo que el vocal de la dirección les había:

dito que acabassem com o concerto porque era ridículo que numa sociedade destas estivessem fazendo uma estouraria de tal ordem que incomodava a vizinhança e a mais sócios, que chegava a ser indecente. O Sr. Marechal disse então que começava por reproduzir a palavra concerto, e que



discordava no acompanhamento que o Sr. Cutileiro apontava, protestando contra a maneira menos cortês com que o Sr. Diretor os tratou, chamando-lhes concertistas ridículos, concertistas de estouraria e concertistas indecentes. Acabou por dizer que deixava à apreciação da assembleia as quatro palavras com que a direção, por intermédio de um dos seus vogais [os] tinha mimoseado<sup>17</sup>.

38 Uno de los cantantes aludidos, el «propietário e procurador» José Joaquim Cutileiro, socio desde 1874, defendió al grupo argumentando que con sus cánticos no quisieron ofender a nadie. También otro de los coralistas, el señor Carpetão Caldeira, argumentó que consideraba muy negativa para la asociación la respuesta que querían dar a aquel concierto improvisado. Consistía en cerrar las puertas de la sociedad a las dos de la mañana, lo que consideraba que nada favorecería su caja, al cercenar la presencia de estos jóvenes que llagaban tarde «visto serem esses precisamente [os] que mais contribuíam para o aumento da receita, e que não podia por forma admitir que a sociedade estivesse sujeita ao capricho de alguns sócios que, pelos seus costumes, pelos seus afazeres ou pela sua idade se recolhessem mais cedo às suas casas»<sup>18</sup>.

39 De este modo vemos el efecto del sonido en las asociaciones. Cuando los ruidos que tenían lugar en la asociación eran elevados, pero, sobre todo, perturbaban el orden de los sectores más conservadores, tanto por la confusión porque probablemente cantasen canciones con significado político. Esos jaleos podían motivar serios cambios en su funcionamiento y su economía, en caso de tener que cerrar antes las salas del círculo<sup>19</sup>. Lo mismo sucedía con el sonido generado por ciertos juegos como la marimba, que podía motivar que cambiase la arquitectura de la sede y la distribución espacial de los juegos para mantener las conversaciones. Referir este tipo de respuestas a los sonidos, al igual que si un socio era expulsado por hacer mucho ruido (con las connotaciones simbólicas que eso implicaba), nos puede estar hablando de un concepto grupal del sonido. Podemos estar ante una «comunidad acústica» como trató



Murray Schafer (1973: 25), en este caso, consensuada de modo corporativo.

## **El sonido de la armonía social, la SHE comparada con un pentagrama**

- 40 Desde 1836 hasta 1850 surgieron en toda Europa – en especial en Italia, España y Portugal –, múltiples asociaciones con el nombre de unión, amistad, armonía o fraternidad, vinculadas al denominado espíritu de sociabilidad. Tal vez puedan relacionarse con las premisas masónicas de la convivencia fraternal que se filtraron en esos años de revoluciones y convulsiones europeas (ZOZAYA-MONTES, 2010). En última instancia, todas ellas remitían al proceso civilizador fomentado por los espacios de sociabilidad, a la mejora de las formas y el tratamiento social (PONS, DUCH y ARNABAT, 2019).
- 41 Contamos con un documento de la Sociedade Harmonia Eborense que revela aquel espíritu fraternal, pero que además vincula el grupo social al paisaje sonoro, pues la compara con una partitura. Su importancia se justifica por varios motivos. Primero, las fuentes de este tipo de asociaciones rara vez explican el origen o la denominación de cada círculo (más allá de la información descrita en los estatutos). Segundo, su presentación es completamente original, al vincular su creación a la idea de la melodía musical, lo que nos ubica en el concepto de un paisaje sonoro coevo, ideado por los coetáneos. Así, la Sociedad Harmonia Eborense, creada por grupos de intelectuales en 1849, en 1850 encontraba la vía de definir su avenencia social a través del sonido. Afirmaba en su documento fundacional que había nacido con la particular idea de reproducir las notas de un pentagrama en el cuerpo social, comparando las notas acordes con el buen funcionamiento social, y equivaliendo el comportamiento desviado con el desafíne.

Regulamento para o bom Governo da Casa da Sociedade.



Os bons costumes e a civilidade são os únicos elementos que nos podem sustentar em Harmonia social, assim como na

Música quando um Instrumento desafina transtorna, e desconserta toda a harmonia da mesma e é preciso afina-lo ou separa-lo, do mesmo modo, na nossa sociedade devemos usar de iguais remédios para conservarmos o glorioso titulo com que nos constituímos em Corpo de Sociedade.

O Corpo de Direção possuído destes sentimentos, e obrigado a dirigir a Sociedade pelo caminho da honra e da decência, apresenta o seguinte regulamento, para o bom Governo da Sociedade. [...] <sup>20</sup>.

- 42 Al contrastar este documento con numerosos estatutos de otras asociaciones civiles dedicadas al ocio (al juego y a la reunión de los varones), cuyos nombres remitían también a la unión o la fraternidad (sin estar destinadas a la música), comprobamos que en ningún caso se comparan con el sonido. Tal vez pueda relacionarse con el contexto de la época en que la música formaba parte del día a día. Además de los ambientes sonoros descritos, también era destacada la participación de las asociaciones de ocio en actos culturales y espectáculos, concretamente musicales. Esto puede deberse a la cotidianeidad del acto musical entre los grupos privilegiados y de la élite. Como señaló Maria Alexandre Lousada en su estudio sobre el paisaje musical lisboeta, era el ambiente cultural ya desde la época del marqués de la Fronteira. Entonces había una predilección especial por la música, sobre todo entre las élites en cuyas reuniones sociales siempre incluían músicos para amenizar la velada, que a veces solo eran ignorados por los jugadores de *whist*, reuniones que los marqueses y miembros de grandes casas lisboetas alternaban con la visita al Teatro de San Carlos (LOUSADA, 2002: 17-21). Testimonios de este tipo recuerdan que la música se convirtió en una forma de distinción social, que las asociaciones iban a utilizar de forma corporativa. Por dos motivos, primero, para deleitarse; segundo, para reflejar simbólicamente quienes pensaban que eran, o qué figura querían proyectar al exterior, usando en este caso uno de los elementos de la distinción social, del denominado capital cultural (BOURDIEU, 1979), la música, como estamos estudiando para una publicación futura.



## Conclusiones: el sonido de la vida societaria movía paredes

- 43 En este estudio exploramos el paisaje sonoro de las principales asociaciones dedicadas al ocio de la elite de Évora: de la aristocracia, la burguesía propietaria e intelectual republicana. Se trata de un campo inexplorado por diversos motivos, entre ellos por la dificultad de acceder a sus archivos privados, artefactos, y por la dificultad de explicar sus significados.
- 44 Desde una perspectiva de la historia cultural analizamos los documentos y cultura material para recuperar los sonidos cotidianos. Reconstruimos el sonido desde las pisadas de empleados abriendo la casa y socios entrando en la asociación. Mostramos cómo podía ser un día de juego, con las formas sonoras de llamar gestualmente a los criados. Rescatamos los sonidos anuales que se oían dependiendo de las estaciones, como la limpieza de esterillas o alfombras o el desfile pasando bajo el balcón de la asociación. Este conjunto acústico remitía al sonido de la denominada «buena sociedad», mientras que el paisaje sonoro de los adelantos técnicos recordaba el prestigio de la modernidad. Reproducimos los sonidos mecánicos de la era industrial, de los telegramas o las máquinas de escribir. Consideramos que el paisaje sonoro de la sociabilidad compartía unas claves según las cuales eran normales los sonidos del juego y el murmullo diario. También, consideramos que las obras para ampliar las salas de juego no producirían confusión auditiva, siendo precisamente una forma de controlarla (haciendo una buhardilla donde no interrumpiese las conversaciones ni otras distracciones principales).
- 45 Concluimos que los sonidos influían material y simbólicamente en la marcha y funcionamiento de estas asociaciones masculinas. Esto es más visible analizando los efectos del sonido del conflicto. En la Sociedade Harmonia Eborensis se revelan repercusiones simbólicas para el denominado «buen tono» y el concepto de civilización, cuando estallaban estruendosas peleas antiguas un día de fiesta entre insultos. También en la Sociedade União



Eborenses, donde el canto trasnochado de la juventud alegre, tras provocar un altercado por un jolgorio improvisado – en última instancia relacionado con grupos de pares –, podían motivar cambios en las normas de la sociedad, perjudicando con ello su economía. Por último, rescatamos la idea de la armonía social con un documento de gran valor simbólico, donde uno de estos círculos describía la representación de su concepto de armonía social mediante un pentagrama, reproduciendo el sentido alegórico del paisaje sonoro en 1850.

## Bibliographie

Des DOI sont automatiquement ajoutés aux références par Bilbo, l'outil d'annotation bibliographique d'OpenEdition.

Les utilisateurs des institutions qui sont abonnées à un des programmes freemium d'OpenEdition peuvent télécharger les références bibliographiques pour lesquelles Bilbo a trouvé un DOI.

Format

APA

MLA

Chicago

Le service d'export bibliographique est disponible aux institutions qui ont souscrit à un des programmes freemium d'OpenEdition.

Si vous souhaitez que votre institution souscrive à l'un des programmes freemium d'OpenEdition et bénéficie de ses services, écrivez à : [contact@openedition.org](mailto:contact@openedition.org)

ARNABAT, Ramón; FERRE, Xavier (2017) – Evolución histórica de los ateneos en Cataluña. *Historia Contemporánea*, n 55. pp. 383-420.

BAIÔA, Manuel (1999) – “Sociabilidade Política no final da I República em Évora”. O Centro Republicano Nacionalista Eborenses. In *Maia, História Regional e Local*. Maia: Câmara Municipal da Maia, pp. 85-101.



BEJARANO PELLICER, Clara (2014) – Entre voces, ruidos y armonías, el paisaje sonoro de lo cotidiano. *Andalucía en la historia*, n. 44, pp. 14-17.

BEJARANO PELLICER, Clara (2015) – *Los sonidos de la ciudad: el paisaje sonoro de Sevilla, S.XVI-XVIII*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla-ICAS.

BERNARDO, Maria Ana (1986) – Espaços e práticas de sociabilidade: o associativismo no Alentejo durante o século XIX. *II Encontro de Historia do Distrito de Portalegre. Atas*. Lisboa: APH, pp. 201-210.

BERNARDO, Maria Ana (2001) – *Sociabilidade e distinção em Évora no século XIX: O Circulo Eboreense*. Évora: Cosmos.

BOURDIEU, Pierre (1979) – *La Distinction: critique sociale du jugement*. Paris : Minuit.

CARBONELL, Jaime (2017) – “Sociedades corales, coros y orfeones en la España Contemporánea”. In Guereña, J. (ed.). *A Cultura, ocio, identidades. Espacios y formas de la sociabilidad contemporánea, S. XIX-XX*. Madrid: Biblioteca Nueva, pp. 217-240.

Clube Bejense (1924) – *Estatutos e Regulamento interno. Modificados e aprovados em Assembleia Geral a 8 de novembro de 1915*. Beja: Minerva Comercial.

CORBIN, Alain (1994) – *Les cloches de la terre: paysages sonores et culture sensible dans les campagnes au XIXe siècle*. Paris: Albin Michel.

GUEREÑA, Juan-Louis (1999) – Espacios y formas de sociabilidad en la España Contemporánea. *Hispania*, LXIII/2, 214 (2003), pp. 409-420.

GUIMERÁ, Agustín; DARIAS, Alberto (1992) – *El Casino de Tenerife (1840-1990)*. Tenerife: Casino de Tenerife.



HERRANZ-PASCUAL, Karmele; ASPURU, Itziar (2017) – Dimensiones del paisaje sonoro en un entorno urbano tranquilo. *48º congreso español de acústica. Encuentro ibérico de acústica*, Coruña: CEA.

Format

APA

MLA

Chicago

Le service d'export bibliographique est disponible aux institutions qui ont souscrit à un des programmes freemium d'OpenEdition.

Si vous souhaitez que votre institution souscrive à l'un des programmes freemium d'OpenEdition et bénéficie de ses services, écrivez à : [contact@openedition.org](mailto:contact@openedition.org)

KELMAN, Ari (2010) – Rethinking the Soundscape: A Critical Genealogy of a Key Term in Sound Studies. *Senses & Society*, vol. 5, n.º 2, pp. 212-234.

DOI : [10.2752/174589210X12668381452845](https://doi.org/10.2752/174589210X12668381452845)

KNIGHTON, Tess; MAZUELA-ANGUITA, Ascensión; (eds.) (2018) – *Hearing the City in Early Modern Europe*. Turnhout: Brepols.

Format

APA

MLA

Chicago

Le service d'export bibliographique est disponible aux institutions qui ont souscrit à un des programmes freemium d'OpenEdition.

Si vous souhaitez que votre institution souscrive à l'un des programmes freemium d'OpenEdition et bénéficie de ses services, écrivez à : [contact@openedition.org](mailto:contact@openedition.org)

LABELLE, Brandon (2019) – *Acoustic Territories. Sound Culture and Everyday life*. New York: Bloomsbury Academic.



DOI : [10.5040/9781501336225](https://doi.org/10.5040/9781501336225)

LARRA, Mariano José (1828) – *Duende satírico del día*. Madrid: Impr. José Collado.

LOUSADA, Maria Alexandre (2002) – “Paisagens musicais em Lisboa no início do século XX, Leituras policiais, satíricas e iconográficas”. In Morais, M. (Coord.). *A guitarra portuguesa*. Évora : Ed. Estar/CHA-UÉ, pp. 17-32.

MACHADO, Julio César (1878) – *Apontamentos de um folhetinista*. Porto: Typ. da Companhia Litteraria.

MARTÍNEZ, Gregorio (1864) – *Arte de aprender y jugar el noble juego de villar*. Málaga: Tip. La Ilustración Española.

MCDONOGH, Gary W. (1989) – *Las buenas familias de Barcelona. Historia social de poder en la era industrial*. Barcelona: Omega.

PARDO BAZAN, Emilia (1888) – *Un viaje de novios*. Madrid: Fernando Fe.

PEREZ RIOJA, J. (1948) – *Cien años del Casino de Numancia*. Soria: Casa de la Observación.

Format

APA

MLA

Chicago

Le service d'export bibliographique est disponible aux institutions qui ont souscrit à un des programmes freemium d'OpenEdition.

Si vous souhaitez que votre institution souscrive à l'un des programmes freemium d'OpenEdition et bénéficie de ses services, écrivez à : [contact@openedition.org](mailto:contact@openedition.org)

PICKER, John M. (2003) – *Victorian Soundscapes*. London: Oxford University Press.

DOI : [10.1093/acprof:oso/9780195151916.001.0001](https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780195151916.001.0001)



PONS, José M.; DUCH, Monserrat; Arnabat, Ramón (2019) – Introducción. *Historia Social* n 95. pp. 61-83.

PONS, Anacleto; SERNA, Justo (1992) – *La ciudad extensa: la burguesía comercial-financiera en la Valencia de mediados del XIX*. Valencia: Diputació de València.

LIMA, Archer (1968) – *Eça de Queirós diplomata. Com vários trabalhos inéditos*. Lisboa: Portugalia.

SA, Vanda; CONDE, Antónia F. (eds.) (2019) – *Paisagens sonoras urbanas: História, Memória e Património*. Évora: CIDEHUS, Coleção Biblioteca Estudos & Colóquios, nº14.

SCHAFFER, Raymond Murray (1973) – *The music of the environment*. London: UNESCO - Universal Edition.

SCHAFFER, Raymond Murray (1977) – *The tuning of the world*. Canada: Random House.

Format

APA

MLA

Chicago

Le service d'export bibliographique est disponible aux institutions qui ont souscrit à un des programmes freemium d'OpenEdition.

Si vous souhaitez que votre institution souscrive à l'un des programmes freemium d'OpenEdition et bénéficie de ses services, écrivez à : [contact@openedition.org](mailto:contact@openedition.org)

SILVA, João (2016) – *Entertaining Lisbon. Music, Theater and modern life in the late 19th Century*. London: Oxford University Press.

DOI : [10.1093/acprof:oso/9780190215705.001.0001](https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780190215705.001.0001)

SILVA, João (2017) – “Porosity and Modernity”. In Bidley, I. ; Gibson, K. (eds.). *Cultural Histories of Noise, Sound and Listening in Europe, 1380-1918*. London, New York: Routledge, pp. 236-250.

Format

APA

MLA



## Chicago

Le service d'export bibliographique est disponible aux institutions qui ont souscrit à un des programmes freemium d'OpenEdition.

Si vous souhaitez que votre institution souscrive à l'un des programmes freemium d'OpenEdition et bénéficie de ses services, écrivez à : [contact@openedition.org](mailto:contact@openedition.org)

SIDHU, David M.; PEXMAN, Penny M. (2018) – Five mechanisms of sound symbolic association. *Psychon Bull Rev* 25, pp. 1619–1643.

DOI : [10.3758/s13423-017-1361-1](https://doi.org/10.3758/s13423-017-1361-1)

THOMPSON, Edward P. (1995) – *Costumbres en común*. Barcelona: Crítica.

VASCONCELOS, Teixeira (1863) – *Viagens na terra alheia. De Paris à Madrid*. Lisboa: Typ. Do Futuro Palimage.

VAQUINHAS, Irene (2012) – *O Casino de Figueira da Foz. Sua evolução histórica desde o Teatro Circo até a atualidade, 1884-1978*. Coimbra: Palimage.

ZOZAYA-MONTES, María (2002) – *El Casino de Madrid, orígenes y primera andadura*. Madrid: Casino de Madrid.

ZOZAYA-MONTES, María (2008) – “Ocio liberado. El ocio en España durante el siglo XIX”. In *El descubrimiento del ocio*. Guipúzcoa, Diputación Foral: Museo Zumalacárregui, pp. 33-65.

ZOZAYA-MONTES, María (2010) – “Sociabilidad y Fraternidad. Influencias masónicas en la creación de círculos asociativos”. In Ferrer, J. M.; Martínez, F. (Coords.). In *La masonería española: represión y exilios*. Almería: CEHME. Vol. II, pp. 1373-1390.

ZOZAYA-MONTES, María (2016) – *Identidades en juego. Formas de representación social del poder de la élite en un espacio de sociabilidad masculino (1836-1936)*. Madrid: Siglo XXI.



ZOZAYA-MONTES, María (2019a) – El archivo asociativo. Patrimonio privado colectivo convertido en bien público: la Sociedade Harmonia Eboreense y el Círculo Eboreense, 1836-2020. *Boletim do Arquivo Distrital de Évora*, num. 8.

ZOZAYA-MONTES, María (2019c) – “Asociarse en el espacio público ibérico”. In Chiara, L.; Novarese, D. (eds.). *Sociabilità Modelli e pratiche dello stare insieme in età moderna e contemporanea*. Roma: Aracne, pp. 169-200.

ZOZAYA-MONTES, María (2020) – “Ante la crisis, sociabilidad. Promoción de la cultura cívica mediante asociaciones elitistas en la Península Ibérica (1835-1935)”. In Novarese, D.; Pellerriti, E. (eds.). *Università «contro»? Il ruolo degli atenei negli ordinamenti in crisi*. Bologna: il Mulino, pp. 73-90.

## Notes

1. Como el *World Soundscape Project* promovido por Murray Schafer en 1977, por John PICKER (2003: 11-14), o el proyecto PASEV en Évora (SÁ y CONDE, 2019).
2. ZOZAYA-MONTES (2002: 31-90, y 2016: 15, 55, 412) remite al olvido con elementos de la sonoridad, cuando sólo se oyen las horas marcadas por el reloj de la asociación y las carambolas sueltas del billar en sus salas otrora atestadas.
3. Hoy en día pueden reconstituirse aquellos sonidos en sus entidades originarias. Concretamente, aún se encuentran en sus edificios primigenios el Círculo Eboreense, en el palacio del duque de Abrantes en la calle Vasco de Gama nº4, y la Sociedade União Eboreense en la plaza de Giraldo nº 88. Sus documentos y edificios han sido consultados gracias a la amabilidad de los socios, y concretamente queremos agradecer la disponibilidad para estas materias a sus presidentes Miguel Mira (CE) y Luis Queiroga (Luis Belo, Bota Rasa).
4. En la Sociedade União Eboreense hay un cuco en una de sus salas, que pudo traer algún socio de Suiza, cuyo «cucú» sonaría recordando el fenómeno del turismo o la emigración.
5. ADE, SHE: Secção A, Série 2, Sub Série 001, Item 1, fol. 10r, Segunda Sessão, 19-VIII-1849. Todos los documentos originales han sido transcritos por María Zozaya-Montes, adaptados a la norma portuguesa, con puntuación actualizada por ella.



6. Arquivo Distrital de Évora: Fundo Sociedade Harmonia Eborense (en adelante, ADE, SHE) Sección D, SR.001, SSR.001, 2, Caixa 59.
7. Arquivo da Sociedade União Eborense o Bota Rasa (en adelante: ASUE). Livro de Actas da Direção (LAD). Item n. 799. 2-X-1878. Acta 7ª, fol. 19r.
8. ASUE, Bota Rasa: LAD, Item n. 799, 2-X-1878. Acta 7ª, fol. 19v y 20 r.
9. Agradezco que me facultase estos *Estatutos* a la dra. Maria Aires Oliveira, de la Biblioteca Pública de Beja (Alentejo, Portugal).
10. ASUE, Bota Rasa: LAD, Item n. 799, 5-VI-1872. Acta 2ª, fol. 6v.
11. ASUE, Bota Rasa: LAD, Item n. 799, 5-VI-1872. Acta 2ª, fol. 6v.
12. «Nisto, anunciou-se um *meeting*. Um *meeting* no Casino. Parecia dever ser para tratar disso [...]. Queixava-se o Hamlet da balburdia do mundo; se ele cá se visse!» (MACHADO, 1878: 225)
13. Archivo Histórico de Protocolos de Oviedo: Sección Gobierno Civil, Caja 20.083, 1-IX-1923.
14. ADE, SHE: Caixa 22, Sec. B, Série 5. Doc. vária, SSR. 003. Item 3, 19-02-1912.
15. ASUE, Bota Rasa: LAD, Item n. 799, 11-X-1890. Acta 79ª, fol. 6rv.
16. ASUE, Bota Rasa: LAD, Item n. 799, 11-X-1890. Acta 79ª, fol. 4v y 5r.
17. ASUE, Bota Rasa: LAD, Item n. 799, 11-X-1890. Acta 79ª, fol. 6v.
18. ASUE, Bota Rasa: LAD, Item n. 799, 11-X-1890. Acta 79ª, fol. 5r.
19. Al igual que existían palabras malsonantes, otras se consideraban equivalentes por implicar connotaciones negativas desde una óptica cultural. Como cuando el director de personal Antonio Micó en la junta celebrada en el Casino en junio de 1900 leyó un documento informando que había que hacer recortes para reducir el extenso personal, afirmando que «[...] No se oculta que la palabra economía, siempre de mal sonido, es muy ingrata [...]. Ni desconozco que se considera aquel vocablo impropio de estos centros nacidos para relacionarnos con todos los primores, comodidades y exquisiteces [...]». ACM, Archivo del Casino de Madrid; Acta de la Junta General: (21-78)-11, 1900.
20. Sociedade Harmonia Eborense: *Reglamento para o bom Governo da Casa da Sociedade*, 6-V-1849.

## Auteur

**María Zozaya-Montes**



# CIDEHUS, Universidad de Évora, mzoayam@uevora.pt

© Publicações do Cidehus, 2021

Conditions d'utilisation : <http://www.openedition.org/6540>

## *Référence électronique du chapitre*

ZOZAYA-MONTES, María. *Sociabilidade acústica : El sonido de la asociación: voces, ruidos y ambientes sonoros en Évora, 1835-1950* In : *Paisagens sonoras históricas : Anatomia dos sons nas cidades* [en ligne]. Évora : Publicações do Cidehus, 2021 (généré le 21 novembre 2021). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/cidehus/17315>. ISBN : 9791036584572.

## *Référence électronique du livre*

CONDE, Antónia Fialho (dir.) ; SÁ, Vanda de (dir.) ; et PAULA, Rodrigo Teodoro de (dir.). *Paisagens sonoras históricas : Anatomia dos sons nas cidades*. Nouvelle édition [en ligne]. Évora : Publicações do Cidehus, 2021 (généré le 21 novembre 2021). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/cidehus/16834>. ISBN : 9791036584572. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.cidehus.16834>. Compatible avec Zotero

