



QUADRIVIUM

REVISTA DIGITAL DE MUSICOLOGIA

9

(2018)



Las bandas de música en el entorno rural gallego. El ejemplo de la Banda Municipal de Santiago de Compostela

Beatriz Cancela Montes

[Filiació institucional. Lletra garamond 12 normal. Color gris. Interlineat simple]

RESUMEN

Tres ejemplos diametralmente ajenos *a priori* son los que articulan este texto. En primer lugar, un cuarteto de música tradicional con sustrato culto, Os trintas de Trives; por otra parte, el compositor Felipe Paz Carbajal, arquetipo de músico formado que plaga sus partituras con aires gallegos; y, finalmente, la Banda Municipal de Santiago, paradigma de evolución —como otras muchas bandas populares— hacia la profesionalización del músico. Tres realidades musicales habituales en Galicia en la segunda mitad del siglo XIX y comienzos del XX a través de los que evidenciamos un importante nexo de unión que imbrica directamente el mundo de la música popular y el de la académica, cada vez más reconciliados e interactivos.

Palabras Clave: bandas de música; música popular; Banda Municipal de Santiago de Compostela; Os trintas de Trives; Felipe Paz Carbajal.

RESUM

Tres exemples diametralment aliens *a priori* són aquells que articulen aquest text. En primer lloc, un quartet de música tradicional amb substrat culte, Os trintas de Trives; d'altra banda, el compositor Felipe Paz Carbajal, arquetip de músic format que plaga les seues partitures amb aires gallecs; i, finalment, la Banda Municipal de Santiago, paradigma d'evolució —com altres moltes bandes populars— cap a la professionalització del músic. Tres realitats musicals habituals en Galícia en la segona meitat del segle XIX i inicis del XX a través dels quals evidenciem un important nexe d'unió que imbrica directament el mundo de la música popular i el de l'acadèmica, cada vegada més reconciliats i interactius.

Paraules Clau: bandes de música; música popular; Banda Municipal de Santiago de Compostela; Os trintas de Trives; Felipe Paz Carbajal.

ABSTRACT

Three different examples —*a priori*— organize this text. In the first place, a quartet of traditional music with academic substratum, Os trintas de Trives; on the other hand, the composer Felipe Paz Carbajal, archetype of a musician with studies who fills his scores with Galician airs; and, finally, the Municipal Band of Music of Santiago, paradigm of evolution —like many other popular bands— towards the professionalization of the musician's trade. Three common musical realities in Galicia in the second half of the 19th and the beginning of the 20th centuries. Through them we can see an important link that imbricates the world of popular and academic music, increasingly reconciled and interactive.

Keywords: Wind bands; popular music; Municipal Band of Santiago de Compostela; Os trintas de Trives; Felipe Paz Carbajal.

RECEPCIÓ / RECEPCIÓN / RECEIVED: agosto 2018 / agost 2018 / August 2018

ACEPTACIÓ / ACEPTACIÓN / ACCEPTANCE: enero 2019 / gener 2018 / January 2018



1. Introducción

No es menester adentrarnos en debates terminológicos, aunque nos gustaría realzar una idea en la que se sumerge Pelinski a colación de las nuevas metodologías etnomusicológicas que comienzan a articularse a mediados de los años 80. Arguye, el autor, que es con motivo de la apertura hacia nuevos campos de estudio, cuando tiene lugar un cruce de fronteras disciplinarias que propician la inclusión de nuevos discursos tomados de campos ajenos a la música. Pero también dentro de las investigaciones meramente musicales, distinguiendo entre la musicología histórica, el folclore y la etnomusicología, y defendiendo su convergencia; solamente así se incrementaría la calidad de la investigación musical. Sin duda, un llamamiento a una visión abierta e interdisciplinar que rompa así aquellas murallas que erguía la compartimentación en las distintas materias musicales. «No se trata de rechazar las músicas del Otro, sino de comprender al Otro a través de la comprensión de sus músicas» (Pelinski, 2000: 11-25).

Aunque no conocemos el origen preciso de las bandas populares en Galicia —a expensas de que vayan surgiendo más trabajos monográficos— sí podemos perfilar de forma nítida cierta tendencia a su expansión ya a mediados del siglo XIX. Lorena López Cobas observa en este proceso una necesidad de reafirmación social debida a una serie de circunstancias sociales, económicas, políticas e intelectuales (López Cobas, 2008: 80). Por otra parte, una expansión promovida por la aprobación en Real Orden de 28 de febrero de 1839 de la libertad de asociación. La reina María Cristina proclama, a través de este documento, una amnistía que permite la vuelta de exiliados que traen consigo el movimiento romántico y el nuevo liberalismo; modelos vigentes en Francia y Gran Bretaña principalmente. A esto se le une la debacle que habían dejado a su paso las correspondientes desamortizaciones (Mendizábal en 1835 y Madoz en 1855) en cuanto al desamparo de un gran número de músicos de capilla que vieron una alternativa en las Sociedades Musicales (Cortizo y Sobrino, 2001).

Así que tenemos nuevas ideas y nuevas formas de asociación, músicos ansiosos por encontrar su sitio, pero además nuevos avances organológicos, la facilidad para adquirir instrumentos y repertorio (recordemos que es el momento de propagación del comercio musical) y el nacimiento de uno de los mayores y más relevantes productos de la modernidad: las nuevas formas de ocio. La cuestión es cómo este nuevo *modus vivendi* llega y arraiga tanto en el ámbito rural, como en lo que a bandas se refiere.

Sobre este sustrato, y a partir de las tres instantáneas que anticipamos, trataremos de incidir en tres ideas principalmente en lo que infiere a este ámbito musical en tierras gallegas:

1. La primera, y la que cada vez se evidencia más a medida que profundizamos en la música popular de esta época en concreto, es la inexistencia de una clara división entre la música popular y la denominada académica. Si bien es cierto, discerniremos principalmente entre el músico aficionado y el profesional o, en sentido genérico, en agrupaciones de cada uno de estos dos tipos, aunque quede patente que su interacción era fluida y natural. Por supuesto este proceso es muy paulatino, hasta que se alcanza cierto grado de homogeneidad en las agrupaciones, como veremos.
2. La necesidad de estudiar distintas realidades que hunden sus orígenes en iniciativas particulares, para obtener una perspectiva amplia y constatada. En sus primeros momentos parece evidente que todas esas propuestas fueran individualizadas, sufragáneas de un sujeto con formación musical que por aquel entonces se ceñía al ámbito militar, civil, eclesiástico o doméstico. De este modo, lo que resulta son múltiples posibilidades dependientes de la casuística o circunstancias de cada caso en concreto.

3. La última y más compleja —aún latente a día de hoy— es la necesidad de reinventarse y evolucionar con los tiempos. Observamos, sobre todo en estudios dilatados en el tiempo, una clara evolución en las bandas. Un incremento en cuanto a agrupaciones a finales del siglo XIX, donde también van logrando un nivel artístico importante, que se detiene y mengua con la Guerra Civil. Son años críticos sobre todo para las populares, no así para las municipales y militares, usadas en estos momentos con una gran carga simbólica añadida. Y un crecimiento ya próximo al siglo XXI respaldado por el gran número de escuelas de música y conservatorios que se crean en torno a las bandas. Un crecimiento en receso en los últimos tiempos, cuando las bandas que se mantienen son pocas, pero grandes, y donde las municipales agonizan, como veremos, clamando, en general, por una nueva gestión.

2. El origen

Trazaremos, de este modo, una línea diagonal ascendente que cruza Galicia desde la Ribeira Sacra ourensana, pasando por la zona interior de Deza y, antes de culminar este camino en Santiago, nos desviaremos a la pequeña y entrañable villa costera de Noia.



1. Mapa del itinerario trazado

2.1 Os Trintas de Trives

La primera parada la constituye la localidad ourensana de Pobra de Trives, ubicada a los pies de Cabeza de Manzaneda, próxima a La Rúa, cerca ya de la frontera con León, y enmarcada en el excelso paraje natural que configura la Ribeira Sacra. Sería un enclave privilegiado en el siglo XIX como paso hacia Madrid, de hecho, allí se

instala el marquesado de Trives, que ejercerá un importante papel como dinamizador cultural en la zona.

Sin lugar a duda, una realidad muy concreta que nos ayudará a ejemplificar la actuación particular y clave de un músico como Ricardo Courtier. Este coruñés de nacimiento proyectará elementos de la música popular y la denominada académica en la organización, ya no sólo de una banda, un orfeón o un grupo de música tradicional, sino también de una escuela y, por ende, una tradición posterior remanente.



2. Ricardo Courtier Burguero

Ricardo Courtier Burguero (A Coruña, 1863-Ourense, 1922) es el miembro más destacado de la tercera generación de músicos Courtier que, desde Cataluña, pasando por Sevilla y Santiago de Compostela, dejaron una huella de hondo calado en la música religiosa primero y civil posteriormente. Hijo de José Courtier, famoso por haber sido uno de los primeros maestros al violín de un joven Pablo Sarasate durante su estancia en tierras gallegas, continuó el legado de sus antepasados pero con el añadido de la música tradicional. Ricardo Courtier destacará, además de como compositor, intérprete pianista o director, como etnomusicólogo y estudioso conocedor de la tradición musical gallega que por aquellos años se plasmaría en sus composiciones inmersas en pleno *Rexurdimento*.

Nace en A Coruña pero pronto se traslada a Cádiz, Barcelona y Madrid, donde se incorpora a los estudios de piano en la Escuela Nacional de Música y Declamación. Se enrola en giras que recorren prácticamente todo el territorio nacional como batuta de orquesta en compañías de zarzuelas, hasta que -con tan sólo 26 años y todo ese bagaje a sus espaldas- se instala en Trives. Allí contrae matrimonio y nacen sus cinco hijas (Cancela y Cancela, 2013: 127-183).

En Trives desplegará una intensa actividad que irá desde intérprete hasta organizador y director de varias agrupaciones como una banda, un orfeón y una agrupación muy característica que son Os trintas de Trives. Este nombre al parecer proviene del dicho popular que decía: «*Eran catro pero tocaban como trinta*», en gran parte debido

a la gran dificultad de las obras que ejecutaban, de lo que Courtier será responsable.

Una gaita, un requinto, redoblante y bombo eran los componentes de este grupo de música tradicional. Pero, ¿cuál es la particularidad de esta agrupación? Pues bien, la idea de crear este cuarteto de música tradicional surge en una localidad limítrofe, donde el famoso gaitero de Ventoselas, además de tocar obras específicas para gaita, comenzó a interpretar fragmentos de zarzuelas y otras obras modernas. A Courtier, entonces, se le ocurre empezar a componer un repertorio propio para este cuarteto que estaba formado por los hermanos Álvarez. Estos eran, a su vez, miembros de la banda de música y poseían conocimientos en lenguaje musical, algo de lo que Courtier se sirvió para crear partituras de gran dificultad y virtuosismo. Su fama los llevará a actuar en gran parte de España e, incluso, en la coronación de Alfonso XIII, al igual que en territorios de ultramar. Este hecho favorecerá también la incorporación de influencias musicales del Nuevo Mundo.

Os Trintas se convertirán en una agrupación de referencia, estableciendo un modelo que comenzará a coger fuerza a inicios del siglo XX, expandiéndose por tierra gallega con gran celeridad.



3. *Os trintas de Trives*

2.2 La tradición popular bandística en Galicia con epicentro en Deza

El territorio conocido como Terras do Deza abraza los ayuntamientos de Rodeiro, Dozón, Lalín, Agolada, Silleda y Vila de Cruces. Todos, excepto los dos primeros, disfrutarán de una arraigada tradición bandística.

El germen primigenio lo establece la Banda de Merza, localidad perteneciente a Vila de Cruces, inserta en esta comarca. Esta agrupación musical está considerada como la banda más antigua de Galicia, fijando su origen en 1828 según la tradición oral, que también afirma que surge fruto de la fusión de un grupo de gaitas y un cuarteto semejante al anteriormente mentado (Barros Presas, 2013: 20). Este dato resulta un tanto dudoso debido a que no es hasta más avanzado el siglo cuando los adelantos en organología permiten que dos o más gaitas toquen juntas

a causa de los problemas de afinación que ello suponía, siendo el tándem más habitual aquel formado por gaita y tamboril o incluso que una gaita fuese acompañada por otros instrumentos diferentes (Cancela, 2016: 46-47).

De forma más precisa no será hasta el año 1872-73 cuando un maestro de instrucción primaria, Anselmo González Álvarez, oriundo de O Carballiño, configura y toma las riendas de una pequeña agrupación musical popular. Según la doctora Barros, aquellos músicos se desplazaban andando con zuecos a los distintos lugares de actuación, cargando instrumento, atril y zapatos, y pasando días fuera de casa. Para estos aficionados -agricultores principalmente- la música no era un sustento, sino un complemento y una afición. La educación musical brillaba por su ausencia, ya que muchos tocaban «de oído», quedando la formación relegada más a un ejercicio individual motivado por intereses propios, en el mejor de los casos.

Este origen eminentemente popular, no eximía que muchos de sus directores posteriores fuesen músicos mayores retirados, al igual que miembros de la Banda Municipal de Santiago, con la que siempre mantuvo una gran relación esta zona en concreto. De hecho, muchas obras musicales eran adquiridas en Compostela o directamente provenían de su banda en forma de arreglo o copia.

Quizá la clave para intentar entender qué factores hacen que en esta determinada zona geográfica se reúnan gran cantidad de agrupaciones nos las dé la Cristina Vázquez en su Tesis Doctoral sobre las bandas de música de esta comarca pontevedresa.

Vázquez argumenta de forma sólida el papel histórico de las bandas en este territorio, a las que sigue la zona de Ourense y Lugo; curiosamente las más minoritarias a día de hoy en lo que infiere a la actividad bandística. Habla de una convergencia de influencias militares y populares. Las primeras, arraigadas tras la Guerra de la Independencia, cuando se instalan guerrillas para interrumpir el paso hacia Santiago. Este hecho, unido a diversas reyertas campesinas en contra del sistema caciquil, hacen que sea una zona ideológicamente activa e inquieta (Vázquez Gómez, 2014: 89-103).

Está documentado que en este territorio, que hoy en día comprende poco más de 40.000 habitantes, llegaron a coexistir hasta 30 bandas, si bien es cierto que algunas contaban con pocos integrantes (se habla a partir de 9) de una misma pedanía e, incluso, de una misma familia. Hoy en día son 9 las bandas que habitan en esta zona, con una solidez y vitalidad envidiables: Merza, Gres, Vilatuxe, Lalín, Silleda, A Bandeira, Agolada, Moimenta y Prado.

Pero además de la labor individualizada de cada director en cuestión y la red de contactos e influencias que pudiese tener, no debemos obviar la relevancia del comercio musical en este proceso de difusión de repertorios y de enriquecimiento sonoro. A estos efectos resulta imprescindible mentar al empresario coruñés Canuto Brea (1836-1891).

Su ciudad natal será la que le brinde grandes ventajas a la hora de ubicar su almacén musical (1856), ya no solo por el trasiego del puerto herculino, sino también por la llegada del ferrocarril y la disposición de una red viaria de gran eficacia, que favorecían la circulación del amplio catálogo de productos procedentes de Madrid, Barcelona y Europa en general. Este versátil personaje no se limitará a esta única sede, sino que desplegará una red de sucursales y contactos por todo el noroeste peninsular. En Santiago, de hecho, ubicará una de ellas en 1874, regentada por Manuel Penela Asorey (1821-1885), músico de prestigio de la catedral (López Cobas, 2017: 50 y ss.).

Compostela estaba al tanto de estas novedades y cuando en la Municipal tenía lugar alguna renovación importante,

solían hacerse paquetes con instrumentos y uniformes viejos que salían a subasta y podían ser adquiridos por alguna otra banda, caso de la de Santa Cruz de Ribadulla o al músico Fiúza de Vila de Cruces, precisamente de esta zona.

De este modo las bandas van solidificándose y mudando, desde aquellos inicios con unas agrupaciones identificadas más como *charangas* o *murgas*, de evidente carácter aficionado y donde el maestro-director era vocacional, pasamos a un estadio donde el director era músico ducho que amplía la función de director a la de arreglista, o incluso a compositor. Así, tenemos a los siguientes miembros de la Banda Municipal compostelana dirigiendo agrupaciones en Deza:

- Gerardo Gómez Veiga, director en la Banda de Vila de Cruces
- El trombón, Manuel Moure, dirigirá la Banda de Bermés (1931)
- José Fiúza en Merza, Cruces, Cira, Bermés y posiblemente Silleda
- Mariano Rodríguez, subdirector y clarinete, dirigió Merza, imprimiendo un férreo carácter militar y estricto a los ensayos

En pleno siglo XX este trasvase se irá haciendo extensible, ya no sólo a miembros de la Banda Municipal compostelana, sino a músicos y maestros de otras comunidades como las del País Vasco o Valencia.

2.3 Felipe Paz Carbajal

Si Ricardo Courtier nos servía para ejemplificar la labor del músico formado que aporta virtuosismo a una agrupación tradicional como eran Os trintas, Felipe Paz Carbajal (1850-1918) constituye el caso de compositor que aplica a las obras para banda gran carácter popular y folclórico.

A expensas de que se realice un estudio en profundidad de este pontevedrés de nacimiento y noíes de adopción, sus obras emergen en dispares archivos de orfeones y bandas, evidenciando un corpus variado, rico y versátil, en cantidad y calidad.

Sus primeras lecciones musicales las recibe de mano de importantes músicos como José Carnicer, Lorenzo Castro, Antonio Licer, Isidro Fernández o José Gómez y será precisamente en su ciudad natal donde inicie su andadura como músico, fundando en 1878 la Banda Popular de Pontevedra. A partir de ahí el vínculo con el mundo de las bandas se va estrechando más, entrando en contacto con la Banda de Noia, que dirigirá desde 1890 hasta 1918, año de su muerte. También a partir de 1892 compagina la dirección de la noiesa con la de Vilagarcía o la de Trabanca.



4. Felipe Paz Carbajal

Si en el caso de las bandas de la zona de Deza introducíamos la relevancia que tuvo para ellas el comercio musical, Paz Carbajal nos muestra la labor del compositor local que facilitaba sus obras a cuantas agrupaciones había. A través de misiva, presentaba su trabajo y se ofrecía a remitir las partituras a las agrupaciones, como acontece en Santiago.

«Sírvasc admitir este pequeño obsequio y será para mí la satisfacción más grande»¹, clausuraba Felipe Paz Carbajal la carta en la que brindaba al Ayuntamiento compostelano tres obras de su puño y letra allá por el año 1895: la obra procesional de Corpus *¡Ob, Sacrum Convivium!*², la «americana» *Libertad* [sic.]³ y la jota *¡Olé, Salero!*⁴. Todavía hoy en día se hace necesaria una nueva revisión a este catálogo que se ha visto incrementado en los últimos años con la aparición de interesantes obras en dispares archivos de bandas y orfeones, con obras como: *Amor da Terra, El Anunciador, As mozas de Noya, En San Martín de Sobreiral, Invocación, Qué hermosas, Cortegada, Festa en Galicia* o *Plegaria*. En líneas generales, son obras amables y optimistas, de sabor gallego gracias a la inclusión de melodías basadas en el folclore.

Gracias a estos hallazgos y a la recuperación de figuras como la de Felipe Paz Carbajal, se han podido editar e interpretar estas obras, incrementando el repertorio histórico, en un intento por dar a conocer la labor de estos grandes músicos que articularon el entramado bandístico —en nuestro caso— de este final de siglo XIX gallego.

¹ «1893, Oposiciones a plazas de músicos de la Banda Municipal» (Archivo Histórico Universitario de Santiago, Banda de Música (1850-1902). Uniformes, instrumental, reglamentos y tarifas, antecedentes varios, 22 de mayo de 1895, s.p.).

² Esta obra aparece registrada en la sección *marchas fúnebres* del catálogo realizado por Sebastián Paz Suárez (Paz Suárez, 2002).

³ Según el compositor, sobre motivos del Himno de Riego y dedicada «a nuestro querido diputado D. Pedro Pais» (Archivo Histórico Universitario de Santiago, Banda de Música (1850-1902). Uniformes, instrumental, reglamentos y tarifas, antecedentes varios, 22 de mayo de 1895, s.p.). Puede tratarse de la obra inmersa en el grupo de *americanas*, denominada *Viva la libertad* (Paz Suárez, 2002).

⁴ Con respecto a esta jota, decir que no se halla en el inventario mentado.

3. La Banda Municipal de Santiago de Compostela

3.1 Bandas Municipales en Galicia

Si ordenamos por fecha de creación las bandas municipales de los principales núcleos urbanos gallegos, tendríamos la siguiente disposición:

- Banda Municipal de Santiago, 1848 (Cancela, 2016)
- Banda de Música de Pontevedra, 1853 (Barros Presas, 2015)
- Banda Municipal de Lugo, 1876 (Varela de Vega, 1999)
- Banda Municipal de Ourense, 1878 (Noche García, 2013)
- Banda Municipal de Vigo, 1883 (Areal Alonso y García López, 1992-1993)
- Banda Municipal de A Coruña, 1947 (Andrade Malde, 1998)

Antes de continuar, quisiéramos aclarar que aunque se incluya el calificativo «Municipal», realmente no existe homogeneidad en su administración, ya que Pontevedra, Ourense o Lugo, se mantienen gracias a subvenciones; solamente la Banda Municipal de Santiago y la de A Coruña son las que poseen una gestión propiamente de funcionariado dependiente de la administración local.

Por otra parte, esta diferencia cronológica entre unas y otras no significa que no existieran con anterioridad agrupaciones en cada una de estas ciudades. Hay que subrayar que en aquellas urbes en las que había gran presencia militar, se retardó la aparición de agrupaciones bandísticas civiles, como acontece en A Coruña. Asimismo, no era la misma función la que poseían las militares a principios de siglo que posteriormente las civiles en la segunda mitad, debido -como ya avanzamos- a la recepción de la sociedad a nuevas formas de ocio, a la proliferación de festivales y certámenes o a la apertura de nuevos espacios y espectáculos.

3.2 Inicios populares

Como banda municipal más antigua de todas ellas y con una presencia latente hasta nuestros días, la Banda Municipal de Santiago nos permite, ya no sólo perfilar su evolución histórica, sociológica y musicológica, sino también adentrarnos en el conocimiento y relevancia de los hospicios como cuna de origen de estas agrupaciones.

Para dar respuesta y rebajar las altas cifras de indigencia debida a épocas de malas cosechas y epidemias, se erigen incluso en distintos puntos de la comunidad: en Santiago en 1769, Mondoñedo en 1786, A Coruña en 1791 o Pontevedra en 1853. A falta de más datos, sabemos que tanto en Santiago, como en A Coruña, Vigo, Lugo y Pontevedra existieron bandas en los hospicios, concibiendo la música como una forma más de formar a los hospicianos. Allí, niños y jóvenes de hasta 20 años, abrazaban la música como medio para conseguir un oficio para su emancipación futura. Pero además los hospicios entendían esta práctica como una vía de contribución económica al propio establecimiento benéfico.

El primer maestro que se registra en la banda de Santiago es Francisco Bañeras Torres (Barcelona, 1786-Santiago, 1863), destacado músico de teatro y militar que ocupó la plaza de primer flautista en el teatro *La Scala* de Milán. Se desconoce el motivo que lo traslada a Santiago, donde desempeñará los cargos de primer oboe y flauta de la

capilla de música de la catedral desde 1826. Además ejercerá como docente en el convento de San Martín y como director y maestro en la Banda del Hospicio, como hemos visto anteriormente. Al frente de esta agrupación se mantendrá hasta su defunción, en 1863.

Observamos, a semejanza de las bandas populares de las que hablamos al comienzo, cómo -en este caso por iniciativa municipal y mediación de una Comisión de Beneficencia- es la labor de un sujeto particular, en este caso un músico de la capilla catedralicia que guarda relación con la música militar, el que aplica su magisterio a un grupo de infantes y jóvenes que pronto debutan ante la ciudad. Es decir, estamos hablando de una banda *amateur*, más próxima al ámbito popular.

3.3 Profesionalización y funcionariado

En pleno siglo XIX dos son los motivos principales que conducirán a la profesionalización de la agrupación: la desertión de músicos, y la insubordinación. En base a estos dos factores surgirán respuestas conducentes a la normalización de la colectividad. Es decir, ante un estado crítico que hace tambalear la agrupación, la solución se dirige hacia la búsqueda de la estabilidad del músico.

En aquellos momentos se registran numerosos casos de hospicianos que, al llegar a cierta edad trataban de huir a otras agrupaciones semejantes, ya civiles ya militares, o incluso de la propia localidad. Los más drásticos lo hacían hacia una ciudad portuaria, tratando de embarcarse hacia América principalmente. Para el hospicio era algo gravoso, evidentemente, que después de haber invertido tiempo en formar a estos jóvenes músicos que imprimían cierta estabilidad a la agrupación, se fuesen a prestar servicios a otras bandas. Entre las medidas a adoptar, en primer lugar está el establecimiento de unos reglamentos más férreos, pero también es el inicio del músico contratado. A partir de este momento se comienza a barajar la incorporación de alumnos externos, esto es, antiguos hospicianos pertenecientes a la banda que ya habían alcanzado la edad de abandonar el hospicio y se intenta mantenerlos en la banda a cambio de una retribución económica. Este hecho nos conducirá a la asimilación de un mayor grado de profesionalización y posteriormente al sistema de ingreso por oposición o concurso de méritos.

Además, el director Andrés Gómez Cidre propone al Ayuntamiento estimular a los alumnos para que se centren en los estudios a través de gratificaciones. En Santiago existía la Escuela de Música de la Real Sociedad Económica de Amigos del País que facilitaba una educación reglada, incluidos los músicos de la banda que asistían a los exámenes por libre, alcanzando siempre un notable nivel musical.

Por otra parte, el refuerzo de efectivos comienza a ser frecuente, de modo que a partir de 1895 la Banda Municipal de Santiago ya está prácticamente configurada por músicos externos remunerados. Durante las direcciones de Juan M^a López (1895-1906) y Francisco Martínez (1907-1920) se alcanza ya un álgido momento de profesionalización, llegando a desatender totalmente la escuela de música aneja, que retomará su sucesor. Es uno de los momentos de mayor esplendor de la banda, formada por músicos con sólidos conocimientos que además compaginaban la municipal con otras bandas, con la orquesta del teatro o, incluso, con la capilla de música de la catedral de Santiago.

Una vez lograda una importante profesionalización del músico, tanto en cuanto a devengos como a estudios y formación, no será hasta mediados del siglo XX cuando ya podamos hablar de pleno funcionariado. Todo se inicia desde el Ministerio de la Gobernación, cuando se aprueba en Decreto de 30 de mayo de 1952 el Reglamento de Funcionarios de la Administración Local y el consiguiente Estatuto General de Funcionarios del propio

Ayuntamiento compostelano de 1953. A partir de este momento los miembros de la banda comienzan a estar considerados dentro del funcionariado reglado por un mismo estatuto, lo que provoca cierta falta de coherencia entre las retribuciones anteriores, según la clasificación de los músicos, y la nueva situación. Dicha disconformidad quedará regulada por ley desde el Ministerio de la Gobernación.



5. Banda Municipal de Santiago (1955)

Por poner un ejemplo, en los años 70 y siguiendo el Decreto Ley 7/1973 de 27 de julio, en concreto en su apartado 2 «Complemento de destino por particular preparación técnica» y aludiendo a la norma 6ª de la Orden de 27 de diciembre de 1973, se autoriza a las Corporaciones al señalamiento de este complemento de acuerdo con la clasificación siguiente:

- Profesores solistas: grupo de clase B
- Profesores de primera: grupo de clase C
- Profesores de segunda: grupo de clase D

Este hecho será muy significativo, ya que muchos músicos para alcanzar un sueldo mejor, lo que harán será finalizar los estudios que los lleven a alcanzar un mejor nivel económico, por ello, en esta década muchos de ellos se incorporan al Conservatorio para obtener la titulación oficial. Pero todavía quedaban por perfilar ciertos detalles. No será hasta 1975, por Decreto 784/61 de 8 de mayo de 1975, cuando se abandone la antigua nomenclatura de músicos solistas, de primera, de segunda y de tercera clase, para recibir el mismo trato que el resto de funcionarios municipales.

3.4 Iniciativas finiseculares

Adelantábamos en la introducción inicial que en los años 80 se asiste a una eclosión del fenómeno bandístico en Galicia, cuando se incentiva la creación de conservatorios, escuelas de música y similares, favoreciendo la organización de distintas agrupaciones a su alrededor, siempre en base al estudio y pretensión de impulsar la cultura propia.

El mejor indicador e incitador de este realce bandístico es el *Homenaxe ás Bandas Populares de Galicia*, que se realizará en Santiago todos los años desde 1979 hasta 2009. Un proyecto que estaba enmarcado junto a otros intentos de revitalizar la cultura popular a través de *As Xornadas Folclóricas de Galicia* o *A mostra do Traxe Galego*. En sí, no se trataba de un certamen o concurso con premios, sino que el objetivo primordial era la confraternización y la convivencia, evitando en todo momento la competitividad. Según Xosé Luis Bernal «Farruco» -su *alma mater*- desde el año de debut, cuando se registraban 28 bandas de música en Galicia en «período de extinción», pasamos a los primeros años del siglo XXI, cuando su número rondaba las 200.

La Banda Municipal de Santiago actuaría en todas sus ediciones como anfitriona, siendo la única de ellas con carácter profesional. Además, cada año se intentaba nombrar a un director invitado y el repertorio se articulaba acorde a algún evento o efeméride. De este modo, de las cinco bandas que participaron el primer año, se pasa a 11 en su segunda convocatoria, y a 22 en su cuarto año. Un día al año, Compostela se convertiría en sinónimo de bandas de música, llegando a reunir en sus calles a casi un millar de músicos. Según *La Región*, en 1982: «22 de las 30 bandas populares gallegas participaron en un festival en Santiago»⁵, coincidiendo con la celebración del Año Santo. A partir de ahí y hasta 1994 acuden entre 10 y 15 bandas, hasta que en 2009 su número desciende a 6 bandas por motivos económicos y finalmente se extingue.

En el ámbito bandístico otro hito de crucial relevancia lo constituye la fundación en 1985 de la *Federación Galega de Bandas de Música Populares* (FGBMP), siguiendo la estela que había iniciado la valenciana, y que desde 2007 viene realizando el *Certame Galego de Bandas de Música* en el Auditorio de Galicia, en Santiago de Compostela. Ya en 2000 y también al amparo de la FGBMP, se creará la Banda Sinfónica de Galicia, que debuta en abril de 2006 compuesta por 95 músicos procedentes de diversas agrupaciones gallegas.

Precisamente en relación a las bandas populares y a la FGBMP, el 9 de noviembre de 1991 será recordado por la manifestación de bandas populares que tuvo lugar en Santiago. La causa de tal revuelta fue la ayuda anual que el Gobierno había destinado a dicha Federación, cifrada en 5 millones de las antiguas pesetas, correspondiendo a cada uno de los 3.000 músicos federados apenas 1.500 pesetas, exigua cantidad en comparación con otras comunidades. Por eso, de las 62 bandas federadas, más de 50 agrupaciones se agolparon en el Obradoiro. Allí leyeron un manifiesto antes de trasladarse hasta la delegación de la Xunta de Galicia; más de 2.000 músicos protestaron ese día en marcha tocando sus instrumentos de forma caótica. Sus quejas iban dirigidas a la Consellería de Cultura, a la Televisión de Galicia y la Radio por el trato que profesaban a las bandas o, más bien, por el que no profesaban, además de requerir más ayudas económicas destinadas a este colectivo.

⁵ Redacción (1982): «Galicia en el atrib», *La Región*, 31 de julio: 11.



6. Manifestación de bandas populares (1991)⁶

4. Conclusión

Clausuramos el texto tratando de unificar estas dispares realidades que hemos ido perfilando bajo unas reflexiones finales globales y comunes.

En primer lugar, es evidente que la división entre los ámbitos popular y profesional quedan un tanto difusos a lo largo de la configuración de las bandas de música. Encontramos grandes similitudes e intercambios entre ambos mundos: desde la formación y labor del director, de los músicos o elementos significativos como son repertorio e instrumental.

Hemos constatado, asimismo, a través de los ejemplos mostrados, la acción de destacados músicos de diversa procedencia que ayudaron a consolidar aquellas agrupaciones que se iban creando y reinventando en el siglo XIX, logrando lo más difícil: establecer un magisterio y una tradición que no hizo sino expandirse por la comunidad, consiguiendo situar a Galicia entre los focos musicales más importantes, incluido el ámbito bandístico.

Es evidente que en los últimos años está emergiendo con fuerza el interés por las bandas de música -y otros tipos de agrupaciones ignoradas hasta el momento- desde el ámbito de la musicología, y a medida que conocemos más detalles de ellas, más patente se hace la necesidad de seguir esta estela. Desde su origen en hospicios, el conocer cómo era aquella educación musical, la procedencia de sus directores, las Bandas del Pueblo o Charangas populares que proliferaban en las ciudades... En fin, tenemos todavía un arduo camino por delante.

Finalmente, incidir en la relevancia del proceso de transformación de las bandas dentro de su contexto y su tiempo. Son agrupaciones que van ligadas al desarrollo de una localidad o ciudad y por ello no debe concebirse estudio

⁶ Redacción (1991): «Cincuenta bandas de música protestan contra la Xunta delante del Obradoiro», *La Voz de Galicia*, 10 de noviembre: 32.

que no discorra parejo a estas dos realidades. Sólo así podremos extraer la riqueza y relevancia que estas agrupaciones musicales han tenido y tienen en el panorama musical español.

Bibliografía

- Andrade Malde, Julio (1998): *La Banda Municipal de La Coruña y la vida musical de la ciudad*, A Coruña, Concello.
- Areal Alonso, Pedro y Sonia García López (1992-1993): «Notas para la historia de la Banda Municipal de Vigo», *Castrelos. Revista do Museo Municipal de Quiñones de León de Vigo*, 5-6: 191-208.
- Barros Presas, Nuria (2013): *Banda Artística de Merza. O cultivo dunha herdanza musical*, Pontevedra, Asociación Socio Cultural Banda Artística de Merza.
- ____ (2015): «La vida musical en la ciudad de Pontevedra (1878-1903)», Tesis Doctoral, Oviedo, Universidad de Oviedo.
- Cancela Montes, Alberto y Beatriz Cancela Montes (2013): *La saga Courtier en Galicia*, Santiago, Consorcio/Alvarellos.
- Cancela Montes, Beatriz (2016): *La Banda Municipal de Santiago. Música en las compostelanas rúas desde 1848*, Santiago, Consorcio/Andavira.
- Capelán Fernández, Montserrat y otros (2012): *Os soños da memoria. Documentación musical en Galicia: metodoloxías para o estudio*, Pontevedra, Diputación de Pontevedra.
- Casares Rodicio, Emilio (Dir. y coord.): «Felipe Paz», *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 8: 542.
- Cortizo, M^a Encina y Ramón Sobrino (2001): «Asociacionismo musical en España», *Cuadernos de música iberoamericana*, 8-9: 11-16.
- Descubriendo as Nosas Músicas; Felipe Paz Carbajal (1850-1918)*,
<http://descubriendoasnosasmusicas.blogspot.com/2015/03/felipepaz-carbajal-1850-1918-estegran.html>, [consulta: 5 de abril de 2018].
- López Cobas, Lorena (2008): «Las bandas de música en Galicia: aproximación al caso de la ciudad de A Coruña en el siglo XIX», *Revista de Musicología*, XXI, 1: 79-123.
- Noche García, Sergio (2013): «La Banda Municipal de Música de Ourense en el período 1878-1955: Evolución histórica, contexto social y documentación musical», Tesis Doctoral, Vigo, Universidad de Vigo.
- Paz Suárez, Sebastián (2000): «Felipe Paz Carbajal», *Pregón. Hoja divulgadora de las fiestas del Smo. Corpus Christi*: 73-74.
- ____ (2002): «Catálogo de composiciones de Felipe Paz Carbajal», *Mostra Filatélica: Homenaxe a Portugal. Día das Letras Galegas*, Noia, Colección Albertino de Figueiredo.
- Pelinski, Ramón (2000): *Invitación a la etnomusicología. Quince fragmentos y un tango*, Madrid, Ediciones Akal.
- Proxecto Virtual Patrimonio Musical Galego; Felipe Paz Carbajal, compositor de Pontevedra*,
<http://patrimoniomusicalgalego.blogspot.com/2011/04/felipe-paz-carbajal-compositor-de.html>, [consulta: 5 de abril de 2018].
- Varela de Vega, Juan Bautista (1999): *Xoan Montes. O músico de Lugo*, Lugo, Concello de Lugo.
- ____ (2001): «Felipe Paz Carbajal, un gran músico del XIX gallego», *Museo de Pontevedra*, 55: 317-336.
- Vázquez Gómez, Cristina (2014): «As bandas de música da comarca do Deza. Dimensións artísticas, sociais e pedagóxicas», Tesis Doctoral, Pontevedra, Universidad de Vigo.
- VV.AA. (1974-1991): «Felipe Paz», *Gran Enciclopedia Gallega*, 35: 86.

Beatriz Cancela Montes

bcancelamontes@gmail.com

Doctora por la Universidad de Oviedo con la Tesis «La Banda Municipal de Música de Santiago de Compostela (1848-2015)», con la que alcanza la máxima calificación, además de ser propuesta para el Premio Extraordinario de Doctorado. Resultado de este trabajo académico se publica *La Banda Municipal de Santiago. Música en las compostelanas rúas desde 1848* (Consorcio/Andavira, 2016).

Ganadora del I Premio de Investigación Histórica Domingo Fontán, de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago en colaboración con la Universidad de Santiago de Compostela en 2009, hecho que la lleva a publicar su primer libro: *Santiago Tafall. Un músico compostelano en los albores del galleguismo* (Consortio/Alvarellos, 2010). Precisamente en su segunda convocatoria obtendrá una Mención Especial por el trabajo conjunto con Alberto Cancela Montes, *La saga Courtier en Galicia* (Consortio/Alvarellos, 2013); y en 2014 publicará junto a Cintia González Guerrero *La música en el Burgos napoleónico* (Ed. DosSoles, 2014).

Participa con sus artículos en diversas publicaciones y revistas especializadas, además de colaborar como crítica para la revista de música clásica *Codalarío* y trabajar activamente en un proyecto de recuperación de música gallega junto al musicólogo y gestor cultural, Alberto Cancela Montes, bajo el nombre *Descubriendo as Nosas Músicas*, organizando conciertos, publicaciones, ediciones y grabaciones de obras y compositores olvidados.

Cita recomanada

Cancela Montes, Beatriz. 2018. "Las bandas de música en el entorno rural gallego. El ejemplo de la Banda Municipal de Santiago de Compostela". *Quadrivium, -Revista Digital de Musicología* 9 [enllaç] [Consulta: dd/mm/aa].