TESIS DOCTORAL

LA AGRUPACIÓN GUITARRÍSTICA GALLEGA Y LA GUITARRA EN GALICIA ENTRE 1977-1984

SERGIO FRANQUEIRA BARCA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DO ARTE
FACULTADE DE XEOGRAFÍA E HISTORIA

SANTIAGO DE COMPOSTELA
2015

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

TESIS DOCTORAL

LA AGRUPACIÓN GUITARRÍSTICA GALLEGA Y LA GUITARRA EN GALICIA ENTRE 1977-1984

Firmado. .....

SERGIO FRANQUEIRA BARCA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

AUTORIZACIÓN DEL DIRECTOR / TUTOR DE LA TESIS

D. Carlos Villanueva Abelarias, Profesor del Departamento De Historia del Arte de la Facultad de Geografía e Historia

Como Director de la Tesis Doctoral titulada

"LA AGRUPACIÓN GUITARRÍSTICA GALLEGA Y LA GUITARRA EN GALICIA ENTRE
1977-1984"

Presentada por D. Sergio Franqueira Barca.

Alumno del Programa de Doctorado "Música en la España Contemporánea"

Autoriza la presentación de la tesis indicada, considerando que reúne los requisitos exigidos en el artículo 34 del reglamento de Estudios de Doctorado, y que como Director de la misma no incurre en las causas de abstención establecidas en la ley 30/1992.

Firmado. .....

Agradecimientos

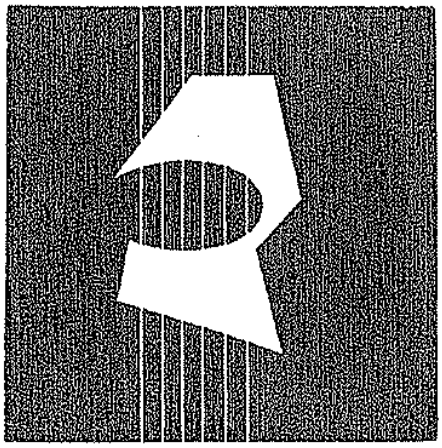
Por su colaboración desinteresada en llevar a cabo esta investigación y su amabilidad al cederme el acceso a sus fondos documentales, su tiempo y sus recuerdos en forma de entrevistas personales y respuestas a mis preguntas, a:

Tomás Camacho Muelas
Miguel Anxo Murado
Xose María Hinojo López
Eulogio García Fernández-Albalat
José Manuel Mosquera
Gabriel Silvera Markoff
Xesús Elías Quiroga
Antonio Rocha Álvarez
Jordi Pizarro Valero
Juan Enrique Miguéns
Alejo Amoedo Portela
Juan Durán Alonso
Cristina Ramudo Montero (Correctora de Estilo para el Capítulo 3)

Entidades:

Sociedad Filarmónica de Vigo
Sociedad Filarmónica de Lugo
Círculo de las Artes de Lugo
Museo Provincial de Lugo

A mis hijos y mi mujer



AGRUPACION
GUITARRISTICA
GALEGA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

ÍNDICE

RESÚMENES OBLIGATORIOS 16
CAPÍTULO 1: INTRODUCCIÓN 19
1.1 CONSIDERACIONES PREVIAS, OBJETIVOS Y JUSTIFICACIÓN DEL TEMA 19
1.2 METODOLOGÍA Y FUENTES 22
1.3 ESTADO DE LA CUESTIÓN 30
CAPÍTULO 2: CONTEXTO 39
2.1 ENTORNO SOCIOCULTURAL: LA GALICIA DE LA TRANSICIÓN 39
2.2 MÚSICA, GUITARRA Y EDUCACIÓN MUSICAL EN GALICIA 44
2.2.1 La Música culta en Galicia en los 70 45
2.2.2 La guitarra en Galicia a finales del XX 48
2.2.2.1 Tino Prados 51
2.2.2.2 "Música en Compostela" y las iniciativas oficiales 55
2.3 LA EDUCACIÓN MUSICAL EN GALICIA: LAS ENSEÑANZAS DE GUITARRA 58
2.4 ASOCIACIONISMO CULTURAL, MUSICAL Y GUITARRÍSTICO 64
2.4.1 Introducción al asociacionismo cultural y musical gallego 64
2.4.2 Asociaciones guitarrísticas 75
2.4.2.1 Una breve introducción a las asociaciones guitarrísticas 75
2.4.2.2 Las principales sociedades guitarrísticas españolas 81
2.4.2.2 .1 La "Sociedad Española de la Guitarra" 81
2.4.2.2.2 La "Peña Tárrega" 86
2.4.2.2.3 La "Sociedad de Amigos de la Guitarra de Valencia" 90
2.4.3 Asociaciones guitarrísticas en Galicia 93
2.4.3.1 "La Lira" de San Pedro de Nós 97
2.4.3.2 La Orquesta de la Agrupación Cultural Albéniz de A Coruña 98
2.4.3.3 El "Rocho Musical" 102
CAPÍTULO 3: HISTORIA DE LA "AGRUPACIÓN GUITARRÍSTICA GALEGA" 109
3.1 INTRODUCCIÓN A LA AGG: LA CONVERGENCIA DE MALLO Y CAMACHO 109
3.1.1 Antonio Eugenio González Mallo (1935-2003) 110
3.1.2 Tomás Camacho Muelas (1948-) 114
3.2 1977: EL NACIMIENTO DE LA AGG Y LAS PRIMERAS REUNIONES DEL GRUPO 117
3.2.1 La AGG y la Educación Musical 131

3.2.2 La AGG como Red Social 132
3.3 1978: PRESENTACIÓN EN PÚBLICO 133
3.3.1 Primer Symposium de la AGG 143
3.3.2 Los Estatutos de la AGG 149
3.3.3 El fondo AGG 151
3.3.4 Los Inicios de la 3ª Temporada 153
3.4 1979, LA EXPANSIÓN DE LA AGG 154
3.4.1 Fundación del centro local de lugo y recital de Tomás Camacho 157
3.4.2 Ciclo de recitales en Vigo 161
3.4.3 El recital de música americana 162
3.4.4 El Festival de Música de Vran '79 y el estreno de "Anceio" 164
3.4.5 Encuentros de Confraternización 170
3.4.6 Temporada 79-80, la "Guitarromanía Gallega" 170
3.4.7 Fundación en A Coruña 172
3.4.8 Recital Conjunto en Lugo: el "Novo Rocho Musical" 174
3.5 1980: MÁXIMA ACTIVIDAD 175
3.5.1 El Centro de la AGG en A Coruña 176
3.5.2 El Segundo Symposium 177
3.5.2.1 Edición de Vigo, "Nova Creación Galega" 177
3.5.2.1.1 Paco Barreiro 182
3.5.2.2 Edición de Lugo 185
3.5.2.3 Edición de A Coruña 189
3.5.2.4 Edición de Santiago 195
3.5.2.4.1 La relación de la AGG con Santiago y la enseñanza de la guitarra 196
3.5.3 Festival de Música de Vigo, Verano de 1980 197
3.5.4 Temporada 5, 1980-1981 198
3.5.4.1 Trimestre de Otoño en el centro de A Coruña 198
3.5.4.2 Conciertos del tercer trimestre de 1980 en Lugo 202
3.5.4.3 Tercer trimestre en el Centro de Vigo 204
3.5.5 Resumen de 1980 206
3.6 1981 FIN DE LA RECONQUISTA 207
3.6.1 Actividades de 1981 209
3.6.1.1 Recital de Nuria Peña 209

3.6.1.1.1 Los estudios musicales en 1981: una puntualización al respecto 211
3.6.1.2 Segundo Trimestre 213
3.6.1.2.1 El Centro de Ourense, primera visita 214
3.6.1.2.2 "Nova creación galega" , en la "Semana das Letras" 215
3.6.2 Vacaciones de Verano de 1981, actividades paralelas 219
3.6.3 Integración de Voceiro y Revista 223
3.6.4 Cuarto trimestre de 1981, temporada 81-82 224
3.6.5 Resumen 228
3.7 1982: LA REVISTA 229
3.7.1 La presentación de GVL 231
3.7.2 Recitales y Otras Actividades en 1982 237
3.7.3 El Concurso de Guitarra "Ciudad de Ourense" 1982 239
3.7.4 Actividades de Verano de 1982 242
3.7.5 El centro de Basilea 245
3.7.6 Cuarto trimestre de 1982 246
3.7.7 Homenaje a Prados 247
3.7.8 Últimas actividades de la AGG en 1982: los concursos 252
3.7.9 Otros recitales y actividades guitarrísiticas en Galicia en 1982: el "1 Ciclo de de guitarra Guitarra de Xuventudes Musicales" y los conciertos 257
3.7.10 Resumen 259
3.8 1983 DECADENCIA DE LA AGG 260
3.8.1 La Organización en 1983 261
3.8.2 Actividad en 1983 262
3.8.3 El "II Concurso Ciudad de Orense" 269
3.8.4 Otras actividades guitarrísticas en 1983 274
3.9 1984 LOS ÚLTIMOS MESES 276
3.9.1 Otras Actividades en 1984 fuera de la AGG 277
3.9.2 El Concurso de Ourense 277
3.10 FINAL DE LA AGG 281
CAPÍTULO 4: MÚSICAS 289
4.1 CATÁLOGO DE AUTORES GALLEGOS DEL SXIX Y XX CONTENIDOS EN EL ARCHIVO DE LA AGRUPACIÓN GUITARRÍSTICA GALEGA 289
4.2 ÍNDICE DE OBRAS PRESENTADAS 292

4.3 Partituras y Comentarios Analíticos 294
4.4 Transcripciones y otros 355
4.5.1 Otras transcripciones y arreglos no publicados 420
4.5.1 La importancia de la transcripción para guitarra y la aportación de la AGG 421

CAPÍTULO 5: SÍNTESIS 425
5.1 Organización de la sociedad y estructura administrativa 425
5.2 Centros Locales 430
5.3 Documentos Legales: Estatutos, Régimen Interno 432
5.4 Directivas de la AGG 437
5.5 Financiación y Mecenazgo 440
5.6 Contribuciones Destacables 442
5.7 Perfil de la sociedad: alcance, difusión,tipología de público, socios 451
5.8 Publicaciones de la AGG: Las monografías y la revista 453
5.9 Hemeroteca AGG 460
5.9.1 Listado de noticias, reseñas, anuncios y recortes de prensa recopilados y utilizados en este trabajo 461
5.10 Catálogo de Actividades de la AGG 463
5.10.1 Índice cronológico de actividades públicas de la AGG 464
5.10.2 Programas de Actividades y Conciertos Recuperados 469
5.11 El Voceiro y las Reuniones 471
5.11.1 Listado de documentos acerca de reuniones recopilados 475

Epílogo 476
Líneas de investigación abiertas 477
Resumen 479
Resultado y Conclusiones 483
BIBLIOGRAFÍA 490

Anexos ..... CDROM

"LA AGRUPACIÓN GUITARRÍSTICA
GALLEGA Y LA GUITARRA EN GALICIA
ENTRE 1977-1984"

Resumo

A Agrupacion guitarrística galega foi un proxecto asociativo cultural e non lucrativo, que tivo por obxecto promover a actividade guitarrística entre afeccionados, profesionais, concertistas e profesores do instrumento en galicia, entre os anos 70 e 80. A agrupación, de un curto pero intenso período de vida, promoveu actividades internas e externas, de cara ós propios socios dun xeito que pretendía ser base de evolución do arte guitarristico en galicia, e de cara ó público, contribuíndo á popularización do arte da guitarra entre o público afeccionado. Tamén procurou de ser unha ponte entre artes e disciplinas artísiticas, formando parte dos simpatizantes da Agrupación remarcados nomes da cultura galega, como foron Tino Prados, Manuel María, ou Uxío Novoneyra. Dentro das actividades internas promovidas pola agrupación, ten particular valor as aportacións dos Grupos de Investigación nela creados, que levaron á aparición de artículos e estudos relacionados coa musicoloxía do instrumento, como unha historia inédita de Antonio Uxío Mallo, un dos directivos da agrupación. Asimesmo, a agrupación actuou como canle para a aparición dunha nova corrente compositiva de autores galegos de cara ó instrumento. A contribución máis destacable pode ser a do primeiro concerto para guitarra e orquestra de un autor galego: "Anceio", de D. Quintas, en 1979. A cara máis pública da Agrupación foi a da organización de recitais, de xeito que durante esa época os seus membros percorreron galicia co seu instrumento, además doutros guitarristas destacados no panorama guitarrístico, como foi Jose Luís Rodrigo, actual catedrático do RCSMM. A Agrupación afrontou con maior ou menor éxito moitos e ambiciosos proxectos, que a levaron por diferentes etapas e camiños: entre as súas aportacións están a Revista da agrupación (G.V.L.), e as iniciativas do arquivo , filmoteca, hemeroteca, exposicións, o proxecto do museo da guitarra, e moitos outros

Palabras Chave

Guitarra Galega, Asociacionismo Musical en Galicia, Agrupación Guitarrística

Resumen

La Agrupación Guitarrística Gallega fue un proyecto asociativo cultural no lucrativo, que tuvo por objeto promover la actividad guitarrística entre aficionados, profesionales, concertistas y profesores de instrumento en Galicia, entre los años 70 y 80. La Agrupación, de un corto pero intenso período de vida, promovió actividades internas y externas, de cara a los propios socios, de una manera que pretendió deliberadamente ejercer de base de un arte guitarrístico gallego genuino, y de cara al público, contribuyendo en lo posible en la popularización del arte de la guitarra entre los aficionados a la música. También procuró ejercer de puente

entre otras artes y disciplinas artísticas, habiendo formado parte de la Agrupación remarcados nombres de la Cultura Gallega, como fueron Tino Prados, Manuel María, o Uxío Novoneyra. Dentro de las actividades internas promovidas por la Agrupación, tienen particular valor las aportaciones de los Grupos de Investigación que se crearon en su seno, que llevaron a la aparición de artículos y estudios relacionados con la musicología del instrumento, como una historia inédita de Antonio Uxío Mallo, uno de los directivos de la Agrupación. Asimismo, la agrupación actuó como canal para la aparición de una nueva corriente compositiva de autores gallegos para el instrumento. La contribución más destacable puede ser la del primer concierto para guitarra y orquesta de un autor gallego: "Anceio", de D. Quintas, en 1979. La cara mas pública de la Agrupación fue la organización de recitales, de manera que en esa época los miembros de la agrupación recorrieron Galicia con su instrumento, además de otros destacados intérpretes del panorama guitarrístico nacional e internacional, como por ejemplo Jose Luis Rodrigo, catedrático del RCSMM. La Agrupación afrontó con mayor o menor éxito muchos y ambiciosos proyectos, que la llevaron por diferentes etapas y caminos: entre sus aportaciones está la revista de la agrupación (G.V.L.), y las iniciativas del archivo, filmoteca, hemeroteca, exposiciones o el proyecto de museo de la guitarra entre otros.

Palabras Clave

Guitarra Gallega, Asociacionismo Musical en Galicia, Agrupación Guitarrística

Summary

The Galician Guitar Group was a nonprofit culture partnership project , which aimed to promote activity among guitar amateurs, professionals and teachers of this concert instrument in Galicia, between the 70' and 80'. The Association, which had a short but intense period of life, promoted internal and external activities, facing the partners themselves, in a way that deliberately sought to exercise a genuine Galician base guitar art, and with the public, contributing in popularizing the art of guitar between music lovers . It also sought to exert a bridge between music and other arts disciplines, having been part of the Group rebranded names among Galician Culture, as were Tino Prados , Manuel María , or Uxío Novoneyra . Within internal activities promoted by the Association, there were of particular value the contributions of the research groups that were created within it, which led to the emergence of related articles about musicology of the instrument, as an untold story of Antonio Uxío studies Mallo, one of the directors of the Association. Also, the group acted as a channel for the emergence of a new compositional stream of Galician authors for the instrument. One of the most prominent contributions may be the highlight of the first concerto for guitar and orchestra of a Galician author: "Anceio " by D. Quintas, in 1979. The most public face of the Association was the organization of concerts, so that at that time members of the group toured Galicia with his instrument, among other outstanding performers of national and international guitar scene, such as Jose Luis Rodrigo, Professor of RCSMM . The Association faced with varying success at many ambitious projects, which led them through different stages and paths: his contributions is the magazine of the group (GVL) and file initiatives, film library , periodicals, exhibition or guitar museum project among others.

Keywords

Galician Guitar, Musical Associations in Galicia, Guitar Group

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

CAPÍTULO 1: INTRODUCCIÓN

1.1 CONSIDERACIONES PREVIAS, OBJETIVOS Y JUSTIFICACIÓN DEL TEMA

Este trabajo es un estudio de una Asociación Musical que existió una pequeña porción de tiempo en la Comunidad Gallega, y de la que nadie duda que tuvo un papel importante en el desarrollo de la actividad guitarrística en la misma, impulsando su cantidad y calidad a nuevos niveles. Recientemente, estas asociaciones están siendo objeto de revisión, como algo todavía cercano en el tiempo en muchos casos, perteneciendo a una época reciente de la historia que todavía estamos empezando a investigar, y en la que encontramos muchas lagunas, para el desarrollo de estos trabajos. Suponemos que la escasez de trabajos de investigación viene dada por la escasa actividad investigadora que se lleva a cabo en los Conservatorios Superiores de Música, que serían la entidad educativa que aglutina a la mayoría de los profesionales vinculados a las asociaciones musicales, y cuyos estudiantes provienen, en muchos casos, de la cantera que suponen las diversas Asociaciones Musicales.

Las Sociedades Filharmónicas, que constituyen la referencia más visible en cuanto a actividad musical asociativa, están siendo en la reciente actualidad objeto de estudio[1]. Estos trabajos, pioneros en este campo, se están estableciendo como la referencia a seguir en el campo del asociacionismo musical. El vacío historiográfico se está completando con la elaboración de trabajos de investigación como el muy reciente sobre las bandas gallegas[2]. Asociaciones como la que nos ocupa, fueron sin duda más "informales", haciendo su estudio más complicado, y con menos ejemplos que seguir para la elaboración de trabajos de investigación como este. Nuestra asociación tuvo un importante calado en los guitarristas que desarrollaron su aprendizaje durante la transición, y forman hoy día un considerable corpus dentro del mundo general de la música y el colectivo de estudiantes es mayoritario en escuelas y conservatorios. Consideramos un paso natural y necesario desarrollar este campo de estudio, y este trabajo, que se nos sugiere por el profesorado que había formado parte de la Agrupación Guitarrística, teniendo además en consideración que en el ambiente

[1] Sapena Martínez, Sergio: (Galbis López, Vicent. Director): La sociedad filarmónica de Valencia (1911-1945): origen y consolidación. 2008. UPV.

[2] Vázquez, Cristina (Costa Vázquez, Luis. Director): *As bandas de música da comarca do Deza, Dimensións artísticas, sociais e pedagóxicas*. Tesis Doctoral. Defendida en el campus de Pontevedra de la Universidad de Vigo el 25/09/2015.

guitarrístico y musical hemos constatado cierta curiosidad por conocer la historia de esta singular asociación musical del panorama Gallego, y no existen trabajos similares.

Uno de los principales problemas al tratar sociedades que se fundan sobre reuniones informales, como la que nos ocupa, es la falta de documentación, sobre todo acerca de los inicios de las mismas, que van dando forma a sus proyectos alrededor del café, y sólo son conscientes del trabajo hecho cuando echan la vista atrás. No creo que los que se reunían en los cafés decimonónicos fuesen conscientes de hasta qué punto su actividad se llegase a institucionalizar y generase ríos de tinta, llegando el café a considerarse punto de encuentro de intelectuales y origen de movimientos culturales[3]. Hablando de cuestiones sobre historias del arte las finas líneas que separan conceptos son siempre difíciles de tratar, y más sobre el tema societario. ¿Cuándo una simple reunión de amigos con intereses comunes se convierte en movimiento artístico? Sería muy extraño que un grupo de amigos sea consciente a priori de su futura labor, salvo en el caso de que hubiese intencionalidad y una alta expectativa. En la época del estudio, como indicaremos, existió un movimiento asociativo muy intenso que tenía un fuerte factor de intencionalidad, y unos objetivos comunes claros, derivados del clima sociopolítico. Los constantes y rápidos cambios a que estuvo sometida la sociedad provocaron el nacimiento y rápida extinción de asociaciones como la nuestra, cuyo estudio nos parece imprescindible para entender la dinámica del desarrollo de la historia de la guitarra en nuestra comunidad en aquel momento tan trascendente de nuestra historia reciente.

Sobre los inicios de la Agrupación Guitarrística Galega (en adelante, AGG) no existen referencias bibliográficas acreditadas[4], aparte de las reseñas en prensa que se pueden encontrar gracias a los conciertos y otras actividades que se programaron a través de los años. Sin embargo, podemos trazar en este trabajo una historia más o menos precisa en cuanto a miembros, fechas y multitud de datos concretos, dado que en torno al personaje fundador de esta pequeña sociedad, el impulsor y divulgador de la guitarra en Galicia Antonio Uxío Mallo, sí que podemos encontrar el factor de intencionalidad en el archivo riguroso de toda la documentación que se producía en el entorno de la Guitarrística, desde programas a documentos de trabajo. Gran aficionado al tema más "guitarrológico" que musicológico, con permiso del lector, Antonio Mallo anotó cuidadosamente todo cuanto le pareció importante hacer constar en torno a la sociedad que seguramente ocupó gran

[3] Casares Rodicio, Emilio: *La música en la generación del 27, homenaje a Lorca, 1915/1939*. Ministerio de Cultura, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, 1986. Podemos ver algún ejemplo de cómo los artistas habían convertido este ejemplo de asociacionismo cultural en una importante plataforma a la que asocian tanto su formación, como su carrera artística: alumnos del influyente Paul Dukas, como por ejemplo el burgalés Antonio José, incluso habrían recibido becas públicas que los propios citan como utilizadas para frecuentar estos ambientes y poder conocer a lo más granado del momento, considereando estas plataformas una herramienta de intercambio social imprescindibles.

[4] Me refiero a artículos de investigación, o cualquier tipo de trabajo académico. Ver más adelante Estado de la Cuestión.

parte de sus quehaceres diarios durante los años de su existencia, aunque sólo sea por lo profuso de la documentación de su puño y letra que sobrevivió, lo cual hace que se pueda trabajar con bastante profundidad en la historia de la Agrupación basándose casi exclusivamente en el material que la propia desarrolló. Una parte importante de este trabajo consistió en la localización, recuperación, clasificación y digitalización de este material, que se incluye en los Anexos a este trabajo para su referencia y fácil consulta. Como estos materiales no se encuentran al alcance del público en publicaciones o similares, hemos decidido incluir copia de los mismos para poder seguir las citas al mismo y completar o verificar las informaciones, ya que gran parte de la historia está basada en este material.

Para la recuperación de la memoria de esta asociación y sus aportaciones, se plantean los siguientes objetivos secundarios:

-La recuperación del material documental generado por la asociación: esto incluye localizar, principalmente en el domicilio de los miembros, la documentación generada por la misma: principalmente, actas de reuniones, además de las publicaciones, esto es, las revistas que se publicaron bajo el nombre *Guitarra-Vihuela-Laúde* (en adelante, *GVL*, única revista editada sobre el tema en Galicia y con idioma Gallego mayoritariamente).

-La recopilación de partituras: aunque el movimiento asociativo de la AGG no tuvo como principal objetivo la creación de obra musical, existió cierta creación vinculada a la Guitarrística, que hemos tratado de localizar, con éxito en algunos casos.

-La recuperación de los programas de concierto, principal actividad de la asociación, para su clasificación y estudio.

-La recuperación y estudio de las noticias y artículos generados por la misma en prensa y medios afines, que hemos localizado principalmente en forma de recortes de prensa de los archivos de nuestros colaboradores, y completado y cotejado con búsquedas en las hemerotecas locales.

El objetivo principal de este trabajo es reconstruir la Historia de la AGG, y contextualizarla en cuanto a la propia Historia de la música gallega, a través de un marco sociocultural. Es objetivo secundario realizar un contexto y comparación con otras asociaciones similares. También son objetivos secundarios la realización de un análisis de sus aportaciones que permita hacer un estudio cualitativo-cuantitativo de las mismas, que presentaremos en la sección de síntesis, a modo de resumen de los expuesto en la historia lineal de la AGG. Estas aportaciones que estudiaremos están referidas a los campos de la Pedagogía de la Guitarra, la composición y la musicología, principalmente.

El prisma elegido a través del cual llevara cabo la redacción, está enfocado hacia un sentido lo más práctico posible, desde una especialidad de la historia de la música y de la guitarra, más que hacia un estudio sociológico. Entendiendo como práctico, el hecho de poner énfasis sobre los hechos concretos que se produjeron en la historia de la música, como conciertos, estrenos, o el desarrollo de movimientos artísticos sobre los que se intuyan evoluciones en el propio arte. Dentro de este amplio campo de la historia de la música, la línea de investigación que planteamos es muy específica: Historia de la Guitarra en Galicia y Modelos de Asociacionismo Guitarrístico en la segunda mitad del Siglo XX.

Las preguntas principales que pretendemos responder con la elaboración de este trabajo de investigación, son: ¿Cuál fue la historia de la Agrupación Gitarrística Galega? ¿Qué relación tuvo con la Historia de la Música y la de la Guitarra en Galicia? ¿Cuáles fueron sus principales aportaciones?

Para desarrollar nuestra investigación sobre estos aspectos deberemos plantear un contexto sobre el que la lectura de la historia de la AGG nos resulte útil, así que deberemos abordar un pequeño estudio en el que haremos asimismo una revisión general del tema asociacionismo musical y guitarrístico de nuestro entorno más inmediato.

1.2 METODOLOGÍA Y FUENTES

La metodología empleada en este trabajo es de enfoque mixto cualitativo-cuantitativo[5], adaptándonos a las fuentes y flujos de información que hemos recibido. Mucho de nuestro trabajo tiene que ver con el método descriptivo, "en la investigación descriptiva no se manipula ninguna variable, se limita a observar y describir los fenómenos". La investigación descriptiva puede utilizar metodología cuantitativa y cualitativa[6]. Pretendemos, pues, describir los elementos integrantes de la agrupación, sus socios, centros, sus planes y la ejecución de los mismos, el perfil de los socios y del público, la influencia en su futuro profesional o laboral, bajo los diversos puntos de vista de los socios que nos han contado sus pequeñas partes de historia y los que hemos encontrado en documentos y publicaciones.

La primera parte de este trabajo ha sido la localización del material en que basar nuestra investigación. Después de las pertinentes búsquedas bibliográficas infructuosas, establecimos contacto con los miembros de la AGG usando nuestra red de contactos personales que fuimos

---

[5] Creswell, John W: *Diseño de investigación. Aproximaciones cualitativas y cuantitativas.* Sage, 1994. pp. 143-171 Cap. 9 "El procedimiento cualitativo" (Trad: María José Llanos Pozzi).

[6] Bisquerra Alzina, Rafael (coord.): *Modelos de orientación e intervención psicopedagógica*, Ciss Praxis, 1998, p. 65.

ampliando con sucesivas llamadas y contactos para ir estableciendo el muestreo de las entrevistas que deberíamos realizar y quienes serían los depositarios de los fondos que intuíamos que debería haber dejado la AGG.

La mayor parte de las fuentes de información relativa a la AGG las encontramos dispersas en poder de los ex-miembros de la Agrupación, ya que, fallecido Mallo, cuyo archivo sería probablemente la fuente más importante según el testimonio de los miembros de la AGG consultados, el que habría sido el archivo central donde estaría almacenada toda esta documentación interna está en paradero desconocido. Según el testimonio del directivo de la AGG en Vigo Miguel Anxo Murado, el archivo podría encontrarse disperso entre numerosos aficionados y coleccionistas, después de haber sido dividido en lotes y vendido por lo herederos de Mallo poco después de que ocurriese su deceso. Hecho del que no tuvieron constancia los miembros de la Agrupación hasta que era demasiado tarde. Una parte de ese archivo, por ejemplo, ha sido localizado en el domicilio particular de Gabriel Silvera Markoff, profesor de guitarra del Conservatorio de Tuy, y que aunque era conocedor de la actividad de la AGG no estaba vinculado a ella. Consultado el mismo, manifiesta haber adquirido a la familia solamente una pequeña parte del fondo de partituras. Hemos cotejado en este archivo listas de nombres, tratando de encontrar aportaciones originales de la AGG, o obras de atores vinculados de alguna manera a la misma, sin éxito. Este pequeño fondo no aporta infomación relevante a nuestro trabajo ya que está exclusivamente formado por fotocopias de partituras de repertorio común. El resto de este fondo, incluídos los instrumentos propiedad de Mallo, permanecen en paradero desconocido.

Afortunadamente para la redacción de este trabajo, la Agrupación, con Mallo a la cabeza, envió copias de muchos de los documentos generados por ella a los miembros directivos, y a partir de esta recopilación se puede construir el trabajo presente, dado que varios miembros hicieron una labor de recopilación de estos materiales, papeles entre los que se encontraron también las partituras que presentamos.

La propia AGG, a lo largo de su existencia, intentó en varias ocasiones realizar catálogos de sus actividades y otras aportaciones a la cultura. Se conservan documentos que son prueba de ello, por ejemplo un catálogo de partituras y obras musicales que habría de servir de fondo para los socios, elaborado por el alma mater de la AGG, Uxío Mallo. Este catálogo recuperado se incluía en una carta que Mallo remitía con intención de intercambiar copias del material contenido en él por material nuevo.

Mallo recogía minuciosamente en actas lo tratado en las reuniones y todos los datos relativos a las mismas tales como número de asistentes, fecha y lugar de la reunión, repaso de la anterior y planificación de la siguiente reunión, temas tratados, y toda suerte de datos sobre proyectos,

intervinientes, opiniones… En poco tiempo, este documento informativo interno se pasó a denominar *Voceiro* de la Agrupación, y pasó a tener periodicidad mensual, muy pronto, además, compartiéndose más allá de los participantes a modo de un primer Fanzine de la Agrupación, semilla de la futura revista GVL, otra de nuestras fuentes para el período final.

Una parte de la información que hemos obtenido para la redacción de la historia de la agrupación, la hemos obtenido a través de entrevistas y contacto directo con los respectivos protagonistas, tanto en sus domicilios particulares como en diversos lugares de encuentro como sus centros de trabajo. Para estas entrevistas hemos utilizado estrategias cualitativas, realizando las mismas de manera semiestructurada escuchando sus relatos autobiográficos, a los que hemos añadido posteriores consultas para profundizar en ciertos datos que hemos obtenido a través de pregunta abierta. En el transcurso de estas visitas y entrevistas hemos podido realizar análisis *in situ* del material gráfico en varias ocasiones, esencialmente carteles y programas de concierto, así como de la hemeroteca que cada uno de los protagonistas pudo proporcionarnos. Entre todos los miembros consultados hemos podido recopilar también los seis números de la revista, y la mayor parte de los *Voceiros*, que han resultado ser una importante fuente de información que nos permitió reconstruir la historia de la AGG con bastante precisión.

Para establecer el muestreo de las entrevistas hemos utilizado el método determinístico e intencional, averiguando en las mismas a quién debíamos consultar o debería tener información relevante. Durante la evolución de las mismas hemos decidido la amplitud de la muestra en función de los datos y documentación obtenidos en cada una de ellas.

Las entrevistas se sucedieron durante los cursos 11-12, 12-13, y 13-14 y las personas que nos concedieron entrevistas relevantes para la investigación han sido: Xose María Hinojo López, Secretario de la AGG en Lugo, Tomás Camacho Muelas, Vicepresidente de la AGG, Miguel Anxo Murado, que ejerció varios puestos directivos en Vigo, José Manuel Mosquera, del centro de A Coruña, y Eulogio Albalat, del mismo centro (refiriéndonos a su actividad con la AGG, no sus domicilios actuales). Según la investigación avanzaba hemos mantenido contacto con estos entrevistados principalmente, vía telefónica y e-mail, de manera que nos han ayudado con la redacción y la recopilación del material en el que basar la investigación cuantitativa. También hemos contactado con otros miembros vía telefónica y email, algunos de ellos sin resultado, otros colaborando en la medida de lo posible, como el caso de Xesús Elías Quiroga. Algunos otros exmiembros de la AGG nos han referido en la mayor parte de las veces el contacto a los anteriores o han manifestado no tener interés o conservar material alguno acerca de la misma. Las técnicas aplicadas han sido la encuesta, revisión de los archivos particulares, análisis de documentos y fotografías, etc.

Hemos procurado recoger de estas entrevistas la información más objetiva completando la historia que podíamos cotejar con los fondos documentales, con cada una de sus aportaciones, sin embargo, las preguntas han sido condicionadas por la situación, la información previa y lo que se esperaba obtener, no pudiendo utilizar la lista de preguntas cerrada que estaba planeada inicialmente que aproximaría la metodología a lo cuantitativo ya que se ha considerado sobre la marcha su improcedencia. Sin embargo, la celebración de varias de ellas según avanzaba el proceso ha permitido profundizar en este campo de la investigación hacia la discusión y observación participante, lo que ha sido útil para ahondar en diversas cuestiones que inicialmente no habíamos previsto. En este aspecto hemos de destacar la apertura general hacia la participación, aunque como es normal no se nos ha abierto la puerta hacia los temas que generaron las tensiones que desembocaron en el final de la AGG más allá del comentario dentro de lo correcto y el respeto a un legado en el que los entrevistados eran también parte.

Una vez recopiladas las fuentes en manos de los colaboradores, se han realizado búsquedas intencionales y acotadas para completar las fuentes hemerográficas y la información contenida en boletines internos y programas de concierto. Hemos realizado búsquedas en:

El Correo Gallego, El ideal Gallego, El Faro de Vigo, La Voz de Galicia, ABC, La Hoja del Lunes, El País, El Norte de Castilla, y esencialmente en *Ritmo* en cuanto a revistas, además de la de la AGG (G.V.L.) Esto en cuanto al tema principal de la Tesis, con algunas búsquedas complementarias para los temas transversales. Hemos realizado búsquedas que comprendiesen las décadas de 1970 y 1980 cuando ha sido posible, y cuando no, hemos intentado acotar las búsquedas a fechas concretas con un abanico de una semana antes y después de la fecha en la que conservábamos algún programa de concierto pero no una crónica o nota de prensa.

Para ello, hemos utilizando la consulta in situ con los archivos en que están depositados algunos de estos diarios (Biblioteca Provincial de Pontevedra, Hemeroteca de la Diputación de A Coruña, Hemeroteca de la USC) y las consultas digitales pertinentes en la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional, Galiciana, Biblioteca Virtual de prensa histórica de la Asociación de la Prensa de A Coruña, y la Biblioteca de Galicia. En estas búsquedas hemos obtenido en torno a un 40% de las referencias usadas en la redacción.

Los fondos cedidos por los colaboradores de la AGG han sido:

Fondo musical de Eulogio Albalat: Este fondo consta de multitud de programas de concierto, y recortes de prensa, las revistas de la Agrupación, además de las pocas fotografías originales que se conservan.

Fondo de Xosé María Hinojo: Este fondo, dividido en varias carpetas sin clasificar, está compuesto esencialmente de copias y originales de material interno como actas, documentos de trabajo, y casi todos los "*Voceiros*" de la Agrupación, salvo los correspondientes a las primeras reuniones. Además, como dedicatario de algunas obras musicales, y componente de las agrupaciones que dirigió, el Sr. Hinojo es depositario de las partituras de Tino Prados, personaje relevante en nuestra historia. También se conservaba en este fondo una parte dedicada a la prensa local Lucense.

Fondo de Miguel Anxo Murado: Su pequeño fondo consta esencialmente de programas de concierto, sobre todo de los protagonizados por él mismo y su pareja, la clavecinista Blanca Lorenzo, con la que formó un dúo que tuvo una destacada presencia en la escena Gallega.

Fondo de Jose Manuel Mosquera: Aporta copias de partituras de Prados, Quintas y Macías. Los originales de estas partituras permanecen en paradero desconocido.

Fondo de Tomás Camacho: Programas de Concierto, los "Voceiros" de la primera época, una colección de recortes de prensa acerca del Concurso de Ourense, documentos internos acerca de posibilidades de organización de la Guitarrística, y algunas cartas.

En estos fondos se han encontrado, en ocasiones, copias de los mismos documentos, de manera que la única manera de poner orden en el maremágnum de material obtenido ha sido proceder a la digitalización de los fondos, ordenándolos en categorías y subcarpetas que sirviesen para descartar las copias y ordenar los materiales cronológicamente para poder proceder a su vaciado y complementar las informaciones contenidas entre ellos, completando, así, informaciones parciales.

Las fuentes para la elaboración del trabajo de investigación son primarias en su mayoría, como se puede observar. La segunda parte del trabajo ha consistido en incorporar este material a la colección documental que se anexa, ordenado con respecto a las siguientes temáticas:

1.- Fuentes Hemerográficas: No constituyen en este caso la fuente más importante para el estudio de nuestra sociedad, dado que la cantidad de referencias no es de tanta relevancia como la que pueden producir sociedades de más calado social, o más larga historia. La dificultad de la recuperación de algunas noticias en prensa ha sido la dispersión geográfica de la actividad de la sociedad y la disponibilidad en hemeroteca de los distintos diarios, aquí ha sido muy importante la colaboración de los distintos miembros de la sociedad que en su momento tuvieron vigiladas y conservaron recortes de estas publicaciones. Este pequeños corpus de noticias es una importante referencia para comprobar lo mencionado en los otros documentos de la sociedad y para constatar la importancia o ausencia de ella que pudieran tener las actividades en los diversos sectores de la sociedad; esto es, el seguimiento público que tuvieron. Contamos asimismo con varios artículos de opinión muy útiles a nuestro trabajo. Dada la dimensión del conjunto de noticias recuperado, hemos

decidido clasificarlas, escanearlas y adjuntarlas al trabajo, de manera que estén fácilmente accesibles para su lectura y consulta. En alguna de ellas podemos encontrar datos importantes que no han llegado en otras fuentes, como el número de socios. Hemos podido recuperar un centenar recortes de prensa, en su mayoría referidos a actos organizados por la AGG. El número, sin embargo, es coherente con las actividades que organizó la agrupación, por lo tanto, es probable que no existan muchos más y que estos conformen una muestra que cubra la mayoría de ellas. La propia sociedad menciona en sus escritos la existencia de unas 50 referencias en prensa. Estas noticias han sido recogidas de*: La Voz de Galicia*, *El Ideal Gallego*, *El Faro de Vigo*, *La Hoja del Lunes*, *El Progreso*, *El Norte de Castilla* y varias fuentes de autor desconocido. El listado completo de las mismas se encuentra en la sección de síntesis, en el marco del estudio cualitativo y cuantitativo del material en que se basa este estudio.

2.- Programas de Concierto: He podido recuperar 55 programas de conciertos y otras actividades, que asimismo se anexan. Conforman aproximadamente la mitad de las actividades que he podido catalogar, 112 en el momento de cerrar esta investigación. Es posible, sin embargo, que exista alguno más, dado que se ha podido constatar cierta actividad informal en los centros locales en la última época de la sociedad y algunos programas permanecen perdidos. Igualmente incluidos en el trabajo una vez digitalizados, los programas fueron uno de los documentos que los exmiembros conservaban más repetidos en sus archivos, si bien solo los de los conciertos que consideraron más "importantes" o representativos.

3.- Documentos internos: Principalmente "*Voceiros*", que eran una suerte de *actas* informales o documentos internos acerca de las reuniones de la Agrupación y memorias de actividades, se conservan un alto porcentaje del total, y constituyen, quizás, el testimonio documental más interesante, mediante el cual se puede reconstruir de manera precisa la primera etapa de historia de la Guitarrística. Estos "*Voceiros*" tuvieron un carácter a medio camino entre un acta y un fanzine, que fue raíz de la futura revista en la cual se seguirá incluyendo un epígrafe con ese subtítulo, "Voceiro de la AGG".

La serie de documentos internos incluye, además, los Estatutos de la sociedad, así como proyectos, planes de financiación, organización de eventos y documentos de trabajo, en definitiva, toda la documentación de uso interno de la Asociación y sus Socios.

4.- Las Revistas de la AGG, G.V.L: Constituyen otra fuente valiosa de información, porque a partir de su aparición hacían las veces de Actas, aunque al ser públicas, no se comentan en ellas pormenores o futuras intenciones y estrategias de la AGG, haciéndose a partir de ese momento más difícil de trazar una "intrahistoria" de la sociedad. No la hemos encontrado depositada en

hemerotecas públicas, sólo uno de los números en la hemeroteca de la Diputación de Pontevedra. Las hemos recogido de los fondos privados de nuestros colaboradores.

5.- Partituras: Aquellas generadas por los miembros de la AGG o dedicadas a ellos, o promovidas por ellos. Se han recuperado gran parte, aunque otras han resultado ilocalizables. El corpus no es, sin embargo, muy grande, ya que la composición era casual entre los miembros de la gutarrística, no siendo su actividad principal. Varias de ellas se rescatan de la propia revista de la AGG, que sirvió de plataforma de publicación para los socios. Otras nos han llegado en forma de fotocopias que conservaban los exsocios. En el Círculo de las Artes de Lugo estaban depositadas copias de algunas de Tino Prados que el propio Círculo editó, pero tampoco las hemos podido encontrar otras en Bibliotecas ni archivos públicos. La pista del concertino de Quintas, por ejemplo, la seguimos a través de la Sociedad Filarmónica de Vigo, donde sería lógico que encontráramos una copia, pero finalmente ha llegado a nuestras manos una copia que conservaba José Manuel Mosquera, secretario del centro de la guitarrística en A Coruña.

6.- Obras artísticas: Promovidas o dedicadas a la AGG, se trata de poemas y cuadros esencialmente, aunque se ha podido también constatar la existencia de esculturas mediante fotografías. La AGG promovió actividades que facilitaban encuentros transversales con otras artes, como sus "*Symposium de Creación"*. En ellos se expusieron obras de ocasión, que se subastaban y están por lo tanto en manos privadas. Este tipo de material iconográfico se sale del ámbito musicológico de la Tesis, sin embargo, por su valor, se ha tratado de localizar alguno de estos documentos para constatar en interés de otros sectores artísticos en la actividad de la AGG. Se ha localizado una obra de Monroy que está reproducida en el trabajo, cuya fotografía cede el ex miembro Elías Quiroga; varios poemas manuscritos de Manuel María, entre otros, de los legajos cedidos por Xosé María Hinojo López, y una pequeña colección de Fotografías conservadas entre los papeles de Eulogio Albalat.

El fondo epistolar es casi anecdótico, pero se han podido recuperar, asimismo, algunas cartas que aportan información de cierta importancia. Algunas respuestas a críticas de periódicos, la nota de dimisión del propio Mallo al frente de la AGG y una carta en la que se incluye un catálogo de los fondos de que disponía son las más importantes. Estas cartas estaban en manos de sus respectivos destinatarios en su fondo privado, y preguntados manifiestan que no se ha procedido a su depósito en fondo alguno por el momento, aunque se comenta que esa hubiera sido la intención de Mallo, que pensaba donar sus fondos a la Fundación Penzol.

Esta colección documental se ha digitalizado y se anexa al completo al trabajo para su consulta, siendo referenciada esta documentación como fuente directamente desde el texto, facilitando así el seguir las citas para verificar los datos que sean oportunos o ampliar información.

Para su datación se ha procedido a cruzar las diferentes referencias, pudiendo completarse con éxito casi completamente al conservarse diferentes documentos acerca de la mayor parte de los acontecimientos que acontecen en la historia de nuestra asociación.

Las fuentes secundarias son prácticamente inexistentes, si consideramos estrictamente publicaciones científicas, revistas o libros. Solo podemos encontrar un pequeño artículo en *la Gran Enciclopedia Gallega*. Se podrían considerar fuentes secundarias las publicaciones promovidas por la propia Agrupación Guitarrística, pero con relación a nuestro estudio nos parece apropiado considerarlas fuentes primarias por provenir de la misma, objeto de estudio.

Al archivo obtenido se ha procurado aplicar el método cuantitativo cuando ha sido procedente con el objetivo de proporcionar algunos datos concretos, como el impacto en prensa o la producción anual, útil para comparar con otras sociedades similares, trabajo que presentaremos a modo de síntesis después de presentar la historia diacrónica completa de la Agrupación.

A todas estas fuentes cabe además añadir la posibilidad de haber consultado grabaciones en vídeo de alguno de los actos, de procedencia asimismo privada, así como las que están depositadas en el archivo de la RTVG en Santiago de Compostela.

Hemos cerrado la fase de documentación en junio de 2014, considerando que estaba en nuestro poder la mayor parte de la documentación necesaria para nuestros objetivos. Dichos objetivos fueron configurando el esquema de la tesis según la no muy profusa documentación fue apareciendo y permitió avanzar en ellos, dado que muchas veces estas fuentes estaban incompletas y era necesario alguna otra pista para datar y relacionar noticias y actos públicos, por ejemplo. El trabajo de campo no se da por cerrado ya que con los medios de comunicación actuales hemos podido mantener un contacto continuo con varios de los colaboradores, mediante teléfono y e-mail.

Para la tercera parte del trabajo, la narración diacrónica de la historia de la sociedad, hemos tomado como ejemplo las existentes sobre sociedades filarmónicas en cuanto a la realización de temporadas de conciertos, y hemos redactado una historia diacrónica comentando lo sucedido en cuanto a cuestiones administrativas o temas transversales al funcionamiento de la asociación como tal. Centraremos nuestra redacción en lo presentado en actos públicos, refiriéndonos así a ellos porque responden a diferentes tipologías, además de los conciertos, que tuvieron muchas veces particularidades como que eran ofrecidos de forma colectiva por los miembros de la sociedad, o se trataba de cursos o programas específicos, ya que se trataba muchas veces de mostrar repertorios completos o estudiarlos.

Por otra parte, hacemos un análisis de las aportaciones musicales, que se concretaron en forma de obras que vinieron a enriquecer un panorama bastante escaso, realizando análisis musicales y comentarios de las mismas, en una parte más técnica. Una vez revisado el material hacemos además

mención a los miembros en particular de la asociación que tuvieron participaciones reseñables en la historia de la misma y de la guitarra en Galicia, de manera que hacemos también un pequeño estudio cualitativo del contexto general de la Agrupación.

1.3 ESTADO DE LA CUESTIÓN

En cuanto a asuntos guitarrísticos que puedan ser de relevancia para nuestra investigación podemos citar como trabajos académicos de cierta relación la tesis *La Guitarra Clásica y su contexto dentro de la Comunidad Valeciana en el Siglo XX*[7], de Jose Lazaro Villena defendida en 2007, como único trabajo académico que guarda relación en cuanto a estudiar una región. Podemos citar asimismo el contexto de los trabajos de Roberto Díaz Soto en su tesina *La Música para Guitarra en España en la Segunda Mitad del S. XX*[8], contexto que desarrolla en su Tesis *El Compositor Valentín Ruíz López*[9], por su coincidencia con las fechas que trataremos aunque con un enfoque muy distinto al nuestro. Este contexto se desarrolla asimismo en la tesis sobre Regino Sáinz de la Maza de Leopoldo Neri de Caso[10], en la que encontramos conceptos de recuperación que aquí trataremos bajo nuestro prima de Galicia y la transición. Acerca de asociaciones guitarrísticas no hallamos estudios académicos, como referencia cercana al tema asociacionismo musical podemos citar la tesis de Sergio Sapena sobre la Sociedad Filarmónica de Valencia[11].

La única referencia bibliográfica "oficial" que se encuentra acerca dela AGG se halla en la Gran Enciclopedia Gallega[12], aunque no se trate de un estudio académico, se trata del único texto publicado acerca de la misma, que no se encuentre en una publicación periódica. No se han publicado artículos de investigación en las diferentes revistas que pueblan el panorama de la Comunidad Gallega. Sí se pueden hallar referencias a ella en revistas guitarrísticas, que miran unas a otras como para ser conscientes de su propia existencia. La propia guitarrística cita sus referencias en su "currículum"[13], documento que redactaron para presentarse en busca de conciertos o

---

[7] Lazaro Villena, José: *La Guitarra Clásica y su contexto dentro de la Comunidad Valeciana en el Siglo XX,* Beguiristain Alcorta (Dir.), Tesis Doctoral, Universidad de Valencia 2007.

[8] Díaz Soto, Roberto: *La Música para Guitarra en España en la Segunda Mitad del S. XX*, Marta Cureses (Dir.) Universidad de Oviedo, 2009.

[9] Díaz Soto, Roberto: *El Compositor Valentín Ruíz López,* Marta Cureses (Dir.), Tesis Doctoral, Universidad de Oviedo, 2012.

[10] Neri de Caso, Leopoldo: Regino Sáinz de la Maza (1896-1981) y el renacimiento español de la guitarra en el Siglo XX, Villar Taboada, Carlos (Dir.), Suárez Pajares, Francisco Javier (Codir.), Tesis Doctoral, Universidad de Valladolid, 2014.

[11] Sapena Martínez, Sergio: La sociedad filarmónica de Valencia (1911-1945): origen y consolidación.Galbis López, Vicente (Dir.) Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Valencia, 2007.

[12] Ramonell, Rosa [R.R.]: Entrada "Guitarra", en *Gran Enciclopedia Gallega Nº 258*, incluye un epígrafe específico dentro de la entrada *Guitarra, pp. 28-31,* que citaremos en varias ocasiones en adelante.

[13] Colectivo AGG (Probablemente Mallo), "Curriculum", ANEXOS 4 Documentos Administrativos, Doc. 3.

subvenciones, y en el que se relacionan sus apariciones en diferentes revistas y diarios. Un documento similar se publicó asimismo en la revista de la Agrupación, a modo de pequeño repaso de las actividades realizadas hasta ese momento. Hemos de mencionar asimismo que no hemos encontrado ningún estudio acerca de los temas transversales que la rodean, por ejemplo, estudios acerca de los personajes artísticos principales de su historia, nos referimos a biografías o estudios concretos.

El seguimiento de la sociedad musical y guitarrística en particular hacia la actividad de la Agrupación Guitarrística Galega, que nos ocupa, parece bastante amplio, en general, con respecto a lo que se nos narra en las crónicas. Hay un buen número de referencias en publicaciones periódicas, si tenemos en cuenta su corta vida. En la parte final del trabajo reproducimos un listado completo de la hemerografía generada que hemos logrado recopilar. Así, podemos encontrar referencias a la Agrupación en revistas musicales especializadas de ámbito nacional como *Ritmo*, editada desde 1929 en Madrid, y que referenció en dos ocasiones destacables la Agrupación, la primera en 1978:

Macías, Enrique: "Una asociación que viene a llenar un gran vacío musical en Galicia", *Ritmo 478 "Especial Franz Schubert"*[14], y Macías, Enrique: "Galicia, la Asociación Guitarrística Galega", *Ritmo*, Vol. 48, Nº. 479, 1978, pág. 77.

A continuación expondremos un listado de las notas de prensa que hemos encontrado como referencia genérica a la guitarrística.

Se hace mención a periódicos, revistas, conferencias, radio y televisión, con un breve extracto de sus contenidos:

-"The aim of this group is to raise the level of guitar awareness in Galicia", *Guitar, the magazine for all guitarrists*, Londres, Septiembre de 1977.

-"La Agrupación Guitarrística Galega: Un paso más en el camino cultural de Galicia", F. Puigdevall, *El Pueblo Gallego*, Vigo, 9 de Dic. De 1977.

-"Uno se entusiasma con este grupo, y desea que se amplíe […] para llenar de música la provincia", Lalo, *El Pueblo Gallego*, Vigo, 18 de Enero de 1978.

[14] *Ritmo,* Vol. 48, nº. 478, 1978, págs. 12-13.

-“Este recital (presentación de la AGG) se puede considerar como el acontecimiento guitarrístico-musical más importante de los últimos años en Galicia, tanto por el nivel técnico y musical de los participantes como por el programa”, *La Región*, Ourense, 3 de Febrero de 1978.

-“Todos los músicos de la AGG dieron muestras de la calidad con la que se puede montar un concierto. Y no solo calidad, sino amenidad también, a lo que tendríamos que añadir la perfecta organización”, E. Macías, *La Voz de Galicia*, A Coruña, 4 de Febrero de 1978.

-“Una Asociación que viene a llenar un gran vacío musical en Galicia”, E. Macías, *Ritmo*, Madrid, 1978.

-“Realmente, la visión ofrecida en este Panorama de la Guitarra, ha sido muy interesante, tanto por el acierto de su escogida selección musical, como por el nivel interpretativo alcanzado en ella. Sin duda, la Agrupación Guitarrística Galega ha dado con éxito un paso más en su empeño por elevar el nivel musical de Galicia, labor por la cual merece el aplauso y el entusiasmo de todos y también el apoyo material debido por parte de quien corresponda”, J.P. Comesaña, *El Faro de Vigo*, 11/04/1978.

-“El lleno fue absoluto, como en todos los conciertos que hasta el momento viene dando esta Agrupación”, *La Voz de Galicia*. A Coruña, 15/07/1978.

-“Os historiadores da guitarra no noso País deberán diferenciar duas épocas netamente definidas: a Guitarra en Galicia denantes da A.G.G., e a guitarra en Galicia despóis da creación da Agrupación Guitarrística Galega”, Xesús Alonso Montero: Conferencia, Hotel Bahía de Vigo, 1/10/1978.

-“La Agrupación Guitarrística Galega, formación ejemplar por sensibilidad y entusiasmo al servicio de cuanto atañe al instrumento de sus amores y su inserción en el paisaje cultural de hoy […] El empeño merece todo nuestro aplauso”, A. Fernández-Cid, *ABC*, Madrid, 8/11/1978.

-“El que una Sociedad como la Agrupación Guitarrística Galega se plantee y realice un Symposium de Creación Artística sobre la Guitarra me parece una idea encomiable y sorprendente”, Perozo, *El Pueblo Gallego*, Vigo, 9 de Noviembre de 1978.

-“La Agrupación Guitarrística Galega […] está poniendo de manifiesto la calidad de esta organización […], su poder de convocatoria, y el interés que el público muestra por las actividades musicales, escénicas y plásticas, si tienen una calidad predeterminable. Está constituyendo un rotundo éxito esta salida al público de la citada Agrupación, que merece apoyo, sobre todo económico, para futuras actividades”, *El Faro de Vigo*, 12 de Noviembre de 1978.

-“De extraordinario esfuerzo e interés artístico podemos catalogar el I Symposium de Creación Artística sobre la Guitarra, que ha organizado la A.G.G.”, Carlos Barcón, *El Ideal Gallego*, A Coruña, 15 de Noviembre de 1978.

-“Es encomiable que se os haya ocurrido el crear una sociedad guitarrística de esta envergadura precisamente aquí, en Galicia […] y que hayáis triunfado de este modo”, *Hora 15*, Televisión Española, emitido el 15 de Noviembre de 1978.

-“Resulta importante la preocupación que por todo lo que se refiere a este intrumento tiene la AGG, […] lo que para nosotros ha consituido una sorpresa es el punto de mira novedoso que ha tamizado los actos que organizó la Agrupación. El Symposium […] tiene una profunda dimensión humanista […] Afirmamos que se ha dado un importante primer paso”, Lois R. Andrade, *Ritmo*, Madrid, Abril de 1979.

-“Evolución histórica de la Guitarra, una gran exposición […] Sobrepasa la mera curiosidad monográfica para constituir un testimonio cultural y didáctico de primera categoría, digno de una visita detenida, sobre todo por el alumnado de colegios y centros de enseñanza […] Un alarde didáctico de máximo interés cultural”, Francisco de Pablos, *El Faro de Vigo*, 6 de Enero de 1980.

-“Como conclusión diremos que detrás de este Symposio de la AGG ha existido un gran esfuerzo y trabajo para montar con dignidad una semana musical”, Enrique Macías, *La Voz de Galicia*, A Coruña, 16 de Enero de 1980.

-“Es, no cabe duda, una gran labor la que la AGG viene desarrollando en pro del arte y de la cultura de Vigo y de Galicia, Juan Pérez Comesaña, *El Faro de Vigo*, 22 de Enero de 1980.

La AGG, como ya hemos dicho, aparece asimismo en la definición de “guitarra, historia de” en la *Gran Enciclopedia Gallega*, Nº 258, pp. 30, en un epígrafe separado para ella. Este estudio, firmado por Rosa Ramonell, es un pequeño resumen de su historia escrito a posteriori, en la que podemos leer entre líneas la mano de Mallo, o posiblemente la fuente para la redacción de esta entrada haya sido la historia publicada en la propia revista GVL, completa con algunos datos de contexto. La entrada resulta útil a este trabajo por la cercanía del testimonio del cronista y por contener datos concretos difíciles de encontrar en otras publicaciones, que pondremos en relación con la historia de la AGG, como el establecimiento de las enseñanzas de guitarra en los Conservatorios de Galicia.

En la revista de la AGG, *G.V.L.* Nº 2, 13-15, el propio Mallo, redacta el que es el primer y único pequeño estudio publicado acerca de la historia de la misma. Aparecido en el año 1982, ofrece una visión general de los primeros cinco años de vida de la AGG como reza su subtítulo: “Agrupación Guitarrística Galega, 5 años de andadura”.

Habida cuenta de que no hemos encontrado ningún trabajo acerca de la Agrupación Guitarrística Gallega ni acerca de otra sociedad similar (sociedad guitarrística o sociedad musical asimilable) en Galicia, debemos extender nuestro estado de la cuestión un poco más allá de nuestro

objeto primario de estudio, hacia nuestro entorno más inmediato, abriendo un poco nuestro campo de visión. Se trata de un tema novedoso, y el estudio del material publicado se limita a referencias muy limitadas que no incluyen ningún trabajo extenso acreditado.

Así, debemos buscar para nuestra investigación referencias a estudios sobre asociacionismo guitarrístico. Éste es un fenómeno presente en la historia de la guitarra desde el siglo XIX, sobre el que profundizaremos un poco más adelante en el estudio de contexto. Aparecen numerosas referencias a ello en los manuales de historia de consulta común. Sin embargo, los trabajos específicos acerca de este tema son más bien escasos. Hemos consultado acerca de la existencia de trabajos de esta índole con diversas asociaciones guitarrísticas de diversas partes del mundo[15] sin ningún resultado.

Hemos procurado reunir información acerca del aspecto asociativo para poder hacer un estudio comparativo, aplicando procedimientos de investigación cuantitativa que permitan comparar, entre otras cosas, la producción de unas y otras, por ejemplo la referida a obras artísticas, conferencias o conciertos. Para esto hemos contactado con las asociaciones guitarrísticas más importantes en España, y algunas extranjeras especialmente en Reino Unido y Estados Unidos, países en los que existen importantes estructuras federativas. La muestra de estas asociaciones se ha limitado en función del alcance de la influencia en este trabajo, con la sola intención de establecer un contexto para estas asociaciones como visión general de las más representativas.

Volviendo sobre Galicia, el asociacionismo guitarrístico tendrá dos vertientes diferenciadas: el asociado al mundo popular derivado de los grupos de pulso y púa, rondallas y tunas, y la vertiente clásica, de la que la AGG será el único ejemplo con algo de vida. Por tanto es necesario extender nuestra visión al conjunto de España para poder ver algún ejemplo de asociación similara la nuestra.

Monografías guitarrísticas, en la línea con la que es objeto de nuestro estudio y referidas a una región, podemos encontrar únicamente el libro *"La Guitarra en Cataluña 1739-1939"*, de Josep María Mangado Artigas, publicado por Tecla en Londres en 1998. Este trabajo solo se refiere, sin embargo, al aspecto creativo, principalmente, repasando la labor de creación que se llevó a cabo en la época señalada, sin referirse a movimientos asociativos. En estos momentos sabemos que se está desarrollando un trabajo de investigación similar enfocado al estudio general de la guitarra en Galicia.

---

[15] Hemos procurado establecer contacto con las guitarrística de que hemos tenido conocimiento, extendiendo nuestras pesquisas sobre todo al ámbito de Reino Unido y Estados Unidos, estableciendo contactos por email para averiguar si en estos países, donde parece haber una estructura organizativa alrededor de estas sociedades, se tenía constancia de la existencia de estudios al respecto, que no se pudiesen encontrar por las vías usuales de los repositorios institucionales, sin éxito. También hemos realizado búsquedas en los repositorios de algunas Universidades de los EEUU y Reino Unido, y en el Repositorio Europeo (The european library-Digital Academic Repository) con las palabras claves *guitar society* sin ningún resultado.

Nos encotramos con que en España existen principalmente tres asociaciones guitarrísticas importantes que hay que tener en cuenta a la hora de abordar nuestro trabajo. El foco de estas asociaciones se encuentra en las ciudades de Barcelona, Madrid y Valencia.

La primera de ellas tuvo su sede en la ciudad Condal pero extendió su área de influencia a Cataluña, de manera similar a la AGG en Galicia. La "*Peña guitarrística Tárrega"* está activa hoy en día, llegando hasta la actualidad bajo distintos nombres. Sobre ella podemos encontrar también un estudio publicado por el que fue su responsable durante gran parte de su historia: *"Peña Guitarrística Tárrega, Memorias de un Secretario"*, de Juan Ruano Balada, editado en 2009 por el entonces "Cèrcle Guitarrístic a Catalunya" con sede en Barcelona, un libro que mezcla una parte autobiográfica del autor y activista de la guitarra en Catalunya con sus recuerdos y documentos acerca de las actividades de la entidad, que promovió unos 300 conciertos en la Ciudad Condal en sus aproximadamente 50 años de vida, en la que se dedicó casi exclusivamente a dicha organización de conciertos. Esta es la única monografía de igual tema que hemos encontrado publicada en España y que hemos podido consultar. Sin embargo, la redacción de esta monografía reviste ciertas particularidades: una de ellas es que ha sido redactada por el fundador y principal impulsor de la misma, rebuscando entre sus propios programas y notas, y se trata principalmente de un listado de actividades al que el propio Ruano añade su opinión personal. No hay en esta monografía un estudio de asociaciones ni se establece ninguna comparación con sus contemporáneas. Acerca de este pormenor hemos recibido infomaciones del propio Cèrcle Guitarrístic a Catalunya a través de sus responsables, que elaboraron materiales para diferentes actos de presentación que incluyen láminas para exposiciones en las que se hablaba de los orígenes de esta sociedad.

Se han publicado, asimismo, dos artículos sobre la "*Sociedad Española de la Guitarra"* en la revista *Roseta*, de la propia Sociedad, que conformarían ahora mismo los trabajos académicos más completos acerca de asociaciones guitarrísticas en España, de autoría de Herminia Navarro:

"La Sociedad Española de la Guitarra, 50 años de historia", en *Roseta Nº 3*, pp. 60-94,

"La Sociedad Española de la Guitarra. Recitales y Juntas Directivas (1955-2010)", en *Roseta Nº 5*, pp. 61-82.

Dicho sea de paso, la SEG es quizás la sociedad de este tipo más importante del país, de más larga historia y que reúne a los profesionales más destacados. La actividad de esta sociedad fue siempre principalmente la organización de su temporada de conciertos, aunque ocasionalmente se plantearon otras actividades paralelas. Recientemente, con la puesta en marcha de la revista "*Roseta*", la SEG plantea la creación de una plataforma de estudio musicológico, cuestión que

planteó la revista "GVL" de la Guitarrística Galega en su corta etapa de vida, bajo una menor difusión y con orientación hacia la divulgación de bajo nivel en lugar del enfoque académico sobre la investigación musicológica que promueve "*Roseta*", que está apadrinada por una institución importante en este campo: el ICCMU (Instituto Complutense de Ciencias Musicales) de Madrid.

Sobre la Asociación Valenciana (AGV, Amigos de la Guitarra de Valencia), encontramos una ponencia[16] de Amparo Martínez Gil que se puede encontrar transcrita y que tuvo lugar en el año 2000[17], siendo esta sociedad también una de las más importantes de España por actividad, y que se mantiene en activo, incluso desdoblada, o al menos en relación, con otras sociedades musicales de importante arraigo en la Comunidad Valenciana. Amigos de la guitarra cuenta normalmente en cartel con artistas importantes del panorama internacional, siendo actualmente la sociedad de este tipo en España con mayor capacidad de programación.

Hemos constatado la existencia de otras sociedades con nombres similares a la que nos ocupa, por ejemplo la Agrupación Guitarrística Donostiarra, que, aunque dedicada al mundo del pulso y púa, comparte nombre con la nuestra, aunque su existencia nos ha llegado a través de escasas referencias hemerográficas, transversales a las búsquedas que hemos realizado en las hemerotecas digitales. No hemos podido encontrar más trabajos o artículos acerca de otras guitarrísticas que puedan ser de interés a nuestro trabajo.

Existen numerosas asociaciones guitarrísticas, por ejemplo en Canarias o Extremadura, y proliferan en el Levante, pero con intenciones distintas a estas tipologías asociativas de orientación más regional, o con vocación de permanencia. La mayor parte de ellas se ponen en funcionamiento sobre todo para organizar festivales, cuestión en la cual España es ahora mismo un referente mundial. Un ejemplo de organización que se pone en marcha con fines de sacar adelante un festival puede ser la AGUICEX, asociación de guitarra Extremeña que organiza el curso "Norba Caesarina" y colabora con la Universidad de Extremadura en la organización de un Máster que llegó hasta la 3º Edición, o la asociación PIMA, que organiza anualmente la "*Semana de la Guitarra de Petrer*", recientemente reconocida por la Unesco y que es un referente en cuanto a festivales guitarrísticos a nivel mundial. Como vemos, una tipología asociativa distinta a la que tratamos y que tiene un objetivo más claro y acotado, quizás a una frecuencia de actividad de una al año. No hemos encontrado trabajos al respecto, aunque quizás esta tipología asociativa de reciente aparición revista

[16] Consultada directamente la profesora Martínez sobre estos escritos, nos manifiesta que son parte de un estudio más amplio que ella misma redactó sobre la Sociedad Valenciana, que permanece inédito pero próximamente verá la luz (a lo largo de 2014, según sus propias declaraciones, aunque a fechas de redacción de estas líneas no ha visto la luz). De ser así, este estudio se convertiría en el primero íntegramente dedicado a una Sociedad Guitarrística que se publica en España, pero no hemos podido tener acceso al mismo.

[17] http://www.uv.es/~hontanga/AmigosGuitarra/historia.htm consultado el 7/10/2014 es la transcripción completa de la conferencia pronunciada por doña Amparo Martínez, versión online en la cual se puede observar los documentos históricos de la Sociedad Valenciana.

un interés en un futuro cercano para su estudio, ya que no cabe duda de que su actividad es importante para el desarrollo artístico.

Hablando de festivales guitarrísticos tenemos que hacer mención, por su importancia, a los concursos, sin embargo, podemos constatar fácilmente cómo muchos de éstos no dependen tanto de Asociaciones como directamente de instituciones públicas, que tienen mayores poderes y presupuestos para dotar los premios que se ofrecen, siendo así más atractivos a los posibles participantes. Podríamos hacer mención por poner un ejemplo el famoso concurso "Francisco Tárrega", que celebraba en 2014 su edición número 48 y depende principalmente del gobierno municipal de Benicassim, Castellón.

En Galicia no han prosperado asociaciones musicales estrictamente guitarrísticas mas allá de la AGG, prueba de ello es que en la actualidad en la geografía gallega no se celebra ningún festival de guitarra de manera más o menos continua, más allá de los cursos puntuales que se celebran en los Conservatorios de Música ya muy extendidos en la región, o la presencia de la guitarra en los "*Cursos Internacionales de Música en Compostela*", ni tampoco se cuenta en la actualidad en nuestra región con una programación musical dedicada exclusivamente a la guitarra, como hubo a principios de los 80. Esta actividad fue siempre ceñida a ocasiones circunstanciales como ciclos o festivales.

Sí se ha fundado y vuelto a desaparecer algo que se podría entender como una continuación de esta agrupación en los primeros años del 2000, que se conoció como "Asociación Gallega de la Guitarra" pero no llegó a desarrollar sus actividades, no habiendo por lo tanto muchas muestras acerca de su existencia.

El Doctor Ignacio de Solas Rafecas, directivo del Centro de la Agrupación en La Coruña y médico de profesión, fue el primero que inició un trabajo sobre la Agrupación, para lo cual recopiló la documentación de la agrupación cuando aún daba sus últimos coletazos, y habiendo sido miembro de confianza, la recogió de la mano de los directivos de la misma. Sin embargo, el Doctor de Solas falleció prematura y repentinamente en el transcurso de estos trabajos, lo que provocó que sus avances y gran parte de la documentación recopilada se perdieran, según el testimonio del Biólogo e investigador del CSIC Anxo Murado, directivo de la Agrupación en Vigo, que había ayudado al Doctor de Solas a iniciar estos trabajos y a recopilar la documentación[18]. Éste habría sido el primer trabajo de cierta extensión acerca de la Guitarrística, pero no ha llegado a ver la luz, por lo tanto no existe hasta la fecha ningún otr acerca de la misma, aparte de los mencionados.

[18] Murado nos cuenta en entrevista personal que no pudo rescatar información de su ordenador, al que pudo tener acceso, por algún problema técnico que desconocemos. Además, la documentación que había recopilado Solas se perdió. Hemos constatado también esta información contactando con la viuda de Ignacio de Solas, la Dra. Sestelo Longueira.

Desgraciadamente fallecido el Sr. Mallo y el Dr. de Solas, el acceso a la documentación ha sido más limitado y dificultoso, sin que se haya podido empezar a vislumbrar una posible redacción de la historia de la Agrupación hasta una fase avanzada de los trabajos de documentación, que nos permitiese tener una visión global suficiente.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

CAPÍTULO 2: CONTEXTO

Vamos a tratar de abordar un estudio de contexto en el que repasemos los diferentes aspectos relacionados con el objeto de nuestro estudio desde una perspectiva general para llegar a nuestro muy concreto particular. Para llegar a nuestro nivel de concreción, abordaremos temáticas genéricas que nos llevarán desde el entorno sociocultural al caso de asociacionismo guitarrístico local que estudiamos. Abordaremos la contextualización de la AGG siguiendo una línea de desarrollo de nuestro tema en el que pasaremos por los ámbitos sociocultural, musical, guitarrístico, educativo y asociativo, teniendo en cuenta el caso específico del asociacionismo guitarrístico. Para ello, nos introduciremos en las sociedades más importantes de este tipo, para que sirvan de referente a nuestro estudio y poder analizar cualitativa y cuantitativamente la aportación de la Guitarrística Gallega en relación a los ejemplos expuestos, que sólo desarrollaremos en la medida que consideramos útil a nuestra redacción.

2.1 ENTORNO SOCIOCULTURAL: LA GALICIA DE LA TRANSICIÓN

Para entender el contexto en el que se estableció nuestra AGG hemos de repasar brevemente cuales fueron las circunstancias en que se encontraba la sociedad en los años inmediatamente anteriores a su fundación, y durante el desarrollo de las actividades de la misma. Como sabemos la transición es una época de rápidos cambios, por lo que supuso para el entorno social y cultural el haber estado bajo un régimen totalitario por tantos años, cambios que se esperaban con gran ilusión y expectación. Sobre esta época y su relación con la música en Galicia consideramos de especial interés la tesis de Javier Campos Calvo-Sotelo[19].

Los cambios que se vivieron aquí eran resultado de una corriente mundial de cambio que se vivió desde la década de los 60 y en la cual el mundo occidental se vio sacudido por una sucesión de novedades que transformaron el mundo en pocos años, estas novedades incluyeron no solo cambios geopolítocos sino los que provocó la revolución tecnológica y el advenimiento de las

[19] Campos Calvo-Sotelo, Javier: *La Música Popular Gallega en los años de la transición política (1975-1982) Reificaciones expresivas del paradigma identitario*. Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2008.

contracorrientes culturales, mucho más transgresoras, y que supusieron una popularización de la cultura que se mantenía aún en poder de las clases más altas. Uno de los cambios sociales importantes que influye directamente en la historia de Galicia fue la "muerte del campesinado"[20], concepto que según Eric Hobsbawn en su *Historia del Siglo XX* da de lleno en la tradición agrícola de nuestra comunidad, y más después de una época de represión y pobreza generada tras la posguerra.

Digamos que en la España de los últimos años de Franco convergieron no solo la progresiva relajación del régimen sino que las influencias geopolíticas tuvieron un importante aporte en nuestra evolución sociocultural.

Nuestro país vecino acababa de sufrir igualmente un importante giro que precedió al que sucedería en España con la Revolución de los Claveles, que culminó con el alzamiento militar producido el 25 de Abril del 74, y que dio paso al estado de derecho democrático en Portugal, hecho seguido con gran interés y cercanía por nuestra comunidad.

En los 70 se estaba produciendo un empuje exterior enorme hacia este cambio en España. La cultura fue el adalid de este cambio pacífico a que España estaba abocada.

> Cuando en 1977 se concedió el Premio Nobel de Literatura al poeta Vicente Aleixandre, pareció obvio que se quiso premiar no solo los méritos innegables del escritor, sino además el hecho mismo de que la cultura española –como ejemplificaba el caso de Aleixandre- hubiera terminado por triunfar sobre el franquismo[21].

El reconocimiento internacional sirvió de base para que el arte y la cultura sirvieran de base al desarrollo de los nuevos sentimientos sociales que debían cultivarse en el futuro estado de derecho. Este cambio se estaba gestando intensamente desde los años 60, transformando la España de la autarquía y el nacionalcatolicismo en un conglomerado de grupos que estaban desarrollando posturas divergentes y secularizadas, en la línea de la evolución occidental de aquellos años.

Los años de más interés en este proceso de transición, según Calvo-Sotelo, son los que comprenden la época entre 1975 y 1978, años en que la velocidad e intensidad de los cambios sociales alcanzaron su máximo, coincidiendo con la creación de la AGG, que nació inmersa en este espíritu de cambio evolucionista. La incertidumbre del futuro provocó una sucesión de eventos muy expresivos y de amplio calado en la memoria social, conformando la ebullición de la larga lucha contra el franquismo.

Gèrard Imbert valora esta característica por encima de las demás en este período, posición en la que coinciden otros teóricos:

---

[20] Hobsbawm, Eric: *Historia del siglo XX*. Buenos Aires, Crítica, 1998, p. 292-296.

[21] Fusi Aizpurúa, Juan Pablo: *Un siglo de España. La cultura.* Madrid, Marcial Pons, Ediciones de historia, 1999 p. 149.

> Lo que caracteriza este período, que para mí empieza en julio de 1976 con la preparación de la reforma política y termina el 28 de octubre de 1982 con la victoria electoral de los socialistas, es: una aceleración de la historia, que en el espacio de dos años permite fundar un nuevo referente histórico..[22].

Esta aceleración afectó a todos los factores sociales y artísticos, siendo que es en esta época donde los modernismos afloran como ebullición artística, es particular de esta época el hablar de una auténtica explosión creativa. En el terreno musical, esto unido a la liberación de los movimientos regionalistas fuertemente reprimidos hasta el momento, la música popular encabezó la recuperación del movimiento cultural y relevancia social de la práctica musical. Galicia estaba sumida culturalmente a principios de los 70 en un apreciable atraso cultural, pero el peso de un patrimonio folclórico acumulado durante siglos provocó que la revolución cultural empezase en el aplastantemente mayor grupo demográfico de campesinado. Este campesinado estaba precisamente en pleno proceso de cambio a una sociedad más moderna, más industrializada, de manera que el éxodo rural había transformado a esta población en clase media trabajadora en 1979, año en el que esta clase era ya el 50% de la población nacional[23], hecho que se trasladó a Galicia y tiene una relación directa con la necesidad de esta nueva clase social mayoritaria con la práctica musical, la educación y la proliferación general del cultivo de la cultura.

Cuando el franquismo se encontraba en su ocaso definitivo este hecho ya se había consumado y la sociedad española buscaba nuevas formas de ocio y cultura.

> La ausencia de desempleo y el aumento constante y sin precedentes de los ingresos de casi todos los sectores sociales crearon la primera experiencia de consumismo masivo de la vida española. La posibilidad de una nueva sociedad orientada hacia el materialismo y el hedonismo, que nunca antes había estado no por lo más remoto al alcance de la gran masa de la población, se convirtió de pronto en una realidad[24]

En cuanto al marco legal de la nueva clase emergente, el cambio más importante vino dado sin duda por la Constitución de 1978, que sancionó la instauración del sistema autonómico, con sus funciones y límites, que liberaron a los territorios históricos como el nuestro de su yugo, sumergiéndolas asimismo en un proceso de debate y desarrollo de su propia normativa. La soberanía nacional no dejó de ser un punto caliente desde entonces como demuestran los recientes hechos. Sin embargo nos interesa remarcar el calado de las reformas que se estaban ejecutando en esos años, en que el espíritu se mantuvo en el reformismo y el avance hacia algo nuevo,

---

[22] Imbert, Gérard*: Los discursos del cambio, imágenes e imaginarios sociales en la España de la Transición (1976-1982)*, Madrid, Akal, 1990, p.18.

[23] Soto Carmona, Alvaro: *La transición a la democracia en el sur de Europa: la historia como instrumento para su comparación,* Estudios internacionales: Revista del Instituto de Estudios Internacionales de la Universidad de Chile, Nº. 162, 2009, págs. 7-30.

[24] Payne, Stanley: *El régimen de Franco 1.936-1.975*. Madrid, Alianza, 1987, p. 510-511.

desconocido, pero que se buscaba desesperadamente como mejor a lo anterior. Un ejemplo de este proceso es la legalización en Vigo del Partido Comunista de Galicia en abril del 77. Desgraciadamente el proceso de aparición de esta nueva realidad se encontraba a veces de bruces con la violencia, que afloraba en el natural clima de tensión de esos cambios. El año 1977, en que damos por inaugurada la historia de la guitarrística, se dieron enfrentamientos con la policía en muchas ciudades de España. El gobierno liderado por el aperturista Adolfo Suárez se encontró con facciones que le acusaban de traidor a la memoria del dictador en las instituciones y la sociedad, lo que provocó estos episodios de violencia ocasional. No obstante, pese a estos enfrentamientos la sociedad demandaba mayoritariamente un cambio rápido y pacífico.

Hemos visto que la sociedad estaba inmersa en un sentimiento de profundo reformismo, absorbiendo y quemando etapas de historia a gran ritmo. Pero, ¿y la capacidad del pueblo gallego de disfrutar del desarrollo de esos cambios, de transformarse en esa nueva clase burguesa? Pues bien, a principios de los 70, aunque el éxodo rural había comenzado, Galicia tenía todavía ciertos desequilibrios.

> Todavía a la altura de 1975 era muy elevado el número de ferias y muy escaso el de supermercados y tiendas afiliadas. El regateo seguía siendo una práctica generalizada. Y aunque existían algunos establecimientos autoincluidos en la categoría de "grandes almacenes", como El Pote o El Pilar, no será justamente hasta el año de la muerte de Franco cuando El Corte Inglés instale en Vigo el, en sentido estricto, primer gran almacén de Galicia[25]

Según el estudio de Badía y González, el nivel económico de la zona interior de Galicia, la más vinculada al rural, rozaba los límites del subdesarrollo a principios de los 70, sin llegar a asentarse en los nuevos modelos económicos hasta bien entrada la década de los 80, cuando el cambio del modelo productivo ya se había consumado. En esa época se vertebró la zona más industrial con la construcción de la autopista A9, que escindió más si cabe la línea A Coruña-Vigo como eje económico de otra zona interior, más deprimida, con las provincias de Lugo y Ourense sumidas en un profundo retraso, de las que las capitales se configurarían en motor económico en pocos años, surgiendo una nueva clase burguesa.

Otro factor de cambio importante en la Galicia de la transición que merece comentario es la evolución del número de estudiantes, y la evolución a través de los mismos en las diferentes etapas educativas. Existe una tesis de Pablo Meira que muestra indicadores muy claros acerca de las mejoras de este período: en 1970, un hijo de un propietario agrícola tenía solo el 3% de posibilidades de ingresar en la enseñanza media después de los estudios obligatorios, y en 1981 con la transición casi completa la probabilidad subió al 27%. En las mismas circunstancias, el hijo de un

[25] Carmona Badía, Xoan; Fernández González, Ángel: "La economía gallega en el período franquista (1939-1975", en: Juana López, Jesús de; Prada Rodríguez, Julio (coords.):, p. 290.

profesional liberal ascendió de posibilidades de un 39% a un 72%. Estas cifras aún estaban lejos de la media europea, la cual se alcanzó aproximadamente en 1997.[26]

Esta mejora en las cifras de estudiantes vino acompañada también del crecimiento del cuantitativo de las mismas gracias al Plan Galicia de 1971, y a los Pactos de la Moncloa de 1977, después de los cuales esta expansión continuó. Sucedieron otros cambios, como el progresivo abandono de las escuelas unitarias y rurales, y de los institutos eclesiásticos y diocesanos, que es asimismo un dato que refleja el éxodo rural hacia los núcleos de población[27]. En la misma línea, nos encontramos con el dato del sistema universitario, que estaba alcanzando cifras de convergencia con Europa tan pronto como en 1978, en parte gracias a la incorporación de la mujer progresivamente a la educación superior.

De estos datos podemos concluir que tanto la educación como la cultura, en general, sufrieron un proceso de democratización en los últimos años de los 70, dejando la misma de ser coto exclusivo de las clases pudientes, y la clase media se incorporó rápidamente al mundo académico y cultural. La nueva sociedad consumista que nacía se hizo la principal cliente de nuevos contenidos culturales y educativos.

Acerca de esta cultura, podemos destacar que el período inmediatamente anterior a la transición fue un yermo cultural. Francisco Umbral describió aquellos años como "un largo invierno", una referencia poética que encontramos en nuestra propia cultura en el tan referenciado poema de Celso Emilio Ferreiro, de obligada cita tratando este tema.

O teito é de pedra.
De pedra son os muros
i as tebras.
De pedra o chan
i as reixas.
As portas,
as cadeas,
o aire,
as fenestras,
as olladas,
son de pedra.
Os corazós dos homes
que ao lonxe espreitan,
feitos están
tamén
de pedra.

[26] Meira Cartea, Pablo: *La inserción social en los jóvenes de la Galicia rural: perspectivas escolares, familiares y profesionales en un contexto local*. Tesis Doctoral, Universidad de Santiago de Compostela, Facultad de Filosofía e Ciencias da Educación, 1992, p.488-490.

[27] Costa Rico, Antón: Historia da educación e da cultura en Galicia (séculos IV-XX). Vigo, Edicións Xerais de Galicia, 2004, p. 896-897.

I eu, morrendo
nesta longa noite
de pedra.

Esta matanza cultural provocó que el estándar de cultura de consumo se instalase, provocando una producción monocromática, en la que solo se pensaba en una vía de escape, una cultura de consumo propia del tardofranquismo hasta la entrada en vigor de la Constitución. Una visión peyorativa de la cultura española en general que compartieron muchos intelectuales como Julián Marías, López Aranguren, Vázquez Montalbán, e propio Umbral y otros.

Es en esos últimos años (77-78) donde el sentimiento antifranquista hace estallar la olla cultural en una variedad sin precedentes. El término cultura, contaminado incluso por la cultura decadente de que hablamos, se había convertido en un objeto de deseo, en un arma de reacción al aislamiento del régimen, surgiendo una imagen idealizada de la misma en el imaginario colectivo de los artistas e intelectuales.

> Nunca ha significado tanto el término cultura como en los días de la transición. Era obvio que sus cortapisas y sus ausencias, su añoranza y su culto, fueron una parte sustancial de la conciencia antifranquista y, en cierto modo, el primer umbral de acceso a la mentalidad opositora; por eso, ni siquiera los más reacios a admitir los errores del régimen acudían a defenderlo cuando se trataba de sus pecados o sus insuficiencias en materia de libertades culturales en los últimos años.[28]

J.P. Fusi coincide en este aspecto de idealización y necesidad, con el matiz añadido de que el cambio que se produjo con la muerte de Franco en 1975 introdujo un factor de moda en el arte, un punto de trivialización de la misma hasta el punto de incluirla en el ocio. Este acto social, este espectáculo, se tradujo en un aumento espectacular de la asistencia a todo acto cultural libre de censura[29]. Opinamos que ambas afirmaciones tienen sentido: el público necesitaría formarse antes de valorar con criterio la cultura, y para ello tendría que consumir cultura a gran ritmo de la misma manera que el artista necesitó quemar etapas para encontrarse con la actualidad real[30].

2.2 MÚSICA, GUITARRA Y EDUCACIÓN MUSICAL EN GALICIA

España en general representó un enorme hervidero de novedades en la época de la transición. Los artistas que se habían llamado "Generación del 51" se encontraban en plena madurez y ebullición de su creatividad, que no encontraba ya cortapisas, y estaban absorbiendo todos los pasos que debían haber dado anteriormente en un corto lapso de tiempo. Con esta nueva libertad y la

[28] Mainer, José Carlos: "Cultura". En: TUÑÓN DE LARA, Manuel (dir.): *Historia de España*. Barcelona, vol. X** …, p. 369.
[29] Fusi Aizpúrua, Juan Pablo: *Un siglo de España. La cultura* …, p. 189.
[30] Campos Calvo-Sestelo afirma en su Tesis que existió en Galicia una auténtica *revolución culturalista* o *apoteosis de la cultura.*

convergencia del aperturismo social, la tendencia compositiva natural derivó a la experimentación, que se combinó con un neonacionalismo al surgir de nuevo la defensa de lo propio tras la represión. Se abrió asimismo la frontera a músicos que habían estado en el exilio, y aunque en el marco de la música culta siempre hubo un hueco a la creatividad, la caída del velo del régimen permitió una expresividad sin precedentes de los artistas. La variedad es la marca de estilo de los 70, pero los conocidos como *ismos* pueden estar, en muchos casos, contrapuestos. También hubo autores que exploraron de nuevo las propuestas decimonónicas, y tensaron las estéticas existentes, explorando sus límites. Una característica propia de este tiempo, es que la estética ya no está unificada, no hay marcas de estilo generales que permitan identificar claramente la época en la que está compuesto un trabajo, como ocurría más claramente en épocas anteriores de la historia de la Música. Cada autor desarrolla un lenguaje propio, que puede o no tener elementos comunes con otros lenguajes. La innovación llega incluso a las grafías, que estiran el lenguaje a nuevas vías de expresión, con nuevos timbres y usos del instrumento. Es común en la guitarra añadir elementos expresivos que la tratan como un instrumento idiófono, por ejemplo. En este tipo de obras, el autor se ve obligado a crear una nueva grafía, acorde con su estética particular.

2.2.1 La Música culta en Galicia en los 70

Ateniéndonos ahora al campo de la música y la creación musical, la nueva coyuntura que nos encontramos favorece una nueva pluralidad, vagando entre innovación y tradición, ya que en la búsqueda de nuevos lenguajes el recurso al idioma propio se tomó en consideración con frecuencia porque era importante construir una identidad, perdida durante la represión. La recuperación de la importancia del folclore fomentó asimismo la creación de este espacio de creación híbrido, donde los límites entre lo culto y lo popular estaban más difusos, si cabe, que en épocas anteriores de la historia de la música. El cambio importante que podemos reseñar en la historia de la música en el período de transición en Galicia fue el añadido a los escenarios de música popular de nuevos escenarios de raíz culta, donde a finales de los 70 e inmediatamente tras la muerte de Franco los festivales proliferaron. La ciudad en la que afloró el movimiento artísitico con más intensidad fue Vigo, donde Rudesindo Soutelo y Enrique X. Macías dinamizaron a partir de 1976 la actividad a través de *Juventudes Musicales*, o el arranque del nuevo escenario experimental que supuso el

Festival Musical de Vran-Cidade de Vigo, que ofreció un espacio urgente a las diferentes manifestaciones artísticas que estaban en ebullición.[31]

La creación musical entró en un momento de apertura universalista, en la que los autores que están al tanto de los últimos movimientos están explorando de manera muy personal nuevos lenguajes, así que resulta fácil observar en la creación de la época de la transición aproximaciones muy distintas en los diferentes autores, motivadas por este nuevo sentimiento de libertad y exploración predominante. Además, se dio un florecimiento de esta creación artística nueva y de autor, que había permanecido en la sombra durante muchos años, sin ningún revulsivo que permitiese hacer fácilmente esta creación, que seguramente permanezca dormida en el caso de haber existido.

Aunque el tradicionalismo musical pierde peso en la composición culta en favor de los modernismos, en el caso gallego el nuevo regionalismo identitario permitió que los compositores se acercasen a nuevas opciones para incorporar este lenguaje[32]. En este aspecto tenemos un compositor que ejerció un poco el papel de adalid de la creación y que absorbió el folclore con una visión muy personal, Rogelio Groba[33], nacido en 1930, su obra empezaba a tener trascendencia en Galicia en la década de los 70[34], siendo su creación considerada la expresión renovada del galleguismo musical, una vez digamos "superada" la propuesta de "aires gallegos" reelaborados o arreglados, hacia una aproximación más ecléctica al material temático, desarrollado a través de modelos compositivos neoclásicos en la línea de Bàrtok.

Podemos decir que esta era la línea compositiva que recibiría de Falla y la escuela europea venida de Paul Dukas y sus alumnos, que supieron leer lo trascendental de los diferentes nacionalismos y regionalismos heredados de la generación de los maestros en la cultura compositiva nacional, y llevarlos a un nuevo estatus artístico que trató de trascender el folclorismo evidente en un estilo más moderno, que fue cuajando en la España de los 30 en adelante con la Generación del 27[35]. Estilísticamente hablando, esta vanguardia Gallega compositiva estaba en un momento de exploración de la tonalidad ampliada[36], donde la disonancia se convierte en un valor

---

[31] Carreira, Xoan Manuel: "Notas preliminares a unha historia da música galega nos séculos XIX e XX". En: *150 anos de música galega*. Santiago, Xunta de Galicia, 1979; Maderuelo, Javier. *Una música para los 80*- Madrid, Garsi, 1981.

[32] Fernández, Rosa: "A Composición Galega nos anos 70" en: *Porta de Luz: unha achega ás artes e á cultura na Galicia dos setenta*. González Choucino, Ana (Coord.). Santiago, Xunta de Galicia, CGAC, 2009. Pp. 179-183.

[33] Fernández, Manrique: "Significación de Rogelio Groba na música culta galega". En: Grial, 48-187 (2010), 145-149.

[34] López Cobas, Lorena: *Historia de la Música en Galicia*, pp 357-358.

[35] VARIOS (AUT.) Casares, Emilio (Ed.): *La música en la Generación del 27, homenaje a Lorca*, Ministerio de Cultura, 1986, ensayos de Enrique Franco *"Generaciones Musicales Españolas*", pp 35-38, y de Rodolfo Halffter "Manuel de Falla y los Compositores del grupo de Madrid de la Generación del 27", pp 38-43.

[36] Villar, Carlos. "Apuntes sobre la asimilacion de tonalidad en Galicia". En: *Arnold Schönberg (1874-1951): Europa y España*. Cavia Naya, Victoria (ed.). Valladolid: UVA;

expresivo. El nuevo aperturismo favorece esta aproximación más europea a los lenguajes compositivos, de la misma manera que había pasado en los locos años 20.

Este autor, de un prolífico catálogo de cerca de un centenar de trabajos, destaca por su apego al componente identitario galaico[37], mezclado con un intenso esfuerzo por lograr la evolución de un lenguaje personal. Obras representativas del período pueden ser *Soatiña para Piano* (1975), donde utiliza la imitación de materiales populares con uso libre de la disonancia, o *Intres Boleses, suite barroca in modo antico* (1978) en la que explora el Neoclasicismo.

En este entorno, es donde surge la obra de Daniel Quintas, Durán, Montero, Xan Viaño o Eligio Vila, que comienzan sus procesos creativos en esta época. Algunos de ellos compondrán para la guitarra, que puede ofrecer escenarios sonoros nuevos a estos autores. Explorarán la tonalidad ampliada en un primer momento, aunque explorarán diversos caminos a lo largo de su proceso creativo, acorde a la realidad cambiante: el Neoclasicismo será una opción predominante en varios autores, del que López García-Picos será quizás el representante más destacado[38]. El impresionismo y la pantonalidad estarán también presentes. La marca del período será la pluralidad en la creación, presentando una gran herterogeneidad en las técnicas, marcos harmónicos estilos y géneros cultivados. Llegará en los últimos años de los 70, en el 78 y 79, tras solo unos años de maduración, al discurso posmoderno: con las técnicas de colax, recontextualización ecléctica como había sido en la Europa experimental años antes con Bèrio y otros, encontraremos la extrema complejidad en Enrique Macías, o Berdullas del Río. Por el contrario, encontraremos la ligereza del minimalismo en Mosquera o Soutelo. Estos autores fueron los artífices de la renovación que vimos en el entorno de Vigo, especialmente. Serán nuestros protagonistas Quintas y Macías, especialmente.

Enrique Macías (Vigo, 1958-1995), fue sin duda uno de los músicos de mejores condiciones de esta etapa de renovación. Alumno de Bertomeu y Groba, aunque no tuvo una formación académica estándar, trabajó por toda Europa: Fue compositor residente en el Estudio Experimental de la Radio Finlandesa de Helsinki (1981) y en el Estudio de Música Electrónica de la Academia de Música de Cracovia (1982). Trabajó en el Gabiente de Música Electroacústica de Cuenca (1984), Instituto de Sonología de Utrecht (1985) y el Groupe de Recherche Musicale de París (1986). Sobre el poema que citamos de Celso Emilio Ferreiro compuso *Longa noite de pedra* (1978), adhiriéndose al sentir de renovación creativa, de talante épico. Sobre la misma idea compuso *Poema de Requiem* (1978). Para guitarra compuso Reflejos (1977), dedicada al dúo Dávalos-Cherubito, usando un lenguaje

---

Centro Buendia, 2003, 91-104.

[37] Durán, Juan: "Introducción a Res Non Verba", *Concerto para violino e orquestra núm.* Rogelio Groba. Santiago, Alpuerto-IGAEM, 1994.

[38] Sobre este autor véase la tesis de Javier Ares Espiño: *Carlos López García-Picos, Vida y Obra*. USC, 2014. Se publicará próximamente.

experimental con elementos de indeterminación y de colax[39], además de generar su propia grafía para elementos tímbricos y musicales poco usuales.

Daniel Quintas Calvo (1918-2001), otro de los autores vinculados al ambiente musical Vigués, se había hecho cargo de la orquesta de cámara de la Sociedad Filharmónica de Vigo en 1963, después de haberla fundado en 1957. Fue presidente de la entidad y fue subdirector y director asimismo de la Orquesta de Vigo, fundada en 1980. Su producción compositiva se inicia en 1947, aunque permanece inédita hasta 1978, fecha en que las primeras empiezan a ver la luz en forma de ejecuciones públicas, permaneciendo su obra inédita.

Importante para la renovación en el período de transición fue también Manuel Balboa (1958-2004), aunque empezó su formación en A Coruña en 1977 sus primeras obras datan de 1980, como la *Elegía Nocturno I* (1980) o *Un vals calavérico* (1980). Aunque recoge asimismo el testigo del tema cultivado por Macías en el 79, alumno asimismo de Groba, su estilo ya transpira una nueva inspiración fruto del cambio constante. Todos ellos tendrán relación en algún momento con la AGG, objeto de nuestro estudio.

2.2.2 La guitarra en Galicia a finales del XX

Si volvemos la mirada al entorno general, la composición para guitarra estaba a nivel español absorta en el mismo proceso de aceleración que hemos mencionado, de mano de los compositores de la generación del 51. En la época inmediatamente precedente a nuestro estudio se había compuesto *Tres Cánones en homenaje a Galileo* (1974) por Mestres-Quadreny, en la que usa la informática como nuevo elemento experimental. La obra del cubano Leo Brower, con ejemplos como *La Espiral Eterna* (1970), fue quizás la obra que más influyó en los autores guitarrísticos a nivel del mundo, con sus usos intuitivos de elementos como el minimalismo y la música popular, que cada quien intentó incorporar a su manera. Sobre temas gallegos se compuso asiduamente, especialmente en el entorno catalán, que estaba viviendo una explosión creativa. Encontramos por ejemplo en la obra de Amando Blanquer *Suite Galaica* (1979), en un catálogo bastante interesante de música para guitarra del autor.

En el siglo XX la presencia de la guitarra culta en Galicia es escasa, pero indudable. La eminente orientación al rural de la población gallega hace que la presencia del instrumento esté ligada a esta tradición a mediados de siglo. La guitarra es un instrumento que tiende puentes entre dos mundos, popular y culto, constantemente a través de la historia. Veremos que las dos vertientes están en cierta manera presentes en la historia de la guitarra en Galicia, con figuras que se

[39] Marco, Tomás: *Historia de la Música Española, siglo XX*. Madrid, Alianza, 1983, p. 292.

mantuvieron exactamente en el medio de estas dos vertientes. Asimismo, a lo largo del siglo la evolución del personaje guitarrista-compositor, herencia del tardorromanticismo, continúa estando muy presente en el desarrollo del repertorio.

La existencia de numerosas referencias a la existencia de rondallas y grupos afines, atestigua la realidad de una afición considerable a la guitarra y su familia de instrumentos a mediados del XX. Desde finales del siglo XIX hasta la época de la AGG, este tipo de formación, asimilable a las bandas populares o los orfeones en cuanto a manifestación musical de corte popular, proliferó por la geografía gallega contribuyendo a la creación de un importante público y afición en el término rural. Rondallas y tunas tuvieron frecuentes apariciones públicas y algunas de ellas llegaron a obtener una más que evidente notoriedad. Muchos de los autores que tratamos encontraron en estas formaciones un lugar donde desarrollar su afición por la música, mencionaremos algunos ejemplos más adelante. La afición que se había generado en estos "semilleros" de aficionados,tuvo en los años de la transición, durante la *revolución culturalista,* retrotrayéndonos a la terminología de Calvo Sestelo, mucho que ver con la proliferación de aficionados y la demanda que se puede constatar en la época de mediados de los 70 en adelante.

En Galicia no hubo figuras destacables en la composición guitarrística a lo largo del siglo XX, que estuvo vinculada desde principios de siglo a la creación popular. El compositor que hemos encontrado con un corpus más destacable en cuanto a cantidad es Xosé Chas García (1908-1947) cuya obra está todavía en estudio en el momento de escribir estas líneas, tiene un catálogo más de 200 obras inéditas, que se depositaron en la Biblioteca Públicas de Oleiros en 1990[40], después de que el autor muriese sin herederos, aunque este autor corresponda a una época anterior a la estudiada.[41] La obra de Chas se puede considerar un referente de la música que se podría crear en la primera mitad del siglo, cuyo estilo se halla en la herencia de la tradición decimonónica de músicas de salón, basada en la música y melodías populares con formas pequeñas y rapsódicas en su mayoría, sin cultivo de grandes formas o formas clásicas, sí con atención a formas de danza clásicas como el minueto o a danzas tradicionales regionales. También componen este corpus muchos estudios circunstanciales compuestos para enseñar a sus alumnos, y numerosas transcripciones de melodías populares y obras que llevan tiempo en nuestro repertorio popular como "Negra Sombra". Otra parte importante de su labor fue dirigir la agrupación "La Lira", una formación de pulso y púa

[40] Legajo depositado en la Biblioteca Pública de San Pedro de Nós, firmado por Xulio Dans, discípulo y admirador del fallecido Xosé Chas y depositario de su obra. Es el único documento biográfico conocido sobre el autor.

[41] Información publicada en un folleto depositado por uno de sus conocidos y responsable del depósito de su obra , Julio Dans García, que acompaña al fondo de partituras (fotocopias), depositado para su consulta en las Bibliotecas Públicas de Oleiros.

que realizó una importante labor de divulgación en la parroquia, del entorno cercano a la ciudad de A Coruña.

Recientemente se están descubriendo y redescubriendo obras de autores de la época, que enmarcaron su creación en el ámbito no profesional, lo cual no permitió que su obra se valorase o conociese más allá de su ámbito más cercano, sin embargo este movimiento de recuperación seguramente acabará en la visibilidad de un cierto patrimonio que hasta ahora se creía inexistente.

Podemos dar por iniciado el trabajo que sigue en el presente por el colectivo AGG. En las páginas de su revista encontramos, por ejemplo, mención a un intérprete, compositor y maestro coruñés: Eugenio Varela López, nacido en 1909 en Monelos, estaba en activo en los 70 regentando un estudio particular por el que pasaron muchos guitarristas. Varela es un artista en la línea Tarreguiana, autodidacta, que gusta de cultivar varios estilos, transcribe y se dedica a labores como hacer violines. Tiene una pequeña producción compositiva, asimismo[42].

Recientemente la guitarrista Estradense y profesora del Conservatorio Profesional de Santiago de Compostela Isabel Rey pudo presentar las composiciones para guitarra del médico cangués Luis Eugenio Santos Sequeiros (A Pobra do Caramiñal 1909-Cangas 2012), que llegaron a ella a través de su hijo, que fue a su vez alumno de la guitarrista en el conservatorio de Cangas[43]. Este compositor es otra muestra de la creación que pareció siempre existir de manera permanente en nuestra comunidad, pero con una visibilidad enormemente limitada.

La "invisibilidad" de la obra guitarrística de esta época en Galicia, podemos achacarla a diversos factores: El primero, la eminente preponderancia del campesinado, que no sería el público apropiado a la música culta. El segundo, la represión cultural. El tercero, un factor guitarrístico: la primera mitad de siglo es la época en la que Segovia estaba afanado en su "misión" de devolver su *status* a la guitarra dentro de la música culta al mismo nivel otros instrumentos como el piano o el violín, lugar que se considera perdió en algún momento del siglo XIX[44].

La aparición de una generación de guitarristas de alta calidad en los 80, tuvo asimismo mucho que ver con el establecimiento progresivo de la educación musical, y son representativos como maestros y guitarristas en los 60 el profesor Parga, Sanluis y Prados, y a partir de los 70, también Camacho.

---

[42] Hemos contactado con su familia con el propósito de continuar con esta línea en el futuro: su nieto regenta una Academia en Santander y su hija todavía vive en A Coruña.

[43] http://ocio.farodevigo.es/agenda/noticias/nws-140658-la-guitarra-secreta-eugenio-santos.html [Consultado a 17/10/14]

[44] Díaz Soto, Roberto; Alcaraz Iborra, Mario: *La guitarra, historia, organología y repertorio*. Ocu, Alicante, 2009, p. 154.

2.2.2.1 Tino Prados

El compositor que merece ser estudiado como precedente inmediato e importante en la historia de la guitarra en Galicia a la época de cambio de la AGG es el lucense Tino Prados. Constantino Prados López[45] (1924-1981), nacido en la Rúa Nova de Lugo, fue uno de los grandes dinamizadores de la guitarra en Galicia, pero desde un punto de vista un poco distinto al cultivado por los anteriores. Tino Prados fue un artista en el amplio sentido del término, un artista polifacético. En vida fue tan conocido como Pintor, como por Guitarrista. Quizás su persona, asociaciones y movimientos culturales a que perteneció consituyen el precedente más interesante a considerar para nuestro estudio.

Con su familia, pasó las fatídicas fechas de los entornos del 36, en Navarra, donde su padre Luis Prados, aficionado a la música, cae en el frente de Teruel. Los primeros contactos con formación artística le llegarán de mano de Rafael Estrada, padrino de su hermano Rafael, en su academia de pintura. Su relación con la pintura y la música es permanente, siendo Tino un asiduo de las formaciones de pulso y púa allá donde va. En Lugo, pertenece desde niño a muchas de estas formaciones, con cuyos maestros se inicia. Empieza sus estudios de guitarra con José García, que poco después fue director por aquel entonces de la Rondalla y Coro "Frores e Silveiras", de la ciudad lucense (en las décadas de los 30 y 40),y al poco tiempo pasa a pertenecer a la Rondalla "Los Nocturnos" bajo la misma batuta, además de a la mítica formación Lucense "Rocho" musical, en cuya historia se enraízan los orígenes de la Sociedad Filharmónica de Lugo, que fueron varios de los participantes y fundadores de este grupo. El Rocho Musical estuvo siempre estrechamente vinculado al Círculo de las Artes de Lugo, que fue asimismo como una segunda casa para Tino Prados, donde ejerció más tarde de docente y director de agrupaciones como las que había participado.

Después de esta fase inicial, Tino Prados marcha a Madrid, a estudiar en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando. Su pasión y profesión de pintor sería por la que sería más conocido dentro de los profesionales de las artes en Lugo, además de propiciar sus contactos con otros artistas como la importante generación literaria que tuvo actividad en Lugo. En Madrid, sin embargo, Tino sigue con su actividad musical fundando la Tuna de su escuela, promoviendo para ella conciertos en varias ciudades españolas. Tino Prados puede conocer en Madrid a los creadores de las principales corrientes vanguardistas en España y convivir con ellos. Poco más tarde, en 1963, también estará

[45] "*TINO PRADOS, Unhas Notiñas biográficas"*, en AGG: "*Tino Prados, Monografía-Homenaxe",* Agrupación Guitarrística Galega, 1982. Es una de las dos monografías editadas por la Agrupación y sin duda el único trabajo biográfico sobre la figura del Lugués hasta el momento. Este texto es la fuente principal de los datos y fechas que exponemos en nuestro pequeño relato.

brevemente en la capital seleccionado para los "Cursos Nacionales de Arte". Mantuvo toda su vida una intensa relación con la pintura, compartiendo este interés con la música y ejerciendo de profesor de esta especialidad en numerosas actividades promovidas por colegios y entidades culturales. Lo mismo con la música, en los colegios de Franciscanos, Maristas y otros, dando clases de pintura y música, y fundando rondallas en alguno de ellos.

Fig. 1 "Los Urogallos" Tino Prados es el segundo por la derecha

Cabe destacar como participante en corrientes pictóricas la participación de Tino Prados en la fundación del grupo "Los Urogallos", con Blas Lourés, Cancio, Estrada, López Guntín, Pacios y Tino Prados[46]. Este grupo de artistas inició sus actividades informalmente, exponiendo sus obras en un conocido café de Lugo, el Ferreirós, con la intención de abrir el arte al pueblo, para recibir muy pronto apoyo de las instituciones franquistas. En concreto del Gobernador Civil, Luis Azcárraga. El departamento de "Agrupaciones" del "Movimiento Nacional" puso a disposición del grupo un estudio en el ático del edificio de la Diputación Provincial, en la céntrica calle de San Marcos. Esta exposición tuvo gran trascendencia en la provincia con varios viajes, y perduró largamente. Tino Prados expuso en ella oleos, dibujos y algunas caricaturas, otra de sus facetas. La exposición, inaugurada en 1962, tuvo un par de años de vida de frenética actividad. Cuando se trasladó al señor Azcárraga la exposición cerró sus puertas, para renacer en 1970 y vivir una segunda época en la que sus integrantes son ahora Puchades, Cancio, Blás Lourés, Tino Prados, Pacios y López Guntín,

[46] "Los Urogallos", Revista Oral: *O pazo das musas*, nº 00, 2004.

y se organizan varias exposiciones por localidades de la provincia, hasta que el grupo se disuelve definitivamente. Prados asimismo protagonizó alguna exposición[47]

En 2008 el museo Provincial de Lugo dedicó una exposición a la memoria del grupo[48].

A partir de los años 40, Tino Prados comienza a enseñar en diversas agrupaciones Luguesas, dirigiendo numerosas rondallas como lo había hecho su profesor. Empezando por la del "Hogar de Juventudes", por ejemplo, entre otras. Pero por lo que más será recordado en este campo será por las actividades que promovió a través del Círculo de las Artes. Allí se hizo cargo de la enseñanza de la guitarra y de los instrumentos de pulso y púa, que celebraron conciertos durante más de 20 años en la capital Lucense, pasando por sus aulas multitud de aficionados. Entre los miembros de sus agrupaciones podemos nombrar: Nicolás Hinojo, Xosé María Hinojo, Miguel Plantón, Alfonso Rey-Ordáx, Conchita Plantón, Miguel Anxo Murado, Sara Alonso, Xesús Alonso, Pedro Prósper, Adolfo Rodil, y muchos otros. La mayoría de éstos no fueron alumnos de Tino pero sí amigos y compañeros.

A partir de los 50 el joven Prados empieza a destacar como intérprete de la guitarra, como atestiguan las crónicas de la época:

> Concierto por dos jóvenes guitarristas lucenses: Hoy, en la fecha del 45 aniversario de la muerte del que fue eximio guitarrista y gran compositor, Francisco Tárrega Eixea, universalmente conocido y gloria de la música hispana, a las once de la noche, ante los micrófonos de Radio Lugo tendrá el homenaje con dos guitarristas lucenses, Constantino Prados y José Miguel Plantón, rinden tributo al padre espiritual de la guitarra. Entre las obras a interpretar figuran las universalmente conocidas: "Capricho Árabe", "Recuerdos de la Alhambra", "Pavana", "Gavota" y otras así como una obra de Prados, que compuso especialmente para este día. Deseamos a los jóvenes guitarristas, al igual que el pasado año, un gran éxito, animándoles a seguir en su meritísima labor artística.[49]

En los años 60 puso en marcha Prados una interesante agrupación más "Clásica" que las citadas de pulso y Púa, una Orquesta de Guitarras[50], que, dedicada a un repertorio más "serio", vio como el propio Prados arreglaba piezas del gran repertorio para explotar esta formación. En ella estuvieron también Xosé María Hinojo y Miguel Anxo Murado[51].

Prados se hizo cargo asimismo de la reaparición del antiguo y famoso "Rocho Musical" lucense con una segunda edición del grupo en 1978.

Tino Prados se dedicó asimismo a actuar con estos pequeños grupos en una esfera menos clásica y más popular, realizando en una época de su vida actuaciones en fiestas populares que le granjearon fama de persona divertida y afable. Además, también cultivó la literatura levemente, creando poemas y letras de canciones. Tino tuvo contacto con autores como Manuel María, Uxío

---

[47] "Exposición de Obras de Tino Prados", J. Trapero Pardo, 1978. Recorte de prensa.
[48] http://www.museolugo.org/documentos.asp?mat=27&id=866 consltado el 22 de abril de 2014.
[49] "Homenaje a Tárrega", *El Pueblo Gallego*, Lugo, 15/12/1954.
[50] "El Círculo de las Artes posee la única orquesta de guitarras que existe en el mundo", *El Pueblo Gallego*, 9/1/1966.
[51] "Extraordinario concierto de la orquesta del Círculo de las Artes", *El Pueblo Gallego*, 15/03/1961.

Novoneyra, Paco Martín, Antón Grande, Enrique Alvarellos o Antonio Yebra de Ares, todos ellos dedicándole una pequeña muestra de obra en su memoria para ser publicada en la monografía que le dedicó la AGG en 1982.

El señor Prados fue el contacto inmediato para ampliar la AGG desde el año de su creación, y en contacto directo gracias a su ex alumno Anxo Murado, el centro de Lugo se fundó rápidamente en segundo lugar después del centro de Vigo, y del centro de Lugo se ha podido recuperar una parte importante de la información para este trabajo de otro de sus ex alumnos, el profesor Xosé María Hinojo.

La influencia de este personaje se ve en los contactos con el mundo del arte, y dinamización cultural con contactos en las ciudades e instituciones como la Filharmónica o el Conservatorio, donde era querido y respetado.

La filharmónica lucense tuvo muchas relaciones asimismo con el señor Prados, que dentro de su estatus de artista bohemio participó del Rocho Musical, Novo Rocho Musical, Círculo de las Artes y numerosas instituciones culturales.

Tino Prados es asimismo el último representante de una escuela de composición neorromántica para guitarra. Sus obras transpiran cierto Alhambrismo heredado de la estética Tarreguiana y no exploran grandes formas, ni son ambiciosas tonalmente o experimentales desde el punto de vista formal o conceptual. No es una producción grande pero para tener en cuenta en un pequeño catálogo de músicas para guitarra[52]:

Zoraida
Sarita
El Carretero
Merceditas (2º Guitarra Opcional)
Mariquita
Guajiras
Pequeña Danza
Vals
Tristeza
Alborada
Capricho Oriental
Danza Árabe (dúo)
Lamento Pampero
Apártate de mi Camino

[52] Colectivo AGG: "*TINO PRADOS, Unhas Notiñas biográficas"*, en AGG: "*Tino Prados, Monografía-Homenaxe",* Op. Cit.

Además, produjo numerosos arreglos de autores clásicos para los conjuntos que dirigía, esencialmente orquesta de pulso y púa y grupo de guitarras. Como originales, solo se mencionan, para orquesta de pulso y púa,

Juventud
Canta, laberca

Tino Prados murió en A Coruña, en Agosto de 1981. Hemos recuperado e incorporado alguna de sus obras en nuestro trabajo, que comentaremos más adelante.

El rasgo común que encontramos en estos compositores precedentes a la AGG es la vinculación de sus lenguajes con lo popular, y la dedicación no profesional. No será hasta finales de los 70 que veremos que los compositores profesionales presten atención a la guitarra. Encontraremos obras de Paulino Paulino Pereiro, Berdullas del Río, Mosquera, Quintas o Macías, o en otra línea creativa Xesús Quiroga y Paco Barreiro, que son ya parte del colectivo AGG y presentaremos en su momento.

Parece que nuestra Agrupación y la visibilidad de sus intérpretes será un revulsivo importante para que se genere alguna obra en esta época para guitarra en nuestra comunidad, inaugurando una escena creativa inédita hasta la fecha. Comentaremos alguna de estas obras en el apartado de músicas.

2.2.2.2 "Música en Compostela" y las iniciativas oficiales

Por otra parte, deberíamos de citar también la actividad que se dio fuera de la esfera más popular, pero desarrollada dentro de nuestras fronteras. Esta será la apoyada por la parte "oficial" del régimen, de signo elitista y abierta más al mundo exterior que al ámbito regional, aunque con su evidente influencia en las actividades musicales de Galicia, donde se implicaron algunos alumnos y profesores que se afincarán en la comunidad o influirán en los residentes.

Hemos encontrado numerosas referencias a conciertos de guitarra que se celebraron en nuestra comunidad haciendo búsquedas genéricas en la hemeroteca a la sola palabra clave "*guitarra*". Como meros ejemplos, diremos que en fecha tan temprana como 1927 hemos encontrado conciertos anunciados del eminente concertista riojano Franciso Calleja, del que recientemente el Instituto de Estudios Riojanos ha publicado un estudio y colección de obras.

Andrés Segovia, por su parte, pisó la comunidad en varias ocasiones, participando en los ciclos de conciertos de Filarmónica de A Coruña, por ejemplo. Para nuestro estudio es relevante su participación en la celebración del concurso de Orense, donde se daban cita grandes personalidades.

> Las últimas pruebas celebradas en Santiago, en las últimas fechas del curso de Música en Compostela y las definitivas, en Orense mismo, han conducido al fallo del Concurso Internacional, este año de guitarra, que organiza el Conservatorio de Orense y del que es alma su director, Antonio Iglesias, colega en la crítica musical madrileña. Tenemos a la vista la copia del fallo, dirimido por unanimidad por un Jurado que presidió el insigne Andrés Segovia, y del que formaron parte Federico Moreno Torroba, Odón Alonso, Christopher Parkening, Antonio Iglesias y Ramón Borrás como secretario. Se ha declarado desierto el primer premio, el titulado Orense. El segundo, Fundación de la Maza Conde de Fenosa fue concedido al italiano Oscar Ghiglia. El tercero, premio Señora de Andrés Segovia, el especial del Instituto de Cultura Hispánica al concursante americano o filipino mejor clasificado y la beca de estudios Premio Santiago Vázquez, en memoria del guitarrista orensano recientemente fallecido, se otorgaron al brasileño Antonio Carlos Barbosa. El cuarto premio Guitarras Ramírez y el de la American Guitar Foundation, de Whasington, al norteamericano Dean Reussner. El quinto, Margarita Pastor, al español José Luis Rodrigo y el sexto, Antonio Iglesias, al filipino Guillermo Fierens. [53]

Esta crónica pone de manifiesto una cierta penetración de la música clásica y la guitarra, por la vía oficialista. Estas iniciativas no tuvieron influencia en el tejido social de Galicia hasta la disolución del régimen, y la "popularización" de la música culta que acompañó a la revolució social del 75/78.

La más importante de estas iniciativas fue sin duda los "Cursos Universitarios Internacionales de Música en Compostela".

En el marco de este curso, el Conservatorio de Ourense celebró varias ediciones de este concurso de guitarra que se celebraba en el marco de los cursos compostelanos, que atrajo a numerosas figuras del panorama internacional, como atestigua la crónica que sigue a estas líneas:

> Las pruebas eliminatorias celebradas en Santiago, en las últimas fechas del curso de Música en Compostela y las definitivas, en Orense mismo, han conducido al fallo del Concurso Internacional, este año de Guitarra, que organiza el Conservatorio de Orense y del que es alma su director, Antonio Iglesias, colega en la crítica musical madrileña. Tenemos a la vista la copia del fallo, dirimido por unanimidad por un Jurado que presidió el insigne Andrés Segovia y del que formaron parte Federico Moreno Torroba, Odón Alonso, Christoper Parkening, Antonio Iglesias y Ramón Borras como secretario. Se ha declarado desierto el primer premio, el titulado Orense. Se ha declarado desierto el primer premio, el titulado Orense. El segundo, Fundación de la Maza Conde de Fenosa, fue concedido al Italiano Oscar Giglia. El tercero, premio Señora de Andrés Segovia, el especial del Instituto de Cultura Hispánica al concursante americano o filipino mejor clasificado y la beca de estudios Premio Santiago Vázquez, en memoria del guitarrista orensano recientemente fallecido, se otorgaron al brasileño Antonio Carlos Barbosa. El cuarto premio Guitarras Ramírez y el de la American Guitar Foundation de Washington, al norteamericano Dean Reussner. El quinto, Margarita Pastor, al español José Luis Rodrigo, y el sexto, Antonio Iglesias, al filipino Guillermo Fierens. Se cumple así el feliz acuerdo que centra el interés de una especialidad representada por artistas de las más diversas procedencias en Orense, durante unas fechas, y que da brillo a un Conservatorio que enaltece la Ciudad. Son ya varias las ediciones y hemos sido testigos de actuaciones posteriores brillantes que justifican los galardones concedidos.[54]

Esta noticia nos da un testimonio de la importante reunión de músicos y personalidades artísticas en torno a este Concurso que congregó invitados entre lo más granado del panorama

[53] "Concurso Internacional de Guitarra del Conservatorio de Orense", *ABC*, 21/09/1968.
[54] A.F.C., "Concurso internacional de guitarra del conservatorio de Orense", *ABC*, Madrid, 21/09/1968.

mundial. La presencia de Andrés Segovia facilitó la confluencia de personalidades en estos actos, como es evidente, y también fue parte importante de la historia de la guitarra en Galicia a través de su enorme influencia. La historia de la influencia de Segovia y el oficialismo en la música y la guitarra en Galicia comenzó en 1958, año en que se inauguraron el centro Orensano, y los cursos de verano de "Música en Compostela"[55].

> Andrés Segovia, "el más famoso guitarrista de todos los tiempos", dio ayer su anunciado concierto en nuestra ciudad.Este ha sido quizás el acontecimiento musical más importante del año que ahora termina, después de la creación del Conservatorio de Música[56].

El centro, promovido por el famoso pianista Antonio Iglesias, contó con un recital desinteresado de Andrés Segovia en su fundación, gracias a la vinculación de los dos a través de los cursos de Compostela, y su coincidencia en los círculos que ideaban esta iniciativa de apertura.

> De vez en cuando Antonio Iglesias, nuestro ilustre paisano y gran pianista, se deja ver por Orense. Son las suyas visitas fugaces que duran una insignificancia, pues cuando sus amigos han empezado a verle, desaparece de nuevo y ya no se le vuelve a echar la vista encima hasta que han pasado algunos meses.
> Y como es un hombre que siempre tiene cosas interesantes que decir, el periodista, abusando quizás de la amistad, le ha pedido unas declaraciones. Lo primero que me asegura es que la inauguración del Conservatorio se verificará en octubre próximo, con el comienzo del curso académico 1958-59[57].

La iniciativa de los cursos no era algo que haya surgido naturalmente en Galicia. Nació en conversaciones del propio Segovia y José Miguel Ruiz Morales, entonces diplomático del régimen. Se buscaba una vía de publicidad de la música española[58], y Segovia deseaba tener un lugar donde ejercer su magisterio de la misma manera que lo hacía en los cursos de Siena. Como hemos comentado, la cultura española en los 60 se consideraba una "anomalía" desde Europa, una especie de cultura de segunda clase orientada al turismo. Esta visión, percibida por Segovia en su carrera internacional, era lo que motivó al maestro a crear estos cursos donde divulgar el arte "serio"[59]. Desde Madrid, se formó un grupo para llevar adelante este proyecto, y por la influencia en el mismo de músicos gallegos como Antonio Iglesias, se eligió Santiago para llevarlo a cabo. La financiación

---

[55] Sobre "Música en Compostela" encontramos numerosa documentación dada la longevidad del curso y lo importante de sus profesores. Sin embargo, citaremos como fuente más importante de la información las memorias que redactó Antonio Iglesias en dos volúmenes y que publicó el Consorcio de Santiago:
Iglesias, Antonio: Música en Compostela, I. 1958-1974, y Música en Compostela, II. 1975-1994 Consorcio de Santiago, 1994.

[56] F. Álvarez Alonso, "Andrés Segovia en Orense", *La Región*, Orense, 24/12/1958.

[57] "El Fundador del Conservatorio", F. Álvarez Alonso *La Región*, Ourense, 15/04/1958.

[58] "Entré en contacto con Múisica en Compostela sin querer", Sara P. Seijo, Santiago, *La Voz de Galicia*, 31/07/2015, Entrevista a José López Calo.

vino inicialmente de Madrid[60], y posteriormente se fue involucrando a la administración local. La iniciativa se consolidó como plataforma de estudio y creación, pasando por sus aulas destacados intérpretes y creadores, y creándose iniciativas como los "Cuadernos", donde autores de lo más granado del arte español como Tomás Marco, o Jose Luis Turina, publicarían obras originales comisionadas por los cursos.

En cuanto a la Cátedra de Música en Compostela, que conserva este nombre en la actualidad, la dirige desde 1981 Jose Luis Rodrigo Bravo, alumno de Andrés Segovia y de José Tomás, que había recibido un 5º premio en Ourense en 1968. Rodrigo mantuvo desde entonces una relación permanente con Galicia, donde será profesor de muchos de los guitarristas que continuaron sus estudios en Madrid en los 70, muchos de ellos fueron miembros de la Agrupación como Eulogio Albalat. Por sus aulas en Música en Compostela pasó también Xosé Guzmán en la época de vida de la Agrupación.

La celebración del concurso de Orense no se mantuvo. Será Camacho quien coja el testigo en el futuro con un segundo intento.

2.3 La educación Musical en Galicia: Las enseñanzas de guitarra

Hemos encontrado ciertas dificultades para establecer un contexto educativo para la guitarra por la ausencia de estudios en este ámbito, dedicados al instrumento. Encontramos menciones en los manuales de historia de la guitarra a los principales centros del país pero es difícil hacer un seguimiento del desarrollo de la implantación en nuestra comunidad. La única referencia que existe en estos momentos que hayamos podido encontrar a un trabajo de investigación está en la tesis de José María Belló[61], profesor de clarinete del COSMAC de A Coruña, que dedica su capítulo 2º a la historia de los conservatorios gallegos. Existe un artículo titulado "Los centros de enseñanza musical en Galicia"[62] publicado en la revista *Diapente*, pero el enfoque está dirigido a estudiar los currículos y la oferta educativa de los mismos desde la perspectiva de la actualidad, atendiendo sobre todo a las diferencias existentes entre las enseñanzas regladas y no regladas que se ofertan desde los entes públicos. Las enseñanzas de guitarra solo son tratadas transversalmente en estos

[60] "Antonio Iglesias: Música en Compostela nació para romper el tópico de Españolada", E. Otero, *El Correo Gallego*, Santiago, 18/08/2006.

[61] Belló García, Jose María: *Las tecnologías de Información y Comunicación en los conservatorios de música de Galicia: análisis de los usos, actitudes y formación del profesorado*, Tesis Doctoral, Universidad de A Coruña, 2012. (Inédita)

[62] Franqueira Fontán, Ana: "Estudio comparativo de los centros de enseñanza musical en Galicia. Estudio del caso del área geográfica de Vigo. Propuesta curricular para centros de enseñanzas musicales no regladas." Revista *Diapente* 3 del Conservatorio Superior de Música de Vigo, Septiembre de 2013, p. 26-33.

estudios. En la revista GVL 6, de 1984, se hace también un repaso a este tema en un artículo[63] referido a las primeras "cátedras" de guitarras. Existen algunas memorias, referidas a la actividad de los conservatorios, del de A Coruña, Ourense y Santiago, están publicadas, y sabemos que hay otras en camino, como la del Conservatorio de Pontevedra.

La introducción de la guitarra en los conservatorios es un problema del siglo XX, una "revolución" acerca de un instrumento que hasta principios de siglo se consideró netamente español y popular.[64] Se dice que los primeros "creadores" de la guitarra de concierto fueron los propios guitarristas, que a través de la enseñanza de los mismos fue creando su propio método, cuestión primordial antes de incluirse en la enseñanza oficial.

En España, la primera cátedra del instrumento se estableció en Madrid, en el Real Conservatorio Superior de Música, que se creó en 1935 y fue ocupada por Regino Sáinz de la Maza[65], reputado concertista, y que fue responsable de una generación de guitarristas españoles, entre los que podríamos citar como académicos importantes a modo comparativo, a doña América Martínez, catedrática del Real Conservatorio de Música de Sevilla a partir del año 1945[66].

La primera institución pública en ofrecer enseñanzas de guitarra en Galicia fue el Círculo de las Artes de Lugo, donde encontramos a Tino Prados impartiendo clases desde 1958.

El profesor José San Luis Rey comenzó sus actividades en el Conservatorio Histórico de Santiago "Amigos del País"[67] impartiendo enseñanza no oficial el 1963: muchos de los profesores de hoy en la provincia de A Coruña estudiaron con él en sus inicios, ya que fue depositario de la tradición Segoviana, y sus enseñanzas fueron muy valoradas, habiendo recibido consejo del maestro se le considera su fiel transmisor entre los guitarristas gallegos consultados. Francisco Luis Parga Vila, alumno de Regino Sáinz de la Maza en Madrid, regentó el aula en el conservatorio de A Coruña a partir 1966, en la que fue la primera enseñanza oficial de guitarra de la región. El Conservatorio de A Coruña ya había iniciado sus actividades en 1942 heredando la semilla del Conservatorio de Música y declamación de la Sociedad Filharmónica desde 1935, y por lo tanto, regentó un aula especialmente concurrida en la que los alumnos más avanzados estudiaron para convertirse en la primera generación de profesionales titulados en Galicia. Parga publicó en 1985 un método de guitarra bastante valorado. Se puede observar que la enseñanza de guitarra oficial en

---

[63] Molina Segura, Enrique: "Las primeras cátedras de guitarra en España", *GVL 6*, 1984, p.7-8.

[64] Sopeña, Federico: "La enseñanza instrumental en los conservatorios", en *Revista de Educación*, Nº 178, Febrero de 1966, p. 206-207.

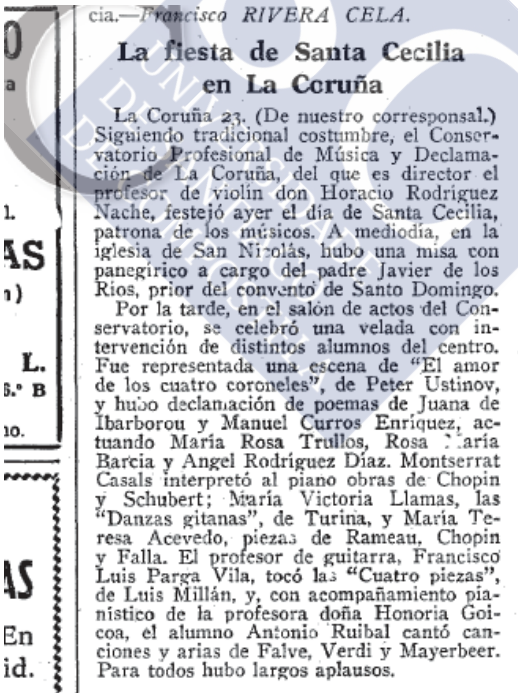
[65] Hoz López-Brea, Irene de la, *"*Sáinz de la Maza, Regino*"*. En: *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid: SGAE, 1999-2002, vol. 9, pp. 544-546

[66] http://www.juliogimeno.com/america01.htm, consultado en 15/07/2013

[67] Fernandez Casanova, Carmen: *La Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago en el Siglo XIX: Un estudio de la Organización interna y de su actuación a favor de Galicia*. Sada. Edicións do Castro, 1981. Es el único estudio que encontramos publicado acerca de la institución Compostelana.

Galicia tuvo una incorporación bastante tardía a las actividades de los conservatorios, así como el establecimiento tardío de los propios conservatorios en Galicia[68]. En la revista *Ritmo*, en 1948, se hacía constar que la comunidad todavía no contaba con un conservatorio oficial[69]. Esta incorporación tardía de la guitarra a las enseñanzas no era un hecho aislado a la cultura musical nacional, como prueba la conocida obsesión de Don Andrés Segovia por retornar el instrumento a su debido lugar, sin embargo, como es sabido con las tendencias artísticas en provincias, la incorporación en esta comunidad fue especialmente tardía.

Así, en el 66 el profesor Parga ocupó la primera posición como profesor *oficial* de la comunidad gallega, en el Conservatorio de A Coruña[70]. No se tiene constancia de que este primer maestro se haya dedicado profesionalmente a la vida concertística, sin embargo, los testimonios de sus alumnos son numerosos ya que formó a parte de la primera hornada de guitarristas gallegos, y le atribuyen una gran calidad técnica y musical. Muchos de ellos, luego continuaron sus estudios en el exterior de la comunidad, mayoritariamente en Madrid, donde el profesor preferido de los gallegos fue José Luis Rodrigo, de quien Parga había sido compañero de estudios. Rodrigo mantuvo hasta hoy mismo una estrecha vinculación con Galicia a través de su cátedra en los cursos de verano de Santiago, "Música en Compostela".



cia.—*Francisco RIVERA CELA.*

La fiesta de Santa Cecilia en La Coruña

La Coruña 23. (De nuestro corresponsal.) Siguiendo tradicional costumbre, el Conservatorio Profesional de Música y Declamación de La Coruña, del que es director el profesor de violín don Horacio Rodríguez Nache, festejó ayer el día de Santa Cecilia, patrona de los músicos. A mediodía, en la iglesia de San Nicolás, hubo una misa con panegírico a cargo del padre Javier de los Ríos, prior del convento de Santo Domingo.

Por la tarde, en el salón de actos del Conservatorio, se celebró una velada con intervención de distintos alumnos del centro. Fue representada una escena de "El amor de los cuatro coroneles", de Peter Ustinov, y hubo declamación de poemas de Juana de Ibarborou y Manuel Curros Enríquez, actuando María Rosa Trullos, Rosa María Barcia y Angel Rodríguez Díaz. Montserrat Casals interpretó al piano obras de Chopin y Schubert; María Victoria Llamas, las "Danzas gitanas", de Turina, y María Teresa Acevedo, piezas de Rameau, Chopin y Falla. El profesor de guitarra, Francisco Luis Parga Vila, tocó las "Cuatro piezas", de Luis Millán, y, con acompañamiento pianístico de la profesora doña Honoria Goicoa, el alumno Antonio Ruibal cantó canciones y arias de Falve, Verdi y Mayerbeer. Para todos hubo largos aplausos.

Fig. 2: ABC Madrid, 23/11/1967, Pág. 71 (Fuente: Hemeroteca digital de ABC)

[68] Carreira, Xoán Manuel; Magán, Carlos (Coord.) *Ángel Brage. Memoria Musical dun século.* Santiago, Consorcio, 1993: Sobre el ambiente musical de la época.

[69] *Ritmo,* 18-213 (1948), 3.

[70] Conservatorio Profesional de Música y Declamación de La Coruña, 40 aniversario: Memoria 1942-1982. 1982, Conservatorio Profesional de Música de La Coruña.

En el curso 70-71 comienza la enseñanza de guitarra en el Conservatorio de Vigo, donde el primer profesor es Carlos Díaz Coira. En el 77-78 se incorpora Tomás Camacho. En el 78-79, Javier Fernández Oria como "Ayudante" y del 80-81 al 84 se incorpora asimismo Antonio Uxío Mallo con el mismo encargo, curso donde se menciona atender a "más de 200 alumnos"[71].

La clase del Conservatorio de Orense la inaugura Andrés Segovia en en 1971, encagándose entonces Tomás Camacho Muelas de la impartición de las clases. En Ourense estudian entonces "más de 100 alumnos" la guitarra[72].

En la época precedente al estudio, e incluso todavía después, se está también poniendo en funcionamiento una red de enseñanza oficial, que como vemos llegó muy poco a poco a las ciudades, para justo después de establecerse las instituciones autonómicas, expandirse con la creación de los centros, cuerpos de profesores y la celebración de las primeras oposiciones a profesores en la Autonomía.

En la época de la transición, y coincidiendo con la historia de la Agrupación, no se ofertaba en Galicia el Grado Superior (en aquellos momentos el plan de estudios vigente, el de 1966, organizaba el Superior en dos cursos, 7 y 8, como equivalentes a licenciatura) y muchos de los guitarristas que mencionamos en nuestro estudio se trasladaron a Madrid a finalizar sus estudios. El primer conservatorio en ofertar estudios Superiores en Galicia fue el de Vigo, que empezó a hacerlo en 1984, con la guitarra plenamente incorporada a la enseñanza y Tomás Camacho como director. Pocos meses después se instauró en A Coruña. El conservatorio de Vigo se fundó como conservatorio Municipal en 1956[73], y pasó a depender de la Xunta de Galicia como Conservatorio Estatal en el 89, como el de A Coruña. Esta incorporación fue más tardía de lo deseado porque los Conservatorios quedaron fuera del traspaso de competencias educativas que se produjo en la Xunta en 1982. Desde ese momento (que coincide con la época del final de la AGG) los guitarristas no tendrán que abandonar Galicia para obtener el diploma de Grado Superior[74].

---

[71] Nos hemos basado en los datos extraídos de la entrada de la Enciclopedia Gallega y Murado García, M. Anxo: Antonio Uxío Mallo: Retrincos Biográficos, inédito.

[72] Miguens, Juan Enrique (Coord.): Conservatorio Profesional de Música de Ourense, 50 aniversario. Xunta de Galicia, 2008.

[73] Fuente: Conservatorio de Música de Vigo, Historia. Web Institucional consultada el 02/03/2015.

[74] Hemos cotejado estas informaciones, que hemos obtenido cruzando datos de hemeroteca, principalmente, con los profesores Albalat y con el Asesor de Conservatorios de la Xunta, Juan Durán. El mismo nos comenta que la situación era bastante penosa y confusa en la década de los 70 y 80, hasta finales, y el desarrollo normativo daba pie a numerosas incongruencias en cuanto a asuntos como la titulación de los profesores o la que se ofertaba en los centros. Durán usa con esta época un término que hemos visto en repetidas ocasiones con respecto a la misma: una época de "miseria" musical. Existen además dos memorias sobre os Conservatorios de Ourense y A Coruña, que hemos citado anteriormente.

El conservatorio de Vigo, como muchas otras instituciones de la época de la transición, estaba sumido en la transformación, y se vió envuelto en los años de nuestro estudio en ciertas polémicas, lógicas dado lo poco claro de las competencias educativas y el desarrollo normativo, sumidos a un fozado progresismo y aperturismo que imperaba. Se abrió una batalla entre la comunidad educativa y la dirección del centro, en la que se mencionan las dudas de los usuarios acerca de las titulaciones del profesorado. En un artículo que firma Macías Alonso para la revista Ritmo se mencionan asimismo episodios de cierta tensión y violencia. La comunidad educativa dirigió un documento a la nueva dirección del centro en la que exige "un Conservatorio sin nepotismo, con una enseñanza racional y actualizada".

> Decía en esta misma sección, en su número de septiembre, que entre las doscientas mil personas de Vigo "siempre hay alguien dispuesto a hacer algo por la Música…". Por desgracia, ese alguien tardó mucho tiempo en dejarse oír. Este es el caso del grupo de alumnos, padres y ciudadanos de Vigo que están recogiendo firmas, en un documento de cuatro folios con cuatro extensos puntos, donde examinan la situación de un Conservatorio que lleva años(2) en un estado muy precario; y no sólo me refiero a su situación docente y material, sino también a sus planteamientos(4): total marginación de la vida musical de la ciudad.
>
> Pues bien, el asunto estalló por el cambio de dirección. La baja del contrato de tres de sus profesores alegando reestructuración de personal, el planteamiento que se había seguido en los exámenes de septiembre pasado originaron una polémica que llegó a los medios de comunicación. En fin, que alumnos, padres y ciudadanos interesados por la vida musical de nuestra ciudad querían empezar a tomar parte activa en los rumbos de un centro tan importante para una ciudad como es un conservatorio.
>
> Cuando comenzó la polémica, un servidor se puso en contacto con la Comisión que promovía el "documento de los cuatro puntos" –utilizaré ese nombre-. Estos cuatro puntos, que engloban veinticuatro apartados, denuncian "las intrigas originadas por la Dirección", las "irregularidades en los exámenes", los ataques verbales alos alumnos "de un modo injusto y arbitrario". También critican el "exceso de alumnado en relación al número de profesores", el "sistema de exámenes", que permite que "salgan favorecidos, en general, los alumnos que pertenecen a determinados profesores", y que el alumno se juegue la nota en un "único examen", que depende de un tribunal presidido por la Dirección, "que olvida su función decisiva como Tribunal examinador".
>
> Quieren –los del documento de los cuatro puntos- "conocer el régimen interno del centro", "los títulos académicos del profesorado", "ajustar los horarios a las características del Centro". Quieren, en definitiva, un Conservatorio sin nepotismo, con una enseñanza racional y actualizada, que organice conciertos, cursillos especializados, ect.
>
> Con todas estas ideas podemos definir, más o menos, dicho documento, que, sin entrar en detalles, parece que es el signo de más preocupación por la Música que ha tenido los ciudadanos de Vigo[75].

Esto es un testimonio de que el profundo cambio social que ocurrió en los últimos años de los 70, afectó a la comunidad musical también con gran intensidad. En el caso de las enseñanzas de guitarra, la reciente implantación de los planes de estudio y las adscripciones de personal con otras titulaciones a la especialidad sería una incuestionable fuente de discordia entre los titulados de

[75] "Galicia: Polémica en torno al Conservatorio Profesional de Música de Vigo", *Ritmo*, Madrid, Noviembre de 1977, p. 78.

nuevo cuño y los anteriores profesores, que no podrían en muchos casos justificar las titulaciones que se pedían por la propia inexistencia de las mismas en épocas anteirores, problema que veremos repetidas veces, siempre que se implanten nuevas especialidades.

La historia de los Conservatorios de Galicia está llena de lagunas e historias oscuras, causadas sin dudas por la multitud de modelos de acceso a la profesión docente que todavía existen, dado que aún hoy se permite a los Ayuntamientos el ponerlos en funcionamiento y gestionar la contratación, y a pesar de que sus enseñanzas estén homologadas a través de la Inspección Educativa, las condiciones del profesorado y su acceso parecen tener mucho que ver con estas polémicas, que cambian de signo en el caso de los que son absorbidos por la autoridad educativa competente (es decir, en nuestro caso, el Gobierno Autonómico). Sin duda, a tenor de los testimonios que hemos obtenido, debemos concluir que muchos de los problemas que podemos constatar son causa de este modelo de gestión, que consideramos sumamente interesante desarrollar en futuros estudios, a la vez que podemos observar que las carencias en el desarrollo normativo que hubo a principios de los 70 afectaron a los Conservatorios gravemente, y no están superadas a día de hoy, mención aparte de la laxitud que observamos en la aplicación de esta normativa.

En la época de la vida de la AGG, se incorporó la guitarra al conservatorio de Lugo, en 1980. En el conservatorio de Pontevedra no se ofertaba la especialidad en esa época.

En muchas ciudades gallegas, y hoy villas de considerable tamaños, los Conservatorios todavía no estaban implantados, como vemos comenzaron siendo de titularidad municipal incluso en las ciudades. Como contraposición a estas tardías incorporaciones al calendario educativo en comparación con el resto de España tenemos el ejemplo del Conservatorio de Pontevedra[76], que data de 1863 y por tanto el más antiguo de Galicia, fundado sólo 33 años después que el RCSMM en Madrid, aunque no fue hasta 1993 que pasó a la titularidad autonómica. El de Ferrol, el de más reciente creación de los gestionados en la red pública hasta el momento, lo promovío el Ayuntamiento Ferrolano en 1989 y pasó a formar parte de la Xunta de Galicia en 1997.

En general, después de la época de la AGG, en los 80, se promovió la creación de la mayor parte de los conservatorios, sobre todo de titularidad municipal, hasta llegar a conformar la red de centros públicos que hoy en día ofrece 36 centros oficiales de titularidad pública (incluídos los de la red de la Xunta y municipales) en la Comunidad Gallega, o las 72 escuelas de música públicas donde se imparten enseñanzas no regladas que están registradas en el servicio educativo de la Cosellería de Educación actualmente (2014), a las que habría que añadir los servicios de empresas

[76] Sabemos que en estos momentos se está realizando un trabajo de investigación sobre la historia de esta entidad, bajo la responsabilidad del profesor Luis Costa: "La historia perdida del Conservatorio de Música", *El Faro de Vigo*, 21/10/2012.

públicas o servicios externalizados que también proliferan, o los colegios y las academias privadas[77]. Solo estos 108 centros públicos de la comunidad dan a entender una gran penetración de la enseñanza musical, a cuya dispersión e instauración de la especialidad de guitarra en muchos de ellos parece muy probable que se deba algo de la influencia de las actividades divulgativas de la AGG. Lo que es indudable es que estas cifras y fechas arrojan una cierta luz sobre una actividad que, aunque humilde, es muy valorable y muy superior a la imagen cultural que parece estar establecida acerca de nuestra comunidad como de pobre actividad, cuando sin embargo, el número de escuelas y alumnos en ellos inscritas y de participantes en asociaciones culturales y agrupaciones sugiere una actividad y riqueza que nos parecen, cuando menos, destacables.

Hemos de mencionar además que existen dos Conservatorios Superiores de titularidad pública en la actualidad, situados en las ciudades de A Coruña y Vigo, que llevan años inmersos en la polémica de su adscripición a la Universidad, que es una vieja reivindicación y un tema pendiente del desarrollo normativo. Existe, asimismo, un Centro Superior de titularidad privada, de reciente creación, promovido por la fundación Mayeusis de Vigo, que iniciará su labor en el curso 2015-16, con una oferta centrada en la música moderna y la producción musical.

2.4 Asociacionismo Cultural, Musical y Guitarrístico

Llegados a este punto, debemos adentrarnos en el siguiente nivel de concreción de nuestro trabajo de investigación entrando en el tema del asociacionismo, que trataremos de manera general refiriéndonos inicialmente al asociacionismo cultural y musical, que nos servirá de breve introducción a este tema. Trataremos el asociacionismo avanzando en los distintos niveles de concreción que nos llevarán desde el cultural, a nuestro caso particular.

2.4.1 Introducción al asociacionismo cultural y musical gallego

El Asociacionismo es un fenómeno romántico, que se desarrolla paralelamente al crecimiento de la burguesía como potencial público aficionado a la música, e incluso como potenciales músicos profesionales, y a la decadencia del antiguo sistema en el que el músico dependía exclusivamente de un Señor, cuya corte o capilla era su principal y único público[78]. Con el crecimiento de esta clase burguesa, comienzan a surgir sociedades donde este nuevo público podría disfrutar de la música en

[77] Datos tomados de webcentros en edu.xunta.es para el curso 2013-14.
[78] Gómez Amat, Carlos: *Historia de la Música española 5. Siglo XIX*. Madrid: Alianza Editorial, 1984.

forma de sociedades instructo-recreativas[79]. Estas sociedades han sido investigadas en fechas recientes, que permiten poner base al fenómeno de la sociabilidad musical y las prácticas asociativas[80]. Se menciona en el artículo de Celsa Alonso sobre estas sociedades instructo-recreativas como primeras formas más importantes de asociacionismo romántico, burgués y civil, las sociedades conocidas como Ateneos y Liceos, que fueron instituciones artísticas, donde además de otras artes se cultivaba la música, de diferentes formas: una forma de práctica común sería la de participación en actividades formativas, y reuniones de cierta frecuencia en donde socios y profesores enseñaban el producto de sus actividades, ya sea en forma de interpretaciones musicales o presentaciones de nuevas composiciones, siempre mezclando esta actividad musical con manifestaciones de otras artes, aunque muchas tuviesen una sección de música. Estas sociedades tuvieron un gran arraigo en la burguesía y su modelo se conserva en cierta medida, en sociedades históricas continúan su actividad hoy día.

Las bases para el movimiento Asociacionista se fundamentaron con mayor estabilidad a mediados del siglo XIX después de la promulgación de la Real Orden del 28 de Febrero de 1839, durante las regencias de María Cristina y Espartero, en la que se autorizaba el asociacionismo en la vida musical española. Otro importante catalizador del movimiento asociacionista en el siglo XIX fueron las desamortizaciones, de las que la de Mendizábal fue solo una más, que obligó a los músicos que pertenecían a agrupaciones eclesiásticas y capillas catedralicias a buscar fórmulas de subsistencia, fundando colectivos[81] de diferentes índoles. Esta es una época de cambios, y los modelos asociativos que surgieron se adaptaron a necesidades concretas y múltiples tipologías, aunque en muchas ocasiones tuviesen múltiples elementos en común. Los colectivos de esta época de experimentación, base del movimiento Asociacionista Musical en España, se clasificaron en 8 tipos diferentes, según la clasificación de Ramón Sobrino y María Encina Cortizo:

1. Sociedades filarmónicas destinadas a organizar conciertos para sus socios, que colaboran económicamente con la sociedad [...].

---

[79] Alonso, Celsa: "Un espacio de sociabilidad musical en la España romántica: las sociedades instructo-recreativas", *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. 8-9, Fundación Autor, Madrid, pp. 18-39.

[80] En *Cuadernos de Música Iberoamericana* encontramos la única monografía completa dedicada al tema, en el Número 8-9 del 2001. Sin duda, los artículos que contiene son los trabajos que más interesan a nuestro contexto, de donde podemos extraer, además del anterior: Sobrino Sánchez, Ramón: "La Sociedad de Conciertos de Madrid, un modelo de sociedad profesional", Nagore Ferrer, María: "Un aspecto del asociacionismo musical en España: Las Sociedades Corales", Casares Rodicio, Emilio: "La Sociedad Nacional de Música y el asociacionismo musical español", Aviñoa, Xosé: "Sociedades musicales y modernidad en Cataluña en el primer tercio del siglo XX", y Marco, Tomás: "Las sociedades musicales y la música contemporánea".

[81] Casares, Emilio: "La Sociedad Nacional de Música y el asociacionismo musical español", *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. 8-9, Fundación Autor, Madrid, 2001, pp. 313-314. Cabe comentar que el volumen del que extraigo esta cita es quizás la lectura más completa sobre Asociacionismo Musical en España que se puede encontrar en este momento.

2. Sociedades filarmónicas que además se ocupan de la formación de sus socios, los cuales intervendrán con frecuencia en los recitales organizados por la sociedad. Aquí podemos incluir a los Liceos, Ateneos o Institutos que alcanzaron un gran desarrollo sobre todo en la Regencia de María Cristina y el reinado de Isabel II [...].
3. Sociedades de carácter mutual, cuya finalidad fundamental es obtener medios económicos para atender a sus afiliados en casos de desgracia o necesidad [...].
4. Secciones musicales de asociaciones obreras o cuyos miembros pertenecen fundamentalmente a colectivos obreros.
5. Asociaciones musicales de carácter profesional, formadas con finalidad empresarial [...].
6. Sociedades corporativas, de marcado carácter profesional, cuyo fin es hacer peticiones a las autoridades para la concesión de recursos o medios en favor de la música española [...].
7. Orfeones y sociedades corales [...].
8. Sociedades de bailes [...].[82]

Se crearon en esos años multitud de tipologías de asociaciones que no solo proliferaron, además reunieron a gran parte de la población con intereses en el campo de la música y sirvieron de plataforma de creación de prácticamente todos los ámbitos musicales; entre los que podemos incluir la educación, la interpretación, la divulgación, la investigación o la composición.

El asociacionismo cultural se vivió en Galicia desde la época de "ablandamiento" del régimen como una de las herramientas más valiosas para la reconstrucción y afianzamiento de una cultura e identidad propias, así como la herramienta perfecta para hacer un avance rápido y poner en marcha corrientes culturales, políticas, de pensamiento.. que estaban a mediados de siglo completamente atrasadas en la región, tanto o más que en el resto de la nación.

En las raíces de este movimiento de reconstrucción cultural se encuentran en la fundación de editoriales como Monterrei y Galaxia en Vigo en 1950[83], nacida del ideólogo Ramón Piñeiro, y que dinamizaron sobre todo la impresión y difusión de literatura gallega. Estas asociaciones fomentaron la aparición de un movimiento reivindicativo de lo propio y del desarrollismo cultural en esta línea. Este movimiento de defender *lo gallego*, una forma de oposición indirecta, inauguró la era de la *resistencia cultural*, que culminará con las asociaciones libres de la transición, y se vivió en los márgenes de la clandestinidad amparada por la legalidad de Galaxia y sus contemporáneas. Este movimiento surgió de manera natural bajo las tensiones del régimen, sobre todo en el ámbito universitario, donde se encontró uno de los pocos lugares que todavía podrían servir para el debate, aún bajo el peligro de la represión policial. En la difusión literaria tuvo especial importancia además la colección Pontevedresa de Benito Soto (1949-1952) o Bibliófilos Gallegos. Las editoriales, por

[82] Encina Cortizo, María; Sobrino, Ramón: "Asociacionismo musical en España", *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. 8-9, Fundación Autor, Madrid, 2001, pp. 13-14.
[83] Villanueva Gesteira, María Dolores: "Asociacionismo Cultural para reconstruir un País (1961-1975)", en *Un Canto en Unha Luz na Noite, Asociacionismo Cultural en Galicia 1961-1975*, Gurriarán, Ricardo (Coord.) (Op. Cit.) Es en el momento de la redacción el único estudio amplio sobre las asociaciones culturales gallegas en la segunda mitad del siglo XX.

su parte, tuvieron un importante papel en el desarrollo del movimiento galleguista y la reconstrucción de la identidad nacional.

En la década de los 60 el aperturismo del régimen propició que este movimiento desembocase en la fundación de la primera asociación cultural que iniciaría un importante movimiento en este ámbito, la *Asociación Cultural O Galo*, en Santiago de Compostela en 1961. Las intenciones de estas primeras asociaciones culturales gallegas eran genéricas y pretendían organizar cursos, seminarios temáticos, conferencias y actividades afines que contribuyesen a dinamizar la sociedad gallega, desde un tejido asociativo permeable al conjunto de la población.

En el 63, se da otro paso en este sentido cuando la censura permite una segunda puesta en marcha de *Grial. Revista Galega de Cultura*. La principal aportación de esta es la aparición de una publicación cultural permanente, periódica, que hasta ese momento era al inexistente. En Vigo, por estos tiempos también abre sus puertas la Fundación y Biblioteca del Filántropo Fermín Penzol. En A Coruña, se inicia la andadura de la *Agrupación Cultural O Facho*, cuyo nombre es toda una declaración de intenciones y una de las primeras del comentado espectro "proteccionista" del artista o creador.

En el 65, se crea la *Asociación Cultural de Vigo*, a la que perteneció por ejemplo Méndez Ferrín. Una de las preocupaciones principales de estas asociaciones fue la creación literaria, y la enseñanza del idioma, hasta entonces apartado de la enseñanza reglada.

Estas agrupaciones de labor indudable abanderaban el movimiento de resistencia cultural que ejercieron una activa labor de captación y promoción de los valores identitarios gallegos, que empezaron su apoyo a la música con la canción protesta, para luego ir derivando o apareciendo atención hacia la música popular como factor identitario y más tarde a la música culta. Podemos mencionar además de éstas, las más señeras, O Eixo y Cantigas e Agarimos (Santiago de Compostela), Xérmolos (Guitiriz), Auriense (Ourense), Adro de Valladares (Vigo), Sementeira (Viveiro), Valle-Inclán (Lugo), Froito Novo (Melide), Asociación Cultural de Vigo. Lumieira (Carballo), Alexandre Bóveda (A Coruña), entre otras, que conforman un escenario amplio y variado de asociaciones de naturaleza diversa.[84]

Estas agrupaciones y asociaciones encabezaron un movimiento que constituye una primera fase de desarrollo del asociacionismo cultural (como genérico, con cabida para todas las artes) que puede darse por finalizada con la muerte de Franco, que abre una nueva etapa.[85]

Un ejemplo de ella puede ser Xérmolos, que a partir de 1977 exhibió un gran dinamismo en la etapa de declive postransicional. Es uno de los ejemplos de la enorme vitalidad de la cultura de

[84] Dónega, Marino: "As asociacións culturais galegas". En: LVG, 31 de diciembre de 1977, p. 31.
[85] Caamaño suárez, Manuel: "Unha historia inacabada …", p. 45.

Galicia durante esos años, siendo su objetivo más visible la dinamización de la música con su Festival de Pardiñas desde 1980, por donde pasaron Milladoiro, Fuxan os Ventos, Amancio Prada, Os Resentidos y otros[86].

Este tipo de asociaciones a las que nos referimos son claramente entidades que tienen una base política, que guardan una deuda con partidos e ideologías. En su discurso general es fácil observar esta característica. O Galo, O Facho y la ANT eran instrumentos del galleguismo, quizás para luchar contra la "estandarización" prefabricada de la cultura que el régimen exhibió a través de su famosa Sección Femenina, que tuvo una parte dedicada al adoctrinamiento cultural.

Junto al auge de la música popular en los 60 y 70, y en la línea de las anteriores, tuvo especial importancia en Galicia la aparición del grupo Voces Ceibes.

> También los intelectuales, los movimientos culturales y las asociaciones de vecinos jugaron un gran papel en la lucha por la democracia, en la creación de espacios de libertad, en la defensa del idioma y en la recuperación de las tradiciones populares. La aparición de grupos como *Voces Ceibes* y el auge de la llamada música popular, con un fuerte sentido de compromiso con la lengua y con el pueblo, junto con el empeño de poetas y escritores, convirtieron la canción y la palabra en otras armas contra la Dictadura. Contribuyendo a crear una conciencia propia, rescataron *lo popular* de la marginación, criticando el estereotipo costumbrista manejado por el Poder, y recuperaron su potencial como vehículo de expresión de la identidad de un pueblo.[87]

Voces Ceibes[88] abanderó la etapa más importante de la canción protesta en Galicia y tuvo el cénit de su presencia entre 1967 y 1975. Su producción, sin embargo, dada su importancia histórica, es bastante parca, con solo un puñado de grabaciones y letras de temática reivindicativa y de lucha contrasistema. Su importancia revistió más en el momento histórico de demanda social de este tipo de mensaje, en el que el desigual colectivo respondió a las esperanzas de una sociedad inmersa en una compleja red de cambios y en situación de emergencia social. Este movimiento de *nova canción galega* no despertó simpatías en el ámbito musical. Este texto de Bal y Gay de 1969 nos da una idea de la vinculación que podría tener este movimiento que da en llamarse "musical", cuando lo único que hace es tratar instrumentalmente la canción como vehículo de expresión política legal en el entorno de la represión, pero con poca o ninguna intención musical.

> Conozco muy mal este movimiento de la "nova canción galega". Pero, por

[86] Campos Calvo-Sotelo, Javier: *La Música Popular Gallega en los años de la transición política...* Op. Cit. p. 405.
[87] Rico Boquete, Eduardo: "El franquismo en Galicia". En: Juana López, Jesús de; Prada Rodríguez, Julio (coords.): *Historia contemporánea de Galicia* …, p. 350.
[88] En el momento de la redacción de este trabajo está a punto de leerse una Tesis en la USC acerca del tema de la canción protesta al que está vinculado Voces Ceibes: Fernández Conde, Sheila: *Galicia ollando a Cataluña: dúas fronteiras do movemento da Canción Protesta (1968-1980).*

> lo que oí, creo que puede tener un gran porvenir, a condición de que poetas y músicos busquen la autenticidad y la calidad, de espaldas a lo que se denomina la canción moderna. Los autores de las letras pueden sentirse tentados por una fácil demagogia que, para quienes aman la verdad en todos los órdenes de la vida, invalidará ese movimiento, por mucho éxito que logre ante el público ingenuo. Y los autores de las melodías también habrán de desconfiar del diablo que es lo pegadizo, que casi siempre es lo ramplón. (…) el folklore musical, a estas alturas, está dejando de ser lo que era hace cien, cincuenta años; se está convirtiendo en materia de historia, de arqueología, a consecuencia de lo que dije antes. Mientras que el grupo de Rey de Viana logra merecidamente el aplauso de las ciudades, en el campo penetra la música ligera sin patria. Eso es toda una revolución, una verdadera subversión, en el sentido etimológico del vocablo.[89]

Como vemos, las agrupaciones culturales estaban en gran medida instrumentalizadas, pero sin duda fueron un canal excepcional de proliferación cultural, sea de la orientación que sea. El sentimiento de necesidad de esta transmisión cultural y política ante el peligro de su destrucción no se limitó a las entidades urbanas, y conoció una amplia prolongación en el medio rural, en forma de muy variadas agrupaciones de todas las índoles imaginables, siembre orientadas a la reactivación de pensamiento galleguista y la redefinición de espacios de socialización.

Entre 1975 y 1984, el ámbito de nuestro trabajo, se legalizaron en Galicia un total de 800 asociaciones de ámbito vecinal, coincidiendo con la muerte de Franco y la instauración de las nuevas libertades de intercambio social.[90] Éste es el movimiento marco que nos interesa tener en como contexto de nuestro estudio.

Las asociaciones que surgieron en el ámbito musica en esta época y los años inmediatamente precedentes, estuvieron muy influenciadas por esta conciencia identitaria omnipresente en la cultura desde los inicios de la actividad de V*oces Ceibes*[91], y estuvieron mayormente ligadas a la recuperación de la música tradicional. Un ejemplo de ello puede ser *Fiadeiro*, que extendió sus actividades del 1976 a 1980, e intentará una línea más recreadora del folclore en la línea del *Ballet Folclórico Ourensán* (1963-1993), y en la línea estética del *Ballet Gallego Rey de Viana*.

Hemos de resaltar que estas asociaciones tuvieron un lugar muy importante en la socialización de la práctica musical de las clases emergentes y ocuparon el espacio que dejaban libre las instituciones educativas musicales en el rural gallego, como veremos, años antes de la implantación definitiva de una red de centros públicos de enseñanza que hiciese su labor innecesaria. Muchas de ellas conservan hoy en día vínculos con las instituciones e incluso siguen a cargo de instituciones educativas públicas, como las Escuelas de Música Municipales, a través o bien de convenios de

---

[89] Citado por Conde Murais, Perfecto: "Jesús Bal y Gay". En: *Chan. La Revista de los Gallegos*, n.4. Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 7 de abril de 1969, p. 18.

[90] Campos Calvo-Sotelo, Javier: *La Música Popular Gallega en los años de la transición política...* Op. Cit. p. 410.

[91] Vázquez-Monxardín, Afonso, "Aqueles anos do Asociacionismo Cultural", en *Un Canto en Unha Luz na Noite, Asociacionismo Cultural en Galicia 1961-1975*, Gurriarán, Ricardo (Coord.) pp. 70-71.

colaboración o haciéndose cargo de las enseñanzas de las mismas, después de haber evolucionado de tal manera que su infraestructura fagocitase gran parte de la actividad musical de sus lugares de origen. De esta manera, siguen ocupando en la sociedad el lugar que habían reclamado, bajo un nuevo modelo de gestión y marco legal.

Podemos mencionar como ejemplo el caso de la Asociación Cultural Sementeira de Cambre, que nacida en 1978 como agrupación cultural de defensa del folclore, hoy día su actividad principal se centra en la Banda Sementeira, y en la gestión del servicio municipal de la Escuela de Música Municipal de Cambre, con la que tiene suscrito un convenio de colaboración, aproximando el modelo de gestión de un centro concertado a una escuela de música. Este hecho se recoge solo muy recientemente (2013) en sus estatutos.[92]

Merecen mención, asimismo, las bandas de música, que aglutinan con un modelo similar la gestión de numerosas escuelas bajo el mismo modelo, sin embargo, su historia es divergente con el modelo que estudiamos y su presencia permanente desde mediados del Siglo XIX es normal.

Las bandas de música son quizás el ejemplo más destacable de penetración de la práctica musical popular en Galicia, quizás por encima de Orfeones y Rondallas, sobre todo en lo que se refiere a su integración en el campo de la educación musical. La penetración de este fenómeno en el tejido cultural está empezando a ser valorado y estudiado en estos años, donde los investigadores parecen sorprenderse de la complejidad de este tejido cultural, cuando es un mantra repetitivo que acumulamos años de atraso musical y cultural. Un ejemplo de ello es el reciente catálogo[93] publicado por la Diputación de Pontevedra en la que se hace un repaso a la contribución a la historia de la música de estas formaciones en esa provincia. Como datos que demuestren esta penetración mencionaremos los 14.000 músicos que pertenecen a ellas, según Estévez Vila,[94] con más de 60 bandas en la provincia. Acerca de este tema podemos leer una pequeña reflexión en el artículo "As bandas civís de música en Galicia como vehículo dinamizador da nosa cultura musical e social. Reflexións" de Alejo Amoedo, donde se pone de manifiesto la relación que comentamos con escuelas de música e infraestructuras que se crean a raíz de la actividad de estas bandas. Dice Amoedo:

> Na actualidade as bandas de música en Galicia, conveniencia e colaboración cos demáis estamentos musicais como son as escolas de música, academias privadas, conservatorios de música e

[92] Asociación Sementeira de Cambre, Estatutos. Depositados en el Registro Xeral de la Vicepresidencia de de Admin. Públicas e Xustiza, Xunta de Galicia, el 21/10/2013. Consultados en la sede.

[93] Estévez Vila, Xaime; Costas Carbajal, Ana (Coord.) : *Bandas de Pontevedra, homenaxe ás bandas da provincia*, Deputación de Pontevedra, 2014.

[94] Estévez Vila, Xaime: Homenaxe ás Bandas de Música de Pontevedra, en: *Bandas de Pontevedra*… Op. Cit.

> outros centros de ensinanza, son grandes importadoras de instrumentistas e directores, o que se traduce nunha riqueza para a propia agrupación e para Galicia en xeral […].[95]

Una de las características que queremos destacar de estas formaciones es el paradigma de líder que se observa en ellas: el director/compostor/maestro, figura que veremos en otro tipo de formaciones populares, y del que en este ámbito, Reveriano Soutullo puede ser un buen ejemplo[96]. En muchos casos estas manifestaciones de asociacionismo en torno a un grupo (ya sea un orfeón, banda o rondalla) se concentran en torno a figuras de maestro como Soutullo, que ejerce de organizador, gestor, profesor y compositor. Se configuran así en espacios de aprendizaje, por contraposición a otras manifestaciones "profesionales", que, aunque, claro está, tienen también una función de evolución en el camino de un músico, no tienen la vocación divulgativa de este tipo de formaciones y asociaciones de corte más popular.

El estudio de este tipo de formaciones y su relación con el desarrollo cultural de la sociedad es un campo que se está desarrollando intensamente en la actualidad, dada dicha penetración social.

Existen varios estudios acerca del panorama bandístico de Galicia, tanto acerca de las bandas populares como de las agrupaciones profesionales. Quizás el estudio más destacable desarrollado en fechas recientes acerca de las bandas de música populares sea la tesis doctoral sobre las bandas de música de la comarca de Deza[97], en la que se estudia la aportación a la pedagogía que mencionamos y su dimensión social. Existe una publicación acerca de las bandas populares promovido por el Concello de Santiago en 1983, en la que Bal y Gay nos habla sobre ellas[98], y no es el único en esta línea, pudiendo citar por ejemplo los trabajos de Roberto Camadoira para la Federación Galega de Bandas[99] más recientemente, o el trabajo de Iglesias Alvarellos de 1986[100], posteriormente revisitado por Xoan M. Carreira en la *Revista de Musicología*[101]. Luis Costa nos ofrece una bibliografía sobre este tema en sus artículo "As bandas de música galegas: unha realidade

---

[95] Amoedo, Alejo: "As bandas civís de música en Galicia como vehículo dinamizador da nosa cultura musical e social. Reflexións", en *Bandas de …* Op. Cit.

[96] Estévez Vila, Xaime: *Reveriano Soutullo Otero (1880-1932): Catalogación de obras, estudio biográfico-musical*. Alpuerto, 1995. Sobre Soutullo existen numerosos trabajo y es un ejemplo recurrente ya que su actividad es transversal a varios campos de la música. Su relevancia al ejemplo de nuestro trabajo viene a colación de sus inicios en los orfeones dirigiendo el Orfeón Galicia.

[97] Vázquez Gómez, Cristina: *As bandas de música da comarca do Deza. Dimensións artísticas, sociais e pedagóxicas*. Tesis Doctoral, Luis Costa Vázquez (Dir.), UVIGO, defendida el 25/09/2015.

[98] Bay y Gay, Xesús: "Bandas populares de música galegas", *Homenaxe ás bandas populres de música galegas*, Santiago de Compostela, Concello, D.L., 1983.

[99] Chamadoira, Roberto B.: *As bandas de música populares de Galicia*, Santiago de Compostela, Federación Galega de Bandas de Música Populares, c. 2002.

[100] Iglesias Alvarellos, Enrique: *Bandas de Música de Galicia*, Lugo, Alvarellos, 1986.

[101] Carreira, Xoan: "Bandas de Música de Galicia", en *Revista de Musicología*, Vol. 11, Nº 1, 1988, pp. 271-274.

inédita"[102] sobre la que podemos ampliar este tema. Para valorar el tamaño del fenómeno bandístico, nos gustaría hacer constar el dato que publica Alvarellos de que en su estudio ha contabilizado un total de 432[103] bandas en Galicia, a lo largo de la historia.

Acerca de las bandas que hoy día son profesionales, se ha leído también recientemente un estudio sobre la Banda Municipal de Santiago de Compostela[104], que tejió en la capital de Galicia una longeva historia que comienza nada menos que en 1848. Este estudio de reciente aparición incluye una sección de contexto histórico y social centrado en la localidad de Santiago, que tiene un gran interés por lo específico del tema y lo escaso del material acerca de ello[105]. Como contexto al movimiento asociativo en Compostela tenemos un trabajo referido a fines del XIX de María García Caballero, en el que podemos leer acerca del origen del asociacionismo en las sociedades de recreo, rondallas y la tuna, ligados al desarrollo social de la música que trascendió al abandono de los espacios que le estaban tradicionalmente reservados en el entorno religioso, a favor de los espacios laicos y la popularización del arte musical. Además, existen trabajos acerca de la banda de A Coruña, como los de Lorena López Cobas para la *Revista de Musicología*[106], o otro trabajo en la misma línea del que hemos mencionado acerca de la Banda de Santiago de Julio Andrade sobre la Banda Municipal de A Coruña, publicado por el propio Concello de A Coruña en 1998[107], y que también hace un repaso sobre la vida musical de la ciudad herculina en relación a la propia banda.

En resumen, las entidades gallegas emergentes, esencialmente las de carácter popular, habían resultado un importante factor aglutinador de este movimiento de recuperación cultural que siempre se sintió con un trasfondo "semiclandestino". La divulgación de la cultura local se diversificó en manos de las asociaciones y agrupaciones musicales, que sin embargo tuvieron en muchos casos una vida efímera. Su labor, sencillamente, dejó de ser necesaria al hacerse cargo de esta y otras labores la labor la recién puesta en marcha la Consellería de Cultura de la Xunta, los ayuntamientos y otras corporaciones públicas, que tomaron cartas sobre el patrimonio cultural y su promoción, antes olvidada. En algunos casos, como hemos visto, las agrupaciones que habían desarrollado una presencia fuerte y definido su espacio, redefinieron su futuro sobre todo estableciendo vínculos con

---

[102] Costa Vázquez, Luis: "As bandas de música galegas: unha realidade inédita", en *Os Soños da Memoria. Documentación musical en Galicia: metodoloxías para o estudio*. Capelán, Montserrat; Costa, Luis; Garbayo, Francisco Javier; Villanueva, Carlos (Aut.), Diputación de Pontevedra, 2013.

[103] Iglesias Alvarellos, Enrique: *Bandas*... Op. Cit., p. 15.

[104] Cancela Montes, Beatriz: *La Banda Municipal de Santiago de Compostela (1848-2015)*. María Sanhuesa (Dir.), Tesis Doctoral, Universidad de Oviedo. 04/06/2015.

[105] García Caballero, María: *La vida musical en Santiago a finales del siglo XIX*. Alsarellos/Consorcio de Santiago, 2008.

[106] López Cobas, Lorena: "Las bandas de música en Galicia: Aproximación al caso de la ciudad de La Coruña en el siglo XIX", *Revista de Musicología*, 31,1,2008, pp. 79-123.

[107] Andrade Malde, Julio: *La Banda Municipal de La Coruña y la vida musical de la Ciudad*, A Coruña, Concello de A Coruña, 1998.

los municipios, que vieron así resuelto un servicio para el que sus competencias eran (y siguen siendo) limitadas.

El final de este movimiento de reconstrucción que tanto influyó en el panorama asocaitivo llegó aún en plena transición, cuando sobrevino un sentimiento de desencanto general con estas iniciativas, que pasaron de ser un símbolo local de resistencia y guerra contra el régimen no tener nada a lo que oponerse y guerrear. La apatía comenzó a instaurarse en solo dos o tres años desde la fecha máxima de cambios que podríamos datar en 1977: en 1979 la sociedad Francisco Lanza de Ribadeo ya perdió su sede, y en 1981, tenemos un ejemplo que resuta de gran interés para nuestro estudio: la asociación Afonso Eáns de Negreira (A Coruña), describió una característica para el fin común de muchas de estas asociaciones que podemos hacer nuestra también en la AGG: en la editorial de la revista que editaba en 1981, se habla de un momento de "dificultad cultural", "situación xeral de desencanto na sociedade", "desilusión colectiva", la asociación se había quedado sin gente, sin interés ni inquietudes, aludiendo a un problema generalizado en estas agrupaciones gallegas, tras la "explosión de sociedades culturales desde el singular año de 1975".[108] Esta desilusión se verá directamente reflejada en el propio movimiento político.

Aunque esta desazón afectó como es lógico a los grupos de mayor objetivo político, es evidente que el contexto histórico que había cambiado arrastró a la misma a muchas de la misma época, donde quizás desde un prisma más ecléctico se había centrado el discurso de su existencia en la recuperación y defensa de una cultura que se creía extinta y que encontró en las instituciones públicas de nuevo cuño su principal adalid.

Con la estabilización de la democracia en los 80 se da ciertamente un nuevo apagón cultural provocado seguramente por la bajada de esta tensión luchadora. La transición había servido de estímulo en el breve lapso del 75 al 77 a la vinculación grupal, que inspiró formas de asociacionismo en prácticamente todos los ámbitos donde se consideró que existía una mínima necesidad de defensa cultural.

Acerca del Asociacionismo Cultural en Galicia en esta época existe un trabajo de divulgación reciente: *Un Canto en unha luz na noite*[109], Consello da Cultura Galega, 2013, que recopila diversos artículos referidos esencialmente a Asociaciones Culturales, literarias esencialmente, y en cuanto a música, sobre músicas populares. La extrema instrumentalización que desde ambos bando se hizo de la música fue un factor determinante del desencanto en cuanto a algunas de estas asociaciones en el término musical, donde solo se cambió el punto de vista de la politización de la música popular

[108] "Un momento difícil prá cultura popular" [Editorial]. En: *Boletín Afonso Eans*, n. 4. Melide, Centro de Estudos Melidenses - Museo Terra de Melide, invierno de 1981, p. 2-3.

[109] Gurriarán, Ricardo (Coord.): *Un Canto en Unha Luz na Noite, Asociacionismo Cultural en Galicia 1961-1975*, Consello da Cultura Galega, 2013.

en sus diferentes manifestacioenes. Este factor incluyó en las músicas de nuestra región elementos extraños que requieren una atenció al estudio de la autenticidad de tal identidad[110] y de lo que pudo y no pudo ser.

Si avanzamos en nuestro nivel de concreción un paso más hacia el tema *música culta* antes de abordar el tema *guitarra*, nos encontramos con las Sociedades Filarmónicas, que sin duda vivieron de algún modo un poco aparte de este movimiento reivindicativo y de reconstrucción social y siempre tuvieron cabida en la sociedad gallega, si bien su público, alcance y funciones se vieron claramente influenciados por los cambios acaecidos en la época estudiada.

Con asociaciones en A Coruña, Ourense, Lugo y Vigo, además de la curiosa asociación Monfortina, por no estar situada en una capital, organizaron ciclos de conciertos que trajeron a importantes músicos como en el caso de la de A Coruña, que programó a don Andrés Segovia a la ciudad Herculina en dos ocasiones, en 1954 y 1958[111], cuando Segovia se estaba afananado en la "recuperación de la guitarra"[112]. Don Andrés siempre mantuvo un vínculo con Galicia de manera anual en los cursos de Música en Compostela[113], desde 1958. Sin embargo, la estructura de funcionamiento de los cursos no favoreció que a pesar de celebrarse en Galicia, fuesen precisamente una plataforma de formación para los Gallegos: el funcionamiento interno de los cursos en los últimos años, sugiere que para tomar parte de ellos se debe de ser titulado o en vías de titulación, y se establece selección por currículo. Además, la procedencia de los alumnos se limita a un número de alumnos por país, para favorecer el carácter "internacional" de los cursos e incluso la permanencia de los alumnos en ellos año tras año. Aunque esto no quita que se pueda considerar, aunque limitado en cuanto al conjunto de la sociedad, un gran impulso el que se asoció a Galicia con la celebración de estos cursos, tanto en el ámbito guitarrístico, cuya importancia se centró en la atracción de la figura de Segovia, como en el resto de las especialidades musicales. Afortunadamente el Maestro Segovia fue sustituido por maestros de gran nivel e influencia en la cultura guitarrística como fueron José Tomás y don José Luis Rodrigo Bravo.

La Sociedad Filarmónica de Vigo, presentó asimismo una Orquesta, que dirigió Daniel Quitas Calvo[114] (nacido en 1918) del 57 al 62, compositor al que la AGG encargará una obra en 1979, que

---

[110] Villanueva, Carlos: "El cancionero que fue y que pudo haber sido", en *Cancionero Gallego de E. Martinez Torner y Jesús Bal y Gay*, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2007, pp. 11-87, puede servir de introducción a este concepto.

[111] http://www.filarmonicacoruna.net/index.php?id=21 consultada en mayo de 2013

[112] Persia, Jorge, "El entorno guitarrístico de Manuel de Falla", *VII Jornadas de estudio sobre historia de la Guitarra*, Festival de Córdoba, 1996

[113] Iglesias, Antonio: Música en Compostela, I. 1958-1974, y Música en Compostela, II. 1975-1994 Consorcio de Santiago, 1994. El curso de verano había comenzado por iniciativa de Andrés Segovia, y José Ruíz Morales, que dirigía las relaciones culturales del Ministerio de Exteriores.

[114] http://www.galegos.info/daniel-quintas-calvo Realizó estudios de piano y fue autodidacta en Armonía y Composición. Fue crítico en "Galicia Social" y "El Pueblo Gallego", conferenciante, directivo y presidente de la

será el primer concierto para guitarra escrito por un gallego documentado en este momento en el siglo XX, y de paso la primera obra compuesta para el instrumento por un compositor no-guitarrista.

Las Sociedades Filharmónicas presentes en Galicia son grandes impulsoras del gusto por la música en la comunidad, y la de la Coruña[115] especialmente, que llegó como se comentó a impulsar la creación del conservatorio llegando a programar entre 1920 y 1980 unos 680 conciertos[116].

2.4.2 Asociaciones Guitarrísticas

El último nivel de concreción de nuestro contexto no lleva al estudio de las Asociaciones que están vinculadas con el estudio de la guitarra, que, como veremos, representan un caso de asociacionismo muy particular, en el que veremos representadas vertientes de otras tipologías de asociaciones, como las instructo-recreativas de nuestra introducción al tema asociativo-musical.

Como hemos visto, el movimiento unionista de la transición alcanzó a todos los estamentos de la sociedad gallega, entre el que los guitarristas también se encontraron en un momento en que la educación sobre su instrumento no estaba todavía suficientemente implantada como para satisfacer las necesidades de un creciente público perteneciente a la clase media gallega, caldo de cultivo perfecto para el nacimiento de la AGG. Sin embargo, la AGG como asociación no tenía un referente claro en la cultura o la música gallegas, así que la realidad en la que encuadra su actividad va a encontrarse a medio camino entre estas asociaciones (o agrupaciones) que acabamos de mencionar y las asociaciones guitarrísticas, que eran una realidad en el resto del mundo, y tenían algunos ejemplos importantes en la cercanía de nuestro país. De hecho, el asociacionismo guitarrístico es un fenómeno extendido en la historia del propio instrumento, teniendo incluso dos vertientes diferenciadas, una adscrita al ámbito popular y otra al ámbito culto.

2.4.2.1 Una breve introducción a las asociaciones guitarrísticas

El fenómeno asociativo guitarrístico no es ni mucho menos un fenómeno Español, sino que lo podemos como ha de suponerse por la universalidad del instrumento. Célebre en la historia de la guitarra es la época en que se produce la siguiente escena:

Sociedad Filarmónica de Vigo y director de su orquesta (que fundó en 1957), subdirector y director (1980) de la Orquesta de Vigo, lo que le valió el Premio de Crítica Galicia 1983.

[115] Alén, Pilar: "Reflexiones sobre el ambiente musical en La Coruña (1902-1980) a través del Fondo Bugallal", *Campos Interdisciplinares de la Musicología*. Madrid, SEDEM, 2001, pp 213-234.

[116] López Cobas, Lorena: "O século XX: Tradición e innovación como eixes da cultura musical", *Historia da Música en Galicia*, pp. 360.

Fig . 3 Discusión entre Carullistas y Molinistas

La imagen pertenece la obra de Charles de Marescot titulado "Guitarromanie", que se encuentra reflejado en *Bibliographie de la France* como publicado 21 Nov. 1829. La escena, que representa una escena de "pelea" entre los seguidores de Francesco Molino y Ferdinando Carulli, que defendían tocar o no con uñas, da a entender que alrededor de cada uno de estos guitarristas se formaba una cohorte de admiradores o alumnos a la Tárrega en un futuro. Los virtuosos de la época no trabajaban en centros educativos, si no que formaban escuela a su alrededor, algunos de ellos favorecidos por benefactores locales, o, en su caso, en su propio domicilio. Se prodigaban en publicitar sus servicios con su obra escrita, tal y como hoy día el músico clásico con grabaciones o vídeos. Ésta es la razón más poderosa de existan multitud de métodos para guitarra que podemos datar en estas fechas. Una vez llegados a una ciudad, los guitarristas en ella establecidos trataban de hacerse un hueco especialmente entre la alta sociedad, de donde provenían la mayor parte de sus clientes.

El cuadro, como hemos dicho, representa una discusión ente partidarios de guitarristas que utilizaban uñas, o no, para la ejecución. Lo más interesante para nosotros con respecto a esta escena y nuestra asociación es ejemplificar cómo en Europa existían movimientos que podemos calificar de asociativos, en torno a figuras guitarrísticas, desde el romanticismo, fenómeno que no es fácil encontrar en torno a otros instrumentos y que puede tener que ver con dos características de la guitarra, su "vocación solista", que obliga a los guitarristas a buscar contacto con otros para enriquecerse, al contrario de lo natural en los instrumentos orquestales que es la práctica en grupos, y la enorme afición que parece observarse desde la antigüedad a los instrumentos de cuerda pulsada de la familia.

La época y movimiento cultural que estamos tratando se conoció como de la "guitarromanía", surgió en Viena, Londres y París a comienzos del siglo XIX y es importante para nosotros porque establece unas raíces para el fenómeno asociativo en torno a la guitarra. De este movimiento

cultural surje "Les Amis de la Guitarre"[117] en la ciudad de París. Ésta es la primera de las sociedades guitarrísticas que conocemos en la historia de la guitarra.

Entre las décadas de 1810 y 1830 este fenómeno vivió su esplendor en las calles de París, aunque tuvo importantes focos de actividad en esta primera mitad de siglo en Viena, Londres y Roma, a su vez. Las guerras napoleónicas hicieron que en esta época en España se desarrollasen con cierta dificultad los movimientos culturales, de hecho, en la historia de la guitarra las dos más grandes figuras de la época (Sor y Aguado), se instalaron en París atraídos seguramente por este fenómeno guitarrístico, y la segunda mitad de siglo, o algunas décadas al menos, no son conocidas por tener en España gran actividad guitarrística, al menos hasta la llegada de las grandes figuras de finales de siglo con la venida de Torres[118], el constructor de guitarras, y Tárrega. En esta época, entre el 36 y el 39, se editó en Londres la que es conocida como primera revista guitarrística, *The Giulianad*, por el guitarrista alemán Ferdinand Pelzer (1801-1860)[119], que será uno de los espejos de la posterior GVL de nuestra Agrupación.

Las sociedades guitarrísticas proliferaron desde entonces por la geografía europea, y pronto se importaron a los Estados Unidos, encontrando desde finales del XIX y principios del XX ejemplos de su existencia por todo el mundo.

Donde encontramos aún hoy día grandes cantidades de asociaciones guitarrísticas que responden al estándar de sociedades de conciertos anteriormente mencionado, en en los países de habla inglesa, Estados Unidos y Reino Unido principalmente. Especialmente en este último, encontramos una fuerte organización en torno a este tipo de sociedades, la Federación de Sociedades Guitarrísiticas[120], única en su género. Además, estas sociedades se dedican casi en su totalidad a la organización de conciertos. Muchas de ellas se encuentran en los alrededores de la zona de influencia de la ciudad de Londres, donde se organizan en torno a grupos de aficionados presididos por algún valor local como el profesor de la zona. La mayor parte de ellas se reúnen de manera completamente altruista, y en muchas el cachet es el que genera la propia entrada del artista, como podemos constatar por ejemplo en el funcionamiento de la Ealing Guitar Society[121]. A pesar de este funcionamiento completamente altruista, algunas de ellas como la citada llevan

---

[117] Ramos Altamira, Ignacio: *Historia de la Guitarra y los Guitarristas Españoles*, ECU, 2005, pp. 56 y sig. La historia de las sociedades guitarrísticas en el mundo, es sin duda un tema por desarrollar en que las referencias son asimismo escasas.

[118] http://www.antoniodetorres.es/index.php?option=com_content&view=article&id=1&Itemid=5 consultado en 31/01/14, es la página "oficial" sobre el constructor Almeriense. En una de sus secciones encontramos una bibliografía muy interesante y extensa sobre la enormemente trascendente labor de este personaje de la historia de la guitarra.

[119] Ramos Altamira, Op. Cit., p. 64.

[120] http://www.federationofguitarsocieties.org.uk/ consultada en 31/01/14, incluye el listado de páginas y contactos.

[121] http://guitarsociety.blogspot.com.es/ consultado el 31/01/14. Es un blog en el que se anuncian los conciertos venideros de la sociedad.

funcionando, organizando un recital al mes desde 1969, lo que ofrece una cifra considerable de recitales. Sin embargo, no hay "historia oficial" ni documentos acerca de estas programaciones, salvo el propio recuento que lleven en alguna de ellas, dando consideración de "fresco" y de consumo al espectáculo diario, ya que son sociedades creadas de manera completamente infomal, hasta el punto de que no tienen estatutos ni actas fundacionales.

La organización que lleva este papel centralizador en los Estados Unidos es la famosa GFA, Guitar Foundation of América[122]. La sociedad, nacida en 1973 a propuesta de otra asocación, la asociación americana de profesores de cuerda, American String Teachers Association (ASTA), reúne más de 2.000 miembros y es posiblemente la Sociedad Guitarrística más grande del mundo[123]. Edita desde su fundación la revista *Soundboard*, que es a su vez la más longeva del mundo de este tipo, que edita artículos de investigación además de noticias del mundo guitarrístico, y además posee actividades educativas y un archivo, además de promover uno de los concursos más importantes del mundo.

El fenómeno asociativo en América del Norte es el más rico y variado. Su estructuración está mucho más desarrollada, y esto permite que en ese entorno las tipologías de sociedades guitarrísticas sea la más diversa. Existen asimismo las sociedades de conciertos al uso del Reino Unido, y una gran interconexión de estas sociedades con empresas e instituciones públicas y privadas. Vemos ejemplos en la relación de la GFA con el sector Universitario público y privado, con empresas musicales, como discográficas, podemos por ejemplo citar la relación con GHA records, sello dedicado exclusivamente a la guitarra clásica de gran actividad en el continente americano, marcas de accesorios, y las propias asociaciones o festivales independientes.

Esta sociedad, como se puede ver, se comporta de un modo distinto a las Europeas, si bien las de esta orilla del Atlántico se dedican a ese hueco de la organización de conciertos, la sociedad americana tiende puentes entre las diferentes facetas de la actividad guitarrísitica, que se realiza desde diferentes centros, los educativos, que asumen también, claro está, labores en investigación, y más desde que en América del Norte y Canadá la enseñanza instrumental está plenamente integrada en la Universidad, existiendo estudios de Doctorado en Artes (DMus) con la consecuente promoción continua de trabajos de investigación performativa, así como ciclos musicales realizados por las propias universidades (existen multitud de ejemplos, como en Baltimore, el Peabody Conservatory, o Boston, donde el centro musical perteneciente a la Universidad de Yale promueve

[122] http://www.guitarfoundation.org/?page=HistoryMission consultada el 31/01/14, es la página oficial de la importante organización Americana.

[123] Existe en Europa una sociedad que por nombre podría tener algo que ver: http://egtauk.co.uk/ consultada el 03/02/14 pero aunque su nombre es "Sociedad Europea de Profesores de Guitarra", parece una iniciativa local del Royal Northern College of Music de Manchester, que no ha tenido gran acogida, ya que a fecha de la consulta he contabilizado sólo 34 miembros.

importantes ciclos de conciertos) los propios programadores, o las sociedades. Las sociedades Europeas pueden ser promovidas desde los propios Centros educativos, o por un miembro de esta comunidad, pero normalmente su actividad está delimitada fuera del ámbito de éstos y rara vez comparten escenarios organizativos, sino que ofrecen diferentes propuestas, ya que la visión de la colaboración entre entes públicos y privados no se desarrolla de la misma manera en este país ni en Europa en general. Mencionamos esto porque sospechamos que en el desarrollo de esta relación con las instituciones y sus miembros constituye uno de los factores de la desaparición de la AGG.

En Estados Unidos, el fenómeno asociativo guitarrístico es muy importante, como puede observarse. Uno de los precursores de este movimiento fue el guitarrista Justin Holland (1819-1897), que fundó otra de las que se puede considerar entre las primeras sociedades guitarrísticas del mundo en Cleveland a finales del siglo XIX[124], posiblemente la primera del país[125].

Sin embargo, a pesar de la trascendencia en la historia reciente de estas sociedades americanas, no son muy estudiosas de sí mismas, una prueba más de la consideración práctica de la cultura anglosajona. Sí hemos podido encontrar documentación de las sociedades españolas acerca de sí mismas, frecuentemente reivindicando ser los primeros en ser activos. Por contrario en las sociedades de la cultura anglosajona apenas encontramos datos acerca de su fundación, o siquiera el recuento del número de conciertos celebrados hasta la fecha, al menos en lo que a sociedades guitarrísiticas se refiere, cuestión que se explica por el permanente carácter no profesional de aficionados que se encuentran gestionando en estas asociaciones, que carecen normalmente de medios que les permitan tener un administrativo para dedicarse a estas cuestiones, y muchas veces la necesidad de una estructura organizativa solo responde a las necesidades legales que su entorno les pida para desarrollar su actividad: si solo se trata de una organización no lucrativa o de grupo de

---

[124] Ramos Altamira, Op. Cit., p. 66.

[125] Perlak, Kim: *Justin Holland and the Classical Roots of the American Guitar Sound,* 2010, Inédito.

Este artículo, que se puede leer online y incluye una pequeña bibliografía, desgraciadamente no hace mención al dato concreto de la fundación de la sociedad que buscamos y que sin duda sería de interés para verse reflejado, cuestión que no nos puede aclarar Perlak. Los méritos más destacables del señor Holland son haberse labrado una reputación profesional con las limitaciones que en esa época le daban el ser de raza negra, y principalmente el ser el primer Americano en escribir un método para guitarra en 1876, que se imprimió en diversas ocasiones hasta 1908 y se convirtió en la publicación musical más vendida del siglo XIX en América, además de una enorme cantidad de más de 300 arreglos de música europea.

Preguntada la propia Cleveland Guitar Society, he podido confirmar que la actual sociedad, fundada en 2002, nada tiene que ver con esta mencionada. Sin embargo, el Director Ejecutivo de esta sociedad, Erik Mann, confirma que existen datos acerca de sociedades musicales de esa época en Cleveland. Sin embargo, el hecho de que sean de las primeras sociedades musicales del país es más difícilmente confirmable, si bien sí que es cierto que se produjo una gran emigración de guitarristas europeos hacia América en esa época, aunque no podemos considerarlo ni mucho menos un fenómeno local ya que se extiende todos los ámbitos dado lo convulso del clima político europeo en aquellos momentos. El propio Holland parece haber sido influenciado por escuchar un concierto de un guitarrista venido de España en los inicios de su carrera. Dado el alcance de este trabajo sólo cabe proponer más líneas de investigación que están todavía sin desarrollar en este sentido, como la profunidización en la influencia de los guitarristas inmigrantes europeos en el EEUU de principios del XIX y la organización de las sociedades guitarrísticas anglosajonas.

aficionados, característica común que encontramos en las sociedades del reino unido, digamos que se les permite realizar su actividad sin tener que establecer una marco legal para ellas.

En Europa no he podido hallar ejemplos de una "supraunidad" organizativa más allá de las sociedades guitarrísticas. Existen algunos ejemplos de intentos, sin embargo, como la *"European Guitar Teachers Association"*[126], EGTA por sus siglas en iglés, que prácticamente no tiene más representatividad que los profesores en el área de influencia de la escuela de Manchester, donde ha sido fundada en 1990 por Gordon Crosskey. Sin embargo, no es una "sociedad guitarrística", como las de conciertos, sino que es más una "sociedad profesional", al estilo de los colegios de abogados o médicos, que no existe en otros países, como el nuestro, en el ámbito de la música y menos en el campo de la guitarra. Este tipo de "asociacionismo profesional" nuevo responde a la antigua necesidad surgida a finales del XIX y sugerida por la profesora Celsa Alonso entre otras, de agruparse de manera que exista cierto tipo de contacto y protección profesional, necesidad surgida desde la desaparción del tradicional protectorado eclesiástico de la práctica musical.

Existen, en este campo, más asociaciones en cuanto a música en general, como cabe esperar: un ejemplo puede ser EMEA, European Music Educators Association[127], con sede en Alemania y de ámbito muy general, en cuanto a que se enfoca en tanto en las enseñanzas instrumentales con su particularidad como en las enseñanzas del ámbito de la Educación Secundaria o Universitaria. Ninguna de ellas, que nacen con vocación de colegio profesional, parece haber obtenido los favores de la comunidad musical destacando especialmente por el momento. Quizás, ante la creciente profesionalización del sector y su especialización en las diferentes vertientes que promueve el Espacio Europeo de Educación Superior, cabría que las administraciones de los diferentes países estableciesen mecanismos para la creación de estos colegios, lo que seguramente mejoraría enormemente la calidad de los centros públicos en donde la homologación es en ocasiones muy dudosa, y tradicionalmente el especialista en ciertas materias es elegido por aclamación popular en lugar de por su preparación formal.

Existe, además, otra organización guitarrística en el ámbiyo Europeo: la Asociación Europea de Guitarra y Mandolina[128], que responde más a la primera tipología de asociaciones estudiadas en este trabajo: aquellas vinculadas con una formación de pulso y púa. La EGMA, por sus siglas en inglés, es la unidad supraorganizativa de estas orquestas en Europa. En España la federación de estas orquestas está en manos de la FEGIP[129], federación fundada en 1997 en La Rioja, y que además de

---

[126] Ramos Altamira, Op. Cit.
Además podemos consultar: http://egta.co.uk/ consultado el 14/10/14
[127] http://emea.aes.hdso.eportalnow.net/index.html consultado en 03/02/14
[128] http://www.egma-online.org/index.php?option=com_content&task=view&id=12&Itemid=27 consultada el 03/02/14
[129] http://www.fegip.es/wlafegip1.htm consultada el 03/02/14

tratar de organizar estas orquestas y promover actividades de intercambio como festivales y concursos, edita una revista, *Alzapúa*, y asimismo promueve la investigación y diferentes actividades como grabaciones.

2.4.2.2 Las principales sociedades guitarrísticas españolas

En España, las sociedades guitarrísticas comenzaron a establecerse a finales del XIX, entrando desde Europa por Cataluña, y principalmente asociadas en un principio a la tradición popular de las Rondallas, que fue la forma principal de asociacionismo guitarrístico hasta mediados del S. XX.

Encontraremos numerosos ejemplos de estas formaciones en nuestra historia, de las que algunas prosperaron organizativamente en entidades mayores que abarcaban más intereses como la educación, como hemos visto en los ejemplos de las bandas de viento, que desarrollan su historia de una forma paralela y similar a las rondallas. Su trascendencia no trasciende su influencia local, en la mayoría de los casos.

A mediados del siglo XX, se inauguran las actividades de las tres principales asociaciones guitarrísticas españolas, que por su importancia actual y la longevidad de su historia no podemos obviar de ningún modo en un trabajo sobre una sociedad guitarrística como el nuestro.

Ofreceremos una breve descripción que nos sirva para establecer un contexto más completo a nuestra Agrupación Guitarrística, que, como veremos, mantiene ciertos lazos con estas asociaciones durante su época de vida, y comparte asimismo alguna de sus características de funcionamiento.

2.4.2.2.1 La "Sociedad Española de la Guitarra"

La SEG es, sin duda, la más influyente sociedad guitarrística española hoy en día, y la única que consigue mantener por el momento un órgano investigador de carácter permanente, después de haberse puesto en marcha la revista "Roseta". Esta publicación se mantiene gracias a que se edita en colaboración con la Universidad Complutense y el ICCMU.

Herminia Navarro escribió para la revista dos artículos[130] que son de momento las únicas publicaciones científicas acerca de la historia de esta entidad.

Se fundó con el nombre de Peña "La guitarra de Madrid" en 1955[131]. Sin embargo sus socios mencionan actividad desde 1948, en forma de reuniones[132] en la guitarrería de Santos Hernández,

[130] Navarro, Herminia. "La sociedad española de la guitarra, cincuenta años de historia", *Revista Roseta* Nº 3, Diciembre de 2009 pp. 60-94, es el primero de los dos artículos publicados acerca de la SEG, en el que se estudia la historia de la sociedad y Navarro, Herminia. "La Sociedad Española de la Guitarra. Recitales y Juntas Directivas (1955-2010), *Revista Roseta* Nº 5, 2010, ICCMU, pp. 61-82, es un listado completo de los conciertos llevados a cabo en la SEG y las personas que formaron parte del proyecto a través de las Juntas Directivas Sucesivas.

en la calle de la Aduana, 23, en la que se celebró durante años una tertulia regular a la manera decimonónica, práctica bajo la cual se forjaron muchos colectivos y movimientos artísticos de principios de siglo[133]. Tiene de común con nuestra AGG que, en inicio, se trató de una reunión de guitarristas, que únicamente trataban de "hacer guitarra", aprender, mejorar y discutir de temas relativos a la guitarra. A ella pertenecieron y asistieron asiduamente guitarristas destacados como Quintín Esquembre o el mencionado Regino Sáinz de la Maza, aunque según se cita el número de socios inicial no debió ser muy numeroso, de manera que estas reuniones serían de similar número a la Gallega. Sin embargo el mismo artículo da cuenta de la existencia de anteriores asociaciones en Madrid: Se menciona el nombre de Sociedad Guitarrística Española, de 1896[134], o la "Cultural Guitarrística", de 1923[135]. Encontramos nombres en común con lo cual es muy posible que sean ramificaciones de la misma cosa, derivadas quizás de la ocasión o de pareceres personales de sus miembros. Esta asociación promovió la creación de una escuela, de manera parecida a las sociedades del apartado anterior. Podemos encontrar continuidad de esta sociedad "Cultural" a la siguiente, la que fue fundada en la guitarrería de Santos Hernández, en la presencia del señor Esquembre en ambas, que después de hacerse cargo de la enseñanza de la guitarra en la escuela de la "Cultural" será uno de los directivos 30 años más tarde en la Junta de la Peña "La guitarra de Madrid".

Sobre estas sociedades precursoras de la SEG existe por el momento poca información, no hay trabajos dedicados a ellas ya que no se conservan fuentes para su estudio, englobamos su historia en la de la propia SEG a falta de documentos que permitan profundizar en su estudio. De la propia SEG, según Herminia Navarro, no se conservan los estatutos fundacionales, por ejemplo.

Se sabe que la "Cultural", promovió además de la creación de la Escuela conciertos y actividades, del que se conservan algunos como menciona Suárez-Pajares en su artículo sobre Esquembre[136]. No se han encontrado de momento de la sociedad fundada en los 50, programas anteriores a 1965. Sin embargo esta sociedad sí que tendrá como actividad principal la celebración de recitales de guitarra como viene siendo habitual hasta día de hoy, llevándose esta actividad a cabo desde 1955. La Madrileña, según Navarro, tuvo ciertos problemas para tener una sede

---

[131] Prats, Henrique: "Historial", Sociedad Española de la Guitarra. Curso 1972-73, Madrid, 1973, pp. 8-9. Henrique Prats fue uno de los directivos de dicha sociedad, esta información está citada en el artículo de Navarro.
[132] Blas Vega, José: *Los cafés cantantes de Madrid (1846- 1936).* Madrid: Ediciones Guillermo Blázquez, 2006.
[133] Mainer, Carlos: *La Edad de Plata (1902-1939)*, Madrid, Cátedra, 1975.
[134] Moser, Franz: *Francisco Tárrega, devenir y repercusión. La guitarra en España entre 1830 y 1960*, Ayuntamiento de Castellón, 2007, pp. 20 y 78.
[135] Prat, Domingo : *Diccionario…* (Op. Cit.) pp. 56, 193 y 355.
[136] Suárez Pajares, Javier, "Quintín Esquembre (1885-1965) Vida y obra de un maestro independiente", *Revista Roseta* Nº 2, 2009, pp. 76-82.

permanente, aunque tuvo en esa época vinculación con el Ateneo de Madrid, hasta los 70, y más tarde hasta 2008. Actualmente la SEG usa instalaciones del RCSMM.

La actividad se mantiene hasta hoy en día configurándose un enormemente longevo ciclo de conciertos hasta nuestros días, y que de señalar alguna característica de la actividad realizada por esta asociación, hemos de señalar que su actividad principal siempre fue esta misma, la organización de conciertos, guardando similitud con las Sociedades Filharmónicas en este aspecto, además de la organización puntual de alguna actividad afín como clases maestras.

La sociedad cambió de nombre al poco de su creación para llamarse "Sociedad Guitarrística Madrileña" hasta 1971, y poco después, en diciembre del 72 pasa a conocerse como "Sociedad Española de la Guitarra", con el mismo logotipo, hasta el año 2008 en que la Sociedad se transforma en la actual, en la que una de las nuevas actividades es la investigación musicológica a través de las publicaciones en la revista que apareció en 2007, de carácter científico y publicación semestral, con el apoyo del Instituto Complutense de Ciencias Musicales, es la única revista de este perfil en España. Vemos que en su larga historia hubo pocos cambios porque el objetivo permaneció más claro en esta sociedad que en la Gallega, quizás más ambiciosa en sus proyectos en cuanto a su variedad y en el hecho diferencial de, además del apoyo genérico al artista, servir de plataforma de sí mismos. Si comparamos el nombre, Sociedad puede implicar precisamente esta diferencia con respecto a Agrupación en el caso de la AGG. En la hemeroteca encontramos para el caso de Madrid que se había utilizado ese nombre pero para formaciones instrumentales que no sabemos si pudieron tener que ver con la Sociedad Guitarrística, aunque no descartamos hubiese algún personaje en común[137]. Por otra parte, no aparecen estas fomaciones mencionadas por la SEG en su historia estas formaciones, como sí ocurre con la sociedad catalana o la nuestra Gallega, con lo que intuimos que en Madrid sus caminos no transcurrieron de la mano.

Este estudio nos interesa, en el marco de nuestra investigación porque contribuye al desarrollo del marco metodológico de nuestro estudio, ya que la SEG es, quizás, la asociación más cercana a la nuestra, geográfica y organizativamente, con sus diferencias.

---

[137] La búsqueda que realizamos en la hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional arroja diversos resultados que entremezclan los términos "Agrupación", "Guitarrística","Madrileña" y "Filarmónica", en varios resultados que nos conducen a anuncios de actuaciones, con ocasión de festividades o festivales de Rondallas con el nombre "Agrupación", lo que nos permite deducir que en estas latitudes la terminología iba en esta dirección, en otro de los diferentes usos o acepciones que hemos podido encontrar para referirnos a las Rondallas (tomando nosotros para este término la definición de conjunto de instrumentistas de pulso y púa sin voz). Algunos ejemplos que podemos citar, serían: *El Heraldo de Madrid*. 11/4/1935, página 4, que hace referencia (Con fotografía) a la "Guitarrística Filharmónica de Chamberí" , o *La Libertad* (Madrid. 1919). 18/7/1934, página 8, donde se habla de la "Agrupación Guitarrística Filharmónica" de Madrid, bajo el epígrafe dedicado a "La Verbena del Carmen": "*..Este acto estará amenizadopor la brillante Agrupación Guitarrística Filarmónica, con asistenciade las autoridades y principalespersonalidades..*"

Las fuentes para la investigación de las actividades de esta sociedad, siempre según Herminia Navarro, difieren según épocas, pero son más bien escasas: al testimonio de los antiguos miembros se suman, principalmente, los programas de concierto, conservados de manera irregular hasta los 70, cuando estos programas comienzan a conservarse en los archivos del Ateneo, para ser concretos desde 1975, cuado empiezan a almacenarse en la Secretaría del Ateneo. Los documentos más importantes para la elaboración del trabajo publicado por la SEG sobre sí misma han sido los "Boletines", documentos internos acerca de los "cursos" o temporadas, en torno a los cuales se organizaban las actividades de esta Sociedad[138].

Como veremos, este será un modelo a seguir en cuanto a organización al igual que en nuestra AGG: los cursos escolares definirán la temporada de actividades, en estas sociedades que dan muestra de fuertes vínculos con la actividad educativa de los conservatorios y escuelas de música. La elaboración de estos materiales internos sigue en la SEG dinámica variable que tendrá que ver con la diligencia en la ordenación de este material del responsable de turno, ya que a lo largo de su historia, no alcanza ninguno de los documentos consideración de edición periódica, ni siquiera a modo de fanzine interno informativo, ya que las actividades, no estuvieron solo orientadas a los socios sino a la sociedad en abierto, para lo cual se tendrían que tomar otras medidas para la difusión pero dificultan en gran manera la reconstrucción de su historia. Así, a manos de la investigadora, llegan irregularmente documentos a través esencialmente de las manos de los herederos de los más antiguos directivos de la Sociedad guitarrística, reconstruyéndose partes de las actividades a través de la correspondencia entre directivos que no permitirán tener datos concretos acerca, por ejemplo, de las fechas de realización de los conciertos de los artistas de que se habla.

Encontramos aquí los mismos problemas en la documentación para historiar la AGG, siendo que las fuentes de las que podemos disponer son muy similares, como hemos podido ver. Disponemos esencialmente de los documentos internos, que en el caso de la AGG en su corta historia son más periódicos al hacerse del boletín interno (el Voceiro) el principal medio de comunicación entre los miembros.

A partir de los años 70, fechas en que se aproximan las actividades de la sociedad gallega, si que cuenta la señora Navarro con suficiente intormación de mano de Enrique Prats, que a partir de 1971 escribe una "Relación de recitales, conciertos y otros actos ofrecidos por la Sociedad Española de la Guitarra y organizados por Enrique Prats Brotons"[139].

---

[138] Suárez Pajares, Javier: "La hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional", *Roseta nº 0*, 2007, pp. 119-135. Es un vaciado de noticias relacionadas con la guitarra que sirve como guía a las fuentes de investigación guitarrística, y es importante por su vinculación directa a las fuentes para la SEG.

[139] Navarro, Herminia. "La sociedad española de la guitarra, cincuenta años de historia", *Revista Roseta Nº 3*, Diciembre de 2009, p. 72.

En estas fechas aparece en cargos directivos de la Sociedad el maestro Jose Luis Rodrigo.

Rodrigo, que fue profesor en el RCSMM desde 1970, formando parte de la Directiva de la Sociedad Madrileña desde el 72 al 86.

Retomando a Prats y su boletín, único documento extenso y de carácter "casi periódico"[140] que editó la Sociedad hasta la aparición de *Roseta*, podemos encontrar, además de las programaciones de eventos, una suerte de "revista" ya que incluye pequeños artículos y opiniones de los miembros de la directiva y colaboradores, como uno de Segundo Pastor, que era Director de la Sociedad en aquel momento, en que opina sobre la programación de conciertos; más en concreto, sobre la idoneidad de programar guitarristas y obras extranjeras, o un artículo de Andrés Segovia titulado "La guitarra y yo", que es una parte de un texto más largo que se publicó a su vez en la revista *Guitar Review*, Nº 8 en 1949. En aquella época la Sociedad organizó algo más que conciertos, algo que tratará de recrearse en la sociedad Gallega: se realizaron varios cursos "Internacionales" de técnica e interpretación, a cargo de varios profesores: Jose Luis González, 1976, José Luis Lopátegui en el 77, habiendo constancia hasta el cuarto de estos en el 78, o el primer concurso Internacional de guitarra, celebrado por la SEG con el apoyo de la Delegación de Cultura del 5 al 7 de diciembre del 76. No hay constancia de más concursos. Sí que además de la actividad "fija" del recital más o menos mensual, se organizaron algunos festivales en donde esta frecuencia subió, en forma de festivales de "Verano" o "Primavera", como el "VI Festival de Primavera Andrés Segovia" en el 92, último que conste en el estudio de Navarro. Lo que podemos ver echando un vistazo a este trabajo[141] es el ritmo general de programación que se establece en el concierto mensual, aproximadamente, salvo excepciones y los mencionados festivales.

Las fuentes para el estudio de estas actividades mejoran ostensiblemente a partir de la década de los 80, de manera que la Directiva actual recibió de manos del expresidente de la Sociedad, Carlos Usillos, material administrativo, y actas de reuniones directivas desde 1981. De esta manera la historia de la Sociedad está perfectamente reflejada desde esta época. En cuanto al alcance y difusión social de la SEG en la sociedad general y la comunidad guitarrística en particular, se menciona que en un año se había alcanzado la cifra de 100 socios. Posteriormente se cifran en 230 en 1986, 200 en 1988.. y casi 400[142] en la actualidad. Hemos podido ver en este pequeño estudio las características que pudo compartir o imitar con respecto a la sociedad madrileña nuestra AGG. Con

[140] Prats, Enrique: "Boletín de la Sociedad Española de la Guitarra", se editó tres cursos sucesivos: 1972-73, 73-74 y 74-75.

[141] Navarro, Herminia: "La Sociedad Española de la Guitarra. Recitales y Juntas Directivas.." Op. Cit.

[142] http://www.sociedadespañoladelaguitarra.com/Sociedad_Espanola_de_la_Guitarra/INICIO.html [consultado el 25/01/14]

la SEG es con la sociedad que nuestra AGG mantuvo un vínculo más estrecho, ya que hubo además cierto intercambio de intérpretes, como veremos.

2.4.2.2.2 La "Peña Tárrega"

La Peña Tárrega se formó de manera similar a la SEG, en tono a la tertulia guitarrística que estaba en marcha en el establecimiento del guitarrero José Serratosa. En esta sociedad encontraremos una figura común de "alma mater" como la de la AGG en Antonio Uxío Mallo, con Juan Ruano Balada[143] (1919-2010), secretario de la entidad hasta su disolución y autor del único libro editado en España dedicado a una guitarrística, por el momento[144].

Vemos que la dicha Peña tuvo, como actividad "principal", así como su homónima Madrileña, la organización de conciertos, que parece que llegaron a menor número que en la SEG seguramente por la menor cotinuidad en la historia, habrían de contarse en esta cifra dada por Ruano los conciertos organizados por su Sociedad Heredera, el Cèrcle Guitarrístic a Catalunya[145], que es la sociedad que edita este libro y recoge el testigo en la ciudad condal.

La historia de esta Asociación no resulta tan lineal como la de Madrid, y tiene en su línea evolutiva varios cambios de nombre y épocas de inactividad. Podemos mencionar que la raíz de esta agrupación podría estar en una orquesta de pulso y púa que tuvo su actividad en la ciudad de Barcelona y se llamó "La Lira", y que estuvo vinculada a la sociedad histórica que se fundó en 1870 y recientemente reabrió sus pueras (2014). En este entorno nos encontramos con la Rondalla *Lira Orfeo*, que se fundó en Barcelona en 1898, y se organizó en el marco de la sociedad del mismo nombre, de cuyos estatutos extraemos:

> Art. 2º: L'Objecte de la mateixa es consituir una orquesta de Guitarras, Mandolinas, Lauds y demés instruments de púa, que ab un fi verdaderament artístich, pugi dedicarse al foment de l'art musical, ocupant lloch preferent la música popular [146]

---

[143] http://pgtarrega.blogspot.com.es/ consultado en 27/01/14. El blog de la Peña Tárrega por desgracia parece haber sido puesto en marcha en una época en la que la propia ya no tendría actividad, posiblemente por la ancianidad del Señor Ruano. De Juan Ruano se dice la siguente información: *"estudió la carrera con el maestro Gracià Tarragó, catedrático del Conservatori Superior del Liceu de Barcelona. Ingeniero y profesor de guitarra, armonizó un gran número de obras con finalidad docente. Desde la existencia de la Peña Tárrega, fue fundador y ejerció como Secretario y alma-mater de la entidad. Organizó un total de 286 conciertos en sus 46 años de historia"*.

[144] Ruano Balada, Juan: *Peña Guitarrística Tárrega, Memorias de un secretario*, Cercle Guitarrístic a Catalunya, 2009.

[145] http://www.iluminario.com/cgc/?page_id=95 consultado el 27/01/14. La página dedicada al Cèrcle tampoco contiene demasiada información, seguramente la asociación todavía en fase de reorganizacón de sus actividades. Está impulsada en la actualidad principalmente por el investigador Josep María Mangado Artigas, principal artífice de estudios sobre asociacionismo guitarrístico en la zona de influencia del Cèrcle Guitarrístic, y se menciona que su actividad está sobre todo centrada en este ámbito. La sociedad se impulsa especialmente también por el promotor Jordi Pizarro Valero.

[146] "Estatuts de la societat Lira Orfeo", Barcelona, 1904. Cedidos por el estudioso Jordi Pizarro Valero del Cèrcle Guitarrístic a Catalunya.

La actividad de la asociación finalizó el año 1907[147], su vida fue bastante efímera. El grupo que se formó en ella, fue denominado coloquialmente "Els Lirons" en el entorno Barcelonés, y su herencia es evidente en los posteriores movimientos guitarrísticos de la ciudad.

El modelo de esta sociedad será el que vamos a encontrar más extendido en nuestra geografía Gallega, como ya hemos visto, referido tanto a las mismas rondallas, como a las bandas de música populares y orfeones, responsables de la expansión de la práctica musical a lo largo del S. XX.

Las sociedades guitarrísticas están en la línea evolutiva de las formadas a raíz de la gestión de estas orquestas, aunque su relación no sea directa, o nazcan incluso por contraposición a la orientación hacia la práctica de la música popular, que tendrá su separación en torno a mediados de siglo. Estas formaciones se consideraron obsoletas por críticos como Salazar en torno a estas fechas.

Fig.4 Socios Fundadores de la Peña Tárrega[148]

Ruano Balada menciona en su libro que se inició al estudio de la guitarra en año 1933 comprando una guitarra y empezando a asistir a las reuniones que se celebraban en la calle Ancha

[147] Lloret, Rosa: *Desenvolupament històric de la guitarra clàssica*. Badalona: M. Comajuncosa,1934. Fondo Higini Anglès de la Biblioteca de Catalunya.
[148] Tomado de: http://pgtarrega.blogspot.com.es/ el 28/01/14

nº 50, en la tienda del artesano guitarrero José Serratosa. De la misma manera que en los orígenes de la SEG en la guitarrería de Santos Hernández pero 20 años antes. En la ilustración podemos observar un foto familiar del grupo de fundadores de la sociedad, que muy sugerentemente se formaría entre los seguidores de la que luego se llamó "Escuela Tárrega" con acierto[149].

El Maestro Castellonense es una referencia en muchas ocasiones a lo largo de la costa levantina, llevando su nombre desde instituciones públicas hasta festivales, desde pocos años después de su muerte ocurrida en 1909[150] y de manos de toda una cohorte de alumnos que profesaron hacia su figura un enorme respeto y admiración[151].

Aunque en la ilustración que acompaña a estas líneas se ve el año de 1939, en el libro del Señor Ruano se lee la fecha de 1943 como fecha de fundación de la citada sociedad, sin más detalles, fecha seguramente de la inauguración "oficial". Esta "reunión" o tertulia convivía con varias otras, contemporáneas. La otra de que se tiene constancia es la del Señor Salcedo, en la calle Fortuny, que tenía como intención fundar una asociación de seguidores de Emilio Pujol[152].

La Peña Tárrega se fundó legalmente en algún momento entre 1939 y 1944, gestionada por su tesorero Andrés Subirachs Ribas. Cuando Juan Ruano se ausenta por ser llamado a filas se disuelve y el propio la refunda, trasladándose su "sede" al taller de Enrique Sanfeliù, recién salido del taller de Juan Estruch.

Ruano afirma en su libro que no existían los conciertos públicos en esos momentos en la ciudad, que se formaban "capillitas" en torno a los guitarristas, seguramente parecidas reuniones a las de la tienda del señor Serratosa, en la que mediarían, a la vez del placer o el cultivo del instrumento, cuestiones más "comerciales" para quienes pretendían vivir del concierto o la docencia a la creciente afición que en estas reuniones se daban cita en la Ciudad. Menciona por ejemplo en la p.16 de su libro reuniones en la casa del *diletante* Jaime Castellà, que dice poseía una notable colección de instrumentos. Estas reuniones fueron muy concurridas, y en ella se dieron cita nombres

---

[149] Gimeno, Julio: "La 'escuela Tárrega' según los métodos de Pascual Roch y Emilio Pujol" en Francisco Tárrega y su época (http://guitarra.artepulsado.com/foros/showthread.php?t=469). Córdoba: La Posada, 2003: 107-135. Hay una versión ampliada en: Gimeno, Julio: "The 'Tárrega School' According to the Methods of Pascual Roch and Emilio Pujol", traducción Edward Lugo, Soundboard (http://www.guitarfoundation.org/drupal/node/3079), vol. 30, n. 3. California: GFA, 2004: 9-24. Julio Gimeno está considerado una de las máximas autoridades actuales en el tema. La Escuela Tárrega fue en realidad una asociación de facto, ya que no constituyó formalmente en un primer momento, aunque podemos observar fácilmente la continuidad.

[150] Saldoni, Baltasar: Diccionario Biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles. Madrid: Imprenta de D. Antonio Pérez Dubrull, 1880. Edición facsímil con índices de Jacinto Torres, Madrid: Centro de Documentación Musical, 1986.

[151] Moser, Wolf: Francisco Tárrega. Devenir y repercusión. La guitarra en España entre 1830 y 1960. Traducción de Antonio Gómez Schneekloth y Alfredo Brotons Muñoz. Castellón: Excmo. Ayuntamiento de Castellón de la Plana, 2007.

[152] Gimeno, Julio: " La escuela tárrega…" Op. Cit. Sobre la figura de Emilio Pujol y su obra, existe una amplia Tesis Doctoral: Hernández Pérez, Fabian Edmundo: *La Obra compositiva de Emilio Pujol, 1886-1980, estudio comparativo y edición crítica*, UAB, 2010.

que después formaron parte de la comunidad profesional de guitarrista. La presencia de muchos de ellos se explica en parte por la dificultad para acceder a los instrumentos, caros e inaccesibles al estudioso común. Este factor, añadido al ya lógico de configurar uno de los pocos foros donde aprender y disfrutar de la guitarra, al no estar extendida e implantada en los planes de estudio, así como acceder a partituras e intérpretes. En casa del Señor Castellà, que se puede considerar el (o uno de los) mecenas de la guitarra más importantes de la capital catalana a principios del siglo XX, se forjó la idea de crear la sociedad, además de contribuirse a la educación musical de toda una generación de guitarristas, a la manera que luego se hizo en los 70 en la AGG en el domicilio del Señor Mallo, donde la intención inicial sí fue el intercambio que se dio como parte natural en casa de Castellà, donde se menciona tertulia de historia de la música, de intérpretes, horas de estudio con sus guitarras e intercambio de partituras, haciendo copias a mano de los ejemplares del benefactor y de los asistentes a las reuniones.

La segunda época de la Peña comienza en 1949, estabilizando su actividad en torno a la organización de ciclos de conciertos anuales, y abandonando sus inicios como reunión o tertulia guitarrística. Por contraposición a la SEG, no logró una continuidad[153] en una sala de conciertos, ya que no llegó a conseguir establecerse demasiado tiempo en ninguna, tal como la SEG lo hizo en el Ateneo de Madrid. La actividad de la Peña se mantuvo centrada en la organización de estos recitales, en los cuales participaron muchos de los grandes intérpretes de la actualidad y del pasado como David Rusell, o los anteriores Narciso Yepes o Alberto Ponce, o Jose Luis Rodrigo, que lo hizo en 1962. También fueron los primeros en España en traer a Julian Bream. Podemos encontrar algunos de los guitarristas comunes en los carteles de la AGG y la Sociedad Catalana, incluso algunos miembros colaboraron en ciertas ocasiones en el programa de conciertos[154].

Ruano incluye en sus memorias pequeñas críticas al estilo de ésta que son muy interesantes por expresar su visión personal de las aportaciones y los momentos que vivían con respecto a la percepción de los artistas y su momento propio, que permite vislumbar cosas acerca de cómo estaba

---

[153] Ruano Balada, Juan: "Peña Guitarrística Tárrega…" ANEXO 3: LOCALES SOCIALES Y SALAS DE CONCIERTOS: Aquí se expone un listado completo de las salas que utilizó la Peña hasta 1985.

[154] Encontramos mención aquí a la actuación del maestro Camacho, el cual parece haber tenido ciertos problemas para concretar su propuesta de recital, por desgracia.

"TOMAS CAMACHO: Escribimos sobre este guitarrista sin haberle oído nunca ni conocerle. Su fama venía de ser Catedrático del Conservatorio de Orense y recomendación de la Sociedad Guitarrística Galega. El primer recital (26l), no pudo realizarse por dañarse un dedo y al darle una segunda oportunidad (265), no se presentó por tener programado otro recital en el extranjero que le interesaba más que el nuestro. En ambas oportunidades, nos avisó una vezconfeccionados los programas, alquilada la sala, y hecha la propaganda. Al no efectuarse los recitales, el Ministerio de Cultura no apoyó financieramente y tuvimos que cubrir los gastos de nuestra economía particular, agravados por no ingresar taquilla. Una experiencia más." En Ruano Balada, Juan: "Peña Guitarrística Tárrega…" ANEXO 4, Op. Cit., pp. 66-67.

la escena guitarrística de la época y las expectativas que podían producir los propios guitarristas en la sociedad.

En las programaciones de sus conciertos se vislumbra gran sencillez, como caracterizó casi siempre a estas asociaciones el escaso apoyo institucional. Aunque hemos constatado interés por parte de la Peña en programar un concierto de Segovia, parece ser que esto no se llevó a cabo, probablemente por fata de presupuesto para pagar el caché del artista internacional. Sabemos, además, por sus propias declaraciones, que Segovia no tenía demasiado aprecio por las sociedades guitarrísticas en general, haciendo siempre gala de un afán de apertura hacia otras entidades del mundo musical, ya que pretendía escapar de los "escaparates" tradicionales de la guitarra en su búsqueda de darle "mayor importancia"[155].

La Peña encontró continuidad después de diluirse alrededor de la figura de Ruano en el Cèrcle Guitarrístic a Catalunya, sociedad que actualmente se mantiene en funcionamiento y lidera el asociacionismo guitarrístico catalán, presidida por el estudioso Josep María Mangado Artigas. Una de las labores que ahora desarrolla el Cèrcle es la de desarrollar trabajos de investigación, así como actividades digulgativas ocasionales. En el entorno del Cèrcle, en Catalunya, existen además otras asociaciones guitarrísticas, varias de ellas animadas por el activista de la guitarra Jordi Pizarro Valero. De ellas no hemos encontrado ninguna de vocación permanente, con la organización de una temporada de conciertos o similar. Las asociaciones activas en estos momentos se dedican a la organización de festivales y concursos.

2.4.2.2.3 La "Sociedad de Amigos de la guitarra de Valencia"

La sociedad de Valencia es junto con la de Madrid la más activa y de más continuidad en su programación de conciertos desde su fundación. Como aquella, su actividad principal es la organización de temporadas conciertos. Fue fundada en 1950, celebrándose el primer concierto en 1952. La "figura" o personaje en torno al cual giró y se mantuvo esta sociedad, aunque no justo en su inauguración sino inmediatamente después es la eminente pedagoga doña Rosa Gil del Bosque, seguidora a su vez de la escuela de Tárrega, siendo ella alumna de otra del maestro Castellonense. Dados los orígenes Valencianos del maestro Tárrega, era previsible que la sociedad que allí se formase fuese en homenaje a él aunque como puede observarse no lo es "directamente" por nombre.

[155] Wade, Graham: Andrés Segovia: el hombre y su música. La guitarra en la Historia Volumen V. Eusebio Rioja (Coord.), 1994, p.93. Además, sobre la figura de Andrés Segovia, tenemos López Poveda, Alberto: Andrés Segovia: Síntesis Biográfica, Linares, A. López, 1986, o Pérez-Bustamante de Monasterio: Tras la huella de Andrés Segovia, Universidad de Cádiz, 1990, entre otras muchas obras.

Sobre esta sociedad el único trabajo existente está en su propia web[156], en la que hay publicada la transcripción de una conferencia dictada por Amparo Martínez Gil en la Universidad de Valencia en el año 2000[157]. Podemos encontrar referencias a ella en la página web de la profesora Rosa Gil.

Esta sociedad tuvo unos inicios más "directos" o enérgicos, porque parece ser que desde sus inicios estuvo vinculada con los personajes de la enseñanza oficial y el mundo del arte. Desde sus inicios, esta sociedad estuvo apoyada por el entonces profesor del conservatorio, el señor Rafael Balaguer, y más importante, por su director, el Sr. Palau, que participó activamente en las actividades de esta sociedad además de apoyarla, realizando para ella en ese momento diversas presentaciones y charlas acerca de la trayectoria de la guitarra.

Fundada en diciembre del 1950, en los años posteriores gozó de una época de gran plenitud, en la que a pesar de que se rezan los problemas económicos como todas estas sociedades parecieron atravesar, y tiene cierta lógica dada su convivencia con las respectivas sociedades Filarmónicas, que programaban todo tipo de música y gozaron de mayor apoyo institucional y económico.

Entre sus conciertos de inicio, es de destacar el celebrado el día 20 de Noviembre de 1952 en el Salón Tárrega de Vilareal, en la que se reunieron por última vez los cuatro últimos discípulos de Tárrega: Josefina Robledo, Pepita Roca, Daniel Fortea y Emilio Pujol, con motivo de los actos en homenaje centenario del nacimiento del maestro Castellonense, nacido cien años antes en Villareal[158].

Ese mismo año, Andrés Segovia actuó para la Sociedad Filamónica Valenciana y firmó en el libro de honor de Amigos de la Guitarra, y en los siguientes años desfilaron por su escenario guitarristas como Alirio Díaz, Narciso Yepes, José Luis Rodríguez, José Tomás, Regino Sáinz de la Maza, Renata Tarragó, Carmen González, Rodrigo Riera, Manuel Cubedo, Salvador García, Teodoro del Olmo, Rafael Balaguer, Sila Godoy, Oscar Cáceres y otros nombres que encontramos repetidos en en la Sociedad Barcelonesa como el especialmente activo en esta época Narciso Yepes.

[156] http://www.amigosdelaguitarra.es/historia-01a.html consultado en 30/01/14 en la actualidad, es la sociedad española de guitarra que tiene una actividad concertística más intensa.

[157] http://www.uv.es/~hontanga/AmigosGuitarra/historia.htm a 30/01/14 Transcripción completa de la conferencia impartida el 2 de Diciembre del 2000. Es el único estudio que hay hasta el momento de la sociedad, que incluye por otra parte documentos acerca de su fundación, fotografías e incluso gráficos de sus actividades.

[158] Tomamos los datos de Tárrega sobre la referencia de Wolf Moser, en todos los casos.

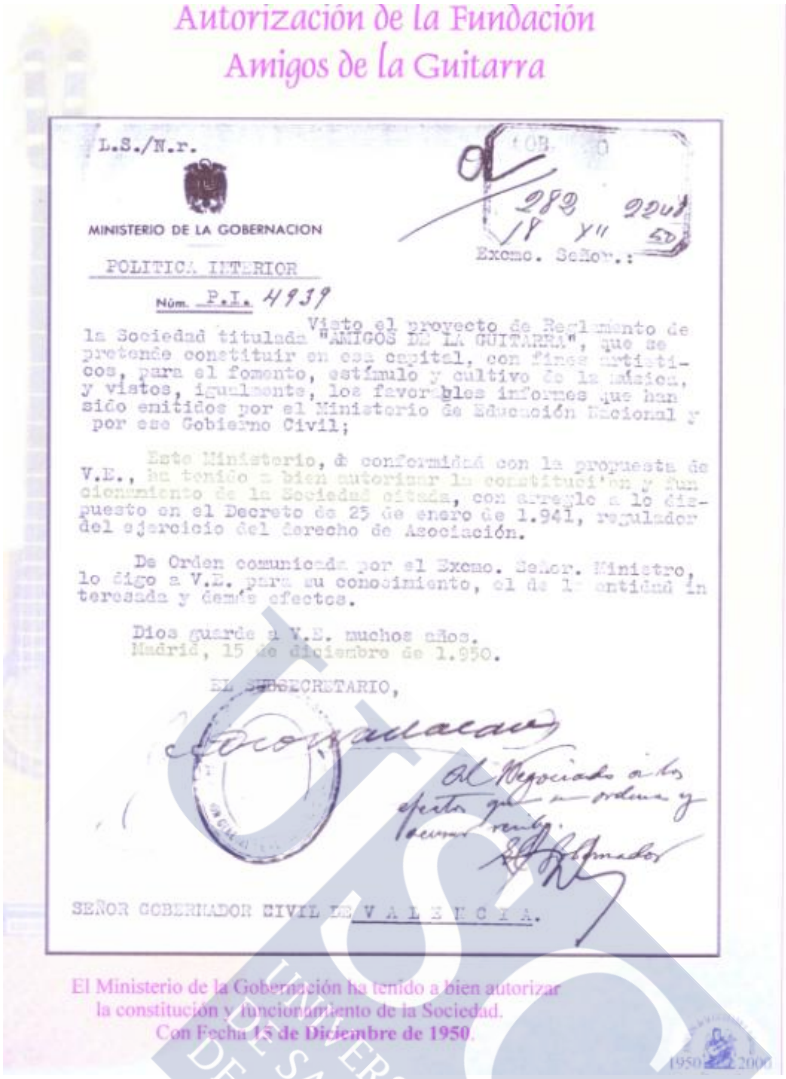


Fig. 5 Autorización para fundar "Amigos de la Guitarra de Valencia"

No fue hasta los años 80, según estos mismos trabajos, que el foco de la sociedad se giró un poco hacia la formación. Aunque esta sociedad estuvo desde los inicios vinculada a las enseñanzas y los profesores del Conservatorio "Joaquín Rodrigo" de Valencia, no es hasta esta década que parecen programarse por primeras veces cursillos de interpretación con algunos de los guitarristas invitados, al menos oficialmente, aunque es muy posible que esto ya llevase un tiempo haciéndose. Encontramos, en esta sociedad, concertistas de más elevado caché que en la Madrileña y Barcelonesa, con nombres como David Russell, José Tomás, Manuel Barrueco, y Roberto Aussel, así como especialistas en Música Antigua (laudistas, vihuelistas y guitarristas), como Hopkinson Smith y José Miguel Moreno, que dan idea de la apertura de la sociedad a estos especialistas muy valorados digamos de "instrumentos afines", que tocan repertorio que los guitarristas trabajan asiduamente, aunque no sea propio.

La muy activa sociedad Valenciana cuenta con programación a fechas de realización de este trabajo de 550 conciertos para el curso 2014[159]. En su entorno colaboran otras sociedades que surgen en los últimos años como necesidades "logísticas" de la organización de festivales, que necesitan algún apoyo legal. Es un fenómeno que se produce en torno a esta Sociedad con bastante intensidad, parecido a lo que ocurre con la sociedad Catalana. Quizás en el entorno de la ciudad Valenciana haya más festivales en activo hoy en día, siendo el entorno famoso entre los estudiantes ya aspirantes a profesionales de hoy en todo el mundo por la cantidad de concursos que se celebran en la zona. Uno de los más famosos es el que honra la figura de Francisco Tárrega, que organizan los poderes públicos de Benicassim y va por su 45 edición anual, estando activo desde 1967[160], siendo de los más longevos del mundo, y otro que honra este nombre se celebra en Vila-Real, orientado a un concursante de no tan alto nivel, donde también se celebra hoy día la "Semana Tárrega", o los importantes premios "Alhambra", apoyados por la industria de fabricación, y que van por su edición número 12 para 2014.

Una de las sociedades importantes directamente relacionada con Amigos de la Guitarra es la sociedad llamada "Trujamán", que tiene como actividad principal organizar las "Jornadas de la Guitarra de Valencia"[161]. Esta sociedad tiene un perfil distinto y más parecido al que en su día tuvo la AGG: no sólo organiza conciertos sino que sirve como auténtica plataforma de divulgación y desarrollo; entre sus actividades destaca, además de las jornadas, actividades en torno a la investigación histórica, los "Premios de la Guitarra", una suerte de premios de una academia inexistente, pero deseada por los guitarristas, la Exposición de Materiales, el Certamen de Poesía para Jóvenes: La Guitarra y la Poesía de Trujamán o la Exposición de pintura. Encontramos aquí similitudes con la actividad de la AGG hacia hallar puntos en común con las artes, para enriquecerse mutuamente.

2.4.3 Asociaciones guitarrísticas en Galicia

En Galicia, las asociaciones guitarrísticas que nos podemos encontrar estaban relacionadas con las agrupaciones populares, es decir, rondas, rondallas y estudiantinas, en sus diferentes configuraciones, que como hemos dicho, no fueron precisamente un fenómeno aislado, y de la misma manera que las bandas de música, hacen una notable aportación a la educación musical del rural gallego, aunque de momento no hay estudios publicados acerca del tema.

---

[159] Según su página consultada a 30/01/14 http://www.amigosdelaguitarra.es/.

[160] http://fundacionorfeo.com/librodeoro2013/2013/12/11/certamen-internacional-de-guitarra-francisco-tarrega/ consultado en 30/01/14.

[161] http://www.jornadasdeguitarra.com/asociacion-trujaman.html consultado el 29/01/14.

Como no existen ejemplos de asociacionismo guitarrístico de corte culto (o al menos, que evolucionase en la dirección de la programación de conciertos o las tareas de investigación y divulgación), como en los ejemplos de las principales sociedades españolas, hemos de estudiar como precedentes algunas de estas agrupaciones.

Como hemos dicho, estas agrupaciones tuvieron una gran representatividad en el tejido social gallego desde finales del XIX. La guitarra y sus instrumentos afines se incorporaron a las ya existentes formaciones vocales, corales y orfeones, donde ganaron en número y protagonismo con el tiempo. El coralismo es un tema que aunque no ha sido tratado en profundidad tiene un punto de partida en la tesis del profesor Luis Costa[162].

Habíamos mencionado el ejemplo de Reveriano Soutullo y volvemos sobre él ahora para ejemplificar su relación con este mundo.

Fig. 6: Reveriano Soutullo, con 13 Años, Dirigiendo el Orfeón Galicia de Tuy en 1897.

El joven Soutullo[163] tuvo en sus inicios una intensa relación con el fenómeno de los Orfeones, que tuvo su momento álgido en Galicia a finales del XIX[164] y donde muchos grandes maestros iniciaron sus andanzas musicales. La más destacada de estas agrupaciones es quizás el Orfeón Unión Orensana, que hunde sus raíces en el siglo XIX y sigue activo[165]. En esa época existieron

[162] Costa, Luis: *La formación del pensamiento musical nacionalisa en Galicia hasta 1936*, Tesis Doctoral, USC, 1999.
[163] Estévez Vila, Xaime: *Reveriano Soutullo*… Op. Cit. y una biografía publicada en 2011 por la Diputación de Pontevedra de Rosa María Arija, nieta de Soutullo. Sobre Reveriano Soutullo escribieron muchos, como Rogelio Groba, o Diego San José.
[164] Alén, Pilar: *Historia da Música Galega. Notas para o Século XIX*. Santiago, Andavira, 2009.
[165] Bande, Enrique: *El Orfeón Unión Orensana. Génesis, desarrollo y actividad*. Ourense, Gómez y Gómez, 1989.

números certámenes (Pontevedra 1880, por ejemplo) que animaron la creación de estas agrupaciones, donde fueron nombres destacados Pascual Veiga, Chané o Juan Montes. Todavía hoy[166] están apareciendo obras de aquella época. La cuestión para nosotros es que estos grupos gozaron de gran demanda social y buena salud, progresando hacia mediados de siglo a grupos hacia las rondallas, que seguían cultivando esta misma música popular[167] que había surgido en el regionalismo. A lo largo del S. XX el fenómeno se extendió, llegando su práctica a nuestros días bajo diferentes modalidades, existiendo incluso en la Provincia de Pontevedra una estructura federativa de Rondallas que heredan esta tradición.

La más antigua de la que tenemos constancia es "O Pino Verde", de Bembivre, en la Provincia de Pontevedra, ganadora del certamen provincial de 2013, nos informa en su página que la siguiente imagen data de aproximadamente 1910, lo que la situaría entonces como la más antigua de Galicia, aunque no tuvo actividad continua que se tenga constancia, retomando sus actividades en el 82[168]. Se puede observar en la fotografía la formación con instrumentos de viento, acordeón, y la curiosidad de los *abanderados*. Nos recuerda a las formaciones bandísticas americanas, las famosas *marching bands*. Este tipo de formación se hace llamar más "tradicional gallega". Sin embargo, podemos observar en ellas ciertos elementos que nos hacen sospechar una más que probable influencia de elementos traídos por los retornados del continente americano, produciendo un interesante hibridaje, que introduce un uso un poco distinto del término y que encontramos sólo en la provincia de Pontevedra.

Fig. 7 Rondalla "O Pino Verde", c. 1910.

[166] "Una composición desconocida de Reveriano Soutullo aparece en el Archivo Diocesano", Eva González, *El Faro de Vigo*, Tui, 25/07/2014. *La Balada de la nieve* es el título de esta obra en gallego para 6 voces.
[167] Balboa, Manuel; Carreira, Xoán Manuel: 150 anos de música galega. Santiago: Xunta de Galicia, 1979.
[168] Información sobre la Rondalla de Bembibre: http://www.cchelios.com/Rondalla%20de%20Bembrive/rondalla.htm.

Las rondallas, con ese nombre, gozan todavía de una afición considerable en Galicia[169], pese a lo que pudiera parecer. Existen numerosos certámenes, como el que se celebra en el recinto ferial de Vigo y va en 2015 por su sexta edición, o los de Ferrol, por ejemplo, siendo estos dos los focos más importantes de actividad. En Lugo capital y en A Coruña existen varios ejemplos, asimismo. Este fenómeno está a la espera de la realización de un merecido estudio, tanto a nivel Gallego como Español, donde existen referencias incluso a certámentes nacionales[170].

Por otra parte, tenemos en Galicia el ejemplo de la Tuna o Estudiantina, que es una formación que mezcla este cultivo de música popular con raíces en las festividades de carnaval. En su evolución se vinculó a la historia de la Universidad. Sus relaciones con la sociedad civil y estudiantil llevaron a sus miembros a gozar de un cierto prestigio, a pesar de que la actividad de la Tuna evolucionó hacia una práctica muy particular, distante, en cierta manera, de los usos y costumbres de la sociedad musical tradicional, la que englobaría otras formaciones como orquestas, bandas, etc.

Una de las pocas agrupaciones de este tipo de que ha sido estudiada es la Tuna de Santiago de Compostela. Como hemos dicho, no es exactamente una Rondalla por la asociación del término Tuna al estrato Universitario o Escolar, y ciertas características que difieren, como la temática, la presencia permanente de la voz, y el famoso atuendo, ciertamente "universalizado", por cierto. Este tipo de formación floreció en Galicia durante el XIX como atestigua el trabajo de Baldomero Cores Trasmonte[171] construyendo a través de sus actividades y creciente presencia en la Sociedad un estereotipo de formación que está muy fijado en la sociedad. La actividad "musical" de las tunas ha sido estudiada desde el punto de vista musicológico, y no cabe duda de que son un poderoso imán de atracción de aficionados a la música y los instrumentos que se practica, si bien en la propia naturaleza de esta formación no está el progresar como instrumentista o evolucionar un arte, siendo que en este aspecto es una formación que cultiva una tradición. La necesaria limitación temporal de las actividades de la Tuna a la vida académica, favoreció sin duda la continuación de las actividades de muchos Tunos en otras Rondas y Rondallas ya de carácter popular fuera del ámbito Universitario. Además de los trabajos de Trasmonte acerca de la Compostelana, no encontramos que las otras Tunas gallegas estén igualmente estudiadas. De todas maneras, es un tema muy transversal a nuestro trabajo donde no vamos a profundizar dejándolo en esta ocasión en mencionar

[169] Una búsqueda en Culturagalega.info nos arroja el resultado de 39 rondallas registradas para Galicia. Sabemos, sin embargo, por otras referencias, que existen muchísimas más.

[170] Rodríguez Moreno, Antonio: A propósito del Certamen Nacional de Rondallas, *Ritmo*, Vol. 35, Nº. 354, 1965.

[171] Cores Trasmonte, Baldomero: *A Tuna de Santiago*, Fundación CaixaGalicia, 2001. En este estudio podemos encontrar mención a los orígenes de estas formaciones.

García Caballero, María: *A vida musical en Santiago*… Op. Cit. También encontraremos mención a la actividad dela Tuna Compostelana.

su existencia e importancia en la vida estudiantil. Su influencia en la historia de la guitarra como instrumento de concierto en Galicia no ha sido muy trascendente por ser indirecta, poco más allá de como fuente de aficionados al instrumento, sin prejuicio de que hubiese buenos instrumentistas asociados a las mismas. Las relaciones entre la carrera de instrumentista de sus miembros y las actividades de la Tuna son un tema transversal, por estar normalmente las actividades de la tuna más limitadas al alcance de sus actos (por ejemplo, es muy extraño, aunque puede haber algún caso, que tengan una escuela de instrumento). Hay que poner aquí de manifiesto que existieron durante un tiempo estudiantinas en los institutos, aunque es una costumbre en desuso hoy en día. Aunque sería una cuestión a desarrollar, es lógico pensar que estas formaciones podrían poner énfasis en el crecimiento de una afición guitarrística en el tiempo en que esto era costumbre en colegios e institutos.

2.4.3.1 "La Lira" de San Pedro de Nós

Después de echar un vistazo al concepto Tuna y Rondalla, podemos mencionar este ejemplo de agrupación gallega, que podría ser comparable a la "Lira Orfeo" en Cataluña, a falta de estudios al respecto, y la figura del maestro Llobet en Cataluña, a la figura de nuestro local José Chas García (1908-1947)[172], que fundó en torno a su figura esta Rondalla que se llamó *"La Lira"*. Aquí el concepto Rondalla parece referirse a la versión más "instrumental" ya que no hay mención a la voz humana. La etapa de funcionamiento de esta Rondalla "informal" es más bien incierta: el único documento acerca de su existencia es un pequeño texto que está depositado junto a sus partituras depositadas en el "Archivo José Chas" de la Biblioteca Pública de Oleiros, y que presumiblemente fue redactado para la ocasión de su deceso. Este texto se reproduce asimismo en la revista de la AGG[173]. Seguramente estaría activa en los últimos años de la década de los 20, y hasta el fatídico día del 36, ya que se menciona su funcionamiento durante la república con un grupo más reducido, ya que el fundador dejaría sus actividades presumiblemente en el 33, ya que por lo que podemos leer en el texto citado en la Revista estaría ya enfermo e inmovilizado a esas fechas. Los primeros componentes de esta Rondalla serían, según este documento:

José Chas García : Guitarra
Manuel Chas García: Laúd
Enrique Novás Bellón: Mandolina
Julio Eiroa Dans: Laúd

---

[172] José Chas García (1908-1947): Guitarrista, compositor de la parroquia de San Pedro de Nós, en A Coruña, compuso más de 200 obras para guitarra que se encuentran inéditas y depositadas en el Archivo de la Biblioteca pública de Oleiros, Ayuntamiento al que pertenece la Parroquia de San Pedro.

[173] Dans, Julio: "Guitarristas Galegos: José Chas García" G.V.L. Nº 2, 1982, p. 17.

Ramón García Serantes: Guitarra
Rogelio Barbeito Maceiras: Bandurria
Juan Novás Naya: Guitarra
Vázquez de Vilar: Bandurria
Manuel Garea Iglesias: Guitarra
Manuel Regueira Caridad: Mandolina
Marcelino Fernández Martínez: Laúd
Julio Barbeito García: Bandurria
Fernando Novás Naya: Bandurria
Julio Dans García: Guitarra

En la misma lista se menciona a los 6 últimos como los que "funcionaron durante la república".

Sirva sólo este ejemplo para dar fe de las actividades, digamos, parecidas en su evolución, en todo el ámbito nacional y el que nos ocupa de precedentes de la AGG. Salvando las distancias, claro está, pues en la labor del guitarrista José Chas no se aprecia apoyo institucional ni actividad asociativa alguna en el plano oficial, al menos que hayamos tenido constancia. El número de alumnos que pasaron por las manos de Chas tampoco se asemeja comparable al de la otra "Lira", la Catalana, si bien tampoco parece desdeñable. La figura de Chas es una de esas sombrías figuras por recuperar, sumido en la miseria de la posguerra con pocas probabilidades de formación, y cierto carácter filantrópico, ya que dio lo que pudo a su comunidad sin esperar demasiado a cambio, como deja constancia el hecho de que poco después de su muerte el ayuntamiento le dedicase una calle contigua a su casa en homenaje a su labor. La calidad de la obra de Chas es otra de las piezas a estudiar en su figura. Lo que sí es notorio es la cantidad de su obra, mucho más numerosa que sus contemporáneos en la "Escuela Tárrega" con sus más de 200 obras para guitarra. Es curioso cómo el nombre "Lira", se puede suponer por la fama de la formación catalana, se extiende a lo largo de España. Una rápida búsqueda de formaciones de este tipo pone de manifiesto la existencia de más formaciones de este nombre a lo largo de la península: Muro de Alcoy, Zamora, la Lira Almussafense, La Lira de Pozuelo, la Lira de SantCugat, la Lira Ampostina, entre varias otras. La actividad asociativa se limita sin embargo en el caso de esta "Lira" al plano informal, recayendo en la figura de Chas la carga de autoridad y organización de esta agrupación, que desaparecerá con él.

2.4.3.2 La Orquesta de la Agrupación Cultural Albéniz de A Coruña

La otra formación que cabe mencionar como precedente asociativo guitarrístico importante es la Agrupación Musical Albéniz de A Coruña. Esta formación, que se proclama como la "Más antigua de España" según nos informa en su página web[174], fue fundada en 1928 por Eugenio Rivas, y mantiene hoy día su actividad como orquesta de pulso y púa. En la Agrupación Albéniz existe una

[174] Alguna información sobre la historia de la "Agrupación Musical Albéniz" puede ser consultada en su web: http://www.agrupacionmusicalalbeniz.com/index.php?option=com_content&view=section&layout=blog&id=5&Itemid=27 (19-01-2014).

orquesta titular, y una juvenil. Por supuesto, las clases de instrumento ocupan un lugar destacado en la labor de la misma, así como la conservación de su biblioteca.

Su primer director fue Delio Vázquez, pasando por el atril numerosos guitarristas profesionales y aficionados. La Agrupación cuenta en su historial con más de 1.200 programas de concierto desde su fundación, y conserva un legado musical de más de 800 obras y arreglos para orquesta de pulso y púa. En 1938 se tramitó la documentación para su legalización como sociedad.

Albéniz es una orquesta en la que históricamente se promovió y programó la música clásica, más allá de la programación popular típica de este tipo de conjuntos, aunque esta música también tuvo su lugar.

> Mañana dará un concierto en el Teatro Rosalía de Castro la Agrupación Musical Albéniz, dirigida por Luis de Bernardi. Interpretará obras de Mascagni, Tchaikovsky, Saint-Säens, Schumann, Granados, Albéniz, Lladof, Grieg, Mussorgsky y Rachmaninoff[175].

Otras reseñas en prensa de los años 50 del mismo director, Luis de Bernardi, nos muestran esta línea, alejada del repertorio tradicional de las rondallas, que centran su repertorio en lo tradicional.

La actividad de los miembros de Albéniz le valió la distinción de varios de sus miembros con la medalla "Marcial del Adalid", de la Real Academia de Bellas Artes Nuestra Señora del Rosario de la ciudad[176], honor que recibieron en dos ocasiones, en el 69 y el 82.

La Agrupación estuvo siempre presente en la vida musical de la ciudad, como atestigua la hemeroteca, participando en multitud de ciclos y festivales. La presencia de la orquesta es permanente en todas sus etapas en cuanto a actividades promovidas por el Ayuntamiento de A Coruña. Vemos como por ejemplo en la época inmediatamente previa a nuestro estudio comparte escenario con guitarristas en la programación de las "IV noches de la Ciudad Vieja", en 1972, dos días antes, el 13 de Julio, había tocado en el mismo ciclo Renata Tarragó, la famosa guitarrista, y el día anterior, Gregorio Paniagua, laúd y archilaúd[177]. Constatamos en estas reseñas y programas un cierto nivel de programación guitarrística, asimismo. Albéniz, asimismo, constata cierta preocupación por la recuperación del patrimonio en esta época en la que las Asociaciones emanan ese compromiso general. Leemos en una reseña que en 1982 la orquesta programó un concierto enteramente de obras de autores gallegos.

---

[175] "Concierto de la Agrupación Albéniz", *La Noche*, A Coruña, 01/05/1950.
[176] Real Academia Galega de Belas Artes: Revista *Abrente* Nº 14, 1982, p. 302.
[177] "Festivales de España, Información y turismo: Excelentísimo Ayuntamiento de La Coruña, XIV Festival de la Coruña, IV Noches de la Ciudad Vieja". *La Hoja del Lunes*, 10/07/1982.

El acto terminó con la actuación de la Agrupación Musical "Albéniz", que ofreció un concierto con obras de autores gallegos, y un cóctel[178].

La Agrupación colaboró asimismo con formaciones como la Sinfónica de Galicia, con la que colaboró puntualmente aportando instrumentistas para pasajes orquestales donde era necesaria la intervención de instrumentistas de pulso y púa, y con la Orquesta de Moldavia con el espectáculo "Luminaria", dirigida por Fernando Vázquez Arias, que incluía números de zarzuela, pasodobles y números líricos. El espectáculo está grabado para Fonomusic[179] y editado en 1995. La carrera discográfica de la Albéniz había comenzado en el 1982, realizándose 6 grabaciones hasta el momento. La última de ellas, de 2007, "Homenaje a Pucho Boedo", se realiza como conmemoración de su 78 aniversario[180].

El Conocido como "Festival Internacional Cidade de Cristal" cumplirá en 2015 su edición número 26. Se organiza desde 1990 y desde Albéniz informan haber programado más de 80 grupos invitados de la más diversa procedencia. En el marco de este festival se programa una ingente cantidad de conciertos y actos públicos (más de 30 en las últimas ediciones) que abarcan actuaciones de la Orquesta, de grupos de pulso y púa invitados desde diversos países, charlas o conciertos de solistas[181].

-¿Cuáles son las principales novedades de este año?

-Le estamos dando un giro al festival al llevarlo a los colegios con actuaciones didácticas para los escolares. Esto comenzó en Cee, en la Casa de Cultura, que reúnen allí a más de 400 escolares y lo fuimos extendiendo. Fue hace un año y entonces también hubo una actuación en Carballo. Los grupos preparan dos actuaciones, una para los escolares por la mañana y otro por la tarde. Ahí estamos haciendo el público del futuro. Iremos a colegios públicos, privados y concertados, a institutos, a asociaciones. Este año tenemos actuaciones en A Coruña y doce ayuntamientos de la provincia: Arzúa, Bergondo, Betanzos, Cambre, Cee, Culleredo, Ferrol, Negreira, Noia, Oleiros, Padrón y Sada.

-¿Cuáles son los objetivos de este festival?

-En estos tiempos difíciles, la Agrupación Musical Albéniz desea aportar a todos sus conciudadanos su buen trabajo, tesón, cariño y esfuerzo cristalizado en este festival. El objetivo no es otro que promover la cultura musical de los pueblos del mundo, desde la óptica de la gran familia de los instrumentos de pulso y púa. Contamos con la colaboración del Ayuntamiento, la Diputación y la Xunta[182].

---

[178] "Rodríguez Maneiro presentó los fascículos "Ver y conocer Galicia", *Hoja del Lunes*, 10/05/1982.

[179] Folleto del CD: *Luminaria*, Fonomusic CD-1354, Madrid, 1995.

[180] Fuente: fegip.es, información acerca de las grabaciones efectuadas por los socios de la Federación Española d Guitarra e Instrumentos de Plectro. Se ofrece aquí un curioso mapa que nos parece interesante reseñar acerca de los festivales de plectro en España: esta lista está encabezada por la Comunidad Valenciana, con 13 festivales, 12 en Andalucía, 9 y 8 en Castilla y León y Madrid, respectivamente. Galicia está en la lista de comunidades con 1 festival, el "Ciudad de Cristal".

[181] Fuente: Programa general del Festival de 2014 y 2015.

[182] García, Rodri: "El objetivo es promover la cultura", *La Voz de Galicia*, 07/10/2015.

Esta entrevista atestigua la vinculación con la ciudad y la administración de la asociación, así como su compromiso con la divulgación y la pedagogía. En los últimos tiempos, el Festival, que se configuró como la actividad más importante organizada por la Albéniz, se extendió por diversas localidades aledañas.

> Cuenta la coordinadora María Rosa González que son muchos años moviendo grupos en distintos países. Esto ha generado un circuito de contactos, que permite traer cada año a tríos y cuartetos de renombre y lo que es mejor, que los músicos no solo pisen auditorios, sino que vayan hasta 12 ayuntamientos y entren en los colegios para fomentar el gusto por la música[183].

En los últimos años, desde 2004, estuvo dirigida por el guitarrista Óscar Iglesias, con quien la Orquesta tuvo la oportunidad, entre otras, de viajar a Nueva York, donde fue recibida por el Alcalde. En la actualidad y desde 2014 la dirige el profesor Ramón Carnota del Conservatorio Superior de Música de A Coruña.

En la actualidad obtiene financiación de los entes públicos, y mantiene su actividad centrada en las clases de "pulso y púa", y los conciertos de la agrupación, además de los festivales. Su presidente actual, Antonio Gudín, viene de presenciar la modernización del espacio que venía ocupando para los ensayos llevando a cabo una nueva iniciativa de gestión cultural con su convenio con la entidad Square, cuyo responsable promueve actividades multidisciplinares[184].

Hemos encontrado cierta dificultad al consultar infomación acerca de la Agrupación. A pesar de que está constatada su historia e importancia, no hemos podido consultar ningún artículo o publicación acerca de la misma. Su presencia actual en prensa es bastante destacable, aunque las búsquedas en las hemerotecas históricas no nos han dado los resultados que esperábamos, siendo que por ejemplo en la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica sólo encontramos 5 resultados válidos para la búsqueda sobre las palabras clave "Agrupación Cultural Albéniz" en estos momentos[185], lo cual no nos parece un número congruente con la historia que podemos adivinar de las pocas referencias recuperadas. Sabemos que está planteado un estudio sobre ella en estos momentos, que consideramos necesario dada la larga trayectoria que constatamos.

Hemos de mencionar, que además de la Orquesta Albéniz, en el entorno de la Ciudad de A Coruña y emparentada con la misma, hemos constatado la existencia de varios grupos de pulso y púa más o menos estables, y de diversa importancia, cada cual con su aportación particular a la vida musical de la ciudad. Hemos encontrado en la hermeroteca, buscando acerca de la propia Albéniz,

---

[183] García Márquez, Marta: "Música de pulso y púa para los oídos", Reportaje, *El Ideal Gallego*, 07/10/2015.
[184] Caballero, Laura: Cultura en todas sus expresiones. *La Opinión*, A Coruña, 25/09/2014.
[185] Búsquedas realizadas en diversas ocasiones a lo largo de Septiembre de 2015. Hemos realizado búsquedas con estas palabras clave en Galiciana, Biblioteca Virtual de Prensa Histórica del MCU, Dialnet, y los Repositorios de la UDC y la USC.

que compartió en muchas ocasiones escenario con muchas de ellas. Por ejemplo, hemos encontrado referencias en la época de nuestro estudio a la de la "Agrupación de Pulso y Púa de la Caja de Ahorros"[186], y varias otras. Si cabe destacar alguno más sobre el resto quizás merezca especial mención el vinculado a la "Sociedad Gaiteira", del barrio del mismo nombre, que también es una institución histórica de la ciudad. Esta asociación ha tenido a lo largo de su historia más problemas para mantenerse, aunque hemos encontrado alguna nota de prensa que atestigua su actividad a lo largo de la transición y desde los 60[187]. La sociedad, cuyo nombre es "Sociedad Recreativa e Instructiva Gaiteira", abarca otras actividades como una Coral o clases de Bailes de Salón. Existe otra sociedad de este tipo que es histórica en la ciudad, la "Sociedad Recreativa en Instructiva del Circo de Artesanos de A Coruña", que, como vemos, está ligada a la tradición decimonónica tratada en la introducción, aunque en este caso no existe vinculación con ninguna Rondalla o actividad afín.

2.4.3.3 El "Rocho Musical"

El "Rocho Musical" es sin duda la Agrupación que más nos interesa como precedente de nuestra Agrupación, por su especial vinculación personal con la misma, la relevancia histórica de sus protagonistas y la trascendencia en el desarrollo de la historia de la música de nuestra comunidad que tuvo.

Esta agrupación tuvo gran vinculación con la vida cultural Luguesa, donde el fenómeno de las estudiantinas y rondallas gozó, en general, de buena salud, como hemos dicho, existiendo varias estudiantinas en los colegios del entorno de la ciudad. En esta formación iniciaron sus estudios musicales multitud de aficionados, entre otros, el directivo de la AGG Anxo Murado, o el polifacético Prados, que más adelante llegó a capitanear una nueva versión, en recuerdo de ésta histórica formación lucense, llamándola "Novo Rocho Musical" en su homenaje.[188]

El "Rocho Musical" debió de ser fundado en Lugo en 1922 como Agrupación de Pulso y Púa[189] estable por un conjunto de notables aficionados, y coincidiendo con su 25 aniversario, don Nazario Abel Corredoira, entonces presidente del Rocho Musical, que ya era por aquel entonces (1945-46)

---

[186] "El centro asturiano celebra la festividad de la Virgen de Covadonga", *Hoja del Lunes*, 31/08/1981.

[187] "La agrupación "Albéniz" actuará hoy en la Sociedad Gaiteira", *Hoja del Lunes*, 27/04/1981.

[188] En el apartado de ANEXOS VIII he incluído un epígrafe dedicado a Prados en el que se pueden leer algunas noticias sobre estas formaciones, que no he incuído en las noticias acerca de la AGG en concreto, ya que en ellas se mencionan las actividades de Prados con su Orquesta de Guitarras del Círculo, el Rocho Musical y la Filharmónica Lucense, que estuvieron íntimamente relacionadas en sus inicios.

[189] Rivera Manso, Francisco: *El Progreso*, Lugo, 1955, (fecha desconocida): en este recorte de prensa, que se conserva bastante deteriorado,[se puede consultar en los ANEXOS VIII y en la Fig. que acompaña este texto] se menciona como principal impulsor al señor Don Nazario Abel Corredoira, presidente por aquel entonces del Rocho, que cumplía 25 años de actividad. Es de suponer, después de la lectura, que la fundación del Rocho sería una cosa de varios, como el conocido Pepe Gesto, que, fallecido en 2010, formó parte como secretario de la Filharmónica Lucense. De los datos contenidos en este artículo deducimos la fechas aproximadas.

una entidad musical respetada en Lugo, llevó adelante la iniciativa de fundar una asociación musical más "poderosa", lo que desembocó en la fundación del la Sociedad Filarmónica de Lugo en 1947, inicialmente dirigida por miembros de esta formación, con los que mantiene hoy en día una deuda histórica. El "Rocho" Musical lleva su nombre por el lugar que ocuparon en el Círculo de las Artes de Lugo, lugar en donde desarrollaban sus ensayos, y a la vez lugar y entidad que sirvió de base a los movimientos musicales más importantes de la ciudad con su escuela de música, el Rocho Musical y la Filarmónica, que mantiene allí su sede. El Rocho Musical, como vemos, más que una formación instrumental en este caso se erigió como una institución en Lugo, y a la vez un club social al que pertenecieron los fundadores del movimiento cultural musical en la ciudad de la muralla, quizás en su honor podríamos bautizarlo así desde aquí tal como Prados perteneció al grupo de los "Urogallos".

Progreso — Página 3

CADA SEMANA UN REPORTAJE

Hace siete años que el Rocho Musical fundó la Filarmónica Lucense

Durante este tiempo ha celebrado cincuenta y siete conciertos

Don Nazario Abel, principal propulsor de la Sociedad

Su mayor éxito ha sido la presentación del Orleón Pamplonés

Desde 1947 invirtió en sus actividades muy cerca del medio millón de pesetas

Por F. RIVERA MANSO

Fig. 8 Noticia sobre el Rocho Musical Lugués de 1955, cedida por X. María Hinojo

La sociedad colaboró usualmente con el Círculo de las Artes de la ciudad, en cuyas instalaciones se celebraron los conciertos, además de los ensayos. El Círculo es sin duda la entidad cultural más importante de la capital Luguesa, fundado en 1855 por iniciativa de "un centenar de Lugueses"[190].

Sobre esta orquesta de pulso y púa del círculo siempre sobrevoló el nombre, por lo que parece. Tino Prados procuró llevar adelante una formación distinta en la que sólo participaban los

[190] http://www.circulodelasartes.org/index.php?idioma=esp&op=historia en 24/01/14.

guitarristas, suponemos que los de su formación del Círculo y quizás amigos o algún otro guitarrista de otras formaciones que dirigió.

> De verdadero acontecimiento artístico para nuestra ciudad podemos calificar el concierto que ayer lunes nos ha brindado en el Salón Regio del Círculo de las Artes la Orquesta, de Instrumentos de pulso y púa de la referida sociedad bajo la dirección del profesor Tino Prados.
>
> Hacía un año que no la escuchábamos. En rigor, la orquesta lleva constituida tres, se ha presentado ante los socios otras dos veces y en este último concierto ha puesto bien de manifiesto la perfección alcanzada. Una perfección tan exacta, tan completa, que después de haberla escuchado esta noche – aunque la sorpresa nuestra fue menor que la de otros porque ya habíamos asistido a alguno de sus últimos ensayos- podemos asegurar que esta orquesta del Círculo de las Artes que dirige tan acertadamente Tino Prados puede salir por España adelante en plan profesional si se lo propusiera, y sus triunfos habrían de contarse por actuaciones.[191]

Prados, al recibir en "herencia" esta formación, la transformó en una orquesta de guitarras, algo novedoso en Galicia.

Podemos ver en una noticia la fecha de su estreno en las Navidades de 1964, en un recorte de prensa del 22 de Diciembre de ese año. En esos momentos, la orquesta de Prados aparece indistintamente mencionada como "Orquesta del Círculo" o en ocasiones, "Novo Rocho Musical". Se puede observar en las noticias referidas a esta agrupación que además el repertorio debía ser bastante ambicioso:

> Empezó el concierto con conocidas páginas de Paganini, Schubert, Rimsky-Korsakov y Beethoven[192]

Obras que, de nuevo, nada tienen que ver con el repertorio usual de las "Rondallas" o agrupaciones de pulso y púa. Parece que este proyecto de "Orquesta de Guitarras" pudo ser recurrente y Prados caería en el intento en varias ocasiones, incluso en los últimos años de su vida y coincidiendo con lo que pudo compartir en la AGG. Hemos de comentar que este tipo de agrupaciones sufrieron una "renovación" en este período, donde la modernidad avanzaba inexorablemente. En palabras de Sopeña:

> Está muy muerto el viejo mundo de la rondalla, pero puede revivir lo que llamado malamente «conjunto de pulso y púa» tuvo sus especiales posibilidades de repertorios arrancando desde el trío y desde el cuarteto. Insisto mucho en esto porque los instrumentos «al margen» tienen el peligro de una musicalidad en las nubes, de las que sólo pueden descender con el diálogo.[193]

---

[191] "Extraordinario concierto la la orquesta del Círculo de las Artes", *El Pueblo Gallego*, 15/03/1961.

[192] Recorte de prensa sin fechar, cuya fecha proponemos cruzando datos de hemeroteca y los contenidos en el texto. Fondo de X. María Hinojo. Como hemos dicho, los recortes contenidos en este archivo son nuestra fuente principal para el Rocho Musical, que hemos completado con búsquedas en Galiciana y la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional.

[193] Sopeña, Federico: "La enseñanza instrumental.." Op. Cit., p. 178.

En cuanto a esta formación que dirigió Prados, encontramos esta curiosa crónica que la tacha de "única en el mundo". Cierto es que es una agrupación novedosa, pero difícilmente única, aunque con toda probabilidad no demasiado extendida todavía.

> Lugo posee la única orquesta de guitarras que existe en el mundo. La noticia, podrá parecer, así de primera intención, un tanto pretenciosa, pero obedece a la mas auténtica y exacta realidad.
>
> Esta orquesta está constituida en el Círculo de las Artes y la dirige Tino Prados, el maestro de guitarra número uno con que contamos en Lugo, profesor asimismo de música de instrumentos de pulso y púa en el Colegio de las Reverendas Madres Josefinas, en el Hogar de Nuestra Señora de los Ojos Grandes y en otros organismos y entidades. Tino Prados, además, es profesor de la academia de instrumentos de pulso y púa del mismo Círculo de las Artes, pero trabaja independientemente con esta agrupación de guitarras que él mismo –investigador y estudioso de estas cuestiones- asegura que es la única que existe en el mundo.
>
> La orquesta de guitarras del Círculo de las Artes está formada por chicos y chicas, todos ellos con grandes conocimientos musicales y alguno, o mejor alguna, como María de los Dolores Jaráiz, que es una profesora titulada de Piano. Tino Prados está dispuesto a brindar al público de Lugo en fecha muy próxima un concierto.[194]

Este ejemplo de formación nos parece de una relevancia interesante dado que parece que sería único en su género en esa época, en la que no nos encontramos con referencias a otros grupos similares. Hoy día asistimos a un notable crecimiento de este tipo de formaciones en detrimento de los grupos de pulso y púa, existiendo numerosos colectivos incluso en nuestra comunidad, suponemos alentados en parte por las asignaturas de Conjunto que se imparten en los Conservatorios desde la implantación de la LOE, ya que esta asignatura propone la práctica de Conjuntos con instrumentistas del mismo instrumento, en contraposición con Música de Cámara, en la que se cultiva la música de conjunto pero con otros instrumentos.

[194] "El círculo de las Artes posee la única orquesta de guitarras que existe en el mundo", *El Pueblo Gallego*, 09/01/1966.

● La orquesta de guitarras del Círculo ofrecerá mañana un concierto en el Salón Regio

TINO PRADOS

EL maestro Tino Prados va a presentarse con su orquesta de guitarras del Círculo en el Salón Regio mañana, viernes. Durante estas semanas ha estado actuando por la provincia en las "Semanas Culturales" organizadas por la Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo.

—¿Qué tal en esta "tourne"?

—Bien, nos aplaudieron mucho. Yo creo que agradamos bastante al público.

—¡Y ahora en Lugo!

—Exactamente, el próximo viernes.

—¿No crees que os hacéis de rogar mucho para el público de Lugo?

—Bueno, es que la gente no se da cuenta de las dificultades que encierra el poner a punto a una orquesta de esta clase. Fíjate que no se trata de una tuna, en donde la multitud de instrumentos cubren cualquier deficiencia que por otra parte, por tratarse de obras corrientes, sin pretensiones, tampoco se acusan. Una orquesta de guitarras exclusivamente, y de ahí las pocas agrupaciones de esta clase que existen en el país, ofrece muchos problemas. Hay que tener en cuenta que los chicos que forman esta agrupación son todos solistas de primera fila y esto no es fácil conseguirlo...

—Comprendo.

—Naturalmente, no tiene nada de particular.

—¿Canta también alguno?

—Uno de ellos, Correa, formó incluso parte como guitarrista y vocalista o cantante de un conocido grupo local.

—Vamos a ver, Tino, ¿qué número de alumnos tienes en estos momentos?

—Muchos..., muchísimos.

—¿Cómo cuantos?

—Pues verás: en el Colegio de los Maristas ,unos 60; Academia del Círculo, 30; Hogar Nuestra Señora de los Ojos Grandes, 15, más cinco monjas de este mismo Centro; 10 monjas más de la Residencia de Santo Domingo, que ya intervienen en las misas cantando y tocando instrumentos de cuerda; 3 monjas más en el Colegio de la Milagrosa y después bastantes clases particulares. En fin ,así por encima, doy clases aproximadamente a unas 140 personas.

—¿No estás cansado?

—En absoluto. Y además también doy clases particulares de dibujo y pintura.

—¿Y tienes tiempo para pasear todavía?

—Para pasear, para charlar con los amigos, para tomar con ellos unos vasos de vino, para leer y, de vez en cuando, también, para escribir, porque tengo varias cosas de música escritas y, como sabes, algunos cuadros hechos...

—¿Qué programa váis a interpretar?

—Por el momento no lo tengo concretado. Mañana te lo traeré para que salga en el periódico del viernes.

Y Tino Prados, todo cordialidad, todo simpatía, todo humildad pese a su acusada personalidad artística, se despide de nosotros porque "hay que hacer el último ensayo antes del concierto". Un concierto que, estamos seguros, constituirá el éxito que siempre ha conseguido.

RIVERA MANSO

Fig. 9 Noticia de "El Progreso" de los años 60 acerca de la orquesta de guitarras. Fondo de Xosé María Hinojo.

Después de unos años desaparecido el mítico grupo lucense del "Rocho Musical", Tino Prados promovió su reaparición en 1978, con motivo de la única exposición individual que se celebró con su obra durante su vida, en el Paraninfo de la Diputación Provincial de Lugo. En esa ocasión el grupo reapareció con el nombre de "Novo Rocho Musical", y en sus filas se encontraban: Adolfo Rodil, Xosé María Hinojo, Alfonso Rey-Ordax, Manuel Veiga, Carlos Fernández y Ramón Cancio.

Las clases de guitarra en el Círculo habían empezado "oficialmente" en 1958, aunque posiblemente ya habrían tenido lugar antes. Son las primeras clases más o menos formales de que se tiene constancia en un centro que se pueda llamar "público" en Galicia, como se ve, al uso de las anteriores sociedades como la "Lira", en la que las actividades de la orquesta daban pie a unas clases de guitarra. Es muy posible que la actividad de las clases de guitarra y la orquesta, como he dicho, empezasen de manera más o menos simultánea, quizás sustituyendo Prados al anterior maestro a cargo de la orquesta de guitarras del Círculo, como venía siendo tradicional en este tipo

de formaciones. El entramado asociativo en esta formación, como vemos, estaba en manos del Círculo de las Artes, que ofreció un marco y sede, garantizando una mejor difusión y organización de la actividad. Este apoyo a se tradujo en la permanencia y longevidad la labor del Rocho, Orquesta de Guitarras y clases, contribuyendo sin duda a la formación de numerosos aficionados.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

CAPÍTULO 3: HISTORIA DE LA "AGRUPACIÓN GUITARRÍSTICA GALEGA"

3.1 INTRODUCCIÓN A LA AGG: LA CONVERGENCIA DE MALLO Y CAMACHO

La Agrupación Guitarrística Galega (AGG en adelante) fue una organización "no lucrativa" bajo la que se pretendía reunir a aquellos vinculados a la guitarra en Galicia para crear una estructura mediante la cual promover distintos tipos de actividades pensando en la difusión del instrumento y de su cultura. Fundada a principios de 1977[195], sus actividades la llevaron a formar parte de la cultura gallega e historia de la guitarra. Realizar un estudio sobre la historia de esta sociedad era una tarea pendiente y que no llegó a término bajo los auspicios de la propia AGG, primera interesada en ordenar y catalogar su material y aportaciones. Uno de los miembros directivos, Ignacio de Solas Rafecas, inició un trabajo sobre la AGG animado por sus compañeros, pero su enfrentamiento con una enfermedad que le venció impidió que llevase a buen puerto sus estudios. Buena parte de la documentación de la Agrupación, recopilada a tal fin, quedó en su poder[196]. Como hemos visto, la AGG nace en el caldo de cultivo producido por una creciente afición al instrumento que venía generado por la proliferación de la práctica en Rondallas y similares a mediados del XX, y por la lenta implantación de la educación musical en los entes públicos de la comunidad, que no podían atender a un creciente número de aficionados.

La AGG nació por la intensa devoción por el instrumento que profesaban un pequeño grupo de guitarristas gallegos liderados por el profesor y estudioso de la guitarra Antonio Uxío González Mallo (1935-2003), principal impulsor de la sociedad durante toda su historia y uno de los más activos guitarristas gallegos del S.XX. Mallo era custodio de una de las mayores colecciones de material guitarrístico de España, que se unió y creció al de la guitarrística conformando el que

---

195 Colectivo AGG: *Estatutos de 1978*. ANEXOS 4, Doc. 1 Según este documento, enero de 1977. Documento del fondo de Jose María Hinojo López, de probable autoría de Mallo. La mayor parte de los documentos de este tipo que nos hemos encontrado no están firmados, pero presuponemos que son prácticamente todos de la pluma de Mallo. Algunos están firmados como "Colectivo AGG" o simplemente "AGG", que es la firma que proponemos en este caso.

196 Esta información ha sido proporcionada por Miguel Anxo Murado, en entrevista, y cotejada con la Viuda del Dr. De Solas, la Dra. Raquel Sestelo Longueira. Nos ha aportado que esa infomación está lamentablemente fuera de su control, en conversaciones mantenidas por email. El Dr. de Solas, que había sido un miembro destacado de la AGG durante su funcionamiento, fue el primer interesado en recopilar la documentación generada por la AGG para hacer un trabajo sobre la misma, como ya queda dicho.

hemos llamado "Archivo AGG"[197], que pretendió ser público en forma de biblioteca y museo de la guitarra, aunque desgraciadamente nunca llegó a serlo. Más adelante en este trabajo comentaremos detalles de este archivo. Así, presentamos aquí una breve reseña biográfica de nuestro personaje principal, cuya historia tiene una gran parte de identificación con la Agrupación.

3.1.1 Antonio Uxío González Mallo[198] (1935-2003)

El personaje principal, sin duda, de la historia de la AGG con la que identificamos parte de su biografía, fue uno de los divulgadores principales del instrumento en Galicia en la segunda mitad del Siglo XX, además de destacado intérprete e historiador de la guitarra. Nacido en Vigo en el seno de una familia de músicos, pero criado en Buenos Aires, comienza allí su formación musical y llega a recibir clases de la famosa María Luisa Anido. Su madre había sido sin embargo su primera profesora: Doña Celia había ejercido como profesora de Piano y conseguido la medalla del Conservatorio Paganini de Buenos Aires. Retornado a Galicia en la adolescencia, comienza en Santiago de Compostela la carrera de Medicina, que abandona antes de finalizar mediados de los 60, sin duda en busca de una mayor libertad en épocas de ambiente enrarecido en España. Personaje polifacético y de amplios contactos en el mundo musical, recibió consejo durante su formación de los directores de la Banda de Santiago y de la Orquesta de Vigo, por ejemplo. En el programa de un concierto suyo con motivo del 75 Aniversario del Círculo Mercantil de Vigo, se menciona que fue el primer ganador en Galicia del concurso celebrado por la organización franquista O.J.E.,

[197] Este archivo, ha sido rastreado y localizado en parte en el transcurso de la investigación: supuestamente estaba compuesto principalmente de partituras, libros y revistas, además de grabaciones fonográficas y quizás algún instrumento musical, que se menciona iba a formar parte de un futuro "Museo de la Guitarra" que nunca llegó a concretarse. Al desaparecer el señor Mallo, este fondo de partituras y objetos fue vendido fragmentado por sus herederos a quien se pudo acercar en esas fechas a su domicilio. Sólo ha podido localizarse una parte que se halla en manos privadas, siendo su dueño el guitarrista y profesor del Conservatorio de Tui Gabriel Silvera Markoff. El profesor Markoff colaboró en esta investigación realizando búsquedas en su parte del mismo, lo que nos ha dado conocimiento de sus contenidos. El contenido principal del archivo son partituras, casi todo fotocopias que llegaron al antiguo archivo de Mallo y de la AGG a través de una red de intercambio que había establecido con los miembros de la AGG y otros colegas guitarristas. No se trata de todas las que conformaban el archivo, por lo visto, y no podemos cuantificarlo exactamente, a través del profesor Markoff conocemos que es bastante extenso, pero está sin catalogar. Para estudiar la conveniencia de recuperar material de este archivo o catalogarlo, hemos realizado un listado de búsquedas en su interior, tratando esencialmente de localizar aportaciones originales de autores Gallegos contemporáneos, sin éxito. Así concluimos que se trata de un archivo de contenido que podemos catalogar de generalista y su interés está en su volumen y la disponibilidad para el grupo en su momento, que lo utilizaría para su estudio en un momento en que el acceso a este material todavía era muy limitado. Siendo que el archivo no está compuesto de obras originales sino de copias, la idea de promover su recuperación para depositarlo en una institución pública, no nos parece demasiado apropiada, siendo además que en estos momentos es un archivo de propiedad privada y por lo tanto no nos incumbe esta decisión.

[198] Para la elaboración de esta pequeña biografía he tenido en cuenta:

Murado, Miguel Anxo: "Retrincos Biográficos", 2004, Inédito. Este documento, amablemente cedido por el autor está en los anexos a este trabajo en el apartado de documentos musicológicos.

Además, he utilizado un Currículo de mano del propio Mallo, y diversos programas de conciertos y noticias en los que aparece su biografía, redacatada por él mismo. Se encuentran anexados al trabajo en el apartado VIII.

Organización Juvenil Española, en el que se proclamó "Campeón de la Guitarra" de Galicia. Se menciona asimismo que en esos años se le contabilizan 83 conciertos en el noroeste peninsular, con lo que podemos decir sin temor a equivocarnos demasiado que el señor Mallo seguramente sería el guitarrista gallego más activo de la segunda mitad del siglo XX. En el 62, se traslada a París, para dar clases de ciencias en el Liceo Español, habiendo abandonado su carrera de medicina, pasa una temporada en la capital francesa, por necesidades familiares.

Fig. 10 Antonio González Mallo. Programa de mano de 1966. Fondo de Xosé María Hinojo

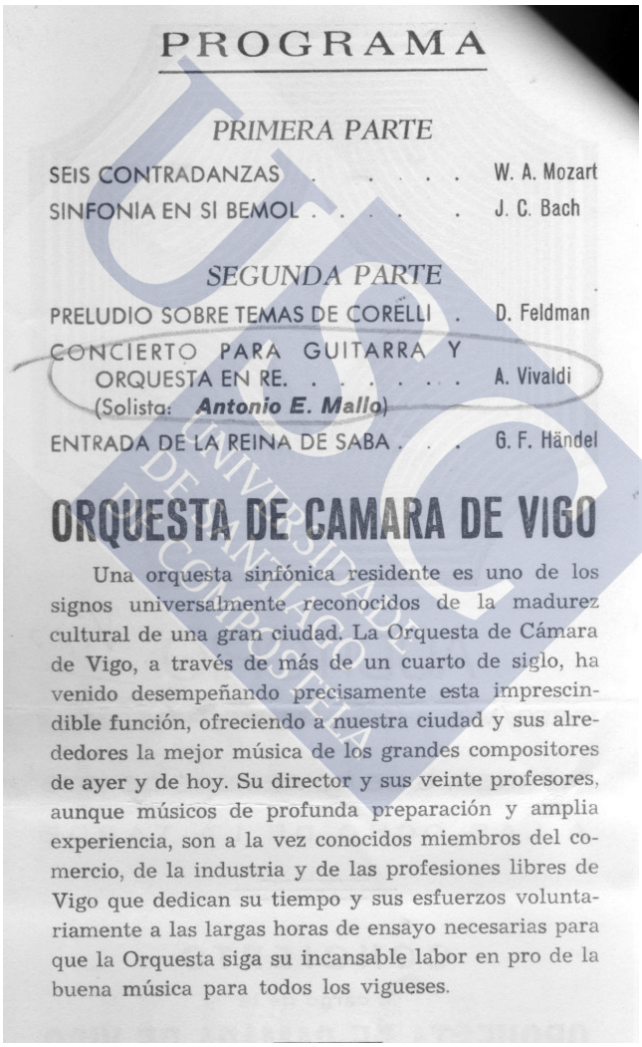
En París, Mallo se gradúa en Psicología del Arte en *L'Ecóle Practique des Hautes Etudes*, con una Tesis sobre Valle-Inclán, de la que llega a publicar diversos fragmentos en la revista Gallega "Grial". Colabora allí con el Ministerio de Cultura Francés, llevando a cabo actividades llamadas *Stages Techniques de la Guitare Classique* que se celebran en varias villas y ciudades. Mallo comienza aquí su labor de investigación e historiador guitarrístico, haciendo sus primeras conferencias acerca de la evolución del instrumento que en pocos años lo llevan a Inglaterra, Holanda, Alemania o Escandinavia.

Repertorísticamente hablando, Mallo era un cultivador de la música antigua y española principalmente, en una estela del repertorio segoviano que inundaba los programas de los guitarristas inexorablemente. Sin embargo, no desdeñó la vanguardia y atonalidad, aunque no se

convirtió en abanderado de ellas. Fue dedicatario de una obra de Enrique Macías llamada *Tres Gráficos*.

A partir de los 60, Mallo empieza a aparecer en los programas de concierto de la ciudad de Vigo, donde acude en numerosas ocasiones como solista con la orquesta de cámara de la Sociedad Filarmónica para después, en los 70, interpretar el concierto en Re de Vivaldi bajo la dirección de Daniel Feldman.

En el 75 se reafinca en Vigo y entra en contacto con las instituciones y con la orquesta de la ciudad, en donde tiene el honor de ser el primer guitarrista en hacer un papel solista (probablemente será el primer guitarrista gallego en hacer este papel) interpretando con ellos uno de los conciertos de Vivaldi.



PROGRAMA

PRIMERA PARTE

SEIS CONTRADANZAS . . . . . W. A. Mozart
SINFONIA EN SI BEMOL . . . . . J. C. Bach

SEGUNDA PARTE

PRELUDIO SOBRE TEMAS DE CORELLI . D. Feldman
CONCIERTO PARA GUITARRA Y ORQUESTA EN RE. . . . . A. Vivaldi
(Solista: ***Antonio E. Mallo***)
ENTRADA DE LA REINA DE SABA . . . G. F. Händel

ORQUESTA DE CAMARA DE VIGO

Una orquesta sinfónica residente es uno de los signos universalmente reconocidos de la madurez cultural de una gran ciudad. La Orquesta de Cámara de Vigo, a través de más de un cuarto de siglo, ha venido desempeñando precisamente esta imprescindible función, ofreciendo a nuestra ciudad y sus alrededores la mejor música de los grandes compositores de ayer y de hoy. Su director y sus veinte profesores, aunque músicos de profunda preparación y amplia experiencia, son a la vez conocidos miembros del comercio, de la industria y de las profesiones libres de Vigo que dedican su tiempo y sus esfuerzos voluntariamente a las largas horas de ensayo necesarias para que la Orquesta siga su incansable labor en pro de la buena música para todos los vigueses.

Fig. 11 Programa del primer concierto de Mallo con la Orquesta de Vigo. Fondo de X. M. Hinojo.

En el 76, se le vuelve a ver en un recital organizado por las juventudes musicales de Vigo, para los que realiza una charla-coloquio acerca de la evolución de la guitarra a través de los siglos, actividad que será muy de su gusto en la AGG, lo que le lleva a empezar a pensar en la labor que

pondrá en marcha pocos meses después, contactando con los guitarristas de la zona, especialmente con el profesor Tomás Camacho. En esos años llega a aparecer como solista con la Orquesta de Vigo unas 30 veces, según su autobiografía y ofrece numerosas charlas-coloquio. En su entorno se crea un pequeño movimiento de guitarristas, a raíz del movimiento asociativo que en aquel momento prospera en Galicia en múltiples tertulias, como la famosa del *"Cabalo Roxo"*, a la que también asiste siempre que puede desde su vuelta a Galicia. Esta tertulia, que se formaría en su propia casa, será la base de la Asociación que tantos esfuerzos le costará y en la que aparecerá en más de la mitad de los programas y actividades conservadas, así como producirá una gran parte de los artículos publicados en la revista G.V.L. En la época central de la vida de la Agrupación Guitarrística, ejercería de profesor de guitarra en el Conservatorio de Vigo, entre el 80 y el 84. En esas fechas, en 1983, funda junto con la clavecinista Blanca Lorenzo la *"Escola Aberta de Música"*, en la que Mallo continúa su labor didáctica para con la guitarra una vez abandonado el Conservatorio, y vuelca en ella sus esfuerzos al acabar la actividad de la Guitarrística en 1984. Pocos años después, en el 90, su actividad como intérprete decae, después de haber protagonizado, como estimación aproximada, unas 300 apariciones públicas, lo que lo convierte en el guitarrista gallego más activo hasta la fecha. En los 90, dedica parte de sus esfuerzos a la redacción de la *"Historia de la guitarra"*, que permanece inédita, ya que sus esfuerzos en vida no dan ese fruto y tras su muerte, la situación familiar no favoreció esmeros en esta línea, provocando además la pérdida irreparable de su colección documental, presumiblemente una de las más (si no la más) importante de la península.

La agrupación nació de la inquietud de reunión de su fundador, personaje central y esencial en el nacimiento y desarrollo de la actividad de la agrupación a lo largo de su corta vida. Mallo hacía gala de una personalidad extremadamente curiosa según atestiguan sus conocidos: un artista polifacético e inquieto que buscaba la conexión de distintas artes y ciencia, y que llegó a codearse con los aún hoy en día más importantes musicólogos dedicados al instrumento, como la destacada personalidad de Ángelo Gilardino, con quien mantuvo correspondencia y discusiones sonadas como una publicada en la revista de la Agrupación.

Poco después de establecerse en la ciudad comenzó a relacionarse con los guitarristas locales y establecer lazos para iniciar reuniones, que comenzarían formalmente en 1977 y consumirían gran parte de la energía de Mallo, pudiendo identificar la historia de la AGG con la suya propia, hasta el final de sus actividades que se fueron diluyendo hacia 1984.

3.1.2 Tomás Camacho Muelas[199] (1948-)

El otro personaje importante para el nacimiento de la Agrupación es el profesor Camacho, hoy retirado y residente en Tui, uno de los guitarristas más internacionales de la Comunidad, que fue especialmente activo en los 70, años en los que la fundación de la AGG tuvo su época de máxima actividad artística, realizando recitales por toda Europa y Asia.

Nacido en Vilches (Jaén) en 1948, comenzó sus estudios con Vicente Giner de los Ríos en el conservatorio de su localidad y prosiguió con José Tomás en el "Oscar Esplá" de Alicante, donde pudo coincidir con muchos de los que serán importantes en su generación, y tomar así contacto con Andrés Segovia en los cursos internacionales de "Música en Compostela", de quien el Maestro Tomás era Asistente. Tuvo además relación asimismo con John Williams y Leo Brower. Influenciado por la figura de Narciso Yepes, con quien estuvo vinculado, utilizó durante la mayor parte de su carrera una guitarra de 10 cuerdas, a imitación del mismo, realizando versiones de músicas de Bach en este instrumento hasta la actualidad, aunque no por ello dejó de utilizar la guitarra tradicional de 6. El último concierto de estas características se celebró en el año 2012 para la "Sociedad Filarmónica de Vigo"[200]. Usó en él las dos guitarras distintas de 6 y 10 cuerdas, presentando una curiosa versión propia de la famosa Suite BWV1004 para guitarra y percusión, en la cual colabora con el profesor del Conservatorio vigués Carlos Castro. (Hemos de mencionar que en la misma noticia se escribe acerca de la importancia que la AGG tuvo en la escena guitarrística de Galicia).

Realizó varias grabaciones, una de ellas un monográfico dedicado a Bach, otro sobre Brower y otro a la música española, con un CD junto a la cantante Teresa Novoa. En la época de los inicios de la AGG fue el primer profesor del Conservatorio de Ourense desde el año 1971, y luego del Conservatorio de Vigo a partir de 1984, para pasar a ser el Director del centro desde 1986 hasta 1995.

---

[199] No existe trabajo biográfico alguno acerca de esta figura de la guitarra en Galicia, a pesar de ser probablemente el guitarrista más profesional de los residentes en la década de los 70 y el más vinculado a la actividad Gallega. También será residente en Galicia el guitarrista de fama internacional David Rusell, sin embargo, no mantuvo (ni mantiene) relación con ninguna institución educativa o participa frecuentemente en festivales o conciertos localizados en la comunidad, siendo su relación sólo de residencia. Por cierto, vecino del maestro Camacho y bien relacionado con el mismo. Los datos para esta pequeña biografía son extraídos de su propia página web, http://guitarweb.es/tomas-camacho.html, consultada el 21 de abr. de 14, de la entrada en la enciclopedia online de Galegos.info sobre personalidades del mundo artísitico gallego, http://galegos.galiciadigital.com/es/tomas-camacho-muelas y sobre algunos programas de concierto en los que también se encuentran datos biográficos, que hemos completado con algunas consultas a la hemeroteca reciente y una entrevista personal.

[200] http://ocio.farodevigo.es/agenda/noticias/nws-137711-el-guitarrista-tomas-camacho-interpreta-bach-weiss.html consultado el 21 de abr. de 14.
http://www.lavozdegalicia.es/noticia/vigo/2012/11/24/tomas-camacho-dara-concierto-musica-barroca-vigo/0003135377984934942485 7.htm consultado el 21 de abr. de 14.

Junto con Mallo es miembro fundador de la AGG y principal impulsor de la misma, y desde la constitución de la Sociedad se mantuvo en el cargo de vicepresidente hasta que la abandonó en 1984, coincidiendo con su incorporación al conservatorio de Vigo. Fue promotor además de la creación de la nueva etapa del Concurso de guitarra de Ourense, único de los celebrados en la comunidad gallega que obtuvo cierta continuidad y trascendencia internacional. Es conocido además por sus contribuciones en el ámbito pedagógico, siendo quizás la más destacable su "*Escuela de guitarra*[201]", que publicó en su tiempo Real Musical en 2 volúmenes. Y su libro "*Iniciación a la música de vanguardia*[202]", publicado por la misma.

El maestro Camacho es muy reconocido por su labor pedagógica y es invitado con frecuencia a participar en cursos y festivales de guitarra. En este aspecto cabe mencionar que el Maestro es conocido no sólo por sus clases de técnica e interpretación, sino que es frecuentemente invitado como profesor de técnicas de estudio, o de control para la interpretación en público.

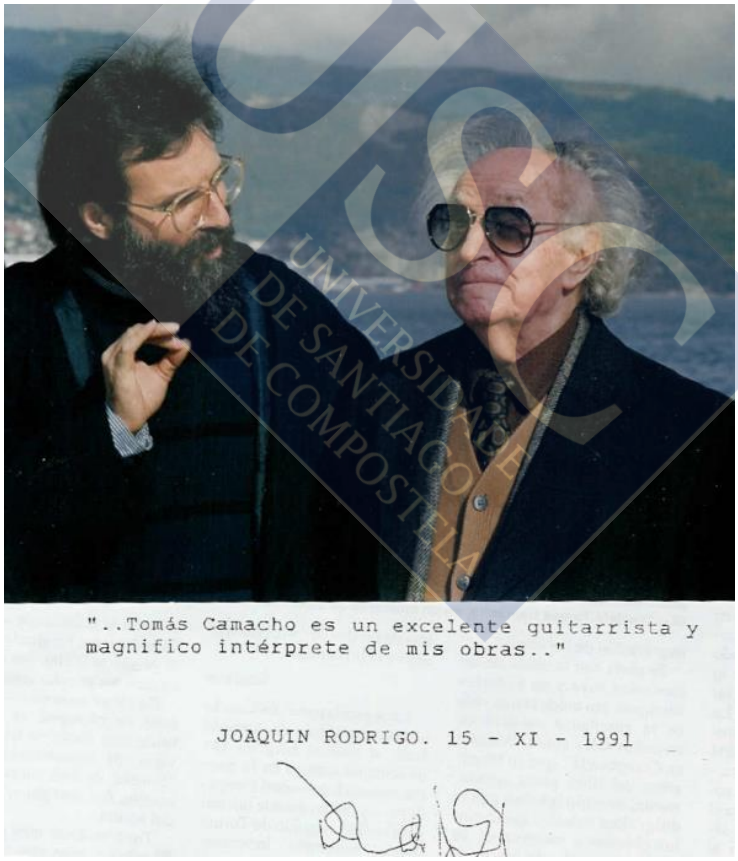


Fig. 12 Foto de Tomás Camacho y Joaquín Rodrigo[203]

[201] Camacho, Tomás*: Escuela de Guitarra, Vol. 1*, Real Musical, 1988.

[202] Camacho, Tomás: *Iniciación a la Música de Vanguardia*, Real Musical, 2002.

[203] Tomado de: http://guitarweb.es/tom as-camacho.html consultado el 21 de abr. de 14.

Además exploró la faceta de compositor y arreglista, creando por ejemplo la música para un corto cinematográfico "Soldado sen fortuna", dos obras de Teatro "Querido Maestro" y "Nos espacios do soño", varias obras de cámara con guitarra:

O Anxo, Oboe y Guitarra
Cantigas nº 1, 2,3, Soprano y Guitarra
Pra Odile, Cello y guitarra
Follas Vellas: Flauta y Guitarra (Homenaje a Rosalía de Castro)
Caminante: Violonchelo y Guitarra
A X. Luis de Dios:
I- Espertar das bolboretas
II- Penumbra de la paloma
III- Soños no Arco da Vella
IV –Crepúsculo

Su labor en el campo de la divulgación guitarrística fue asimismo muy importante y ha sido el primer guitarrista reconocido internacionalmente a un buen nivel en el entorno de los guitarristas gallegos, tocando frecuentemente en salas de importancia y atrayendo sobre él el ojo de la crítica especializada.

Es considerado el primer maestro de guitarra que tuvo una importante actividad artística de los conservatorios de música de la comunidad de Galicia, de tal manera que varios de los actuales profesores de dichos centros fueron sus alumnos.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Generalanzeiger

Differenziertes Gitarrenspiel

TOMAS CAMACHO MUSIZIERTE IM FESTSAAL DER UNIVERSITÄT

Von Barbara Kaempfert-Waithrecht

Geptofte Bladet

Evening Herald

Two Arts Festival concerts

Dublin Arts Festival Concerts.

GUITARISTS share with organists the problem of having to rise above the instrument if the music which they are playing is to be conveyed intelligently. Tomas Comacho thinks from chord to chord, and in that he is no way unique, but it places the music in abeyance.

He used an eight-string guitar in his T.C.D. recital and in respect of timbre and tone colour he showed great skill, but one was always conscious of the difficulties he was facing especially in his adaptation of a Bach Salte.

He was extremely effective in the Prelude No. I by Villa-Lobos and I was glad to hear Leo Brouwer's "Elegie," a Cuban musician whom I have not hitherto ben aware of, and also the "Cancion y Muneira" by the Spanish composer Frederico Mompou.

FANNY FEEHAN

LA VOIX DU NORD

GRAND QUOTIDIEN D'INFORMATION

Au conservatoire, étincelant récital du guitariste espagnol Tomas Camacho

Fig. 13 Varias críticas de periódicos internacionales, del archivo del Maestro Camacho.

3.2 1977: EL NACIMIENTO DE LA AGG Y LAS PRIMERAS REUNIONES DEL GRUPO

Al principio, el propio Mallo promovió entre sus conocidos, compañeros y amigos, el que acudiesen a su domicilio particular de manera periódica, con el fin de charlar, tocar e intercambiar material sobre la guitarra. Este fue el espíritu que gobernó los primeros encuentros de lo que fue el germen de la AGG, reuniones de confraternización entre colegas de profesión, al estilo de las charlas de café de Madrid y París que comentamos anteriormente como forma de asociacionismo, o al menos raíz de formas posteriores de asociación. Se supone que estas reuniones informales empezaron a tener lugar en su casa entre amigos poco después de su llegada a Vigo (acontecida en el 75), con una frecuencia mensual al irse incorporando personas más lejanas al inicial círculo de amigos, surgiendo naturalmente el proyecto de "hacer algo" más serio.

En el primer documento conservado acerca de la AGG se menciona que la primera reunión de esta especie de club de guitarristas gallegos o residentes en Galicia, tuvo lugar el 30 de Enero de 1977 por la mañana. Digamos que es la primera vez que estos compañeros de afición se dan cita por escrito, aunque no hay constancia de a quién sería destinado este escrito, circularía seguramente en forma de fotocopias que se pasaron de mano en mano en los centros musicales a los posibles

interesados. Estas reuniones, fueron de hecho una de las actividades principales de la Agrupación en sus años de vida, germen del verdadero "movimiento guitarrístico" que estaba surgiendo en estos tiempos de renacer cultural e inquietud intelectual en la Galicia que estaba saliendo de la represión.

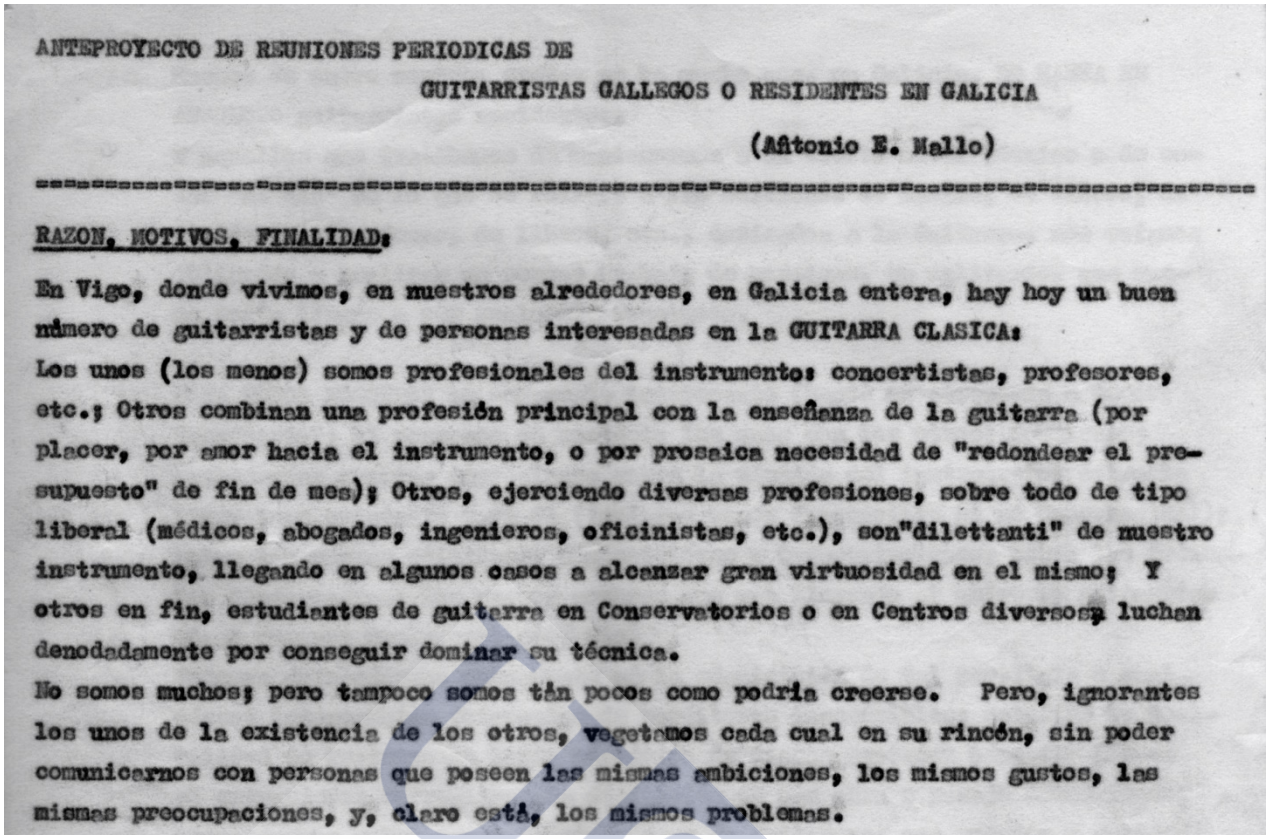
Citando a Mallo:

> ..muchos de nosotros creían que en Galicia no había en absoluto guitarristas residentes...
>
> ..Para todos nosotros (los guitarristas) es sumamente interesante, me atrevería a decir necesario, ponernos en contacto los unos con los otros, reunirnos, conocernos, intercambiar impresiones sobre la técnica del instrumento, sobre la literatura existente para él…
>
> ..Asimismo, tocar nosotros entre nosotros mismos puede servirnos (en una región sin profesores de virtuosismo, sin "grandes" del instrumento), para descubrir y corregir defectos que nosotros mismos no habríamos podido ver… [204]

Estos fragmentos del citado documento ponen de manifiesto las líneas generales de lo que será la actividad de la AGG y su razón de ser: la socialización y la autoformación. Más tarde estas intenciones iniciales se verán complementadas con la faceta más pública de la AGG en el campo de la divulgación, que incluyó conciertos, trabajos de investigación y la publicación de la revista Guitarra-Vihuela-Laúde (En adelante, GVL), única en su género y con idioma vehicular gallego.

Hemos podido seguir la actividad llevada a cabo en estas reuniones gracias a la escrupulosidad de Mallo, que anotaba cuidadosamente todos los detalles de lo ocurrido. Obsérvese el título del documento citado, *Anteproyecto de reuniones periódicas* para percibir a lo que nos referimos. Mediante este documento Mallo trató de planificar al máximo cada reunión, con la intención de sacar el mayor rendimiento posible a cada encuentro, proponiendo partes para estructurar las mismas y dotándolas asimismo de contenido.

[204] Mallo, Antonio: "Anteproyecto de reuniones periódicas de guitarristas gallegos o residentes en Galicia". Anexos I Doc 1, primer documento conservado acerca de la AGG proveniente del fondo documental de Tomás Camacho, resume las intenciones de Mallo y sus compañeros, en el que incluimos al propio Camacho, al fundar este grupo.



ANTEPROYECTO DE REUNIONES PERIODICAS DE
GUITARRISTAS GALLEGOS O RESIDENTES EN GALICIA

(Afitonio E. Mallo)

RAZON, MOTIVOS, FINALIDAD:

En Vigo, donde vivimos, en nuestros alrededores, en Galicia entera, hay hoy un buen número de guitarristas y de personas interesadas en la GUITARRA CLASICA:
Los unos (los menos) somos profesionales del instrumento: concertistas, profesores, etc.; Otros combinan una profesión principal con la enseñanza de la guitarra (por placer, por amor hacia el instrumento, o por prosaica necesidad de "redondear el presupuesto" de fin de mes); Otros, ejerciendo diversas profesiones, sobre todo de tipo liberal (médicos, abogados, ingenieros, oficinistas, etc.), son"dilettanti" de nuestro instrumento, llegando en algunos casos a alcanzar gran virtuosidad en el mismo; Y otros en fin, estudiantes de guitarra en Conservatorios o en Centros diversos, luchan denodadamente por conseguir dominar su técnica.
No somos muchos; pero tampoco somos tán pocos como podria creerse. Pero, ignorantes los unos de la existencia de los otros, vegetamos cada cual en su rincón, sin poder comunicarnos con personas que poseen las mismas ambiciones, los mismos gustos, las mismas preocupaciones, y, claro está, los mismos problemas.

Fig. 14 "Anteproyecto de reuniones de guitarristas gallegos o residentes en Galicia", Anexos 1, Doc.1. Fondo de Tomás Camacho

En el mismo documento, podemos ver cómo hasta la hora del café estaba planificada, con propuestas concretas, de manera que la intención era aprovechar al máximo cada momento del día para todas las cuestiones que tienen que ver con la afición guitarrística. Por ejemplo, en el documento del anteproyecto que mencionamos se propone que la actividad que acompañe el café sea la audición de grabaciones, que serían aportación del mismo Mallo o de otros miembros de la Agrupación en el futuro archivo común. Observamos cómo se propone en concreto la escucha de la primera grabación mundial del concierto de Lennox Berkeley para guitarra y orquesta interpretado por Julian Bream, en 1976. Es un ejemplo de la actualización que se pretendía, prestando atención a los movimientos más vanguardistas en el mundo de la guitarra.

En el mismo documento se propone estructurar el trabajo en varias partes: una, de interpretaciones de los propios miembros, una especie de "recital interno", y crítico, en el que escuchar y criticar a los otros miembros del grupo con el fin de mejorar. Esta es quizás la iniciativa más moderna en una asociación musical, no sólo reunirse para escuchar a quien se contrata, sino educarse a sí misma, como una especie de plataforma de educación continua, que funciona de

manera asamblearia. Este concepto educativo innovador[205] contribuyó sin ninguna duda a avanzar en el nivel del grupo de manera muy eficaz y recuperar lo que los mismos calificaban como tiempo perdido[206] por la falta de impulso cultural que se arrastraba en esa época de "posguerra cultural".

Durante la comida, discusión, intercambio de ideas, noticias del mundo guitarrístico de las que dispusieran los otros miembros del grupo, una manera de mantenerse "actualizado" en ese mundo donde internet todavía no había aparecido y la prensa musical era más bien escasa en torno a la guitarra. Como vemos la planificación resultó importante, incluso proponiendo por ejemplo las obras que se van a escuchar a la hora del café para preparar el coloquio de la mejor manera posible.

Estos primeros documentos se transformaron rápidamente en un boletín interno con el que se contó desde el primer momento y que respondía a esa idea de planificar las reuniones para maximizar su rendimiento. Se le llamó *Voceiro* de la AGG. Este boletín fue el germen de la futura revista de la agrupación, G.V.L., que como hemos dicho fue la primera de estas características publicada en Galicia y tuvo cierta repercusión en la literatura especializada de España y el resto de la Europa. Sabemos por la propia AGG que las publicaciones especializadas se hicieron eco de su existencia, y que ya formaba parte de las intenciones iniciales del grupo estando mencionada en el "anteproyecto". La revista alcanzó una difusión notable para su especificidad, difusión que favoreció el hecho de que fuese única en su género en ese momento. Curiosamente, parece ser que el grueso de los suscriptores de la revista eran de la Comunidad Catalana y la costa levantina, donde desde siempre ha existido una muy arraigada y extensa tradición guitarrística.

---

[205] Entrevista a Tomás Camacho el 11/05/2013 en su domicilio. El profesor Camacho nos dice que la aportación más interesante de la AGG fue precisamente este concepto de educación asamblearia mediante el cual consiguieron un ritmo de mejora mucho mayor que con los métodos tradicionales, enriquecido por el aperturismo que en artes provoca el hecho de estudiar con varios profesores a la vez, pero que no adoptaban este rol sino uno a la misma altura de compañeros para todos, lo que facilitaba un intercambio de información directo y sincero. Un método similar a este, organizado en encuentros mensuales, en donde se cuenta con un pequeño público de alumnos y un profesor es el predominante en las Universidades centroeuropeas. En el método usado por la AGG el rol de profesor es adoptado por todo el público, de manera que todos los miembros de la "clase" se encuentran al mismo nivel, lo que constituye la principal innovación educativa aportada por la AGG en un modelo que sería digno de estudio y consideración. Según el profesor Camacho, éste objetivo educativo y divulgador era lo más interesante de la actividad. Cuando los miembros de la misma fueron perdiendo interés en participar de esto la AGG empezó a perder sentido para sus miembros. La actividad principal de la misma era ya por ese entonces la organización de actos públicos. El profesor Camacho nos cuenta que en su caso focalizó su actividad en el Conservatorio, en pleno crecimiento, y en su colaboración con las instituciones públicas, que estaban realizando las funciones que también hacía la AGG informalmente. Camacho en esta entrevista nos dice que una vez abandonada la AGG cuando ya estaban en funcionamiento las instituciones educativas y muchos de sus miembros trabajando en ellas, fue cuando él mismo se percató de lo que habían creado como plataforma educativa y de divulgación, a la que en muchos casos no habían concedido excesivo interés.

[206] Marco, Tomás: *Historia de la Música del Siglo XX*, Alianza Editorial, 1996. Marco hace alusión en este libro al tiempo perdido durante el franquismo por los compositores de la generación del 51, que tuvieron que absorber las corrientes Europeas en tiempo récord para asomarse a las Vanguardias. En varias ocasiones los miembros de la AGG hacen referencia a esta premisa, a la que suman unas supuestas condiciones especiales de aislamiento para Galicia.

Hemos podido recuperar copias de la mayor parte de los documentos como éste, que nos permiten redactar una fiable historia de la Agrupación, como ya hemos indicado en el estudio inicial de las fuentes. Hemos decidido incluirlos en los anexos a este trabajo porque si no las citas no podrían seguirse para corroborar o completar las informaciones que de ellos extraemos y por tanto en adelante vamos a citar todos estos *"working papers"* hacia los Anexos, ya que son documentos evidentemente inéditos y nos vemos obligados a basar gran cantidad de trabajo en ellos para la reconstrucción de esta historia.

En este primer documento se menciona también la posibilidad de crear en el futuro una Sociedad de Guitarra, con el objetivo de desarrollar alguno de estos objetivos iniciales de la Agrupación con mayor comodidad y garantía. Fue un tema recurrente de los primeros encuentros hasta que pudieron darle forma. En la segunda reunión, citando a Mallo[207]:

> ..de guitarristas gallegos o residentes en Galicia..
>
> El Dr. Castañer (uno de los miembros del grupo de fundadores, aficionado) propone
>
> .. el Dr. Ángel Castañer propone, con mucho acierto, "Amigos de la Guitarra"..

Aunque vamos a poder constatar que esta discusión acerca de la formalización de la sociedad será larga hasta que se tome la decisión final.

Se menciona además la posibilidad de llegar a contar con un local propio para esta futura sociedad, que aunque sabemos que se buscó con ahínco, por el testimonio que nos ha llegado, es un deseo que no llegó y las reuniones tuvieron lugar, salvo contadas excepciones, en los domicilios particulares de los miembros. Este factor, es seguro que contribuyó definitivamente a la mencionada pérdida del fondo AGG por encontrarse en un domicilio particular (el de Mallo).

De cara a la tercera reunión[208] del grupo ya se había establecido una estructuración para el trabajo que es la que vamos a observar a lo largo de las posteriores reuniones

1º Ejecutar a Solo
2º Audicionar grabaciones
3º Música de Conjunto y de Cámara vinculada a la guitarra
4º Realizar estudios Monográficos
5º Presentar "Rarezas",

Además de las reuniones mensuales que se mantendrán hasta la disolución del grupo, según lo que podemos recoger del mismo documento se acuerda también crear:

---

[207] Mallo, A.: "Segunda reunión de guitarristas gallegos o residentes en Galicia", AGG, 1977. Anexos I, Doc. 2, es la única fuente escrita de estas informaciones sobre las primeras reuniones, que completamos con las entrevistas a Miguel Anxo Murado y Tomás Camacho, especialmente.

[208] Mallo, Antonio: "Tercera reunión de guitarristas gallegos o residentes en Galicia" Anexos I, Documento 3

Un Fondo discográfico
Un Fondo de partituras
Una Bibliografía guitarrística
Una Biblioteca guitarrística
Un Archivo histórico de la guitarra

La documentación inicial del proyecto sobre la que hacer crecer este archivo era la que aportó el señor Mallo, y las reuniones permanecieron indefinidamente celebrándose en su domicilio donde se forjó este archivo. No cabe duda de que después de la puesta en marcha de las reuniones del grupo, esta base creció a buen ritmo, cuestión de la que se jactaron en numerosas ocasiones. Al señor Mallo este grupo le sirvió sin duda para ponerse en contacto con los demás aficionados y profesionales que podrían poseer material guitarrístico que todavía no estuviese en su poder, creando un sistema por el que poder hacerse con el material de los demás miembros de manera que se cree un archivo común[209], que apenas dos años después de la fundación del grupo, dice constar de más de 50.000 referencias.

El sistema citado para el intercambio de material entre los socios/miembros en estas primeras actas es el de la creación de listas, estableciendo criterios para mantener la "seguridad" del material de los demás miembros, por ejemplo: no se prestan los discos, el interesado en algún registro deberá citarse con su dueño. Se crea así un sistema de préstamos, que permite acceder a los miembros a literatura y grabaciones de manera periódica[210].

A la vista de la información recopilada, quizás estas reuniones o el número de miembros de la AGG, excedió el número que Mallo tendría en mente en los comienzos, ya que se extendió por la geografía gallega más allá de Vigo y su área circundante inicial hasta el entorno de 400 socios[211] a lo largo de toda la Región, según se menciona en noticias futuras a esta época, aunque no parece que el control del número de socios haya sido llevado muy estrictamente a la vista de la documentación recuperada[212], y lo vago de las cifras ofrecidas a la prensa.

Conservamos un listado de los miembros fundadores en el segundo de estos documentos o "actas de reunión"[213] de fecha 27 de Febrero del 77: se menciona en él que a la primera reunión

---

[209] Barcón, Carlos, "Exposición de Artes plásticas en torno a la Guitarra", *El Ideal Gallego Revista Semanal*, 24/09/78
[210] Mallo, Antonio: "Cuarta reunión de guitarristas gallegos o residentes en Galicia" Anexos I, Documento 4, p. 2.
[211] Llorente, Pilar: "La Agrupación Guitarrística Galega no persigue fines lucrativos", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 1980/9/20. Anexos II. En la noticia se menciona que la fecha de la noticia coincide con un acto de la AGG del que conservamos programa, un recital en la Iglesia de Santa María de Cambre: Anexos III, Prog. 20 1980/9/20 "Recital conjunto en la iglesia de Santa María de Cambre", lo que nos sirve para datarlo ya que el recorte está incompleto. En el artículo se entrevista a Manuel Mosquera, secretario de la AGG en A Coruña con el que asimismo he mantenido diversas entrevistas y ha aportado material a esta investigación, al que cito: ".. en total somos actualmente unos 400 socios..".
[212] En el fondo aportado por Xosé María Hinojo hemos encontrado un listado de miembros pero está incompleto y parece ser sólo un borrador. Ha sido el único documento relativo a esto que hemos podido recuperar.
[213] AGG, Mallo, Antonio: "Segunda reunión de guitarristas gallegos o residentes en Galicia", Anexos I, Doc. 2

asisten 10 personas, entre las que podemos encontrar como miembros destacados de la comunidad guitarrística gallega al propio Mallo y al profesor Tomás Camacho, uno de los primeros divulgadores del movimiento guitarrístico moderno en la Galicia contemporánea.

Pronto la AGG se constituyó en plataforma para promover las actividades de sus miembros, además del citado lugar de intercambio y aprendizaje. La AGG tomó para sí la misión de Adalid público de la guitarra en la Región, en palabras de su presidente y fundador, Antonio Uxío Mallo:

> Lo que la agrupación espera hacer en Galicia es elevar su nivel guitarrístico, y que la gente conozca la guitarra. Queremos dar más conciertos de clásico para fomentar las vocaciones y que el melómano, que piensa que la guitarra es un instrumento menor, sepa que no es así, y que tiene una literatura seria[214]

Se puede deducir de estas palabras, que el instrumento estaba en esta época en inferioridad de condiciones con respecto al reconocimiento social y académico del que podrían gozar otros "más clásicos", al menos bajo la percepción de Mallo, y que la AGG pudo ser en parte producto de la necesidad que sintieron sus miembros fundadores de solventar este problema, y a la vez sentirse apoyados en el cultivo de la guitarra desde el interior del propio grupo, de manera que gozasen de un reconocimiento "más profesional".

En la cuarta de las reuniones[215], fechada en 24 de Abril del 77, podemos como dato interesante ver la primera "relación de miembros", que nos hace un retrato de los personajes principales de la vida guitarrística gallega que participaron en el proyecto, y que aglutinan a muchos de los profesionales del instrumento y mejores aficionados locales de Vigo en la década de los 70 y 80.

Esta *lista de primeros 17 componentes*, según su propia descripción, es la que sigue:

> *Antonio E. Mallo* Concertista y profesor del centro "Ángel da Guarda" de Nigrán y posteriormente del Conservatorio de Vigo, formado en Buenos Aires.
>
> *Tomás Camacho* Concertista y profesor de los conservatorios de Ourense y Vigo, posteriormente. Camacho ha sido la máxima autoridad guitarrística en Galicia mucho tiempo y la figura preeminente de la AGG en la primera época, el único guitarrista del grupo que tendría una verdadera proyección exterior como intérprete profesional además de profesor institucional.
>
> *Dr. Ángel Castañer* Violonchelista de la Orquesta de Vigo, vinculado al mundo de la Universidad y la Sociedad Filarmónica, guitarrista aficionado aunque había sido profesor en varios centros privados y escuelas de música.
>
> *Dr. Bernardo Castañer* Hermano del anterior, también Violonchelo de la Orquesta, guitarrista polifacético en cuanto a estilos y también médico de profesión.

214 Naya, Jesús: "Pronto tendremos en Galicia grandes guitarristas clásicos", *El correo gallego*, 28/Marzo/1980. Entrevista a Mallo.

215 Mallo, Antonio: "Cuarta reunión de guitarristas gallegos o residentes en Galicia", AGG, 1977 : Anexos I, Documento 4.

Jesús Quiroga Guitarrista de música moderna, uno de los precursores del movimiento Jazzístico de Vigo, formando parte de múltiples agrupaciones de música moderna y Jazz.

Vicente R. Abeijón Comerciante local de Vigo, profesor de aficionados y director de agrupaciones corales no profesionales.

Carlos Pérez Zunzunegui Guitarrista aficionado

Julio López Aguilera Profesor del Conservatorio de Vigo

John Matthews Guitarrista aficionado

Jaime Fandiño Guitarrista de música moderna y grupos de baile, perteneciente al grupo "Los Santos"

José A. Rebollo profesor de rondallas y corales aficionadas del entorno de Vigo y guitarrista de grupos de baile

Dr. Carlos Soneira Aficionado residente en Alemania pero cercano al grupo

Enrique G. Macías Crítico de "La Voz de Galicia" y compositor. Nacido en 1958, Macías fue uno de los compositores más reconocidos de España y parte de su formación autodidacta basada en la experimentación la pudo hacer con la experimentación hecha en la AGG. Macías colaboró con Juventudes Musicales con asiduidad en su juventud, sociedad entonces presidida por Manuel Álvarez. Veremos más adelante que en este trabajo hemos encontrado dos obras de él que no figuran en sus catálogos, una de ellas la adjuntamos y analizamos. Sólo podemos considerar a Macías como un "visitante" pero dada su condición de niño prodigio y futura promesa su contribución y su presencia en el grupo inicial es muy destacable.

José Manuel Barbosa Aficionado local

Luís Álvarez Aficionado local

Sara Alonso Alumna del Conservatorio de Vigo

Jesús Alonso Alumno del Conservatorio de Vigo

LOS PRIMEROS COMPONENTES DE NUESTRO GRUPO, siguiendo el orden cronológico de formación del mismo, son los que siguen:
1= Antonio E. MALLO: Concertista de Guitarra clásica. Alumno del Conservatorio de Buenos Aires. Hoy profesor de guitarra en el Centro Polipedagógico "Angel de la Guarda" (Nigrán) donde colabora asimismo en sesiones de terapéutica musical. Lleva muchos años amasando documentación sobre Historia y Bibliografía de la Guitarra.
2= Tomás CAMACHO: Concertista de Guitarra clásica. Alumno de José Tomás (Conservatorio de Alicante), de Leo Brouwer (Arles) y de "Música en Compostela". Becario de la Fundación Barrié. Hoy profesor de Guitarra en el Conservatorio de Ourense.
3= Dr. Angel CASTAÑER: Excelente guitarrista "dilettante". Alumno de Andrés Segovia en "Música en Compostela". Ha actuado como solista veces numerosas y ha sido profesor en diversos centros y en los Cursos Universitarios de Verano en Vigo. Es además violoncello en la Orquesta de Cámara de Vigo.
4= Dr. Bernardo CASTAÑER: Guitarrista "dilettante", que ha cultivado todos los géneros y actuado veces numerosas. Como su hermano, es violoncello en la O. de Cámara de Vigo.
5= Jesús QUIROGA: Guitarrista profesional. Es acompañante habitual de los cantautores gallegos Bibiano y Benedicto.
6= Vicente R. ABEIJON: Profesor de Guitarra en un comercio de música de Vigo (Galerías de Colón). Es además Director de la Coral Polifónica del Centro Cultural de Teis.
7= Carlos P. ZUNZUNEGUI: guitarrista "dilettante".
8= Julio LOPEZ AGUILERA: Profesor de guitarra en el Conservatorio de Vigo.
9= John MATTHEWS: guitarrista "dilettante".
10= Jaime FANDIÑO: guitarrista profesional en el conjunto "Los Santos".
11= José A. REBOLLO: profesor de rondalla en un Colegio Privado de Vigo, y guitarrista en un conjunto de nuestra ciudad. Es además Director de la Coral de Candeán.
12= Dr. Carlos SONEIRA: Guitarrista "dilettante". Alumno de "Música en Compostela". Aunque ausente en Alemania, sigue de cerca la marcha de este grupo desde nuestros primeros pasos.
13= Enrique G. MACIAS: Crítico musical de "La Voz de Galicia", y responsable de programas musicales en emisoras de radio de nuestra ciudad. Compositor de música vanguardista.
14= José Manuel BARBOSA: guitarrista "dilettante".
15= Luis ALVAREZ: guitarrista "dilettante".
16= Sara ALONSO: alumna de guitarra en el Conservatorio de Vigo.
17= Jesús ALONSO: alumno en el Conservatorio de Vigo.

Fig. 15: Anexos 1 Doc. 4, Lista de Componentes iniciales. Fondo de X. María Hinojo

Mallo y Camacho serán los principales impulsores de la Sociedad, de los que dependerá su existencia hasta los últimos días. Gracias a este listado vemos cómo los primeros miembros de la AGG provienen del mundo educativo, tanto institucional como aficionado, ya que en esos

momentos las enseñanzas en escuelas, academias o asociaciones no alcanzaba el nivel de profesionalización de hoy día, donde el nivel de muchas de estas formaciones e instituciones está a una altura impensable en aquel entonces, cuando los estudios todavía se estaban instaurando en nuestra sociedad. Podemos ver también cómo la sociedad se relacionó con la Filarmónica a través de los Castañer y con Juventudes Musicales y "La Voz de Galicia" a través de Macías principalmente, lo que desembocó en ciertas colaboraciones puntuales y en que la AGG tuviese cierta facilidad en darse a conocer al público en esta primera etapa, ya que sus miembros fueron los primeros interesados y dispusieron de los canales para hacerlo.

Mallo relata en el *Voceiro* que luego remite a los participantes acerca de cómo será la forma de debate que funcionará el grupo:

> Durante la comida, se han trasladado las bases sobre las que funcionará nuestro grupo: no se trata de una "sociedad" ni un "club" en el sentido estricto del término, y nuestros fines no son lucrativos ni el crear una especie de "oficina de promoción". Somos simplemente un grupo de guitarristas profesionales y de personas amantes de la guitarra que nos reunimos para ejecutar y oír el instrumento. Tras larga discusión, han sido rehusadas varias proposiciones de denominación del grupo. Se acordó que cada uno de nosotros aporte sus ideas a este respecto para la próxima reunión: esta denominación se decidió será en lengua gallega.
>
> Se han definido las Actividades de nuestro grupo:
>
> 1) Reuniones mensuales, que constan de: ejecuciones a solo; audiciones de música grabada; ejecuciones en grupo y Música de Cámara en la que entre la guitarra, estudio de determinadas obras, autores, épocas, estilos, etc.; presentación de obras raras o desconocidas.
> 2) Fondo discográfico. Como ya se había dicho anteriormente, que cada cual aporte una lista con su propia discografía guitarrística. Los discos no se prestarán, sino que aquel de nosotros que desee oír, grabar, etc., una obra determinada, concertará una cita con el poseedor del registro en el domicilio de este último.
> 3) Fondo de Partituras. Las partituras prestadas deberán ser devueltas dentro de la misma semana a su dueño.
> 4) Bibliografía guitarrística, en construcción por E. Mallo: más de 6.000 fichas clasificadas por autores y casas editoras, están a la disposición de aquellos que estén a la búsqueda de alguna obra determinada.
> 5) Biblioteca: Libros sobre guitarra, revistas especializadas en guitarra.
> 6) Archivo histórico de la guitarra: en el que lleva trabajando muchos años Antonio E. Mallo: a disposición de quienes deseen conocer algo determinado sobre un autor, época, etc. Se reglamenta el uso de estos documentos de tipo histórico-bibliográfico (nº4 al 6): si alguien los utilizare en un recital, conferencia, coloquio, emisión de Radio o TV, artículo o publicación cualesquiera, deberá obligatoriamente hacer constar el nombre de nuestro grupo como fuente de su información.[216]

Ya hacia el quinto mes de existencia de las reuniones "formales" del grupo se constata en sus actas una cierta normalidad y orden de los trabajos. El número de miembros que asiste a las reuniones es ya del entorno de 20[217].

---

[216] Mallo, Antonio: "Cuarta reunión de guitarristas gallegos.." Op. Cit.

[217] En cada acta, se menciona el número de asistentes de la anterior reunión pero no se hace un listado sistemáticamente. En ocasiones, Mallo relaciona la gente que disculpa su asistencia, si estas personas estaban en el programa de

En la quinta reunión[218] se estudia e interpreta el famoso estudio en Si menor (conocido como "el rompemanos") de F. Sors por varios de los miembros, para posteriormente pasar a discutir las opciones utilizadas por cada uno de ellos, y valorar cuales son las mejores soluciones, debatiéndolas en grupo.

> Estudio y discusión de una obra: Estudio en Si menor de Fernando Sors. Lo han ejecutado, sucesivamente: Tomás Camacho, Julio López Aguilera, Sara Alonso y Antonio E. Mallo. Se verifica luego la discusión sobre dicha pieza: Se hizo hincapié en las distintas digitaciones utilizadas para la mano derecha, empleando o no el dedo anular, y en el apoyado o no de la línea melódica, y las razones por las cuales cada uno de nosotros utilizaba una técnica determinada. Se le consideró como un ejercicio interesante para ejercitar la cejilla (en principiantes de esta técnica), pero en cambio no se le creyó especialmente idóneo como ejercicio de arpegios de mano derecha. En fin, se ejecuta en grupo. El estudio de Sors es tocado por Sara Alonso y Julio López Aguilera, y la melodía op. 34 que Daniel Fortea compuso para el mismo por Bernardo Castañer y Antonio Mallo, Tomás Camacho ejecutando la misma pero en octava baja.[219]

Este ejemplo nos ilustra la novedosa manera de estudiar que utilizaron en la AGG. El carácter abierto de esta propuesta, en la que todos los participantes asumen un rol al mismo nivel[220], ha permitido avances evidentes en el grupo en un corto espacio de tiempo, lo que prueba la eficacia de la misma, entre los diferentes perfiles de guitarristas que participaron de ella[221].

Otro aspecto destacable de la actividad de la AGG que vamos a poder observar es el estudio de la música de cámara y orquestal, característica que podemos calificar de única en su género, si nos atenemos a la práctica más o menos estable de música orquestal con guitarra.

Existen hoy día escuelas de práctica orquestal, pero el estudio del repertorio de guitarra y orquesta no suele estar en los programas, salvo contadas excepciones. Este sería el lugar idóneo para esta propuesta. Asimismo, en las instituciones educativas podríamos también tener oportunidad de hacer práctica orquestal con la guitarra como solista, pero de nuevo, serán contadas las ocasiones en las que se pueda hacer, aunque existirán oportunidades, sin duda. Sería de todas maneras

---

participantes para ejecutar algunas músicas a la guitarra, sobre todo. En el caso del acta de la 5ª, se menciona que asistieron 21 personas a la anterior el 24 de Abril del 77.

[218] Mallo, Antonio: "Quinta reunión de guitarristas gallegos o residentes en Galicia", Anexos I Doc 5.

[219] Mallo, Antonio: "Quinta reunión de guitarristas gallegos.." Op. Cit.

[220] Entrevista a tomás Tomás Camacho (Op. Cit.): se nos aporta esta afirmación: La utilización de un rol distinto al profesor-alumno tradicional, no sólo permitió enriquecerse a los miembros menos "profesionales" de la AGG de manera más rápida y práctica, saltándose los límites de las programaciones oficiales de las Instituciones educativas, sino que permitieron que los propios profesionales se sirviesen de la misma plataforma para enriquecerse mutuamente y obtener de los aficionados opinión más directa, colaboración en la búsqueda de material, digitaciones, soluciones técnicas y musicales..

Músicos que luego se llamaron autodidactas participaron de este modelo. Nosotros opinamos que el término autodidacta/s no es exactamente apropiado, pues a fin de cuentas, parece evidente que se está participando en un proceso de enseñanza-aprendizaje, aunque no sea de la manera tradicional. En el modelo de la AGG se proponen ideas que se desarrollan en modelos actuales de educación a distancia, por ejemplo.

[221] Músicos que luego se llamaron autodidactas participaron de este modelo. Nosotros opinamos que el término autodidacta/s no es exactamente apropiado, pues a fin de cuentas, parece evidente que se está participando en un proceso de enseñanza-aprendizaje, aunque no sea de la manera tradicional. En el modelo de la AGG se proponen ideas que se desarrollan en modelos actuales de educación a distancia, por ejemplo.

extremadamente difícil hacer un seguimiento de lo que se hace en todos los centros educativos, pero en este caso podemos afirmar que no es muy frecuente en nuestra comunidad.

Como hemos podido ver, varios de los miembros de la lista inicial de miembros pertenecían a la hoy extinta Orquesta de Cámara de Vigo. En el acta de la quinta reunión podemos ver a varios de ellos tocando los instrumentos orquestales formando un pequeño grupo de cámara de prácticas:

> José Luis Rial y Paulino Casares, Violines
> Rafael Mallo, Viola
> Ángel Castañer, Violonchelo
> Antonio Mallo, Guitarra

Se interpretó en esa ocasión el Concierto en La Mayor de Carlos Seixas[222], obra muy raramente programada entre guitarristas, pero perteneciente al círculo de obras estudiadas por los clavecinistas. Seixas es otro de los músicos que no puede evitar la atracción gravitatoria del gigante Scarlatti[223]. Sin embargo Mallo, gustoso de las rarezas y expandir el repertorio, consideró interesante ir más allá del maestro tan frecuentemente transcrito a la guitarra, cuestión de agradecer, aunque no pareció influir mucho en sus seguidores en fase de formación, que seguramente estuviesen deseosos de profundizar primero en la obra "principal", como el que desea estudiar Bach en primer lugar al acercarse al Barroco. Hemos de destacar también lo curioso de la situación de ofrecer esta suerte de concierto privado con una orquesta de cámara en un domicilio particular, algo que consideramos destacable. Aunque la situación está a caballo entre un ensayo y un concierto privado, ya que parte de la intencionalidad de la situación estriba en el conocimiento de las obras, en su escucha por el grupo, además de su práctica.

Este grupo de prácticas se reunió todavía en algunas ocasiones más en los cursos posteriores, dando la rara oportunidad a los guitarristas de hacer algunos ensayos con orquesta reducida.

Aunque no creemos que sea apropiado llamarle a esto escuela de práctica orquestal con guitarra, ya que no se trató de un grupo estable que se reuniese todos los meses, sí que llegaron a tocar en público con esta pequeña orquesta de cámara con guitarra y tuvieron ocasión de realizar un número de ensayos con ellos. Mallo y Camacho fueron los protagonistas de estos conciertos con orquesta de cámara o más bien grupo de cuerdas, por lo limitado de la formación. Los Castañer, Rial y Mallo eran miembros de la orquesta de cámara de Vigo en los 70, con los que Mallo tenía

---

[222] Kastner, Macário Santiago: *Carlos de Seixas*, Coimbra, Coimbra Editora, 1947:
José Antonio Carlos de Seixas (1704-1742) fue un compositor y organista portugués que trabajó en las cortes de Coimbra y Lisboa, estableciendo relaciones con Doménico Scarlatti y produciendo una importante cantidad de música de Tecla. No muy frecuentemente programado, se encuentra en varias ocasiones en programas de la AGG de mano de Mallo, que probablemente firmase algunas de las transcripciones, que no se han podido recuperar.

[223] La Fundación Juan March programó un ciclo de esta temática (compositores a la "sombra" de Scarlatti) en la temporada 2010-2011, cuyo programa se puede consultar en http://www.march.es/Recursos_Web/Culturales/Documentos/Conciertos/CC675.pdf (consultado en 5/10/13).

contacto y amistad. Algunos de los proyectos que aquí "mostró" al grupo ya eran cosas que había tocado con ellos en los años anteriores[224].

En la misma reunión y con la formación:

José Luis Rial, Paulino Casares y Bernardo Castañer, Violines,
Rafael Mallo, Viola,
Ángel Castañer, Cello,
Antonio Mallo, Guitarra

Se ejecutó una transcripción de una Sonata en La menor de Telemann.

Repertorio no muy usual, que posiblemente sólo se haya escuchado en contadas ocasiones en estas formaciones o por públicos de Galicia, incluyendo la guitarra. Es de destacar que esta colaboración de los miembros de la Orquesta de Cámara con la AGG, permitió hacer en futuras ocasiones algunas representaciones de repertorio de cámara y sinfónico (aunque sea con esta reducidísima formación), tanto públicas como privadas del entorno de la AGG, en varios recitales públicos que reseñaremos más adelante, además de las citadas escuchas privadas. Es más, fue una plataforma de desarrollo muy destacable donde estudiar la incorporación de la guitarra con estas formaciones, dando en el futuro frutos como la composición y estreno por este grupo del concierto "Anceio" de Daniel Quintas[225] que más adelante también estudiaremos. Veremos también una agrupación que tuvo cierto éxito en la transcripción de repertorios renacentistas y barrocos para guitarra y clave, el formado por Anxo Murado y Blanca Cuesta, cuya proyección más allá de lo programado por la AGG podemos considerar bastante destacable.

Debemos considerar en este punto la aportación de Mallo, que no sólo hace gala de dotes organizativas en la actividad del grupo, sino que contribuye muy activamente en la parte musical estudiando gran cantidad de obras para cada encuentro, aunque desconocemos el nivel de profundización del trabajo, es indudable que la mera presentación de las obras ha de ser una enorme cantidad de esfuerzo vertido en la lectura y preparación. Sin duda Mallo fue la figura central de la AGG, absorbiendo gran parte del protagonismo en las reuniones y actos públicos.

En Junio del 77, en el 6º Encuentro se acuerda finalmente el nombre *"Agrupación Guitarrística Gallega"*, que figura en el título del acta[226].

---

[224] Programa de la Orquesta de Cámara de Vigo de 09/11/1976, por ejemplo, Mallo toca como solista el Concierto en La para guitarra y orquesta de Carlos Seixas. A los violines vemoa al mismo Rial y Casares, entre otros, a Rafael Mallo a la Viola, y a los dos hermanos Castañer en esta ocasión al Cello.

[225] Quintas fue director de la Orquesta de la Filharmónica de Vigo y compositor. La mayor parte de su obra permanece inédita. En el momento de la redacción de este trabajo, se está realizando una investigación sobre su obra por alumnos de la Universidad de Vigo. La localización y recuperación de su obra "Anceio Op. 24" ha sido uno de los objetivos del presente trabajo. Más adelante, profundizaremos en el estudio de esta obra.

[226] Mallo, Antonio: "AGG, Sexta Reunión", Anexos I, Doc. 6.

> Se ha discutido largamente la denominación de nuestro grupo. Tras haber comparado los nombres que poseen las distintas sociedades de guitarra que existen o han existido en todo el mundo, y tras haber sugerido los presentes diversas y variadas denominaciones, se ha dudado entre dos o tres nombres. Al fin, se ha decidido el que ya encabeza esta hoja: Agrupación Guitarrística Galega.

Se menciona que los detalles de esta discusión están en las "actas" de las reuniones a disposición de los miembros. Por desgracia no hemos podido acceder a estos documentos más "extensos" que los recuperados en forma de "Voceiro" o fanzine de la Agrupación, y desconocemos si se pueden conservar. Podemos deducir que el término "asociación" les parecería inapropiado si comparamos la naturaleza de la activad con las que hemos podido estudiar en la introducción, donde hemos podido observar que las similitudes al grupo objeto de nuestro estudio son bastante limitadas y la palabra "Agrupación" (de aficionados, de profesionales…) parece ciertamente definir más correctamente nuestro objeto de estudio. En la introducción hemos mencionado que este nombre (Agrupación) se encuentra referido a grupos de origen literario, lo que sospechamos que fue el espejo en que mirarse a la hora de tomar esta decisión.

El tema del sexto encuentro se centró en el estudio de la obra de Villa-Lobos, de manera monográfica, inaugurando en el grupo esta modalidad de reunión de estudio poniendo el foco en un tema monográfico. Es de destacar asimismo que la dificultad del tema es más que evidente para el guitarrista aficionado: la obra para guitarra de Villa-Lobos no está al alcance del iniciado, siendo que por ejemplo su colección de estudios se considera un referente técnico de alto nivel, al nivel de los estudios trascendentales de Chopin en el piano. Esto nos da una idea ya del carácter profesional o profesionalizado del grupo y los que en él participan, al menos en la parte de ejecutantes, que deben estar capacitados para ejecutar obras de este nivel.

En toda esta fase inicial hemos observado claramente la vocación de "grupo de estudio", que ataca su labor con gran entusiasmo y hace pasar por sus "dedos" gran cantidad de material en poco tiempo, lo que nos demuestra con hechos la ilusión o la necesidad de estudio de los primeros integrantes, que por otra parte, no varían de estos 17-18 miembros iniciales hasta la décima reunión donde el grupo parece crecer un poco hasta los 24 miembros, ya que la lectura de las obras propuestas consumió sin duda buena parte de la energía de los participantes[227]. El "núcleo duro" se

[227] Es muy difícil establecer tiempos y esfuerzos en cuanto a la práctica musical se refiere y la casuística es infinitamente diversa, dependiendo de varios factores como la destreza o la capacidad de concentración del ejecutante, así como la situación previa al estudio de una obra, que puede ser nueva o no para el ejecutante. Como mínimo, el saber a qué se dedica atención un ejecuntante puede darnos una idea nivel en que se encuentra, comparándolo con las en las programaciones escolares de hoy. Si nos atenemos a la obra de Villa-Lobos, no se programan en el Grado Elemental, y se pueden encuadrar siempre aproximadamente a partir de mediados de Grado Profesional en el caso de las de dificultad menos elevada. Los estudios son una de las obras obligadas del Grado Superior, así como los Conciertos. Por lo tanto, podemos considerar que los ejecutantes que se enfrenten a ellas deben de ser de nivel Medio-Alto, el equivalente a estar finalizando el Grado Profesional, o cursando Grado Superior, como mínimo. Aunque hemos observado en el acta que la preparación de las obras ha dejado como opcionales los estudios, que son el repertorio más complicado, y los conciertos, preparando cada uno obras

mantuvo siempre estable, pero no todos los miembros acudían a las reuniones asiduamente, además de que probablemente a algunos se les invitase o apareciesen de improviso, según se menciona en alguna ocasión en las actas. Las ganas de estudiar hicieron que esta actividad que se suponía se celebraría durante el curso escolar se decidiese continuar ininterrumpidamente ya a la llegada de las primeras vacaciones de verano.

Después de sus primeros 7 meses de vida, se ve la primera mirada hacia sí misma de la AGG, que hace un pequeño balance de los trabajos realizados durante esos meses, ofreciéndonos los siguientes datos: la Agrupación había contado con 22 miembros activos que habían trabajado sobre 120 obras de 55 autores[228], lo que equivalió sin duda a la realización de un estupendo máster por parte de sus miembros, que se empezaron a sentir ya "formados" y sintieron la necesidad en su seno de preparar su salida al exterior para poder poner en valor el esfuerzo realizado. En esta 6ª reunión vemos un giro intencionado del grupo hacia la apertura al público exterior, tomando en consideración nuevas acciones, como notificar la existencia del grupo a revistas y medios, redactar material promocional y, en definitiva, empezar a prepararse para enseñar el trabajo realizado y actuar en público.

> Se ha discutido largamente la posibilidad de verificar actuaciones cara al público organizadas por esta Agrupación. La idea ha parecido interesante a los asistentes por representar una labor educativa del público Gallego dándole a conocer las distintas facetas y posibilidades de la guitarra.

La AGG, como ya había quedado dicho, se sintió con la necesidad o la misión de actuar en esta vertiente divulgativa, que será sin duda la más visible y quizás la más valorable. Sería complicado

---

concretas, con lo que quizás el nivel no estaría exactamente en un Grado Superior de hoy pero se le acercaría. Para esta pequeña aclaración en cuanto al nivel, que consideramos que podría ser aclaratoria para el lector menos introducido en el repertorio guitarrístico, me he basado en las programaciones didácticas de los Conservatorios de la Comunidad Gallega.

[228] Mallo, Antonio: "AGG, Séptima reunión", Anexos I, Doc 7. Aunque es muy difícil establecer comparaciones con instituciones educativas oficiales, y depende especialmente del aprovechamiento personal que de la oferta educativa se haga, no cabe duda de que se trata de una cifra respetable, teniendo en cuenta el espacio mínimo de los programas de conservatorio. Podemos como ejercicio comparativo, comparar estas cifras, que aunque se refieren a toda la Agrupación, con lo que estudia un guitarrista del actual marco de las EESS: dos estudios y tres obras al año. Según podemos consultar, por ejemplo en el programa anual del conservatorio Superior de Música "Victoria Eugenia", de Granada:
http://www.conservatoriosuperiorgranada.com/fileadmin/user_upload/descargas_asignaturas/Guitarra_2009_2010_BF59.pdf consultado en Septiembre de 2013.
Si bien esto sólo considera el programa personal, en el conteo de obras de la AGG evidentemente se encontraría lo que un alumno de las enseñanzas oficiales puede escuchar en una audición de sus compañeros de estudios, o conciertos exteriores, el enfoque de hacer un "concierto" al mes con público es más parecido al que actualmente se aplica en instituciones musicales Europeas (A modo de ejemplo la Robert Schumann Musikschule o el Mozarteum Salzburg), donde se encuentran estos modelos en el marco de la enseñanza superior: el alumno prepara una obra(s) con frecuencia aproximadamente mensual que ha de ejecutar en presencia de sus compañeros, y asistir a las presentaciones de los mismos. La diferencia en este caso es la presencia o no de un rol de profesor. La aplicación de este método en estas instituciones tiene sobradamente demostrada su eficacia en el mundo musical. Sin embargo, no se encuentran fácilmente estudios al respecto de los métodos utilizados en las escuelas europeas o estudios comparativos: el objeto de estudio, la eficacia o no de estos métodos tiene más que ver con las calidades artísiticas de alumnos y profesores, además de que el enfoque práctico de estas enseñanzas no tiene el perfil musicológico de los investigadores que frecuentemente vuelcan sus esfuerzos en poner por escrito sus métodos y resultados.

decir hasta qué punto se trata de una acción conveniente o necesaria, pero sin duda se tratará de una aportación interesante en un escenario de oferta claramente limitada, aunque no inexistente, como podría llegarse a pensar. Así pues, el objetivo de la AGG pasó a ser en poco más de un curso académico la divulgación musical, después de esta primera etapa de autoformación.

3.2.1 **La AGG y la Educación Musical**

Llegados a este punto se hace necesario hacer un pequeño paréntesis para observar cuál era la situación de la educación musical y la guitarrística en particular, que nos ayude a entender mejor qué papel jugaría la AGG en ese contexto, dada la estrecha relación de sus miembros con el ámbito educativo y la continua mención que se hace a los conservatorios por su parte, además de la mencionada propuesta educativa que encontramos en su actividad.

Aparte de la cátedra fundada por Andrés Segovia en el Conservatorio de Ourense, que fue la más famosa y que más repercusión tuvo en la época por lo mediático de su fundador, en la década de los 70 la guitarra todavía estaba poco implantada en los conservatorios que estaban funcionando en la región, como se recoge en el artículo dedicado a la entrada "guitarra" de la Gran Enciclopedia Gallega[229], aunque sí se estaba ya introduciendo, probablemente la afición era mucho más grande que el aforo que existía en las enseñanzas oficiales. Las instituciones públicas, sin embargo, fueron haciendo hueco a la afición existente poco a poco. Según la mencionada entrada, podemos hacer un pequeño cuadro con los datos concretos que facilitará la lectura de la situación de oficialidad de los estudios:

Cuadro de Oficialidades y estudios de guitarra en Galicia durante la Segunda Mitad del S. XX

Año	Centro	Localidad	Primer Profesor	Oficial
1958	Círculo de las Artes	Lugo	Tino Prados	No
1963	Cmus. Amigos del País	Santiago	José San Luis Rey	No
1966	Cmus. De A Coruña	A Coruña	Francisco Luis Parga Vila	Sí
1970	Cmus. De Vigo	Vigo	Carlos Díaz Coira	Sí
1971	Cmus. De Ourense	Ourense	Tomás Camacho	Sí
1977	Cmus. Amigos del País	Santiago	José San Luis Rey	Sí
1980	Cmus. De Lugo	Lugo	Alfonso Rey Ordáx	Si

Fuente: elaboración propia

229 R.R.: Voz "Guitarra", *Gran Enciclopedia Gallega*, Nº 258, p. 30, apartado *Guitarra*, *Historia de, Conservatorios.* Op. Cit.

Podemos observar como las principales ciudades, en época de la fundación de la AGG, estaban estrenando sus enseñanzas oficiales. Antes estaban en marcha en Lugo, Santiago y A Coruña, por este orden. Aunque todavía se encontraban alejadas de los núcleos de población más rurales o alejados de las capitales siendo el primer lugar en que se imparten clases la ciudad de Lugo, con Tino Prados, importante personaje de la cultura guitarrística gallega, al mismo tiempo que se trata la ciudad del último lugar en obtener enseñanzas oficiales. En las ciudades más pequeñas podemos entonces constatar la ausencia de enseñanzas oficiales, que se empezarán a implantar con las nuevas competencias que adquieren los Ayuntamientos para la creación de escuelas y conservatorios y con la evolución de las leyes en materia de educación en los 80.

Vemos que las enseñanzas en ciernes seguramente responden a un crecimiento general del interés social por el instrumento, así que la época fue un caldo de cultivo perfecto para el nacimiento de movimientos asociativos como éste.

Hoy día podemos encontrar en el registro de centros de la Xunta de Galicia 149 centros de estudios musicales[230], de los cuales, 47 son centros de enseñanzas regladas de grado Profesional, 2 de Grado Superior, y 100 son Escuelas de Música.

La AGG estuvo vinculada a lo largo de su corta historia tanto con la creación como el desarrollo del currículo de las escuelas, a través de los profesores que albergaba en sus filas. Después de haber canalizado parte del alumnado que no encontraba plaza en estas todavía futuras escuelas, sirvió asimismo de plataforma de experimentación ante la futura implantación de las mismas.

3.2.2 **La AGG como Red Social**

Es evidente después de haber echado un vistazo a las circunstancias que rodean la época inicial de la AGG en este año de 1977 que la Guitarrística funcionó como plataforma de intercambio, conocimiento y contactos. Curiosamente en los últimos tiempos un concepto recurrente en nuestras vidas cotidianas, que se han visto invadidas por la proliferación de las redes sociales basadas en las nuevas tecnologías, con las que podemos encontrar sin duda numerosas similitudes.

Sin ir más lejos estas tecnologías han avanzado en este concepto raíz del nacimiento de la AGG que es la socialización de la información y el contacto interpersonal como fuente de enriquecimiento, que han evolucionado desde los conceptos tradicionales estableciendo nuevas

[230] Resultados de la búsqueda en edu.xunta.es/centroseducativos el 9/2/2015. Es probable que en realidad el número de centros sea algo mayor, por la inexactitud de los datos y por la proliferación de centros de carácter privado que no figuran necesariamente en los registros, sean titularidad de empresas o asociaciones de diversos tipos que promueven escuelas de música.

plataformas de intercambio más convenientes. Sin ir más lejos, en este trabajo de investigación las redes sociales han sido de gran ayuda para establecer contactos con miembros de la AGG e instituciones como Asociaciones o Hemerotecas. El evidente aislamiento del guitarrista como cualquier otro estudiante de instrumento de vocación solista, en conjunción la evolución de las circunstancias socioeconómicas en el contexto de los 70 en Galicia, parecen ser un catalizador para la aparición espontánea de alguna sociedad de este tipo, cuestión que parece explicar en cierta manera lo efímero de su existencia en cuanto esta cuestión de socialización fue siendo innecesaria o quizás ya pudiese plantear inconvenientes que inicialmente no se habían valorado. La vocación de continuidad la encontraremos en las sociedades musicales que se dedicaron plenamente a la organización de actividades, ya sea en el plano divulgativo, investigador o musical, estando los avatares de su destino atados a otro tipo de cuestiones.

3.3 **1978: PRESENTACIÓN EN PÚBLICO**

La AGG fue muy cuidadosa en la preparación de su primer recital, en su seno se debatió largamente sobre los pormenores de la preparación y ensayos, y sobre el alcance que se deseaba dar a esta nueva vía pública de presentaciones. Como plataforma de estudio y ensayo que se precie, se decidió que este primer recital, debía de ser, asimismo, un ensayo. Un recital "de prueba", por así decirlo, que se celebraría en un lugar apartado y no fácilmente al alcance del gran público, para así probar el resultado del estudio y el trabajo del grupo, y decidir con posterioridad los siguientes pasos a dar en función del resultado obtenido. Una gran premeditación, como fue característico desde el primer momento. Este tiempo se puede considerar como de maduración de la crisálida del grupo de estudio, a una sociedad de divulgación de la guitarra en un sentido más tradicional, más parecido a lo ya existente, aunque manteniendo a lo largo de su existencia esta manera de trabajar en el propio nivel de los intérpretes componentes del grupo.

Los pormenores de la preparación de este primer recital fueron muy largos, y ocuparon las actividades de la AGG desde Julio del 77, cuando se ideó, hasta su celebración 6 meses después, en Enero del 78. En esta época la Agrupación decide ponerse en contacto con el mundo exterior formalmente, en respuesta a un llamamiento de la revista británica "Guitar" donde se invita a las Asociaciones Guitarrísticas a manifestarse y dar noticia de su existencia. Se decide enviarles información y comenzar a contactar con otras revistas y asociaciones, notificando su existencia. Contacta asimismo con el Ayuntamiento de Vigo para pedir un local, pero esta petición fue desatendida como otras futuras, lo que demuestra por qué nunca se dejaron de celebrar las reuniones en casa del fundador. Las actas de la AGG van evolucionando poco a poco a tipografías de aspectos

menos “caseros”, tomando forma de Fanzine. Asimismo, la AGG invita a miembros de la prensa a sus reuniones anteriores a la celebración de su primer concierto, aunque no tenemos constancia de si asistieron o no.

Este primer recital público y conjunto se celebró finalmente en Guláns, Pontevedra, en Enero del 78, en la Iglesia Parroquial.

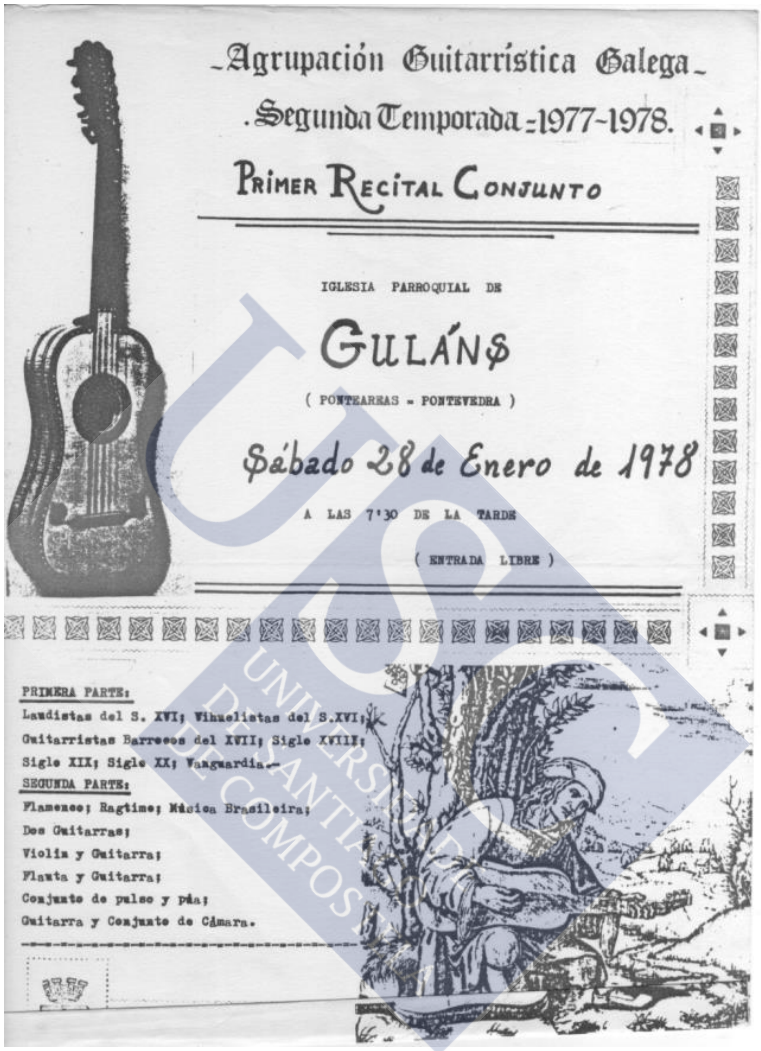



Fig.16: Cartel-Programa del Primer Recital Conjunto. Fondo de Xosé María Hinojo

En cuanto a sus contenidos, este primer recital fue un reflejo de lo que venía haciendo la Agrupación en sus reuniones, en las que se tocaban obras por diversos miembros y luego se debatía sobre varios aspectos, historia, interpretación...

En el cartel podemos observar ya el dato de *“Segunda Temporada”*, que hace referencia a que las reuniones y actividades de la Agrupación se contabilizaban teniendo en cuenta el curso escolar, ya que ellos mismos consideraban su actividad como “académica” y muchos de sus miembros estaban vinculados a la comunidad escolar. Esta segunda temporada se dio por inaugurada el 30 de

Octubre de ese año 1977. A pesar de esa concepción, las actividades de la AGG no pararon durante el verano. A partir de esta segunda temporada, el quórum aumenta ostensiblemente hasta los 29 miembros[231], y se empieza a discutir asimismo las posibilidades organizativas "oficiales".

En las reuniones de la AGG se había discutido qué tipo de escenario y público debería ser destinatario de este primer recital. Luego de valorar pedir el salón de actos del Círculo Mercantil de Vigo y no concederse por encontrarse en obras[232], se tomó la decisión de hacer el recital en un lugar apartado, preferentemente una iglesia. El recital tuvo lugar en la Iglesia Parroquial de Guláns, Pontevedra, solicitado después de rechazarse la primera opción.

Durante los últimos meses del año anterior se había aumentado el ritmo de las reuniones para la preparación de este recital, cuestión que sabemos por las propias actas que molestó a algunos de los componentes, que no deseaban, o estaban por esta apertura o por cambiar esta actividad interna y de estudio por los escenarios. Hecho que creó cierta división interna en la AGG, división lógica por otra parte debido a la variedad en el perfil de los miembros: aficionados, profesionales o estudiantes son visiones distintas, sin duda.

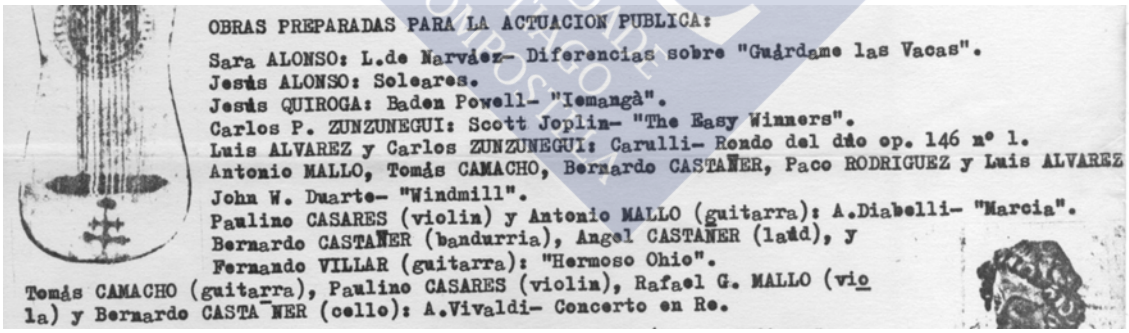
Una de las iniciativas que llevaron a cabo desde la Agrupación, es intentar poner en relación todas las manifestaciones artísticas. Dentro de los objetivos de la Agrupación se incluye el de poner de manifiesto el valor del patrimonio Histórico-Artístico de Galicia en todos los campos, y por ello, los recitales se celebraron principalmente en lugares de interés artístico, siempre que la situación así lo permitía.

Podemos ver que este recital estuvo compuesto de una variedad de obras y estilos, lo que pronto se convirtió en una marca del hacer de la Agrupación: en la mayor parte de los programas conservados de los que se llamaron "recitales conjuntos", se puede observar una enorme variedad de obras y estilos, intentando exagerar el rango histórico representado desde antes del repertorio usual con mucha música transcrita de autores anteriores al Renacimiento, hasta obras de vanguardia, una de las aportaciones interesantes de la Agrupación, que como colectividad, apadrinó composiciones de autores gallegos y procuró programarlas en sus actos, lo que contribuyó sin duda a promover cierta creación artística en Galicia con respecto al instrumento, que sin duda había sido bastante marginal hasta la fecha, o, al menos, poco divulgada.

[231] Mallo, Antonio: "Agg 2ª Temporada Duodécima Reunión", Anexos I doc. 10.
[232] Mallo, Antonio: "Agg 2ª Temporada Duodécima Reunión", Anexos I doc. 9.

Fig.17: Iglesia de Guláns (Pontevedra)
La AGG puso entre sus objetivos y marcas de identidad el uso de entornos patrimoniales destacables.

Podemos observar también la participación de varios conjuntos, entre los que cabe mencionar el Conjunto de Pulso y Púa. La AGG mantuvo un tiempo estrecha relación con este tipo de conjunto pero con una visión distinta a la tradicional Orquesta de Pulso y Púa que hemos estudiado en anteriores apartados. Como podemos ver en la siguiente figura, la formación era mucho más pequeña y la intención era hacer música de cámara, alejada de la concepción popular que suele reinar en este tipo de conjuntos como hemos podido observar.


OBRAS PREPARADAS PARA LA ACTUACION PUBLICA:

Sara ALONSO: L.de Narváez- Diferencias sobre "Guárdame las Vacas".
Jesús ALONSO: Soleares.
Jesús QUIROGA: Baden Powell- "Iemangà".
Carlos P. ZUNZUNEGUI: Scott Joplin- "The Easy Winners".
Luis ALVAREZ y Carlos ZUNZUNEGUI: Carulli- Rondo del dúo op. 146 nº 1.
Antonio MALLO, Tomás CAMACHO, Bernardo CASTAÑER, Paco RODRIGUEZ y Luis ALVAREZ
John W. Duarte- "Windmill".
Paulino CASARES (violin) y Antonio MALLO (guitarra): A.Diabelli- "Marcia".
Bernardo CASTAÑER (bandurria), Angel CASTAÑER (laúd), y
Fernando VILLAR (guitarra): "Hermoso Ohio".
Tomás CAMACHO (guitarra), Paulino CASARES (violin), Rafael G. MALLO (vio
la) y Bernardo CASTAÑER (cello): A.Vivaldi- Concerto en Re.

Fig. 18: Programa preparado para la presentación de la AGG. Fondo de Tomás Camacho

Aunque no hemos podido recuperar el programa de mano de esta actuación junto con el cartel, podemos ver en esta figura que recoge el repertorio presentado, una selección variada, sencilla y amena, en la que la guitarra participa en formaciones de cámara con clásicos del repertorio y alguna obra moderna. Vemos como Tomás Camacho ejecuta una pieza en formación cámara con cuerdas, como habíamos comentado, existió este grupo de trabajo de guitarra solista con cuerdas y aquí se presenta al público, aunque en esta ocasión el conjunto se limita a un trío de cámara. La existencia

de este grupo obtendrá buenas críticas en el futuro, además de influir positivamente en las relaciones de la AGG con la Filarmónica de Vigo y sus miembros y con los miembros de Juventudes Musicales, lo que facilitará en el futuro la presentación de la misma en el festival de música de verano de Vigo, una de las citas más importantes del año. Además de este grupo, vemos que los primeros ejecutantes son:

Sara Alonso, Jesús Alonso, Jesús Quiroga, Carlos Zunzunegui, Dúo formado por Carlos Zunzunegui y Luis Álvarez, Quinteto formado por Mallo, Camacho, Bernardo Castañer, Paco Rodríguez y Luis Álvarez, un dúo de violín y guitarra formado por Paulino Casares y Mallo, un trío formado por Bernardo Castañer a la bandurria, Ángel Castañer al laúd y Fernando Villar a la guitarra.

Como comentario general al programa, podemos destacar principalmente la variedad y la sencillez, refiriéndonos no a la variedad dentro de la especialidad de guitarra clásica en su amplio repertorio, sino variedad en cuanto a que se usan diferentes estilos de música: vemos ejemplos de música renacentista, clásica, flamenca, jazz latino, jazz clásico y música popular. La vocación de la muestra es claramente divulgativa, buscando la brevedad y la amenidad teniendo como objetivo la iniciación de un público, no quizás lo que podríamos encontrar en los programas de las asociaciones guitarrísticas de otras latitudes, que suelen programar obras más difíciles de escuchar para el no iniciado, o formas musicales grandes que requieran de mayor concentración e interés por parte del público. Estas programaciones suelen responder a otro tipo de criterios dado el enfoque hacia un público ya aficionado a la música, y en el caso de las asociaciones guitarrísticas, a la música de guitarra de perfil profesional o aficionado avanzado, conocedor del repertorio básico y del nivel de interpretación básico. Si establecemos una comparación con la programación de las principales sociedades guitarrísticas activas en España (Barcelona, Madrid y Valencia, como ya hemos mencionado) el repertorio que se programó en estos primeros recitales de la AGG estaba configurado para un público distinto, comparativamente con lo que podemos observar en las sociedades citadas.

Durante la preparación de esta primera presentación pública surge naturalmente la idea de repetirla y llevarla a nuevos escenarios y se propone hacer circular lo propuesta por parte de los miembros e intentar llevarla a las principales ciudades gallegas.

Así, en la decimotercera[233] y decimocuarta reuniones de Diciembre del 77, justo antes de la presentación de la AGG, se abre la Agrupación a la vida pública con las primeras comunicaciones

[233] Mallo, Antonio: "Agg 2ª Temporada treceava y catorceava Reunión", Anexos I doc. 11.

con la prensa por parte de la AGG, aunque no se ha recuperado ninguna noticia hasta Abril del 78 en el momento de la redacción[234].

El comienzo de las actividades públicas y la consiguiente organización asociativa de la AGG marcó un punto de inflexión en la actividad interna, hasta ahora más "autoeducativa". Su nuevo objetivo era, como se menciona en sus estatutos[235], "educar al público", crear una afición a la guitarra en la comunidad. En sus palabras "*la agrupación trata de elevar el nivel musical en Galicia y el guitarrístico en particular*", vemos el giro intencionado hacia el público en esta misión divulgativa, además de cierta grandilocuencia caballeresca en su "misión".

En el acta de la reunión correspondiente al mes de Abril[236], se menciona que la elección por parte de los miembros de la primera Directiva de la Agrupación había tenido lugar el mes de Marzo en la anterior reunión. Esta junta directiva empezó a trabajar inmediatamente y de manera independiente al grupo principal. Quedó como sigue:

Tomás Camacho, Presidente
Antonio Mallo, Secretario
Carlos G. Caballero, Tesorero

Durante el mes de Marzo se dedicaron a la redacción de este "marco legal" que significan los estatutos para proceder a la inscripción de la AGG. La intención y utilidad de este marco fue inicialmente facilitar la organización de los conciertos y actos públicos, además de canalizar un camino para temas monetarios de cobros y ayudas públicas.

El segundo recital fue celebrado el sábado 8 de Abril de 1978[237] en la Iglesia de Santa María de Castrelos, en Vigo. En esta ocasión en el programa se podía leer el subtítulo "Panorama de la Guitarra", por primera vez en una actividad de la AGG, que luego será muy repetido. Eso demuestra el carácter divulgativo que se pretendía, sin especializarse en un campo concreto en este tipo de actividad para el gran público, como hemos comentado. Sólo en contadas ocasiones y dentro de actividades más grandes la concepción de repertorio se focalizará en torno a un tipo de obras o épocas, como la Vanguardia o la Música Gallega. En el programa de esta ocasión observamos una parecida variedad, aunque en esta ocasión se incluyen un número mayor de grandes autores guitarrísticos: vemos Sors, Tárrega, Villa-Lobos y Brower, que constituyen las catedrales del

[234] "Recital de la Agrupación Guitarrística Galega", 7/4/1978, *El Faro de Vigo*. Es la primera reseña en prensa que hemos podido recuperar, se refiere al segundo recital, el de Castrelos. ANEXOS II Not.1.
[235] "Estatutos de la Agg 1978", Anexos IV documento 1º, visados el 27 de Noviembre del mencionado año.
[236] Mallo, Antonio: "Agg 2ª Temporada Dieciochoava Reunión, Domingo 2 de Abril de 1978", Anexos I doc. 13.
[237] AGG: "Segundo recital conjunto, Santa María de Castrelos", 1978/4/8, Anexos III, Prog. 2.

repertorio. En este recital conjunto participan una considerable cantidad de miembros[238]: "22 personas distintas han actuado, ofreciendo al público 19 obras distintas".

De la misma manera que en la anterior ocasión, se programaron varias actuaciones de música de cámara, haciéndose cargo los miembros de la AGG que provenían de otras formaciones o instrumentos, como el caso de los de pulso y púa o cuerdas.

Fig. 19: Foto del recital que tuvo lugar en la Iglesia de Santa María de Castrelos en Abril del 78, Tomás Camacho a la Guitarra, Paulino Casares al Violín, Rafael Mallo a la Viola y Bernardo Castañer al Violonchelo, tocando el concierto en Re Mayor de Vivaldi. Fondo de Eulogio Albalat

En el programa de este Recital de Castrelos[239] se menciona: "Con este primer ciclo de recitales conjuntos trata la "Agrupación Guitarrística Gallega" de ofrecer al público de nuestro país una amplia visión de las posibilidades de la guitarra".

Insistiendo en la intención divulgativa (en contraposición a la ambición artística) y la intención futura de llegar a organizar ciclos de conciertos, será esta la primera vez que hagan públicas estas intenciones en las que insistirán especialmente los siguientes meses. Podemos ver de nuevo un recital en dos partes diferenciadas: la primera en la que se hace un recorrido histórico por el repertorio, en orden cronológico, donde la obra de más interés artístico es sin duda el "Elogio de la

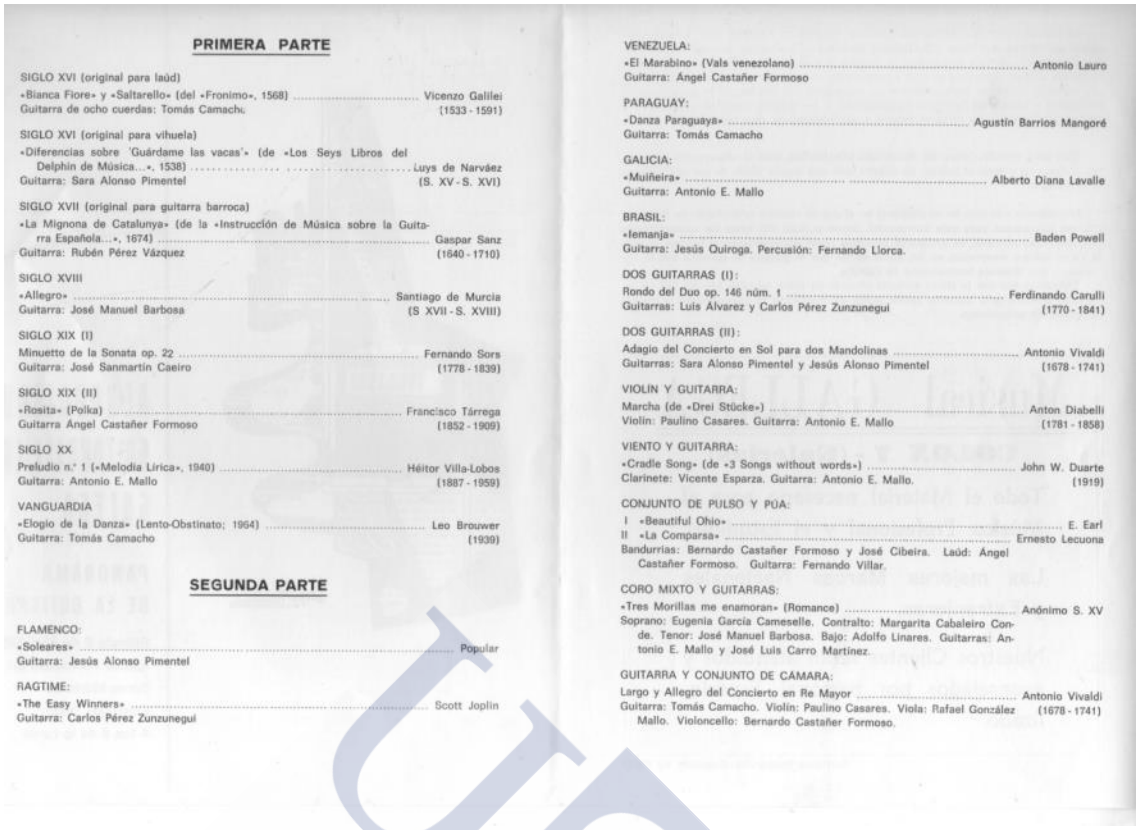
[238] AGG: Documento 14: "AGG Diecinueveava reunión", Anexos I, doc. 14.
[239] AGG: "Segundo recital conjunto, Santa María de Castrelos", Op. Cit.

danza" de Leo Brower. La segunda parte se dedica a las otras músicas más allá del clásico, músicas del mundo y músicas de cámara, en las que se incluyen instrumentos de cuerda, de viento y pulso y púa. En definitiva, una variedad difícilmente superable de formaciones y estilos en un solo recital.

Al recital de Castrelos asistió la "Televisión Regional Gallega", que graba varios números del acto, y la prensa, el Faro de Vigo, en la que por primera vez aparece una crítica positiva, "elogiosa" en palabras de Mallo en el boletín interno.

> El pasado sábado, en el marco íntimo y recogido que brinda el interior de la Iglesia Parroquial de Santa María de Castrelos, la Agrupación Guitarrística Gallega ofreció un atractivo concierto en el que expuso panorama de la guitarra que incluyó desde las antiguas músicas del Renacimiento hasta las más recientes del autor contemporáneo. […] Entre ellos cabe destacar de manera señalada la participación del estupendo guitarrista Antonio E. Mallo, cuya madurez técnica y expresiva fue una vez más evidenciada en la impecable ejecución del Preludio núm. 1 de Villa-Lobos, y ulteriormente, también en la exquisita "Muiñeira" de Lavalle. Junto a él, resultó igualmente significada da actuación de Tomás Camacho, un nombre que ya suena en los ambientes musicales y que sin duda dará que hablar a corto plazo. […] También los demás intérpretes dieron pruebas de gran habilidad, mereciendo ser reseñados los hermanos Sara y Jesús Alonso Pimentel, quienes, en sus respectivas actuaciones, anticiparon un prometedor futuro. […] Realmente, la visión ofrecida en este panorama de la guitarra ha sido muy interesante, tanto por el acierto de su escogida selección musical como por el nivel guitarrístico alcanzado en ella. Sin duda, la Agrupación Guitarrística Gallega ha dado con éxito un paso más en su empeño por elevar el nivel musical de Galicia, labor por la cual merece el aplauso y el entusiasmo de todos y también el apoyo material debido por parte de quien corresponda.[240]

[240] Comesaña, J. P.: "Guitarristas Gallegos en Santa María de Castrelos", *El Faro de Vigo*, 11/04/1978, ANEXOS II Not. 3.



PRIMERA PARTE

SIGLO XVI (original para laúd)
«Bianca Fiore» y «Saltarello» (del «Fronimo», 1568) ..... Vicenzo Galilei (1533 - 1591)
Guitarra de ocho cuerdas: Tomás Camacho

SIGLO XVI (original para vihuela)
«Diferencias sobre 'Guárdame las vacas'» (de «Los Seys Libros del Delphin de Música...», 1538) ..... Luys de Narváez (S. XV - S. XVI)
Guitarra: Sara Alonso Pimentel

SIGLO XVII (original para guitarra barroca)
«La Mignona de Catalunya» (de la «Instrucción de Música sobre la Guitarra Española...», 1674) ..... Gaspar Sanz (1640 - 1710)
Guitarra: Rubén Pérez Vázquez

SIGLO XVIII
«Allegro» ..... Santiago de Murcia (S. XVII - S. XVIII)
Guitarra: José Manuel Barbosa

SIGLO XIX (I)
Minuetto de la Sonata op. 22 ..... Fernando Sors (1778 - 1839)
Guitarra: José Sanmartín Caeiro

SIGLO XIX (II)
«Rosita» (Polka) ..... Francisco Tárrega (1852 - 1909)
Guitarra Ángel Castañer Formoso

SIGLO XX
Preludio n.º 1 («Melodía Lírica», 1940) ..... Héitor Villa-Lobos (1887 - 1959)
Guitarra: Antonio E. Mallo

VANGUARDIA
«Elogio de la Danza» (Lento-Obstinato; 1964) ..... Leo Brouwer (1939)
Guitarra: Tomás Camacho

SEGUNDA PARTE

FLAMENCO:
«Soleares» ..... Popular
Guitarra: Jesús Alonso Pimentel

RAGTIME:
«The Easy Winners» ..... Scott Joplin
Guitarra: Carlos Pérez Zunzunegui

VENEZUELA:
«El Marabino» (Vals venezolano) ..... Antonio Lauro
Guitarra: Ángel Castañer Formoso

PARAGUAY:
«Danza Paraguaya» ..... Agustín Barrios Mangoré
Guitarra: Tomás Camacho

GALICIA:
«Muiñeira» ..... Alberto Diana Lavalle
Guitarra: Antonio E. Mallo

BRASIL:
«Iemanja» ..... Baden Powell
Guitarra: Jesús Quiroga. Percusión: Fernando Llorca.

DOS GUITARRAS (I):
Rondo del Duo op. 146 núm. 1 ..... Ferdinando Carulli (1770 - 1841)
Guitarras: Luis Alvarez y Carlos Pérez Zunzunegui

DOS GUITARRAS (II):
Adagio del Concierto en Sol para dos Mandolinas ..... Antonio Vivaldi (1678 - 1741)
Guitarras: Sara Alonso Pimentel y Jesús Alonso Pimentel

VIOLIN Y GUITARRA:
Marcha (de «Drei Stücke») ..... Anton Diabelli (1781 - 1858)
Violín: Paulino Casares. Guitarra: Antonio E. Mallo

VIENTO Y GUITARRA:
«Cradle Song» (de «3 Songs without words») ..... John W. Duarte (1919)
Clarinete: Vicente Esparza. Guitarra: Antonio E. Mallo.

CONJUNTO DE PULSO Y PÚA:
I «Beautiful Ohio» ..... E. Earl
II «La Comparsa» ..... Ernesto Lecuona
Bandurrias: Bernardo Castañer Formoso y José Cibeira. Laúd: Ángel Castañer Formoso. Guitarra: Fernando Villar.

CORO MIXTO Y GUITARRAS:
«Tres Morillas me enamoran» (Romance) ..... Anónimo S. XV
Soprano: Eugenia García Cameselle. Contralto: Margarita Cabaleiro Conde. Tenor: José Manuel Barbosa. Bajo: Adolfo Linares. Guitarras: Antonio E. Mallo y José Luis Carro Martínez.

GUITARRA Y CONJUNTO DE CÁMARA:
Largo y Allegro del Concierto en Re Mayor ..... Antonio Vivaldi (1678 - 1741)
Guitarra: Tomás Camacho. Violín: Paulino Casares. Viola: Rafael González Mallo. Violoncello: Bernardo Castañer Formoso.

Fig. 20: Programa del recital de Castrelos[241] Fondo de X. María Hinojo

Como podemos leer, Comesaña apoya desde el primer momento la labor de la AGG lo que sin duda resultará un revulsivo en el despegue de las actividades de la misma, aunque veremos que el apoyo institucional llegará pero no cubrirá las expectativas del grupo en lo referente a obtener una sede, al menos. El apoyo de la crítica fue crucial en el desarrollo de las primeras actividades de la

[241] El programa exhibido en Castrelos da una idea de su carácter "divulgativo" al observarse el programa ordenado en épocas y agrupaciones. Se puede ver que se programaban obras de cierta "vanguardia", como la pieza de Brower "El Elogio de la Danza", compuesta en 1964, estaba todavía reciente en esta presentación en Galicia y probablemente no hubiese muchos lugares donde escuchar estas obras en ese momento. Se observa una gran cantidad de participantes en el recital. En ese primer momento se asemejarían a festivales escolares (de conservatorio) de hoy, con gran cantidad de pequeñas intervenciones, sin duda una presentación inusual fuera del ámbito educativo, pero dada la falta de la expansión de éste, seguramente necesaria para la educación de un público y afición.

Por otra parte, me gustaría comentar que en este programa nos encontramos con una obra como "representante" del folclore o creación Gallega: "Muiñeira", de Alberto Diana Lavalle. Una rápida búsqueda en internet permite comprobar: Alberto Horacio Diana Lavalle (1885 – 1951), guitarrista, vivió , nació y murió en Argentina, afincado en la Capital, se dedicó esencialmente a la música folclórica y tiene incluso alguna grabación con *Columbia*

[(Artist: Julio Martínez Oyanguren (Guitar Solo) / Alberto Diana Lavalle (Guitar Solo)
Label: Columbia
Catalogue number: S-37
Matrix: D 3446-1 / CO 19790
Title: Tango - La Cumparsita (Matos Rodríguez) / Tango - Rosarina (R. González)]

Sin embargo no se encuentran vinculaciones con Galicia: se puede consultar su árbol genealógico en: [http://www.genealogiafamiliar.net/getperson.php?personID=I87782&tree=BVCZ], consultado en 13/10/2013, así que es más que probable que el título "Muiñeira" solamente sugiera su creación en el contexto de haber tomado de la emigración gallega la inspiración para esta creación, entrando en un tema que excede el carácter de este trabajo.

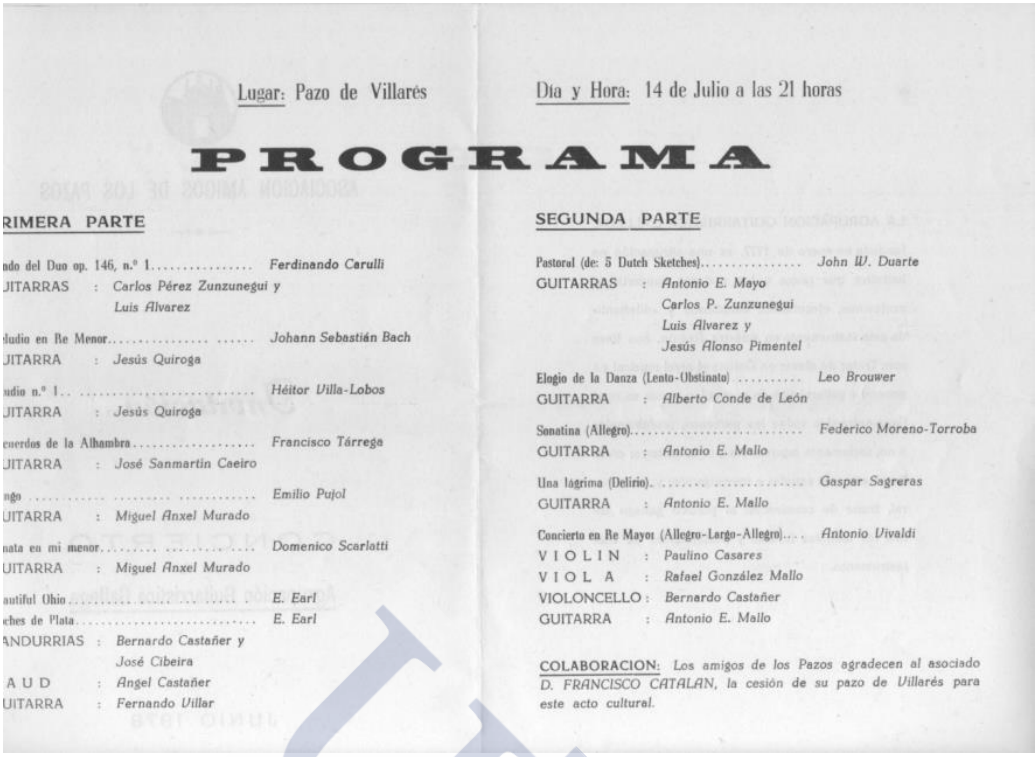
Sin embargo, me veo en la obligación de aportar esta información para justificar la no inclusión de este autor en la pequeña recopilación de nombres y creadores Gallegos que acompaña este trabajo.

Agrupación, que contaba con apoyos tanto en *La Voz de Galicia* como en el *Faro de Vigo* y la *Revista Ritmo*.

La labor principal a nivel administrativo de marzo a mayo de ese año consistió en debatir la forma que adoptaría la AGG como organización, trabajo que llevaron a cabo en el marco del grupo directivo, que como hemos dicho se estaba reuniendo aparte. En el mes de mayo de este año, la primera directiva elegida en asamblea, presenta los primeros estatutos para su registro[242]. Este marco legal va a permitir a la AGG empezar a optar a subvenciones de entidades, la mayor utilidad del mismo será precisamente esa, una vez reconocido el grupo como Sociedad sin ánimo de lucro. Otra de las "utilidades" será delimitar las funciones de los miembros, sus tipologías y la estructuración que pretendían dar a la sociedad para su expansión. Este es un aspecto a destacar, dentro de la evidente "estandarización" de este tipo de documentos, que frecuentemente no son más que una copia de otros que puedan servir a tal efecto. Sin embargo, la AGG es una sociedad muy original y no sería esta ocasión en la que no se tratase de hacer algo nuevo. La AGG pretendía cubrir el territorio gallego, y para ello, se ideó un sistema mediante el cual se pudiesen establecer en otras ciudades realizando la misma actividad principal, es decir, reunirse. Así, se ideó la figura del "centro local", promoviendo la creación de estas asambleas locales en las principales ciudades, donde se crearon grupos que también tuvieron su parte de independencia organizativa y sus directivas.

El siguiente recital que ofreció la AGG tuvo lugar en el Pazo de Villarés, en fecha de 14 de Junio[243], situado en los alrededores de Nigrán, manteniendo el formato de recital conjunto y divulgativo, sin embargo variando el programa un poco. Podemos leer en el programa diferentes nombres, así, el grupo promovía actuaciones pero los programas no se confirmaban hasta el último momento, presentándose resultados "frescos" del trabajo del grupo, aunque también leemos un nivel de compromiso variable en los distintos miembros.

[242] AGG: "Estatutos de la Agrupación Guitarrística Gallega", 1978. Anexos 4 Doc. 1.
[243] AGG: Prog. 3 1978/7/14 "Recital Conjunto, Pazo de Villarés". Anexos 3 Prog. 3.



Lugar: Pazo de Villarés Día y Hora: 14 de Julio a las 21 horas

PROGRAMA

RIMERA PARTE

ado del Duo op. 146, n.º 1..... Ferdinando Carulli
JITARRAS : Carlos Pérez Zunzunegui y
Luis Alvarez

ludio en Re Menor..... Johann Sebastián Bach
JITARRA : Jesús Quiroga

udio n.º 1..... Héitor Villa-Lobos
JITARRA : Jesús Quiroga

cuerdos de la Alhambra..... Francisco Tárrega
JITARRA : José Sanmartin Caeiro

ngo..... Emilio Pujol
UITARRA : Miguel Anxel Murado

nata en mi menor..... Domenico Scarlotti
UITARRA : Miguel Anxel Murado

autiful Ohio..... E. Earl
ches de Plata..... E. Earl
ANDURRIAS : Bernardo Castañer y
José Cibeira
A U D : Angel Castañer
UITARRA : Fernando Villar

SEGUNDA PARTE

Pastoral (de: 5 Dutch Sketches)..... John W. Duarte
GUITARRAS : Antonio E. Mayo
Carlos P. Zunzunegui
Luis Alvarez y
Jesús Alonso Pimentel

Elogio de la Danza (Lento-Obstinato) ..... Leo Brouwer
GUITARRA : Alberto Conde de León

Sonatina (Allegro)..... Federico Moreno-Torroba
GUITARRA : Antonio E. Mallo

Una lagrima (Delirio)..... Gaspar Sagreras
GUITARRA : Antonio E. Mallo

Concierto en Re Mayor (Allegro-Largo-Allegro)..... Antonio Vivaldi
V I O L I N : Paulino Casares
V I O L A : Rafael González Mallo
VIOLONCELLO : Bernardo Castañer
GUITARRA : Antonio E. Mallo

COLABORACION: Los amigos de los Pazos agradecen al asociado D. FRANCISCO CATALAN, la cesión de su pazo de Villarés para este acto cultural.

Fig. 21: Prog. 3 1978/7/14 "Recital Conjunto, Pazo de Villarés". Fondo de X. María Hinojo

En este recital nos encontramos con la primera vez que aparece en el programa el que será otro de los personajes clave en la historia de la AGG, el guitarrista Miguel Anxo Murado[244], a quien le espera un papel destacable dentro de la misma y que fue durante muchos años un activo guitarrista de la escena gallega, hasta que su carrera como Biólogo fue ganando protagonismo en su vida. En la formación camerística en que el anterior concierto había participado Camacho, encontramos en esta ocasión a Mallo, con un protagonismo un poco más destacado en esta ocasión participando en cuatro números.

Las 4 primeras intervenciones de la Agrupación tuvieron lugar en la Provincia de Pontevedra, en lugares de interés histórico. En 1978 sólo resta una actividad más, el primer "Symposium".

3.3.1 **Primer Symposium de la AGG**

Es en el Primer Symposium celebrado en Vigo entre el 1 y el 15 de Noviembre de 1978 cuando la Agrupación entra en contacto de una manera más clara con el grueso de la sociedad cultural de la

[244] Miguel Anxo Murado nos ha concedido valiosas informaciones en entrevistas, sobre el destino de Mallo y el archivo de la AGG principalmente, prestándonos orientación al inicio del trabajo de documentación, además de cedernos algunos materiales. Murado se mantuvo activo hasta el final de la historia de la AGG. Es quien nos ha acercado la documentación biográfica de Mallo y nos ha aportado información acerca de su persona.

Galicia del momento, en parte por la exposición al público, y en parte por los contactos con las personalidades del arte que se pudieron establecer al tratarse de una actividad multicultural, en la que el arte guitarrístico trató de relacionarse con otras disciplinas artísticas, principalmente pintura, además de escultura y fotografía.

> Del 1 al 15 del próximo mes de noviembre VIGO será escenario de una gran exposición conjunta de artes plásticas, alrededor de un tema central: la guitarra. Un gran symposium que, creemos, por primera vez se celebra en el mundo y que en estos momentos viene programando sea joven Agrupación Guitarrística Galega, con sede en Vigo, y cuyo escenario será el lujoso y bien decorado salón "bitácora" del céntrico Hotel Bahía, que ha cedido gratuitamente dicho saló para esta exposición.
>
> Es una entidad no lucrativa, de carácter cultural, que trata de elevar en Galicia el nivel musical en general y el guitarrístico en particular, poniendo en contacto entre sí a todas las persona seriamente interesadas en la guitarra, creando seminarios de estudios e investigación: grupos de trabajo, aconsejando, etc. Y en definitiva, concienciando al público gallego sobre las distintas facetas y posibilidades de la GUITARRA.[245]

22 — EL IDEAL gallego · REVISTA SEMANAL — Domingo 24-IX-78

Exposición de artes plásticas en torno a la guitarra

Se celebrará en Vigo del 1 al 15 de noviembre próximo, organizada por la Agrupación Guitarrística Galega. Conferencias, charlas, proyecciones, recitales poéticos y musicales, teatro, ballet, etc., complementarán este symposium de arte

(Entrevista con el secretario del Centro Coordinador, Antonio E. Mallo)

Del 1 al 15 del próximo mes de noviembre VIGO será escenario de la celebración de una gran exposición conjunta de artes plásticas, alrededor de un tema central: la guitarra. Un gran symposium que, creemos, por primera vez se celebra en el mundo y que en estos momentos viene programando esa joven Agrupación Guitarrística Galega, con sede en Vigo, y cuyo escenario será el lujoso y bien decorado salón "bitácora" del céntrico Hotel Bahía, que ha cedido gratuitamente dicho salón para esta exposición.

Es una entidad no lucrativa, de carácter cultural, que trata de elevar en Galicia el nivel musical en general y el guitarrístico en particular, poniendo en contacto entre sí a todas las personas seriamente interesadas en la guitarra, creando seminarios de estudios e investigación; grupos de trabajo, divulgando los resultados obtenidos de estos trabajos, aconsejando, etc. y en definitiva, concienciando al público gallego sobre las distintas facetas y posibilidades de la GUITARRA.

● PARTITUROTECA GUITARRÍSTICA: 50.000 OBRAS

Somos una agrupación que desde nuestro nacimiento ha venido desarrollando gran número de actividades. Contamos con una importante partituroteca guitarrística que, con 50.000 obras es sin duda la mejor de Galicia y una de las mejores de España; también contamos con una discoteca y magnetoteca, biblioteca musical y hemeroteca (revistas dedicadas a la guitarra); poseemos diversos grupos de estudios, estando varios seminarios de estudio en pleno funcionamiento, como son: archivo histórico de la guitarra; bibliografía guitarrística; estudio sobre los constructores actuales de la guitarra de concierto; música gallega para guitarra, etc., etc. Todos estos servicios así como el servicio de consejo abierto está a disposición de todo el mundo. Vendremos ofreciendo recitales públicos conjuntos: en iglesias, monasterios, pazos, castillos y otros monumentos de nuestra geografía, tratando con ello de, paralelamente a nuestra labor cultural puramente musical, revalorizar y dar a conocer asimismo estas obras arquitectónicas que son el Patrimonio artístico gallego. Por otro lado, la finalidad de este tipo de recitales —los hemos celebrado ya en Guláns, Castrelos, Bouzas, Pazo de Villarés, etc— que esperamos ofrecer en todas las ciudades gallegas, es el mostrar al público las múltiples y variadas posibilidades que ofrece este instrumento y la riqueza y variedad del repertorio guitarrístico.

—¿Cómo surgió la idea de esta exposición?

—La guitarra ha sido utilizada como inspiración por los artistas plásticos de todas las épocas: guitarras esculpidas se ven en las catedrales de Colonia, Reims, Chartres, etc., y en el Pórtico de la Gloria de la Catedral Compostelana; Brueghel, Velázquez, Ryckaert, Zurbarán, Vermeer, Watteau, Fragonard, Goya, etc., etc. han plasmado en sus lienzos guitarras; los cubistas, Picasso, Gris, etc., han utilizado nuestro instrumento como tema artístico con enorme frecuencia. Hemos pensado que quizás la guitarra, por su forma, por su simbología, por su condición de instrumento íntimo, "sirve" mejor que otros instrumentos musicales como inspiración plástica. Y hemos

deseado que los artistas gallegos colaborasen con sus obras a incrementar este enorme repertorio ya existente de obras de arte cuyo tema es la guitarra.

—¿Con qué ayudas cuentan? ¿Qué presupuesto alcanza la exposición?

—Es muy difícil todavía el presupuesto total de este symposium. La Agrupación no cuenta con ayudas de tipo económico de ninguna entidad ni oficial ni privada. No obstante, diversas personas colaboran en la medida de sus posibilidades para que sea verdad esta manifestación cultural.

ACTIVIDADES PREVISTAS

—¿Conferenciantes, artistas y personalidades que participarán en los actos complementarios a la exposición?

—El día primero de noviembre tendrá lugar la inauguración, con unas palabras de presentación de una personalidad de las Letras Gallegas. Luego habrá un breve recital (15 ó 20 minutos) de miembros de la Agrupación. Desde este momento, cada dos o tres días habrá en el mismo salón una actividad diferente, de media hora aproximadamente cada una. Yo puedo dar como seguras las siguientes: Dos conferencias monográficas con proyecciones: "La guitarra en la obra de Pablo Picasso", pronunciada por el crítico de arte, señor de Pablos, y "La guitarra en la Pintura Europea", que daré yo mismo. Recitado de poemas dedicados a la guitarra (García Lorca, Machado, Shelley, Yunanguí) con fondo de música de guitarra (recitarán María Xosé Queizán y Xosé Luis Manjón). Está en elaboración un montaje audiovisual. Un recital de obras de cámara: dos guitarras, voz de soprano con guitarra, flauta y guitarra, cuarteto compuesto por violín, flauta violoncello y guitarra: obras de Juan Sebastián Bach, Händel, Telemann); y otro recital de obras de vanguardia para guitarra (Brouwer, Britten, Staak) ignora en este momento si contaremos con la colaboración de un Ballet clásico. El día 15, antes de la clausura, el Teatro Popular Keyzán estrenará una obra de Mima, "Máscara", con música de fondo de guitarras.

El día 16 deseamos verificar una "mesa redonda" con asistencia de los participantes al symposium, con el fin de discutir el provecho que todos hayamos podido sacar de este encuentro.

El viernes día 17 se cerrará definitivamente el symposium con un concierto en una Iglesia de Vigo, en homenaje a Antonio Vivaldi con motivo del tercer centenario de su nacimiento: todo compuesto, evidentemente, por obras compuestas por el "cura rojo" veneciano: concierto en Sol (dos guitarras), concierto en Re (guitarra y piano), concierto en Do (mandolina y conjunto de pulso y púa), y los conciertos en la mayor y en re mayor (solista de guitarra y Orquesta de Cámara).

—¿Dificultades en la organización?

—El trabajo ha sido durísimo. Llevamos todo el mes de septiembre trabajando en ello, y tiemblo al pensar en lo que todavía nos espera. Nos hemos repartido el trabajo en equipos para poder llevarlo a cabo: un equipo se encarga del contacto con los artistas, otro de la confección del catálogo, otro de la selección de las obras recibidas, otro de la luminotecnia, otro del sonido, y así sucesivamente.

Aún así, es sumamente complicado: pero todos los que están a ello poseen una gran afición artística, y todos trabajamos con gusto; si el symposium halla eco y obtiene éxito, tanto entre los participantes cuanto en el público nos consideraremos bien pagados por nuestro esfuerzo.

Carlos BARCON

Fig. 22: Noticia sobre la exposición, entrevista a Mallo[246]. Fondo de Eulogio Albalat

En una circular interna al efecto, se informa a los socios de la importancia de estas nuevas relaciones, y en el boletín del 27º Encuentro, se menciona la exposición del la AGG a la opinión

[245] Barcón, Carlos "Exposición de artes plásticas…", 1978/09/24, *El Ideal Gallego, Revista Semanal*.
[246] Barcón, Carlos "Exposición..". Op. Cit.

pública y el interés despertado, que pone un importante peldaño en la escalada de alcance público de las actividades de la AGG, especialmente en lo relativo al apoyo que podrán recibir del sector público y privado, celebrándose una mesa redonda en donde se discutieron los pormenores y avances ocurridos en esta ocasión.

En este Symposium[247] se expusieron 90 obras pictóricas de 51 autores, 19 Esculturas de 12 autores, y 8 fotografías de 4 autores, además de las actividades musicales y divulgativas.

El contacto con otras artes y multitud de artistas, sobre todo del ámbito de la cultura gallega aunque no únicamente como Laxeiro, Claret, Secundino Diz, Kukas, Enrique Roda, o Virxilio, dotó sin duda de una nueva dimensión a la actividad de la Guitarrística, que pasa a formar parte desde este momento de la vanguardia cultural gallega, y multiplicará su actividad en los años siguientes.

Este Symposium programó, además de la Exposición, un recital conjunto breve, un recital de Poesías dedicadas a la guitarra y mesas redondas. Esto es un claro avance a una fase más "académica" de la AGG, en la que los primeros recitales de "Panorama", ciertamente de enfoque más diletante o aficionado, dan paso a actividades más serias y de corte más académico, avanzando en la profundidad de la programación. La crítica de Juan Pérez Comesaña seguramente tuvo una más que notable importancia en el establecimiento de este nuevo marco. Se organizaron por primera vez en el marco de esta actividad mesas redondas y dos conferencias monográficas: "La guitarra en la pintura Europea", por Antonio Mallo, y "La Música en el Arte" por el crítico Francisco de Pablos. No se conserva transcripción de las conferencias. Sin embargo, sí que se trasluce el nuevo interés por la obra más vanguardista y "viva" por parte de la propia AGG en su deseo de incorporarse a la vanguardia artística del momento.

En tanto a las obras presentadas en este aspecto podemos destacar la programación por parte del maestro Camacho de la obra "Versus" de Xabier Berenguel, compuesta en 1973, en su interpretación, lo cual sin duda es un importante paso adelante en la ambición de sus programas de lo cual se ve beneficiada la AGG, que asiste a una etapa floreciente del maestro.

En el recital presentación[248] de este acto, podemos ver también a T. Camacho (*vid. Fig. en la página siguiente)* utilizando una guitarra de 8 cuerdas para tocar Weiss. Cabe la posibilidad de que fuese la primera vez que se programaba tal instrumento en concierto en Galicia, al menos a la vista de la documentación conservada hasta el momento. Este instrumento acompañaría posteriormente a Camacho en sus interpretaciones de música Barroca, creando una marca de estilo personalísima, siguiendo la estela de su maestro José Tomás y probablemente inspirada anteriormente en el

[247] AGG: Prog.4 1978/11/1 al 15 "Syposium de Creación artística encol da Guitarra", Anexos III Prog. 4. En él se puede leer el detalle del listado de obras con las que se contaba para la exposición en el que el largo listado de obras es de gran interés.

[248] Ver Nota anterior, Íbid.

venerado maestro Narciso Yepes que a su vez hacía uso de un más aparatoso modelo de 10 cuerdas para sus interpretaciones de música Barroca. Este tipo de instrumento es la respuesta a la necesidad de los guitarristas de facilitar la ejecución de las complejas harmonías de estas obras transcritas desde el laúd barroco, que llegó en ciertas regiones a los 11 órdenes de cuerdas dobles. En la actualidad el maestro, en el final de su etapa concertísitica, todavía usa este instrumento en sus interpretaciones de música de Bach, como en su última temporada en la que presentó este programa. (11/2012) Aunque, el hecho de usar esta guitarra ha parecido perder fuelle o no hallar seguidores entre la nueva generación de guitarristas gallegos, que no parecen haberse decantado por usar este instrumento. Puede tener que ver que la facilidad de acceso a los estudios y la reciente incorporación de los instrumentos de cuerda pulsada del renacimiento y el barroco a las especialidades recogidas en el plan LOE hayan orientado el interés de los instrumentistas directamente a los instrumentos de época. También hay otra tendencia capitaneada por guitarristas de última generación (como el Catedrático de la Franz Liszt Hochschule de Weimar, Ricardo Gallén) de utilizar para estas interpretaciones, no siendo instrumentistas de instrumentos antiguos, la versión del instrumento de principios del siglo XIX, conocida como guitarra Clásico-Romántica, que ofrece más claridad en la textura por su timbre más lírico y una pulsación quizás más adaptada a la música barroca por la cercanía de su filosofía de sonido y uso, más cercana a la barroca. Se podría decir, que tras la aproximación estética más "densa" al barroco por parte de los guitarristas de mediados de siglo y a cuya escuela perteneció el Maestro Camacho, los guitarristas del Siglo XXI en Galicia (y fuera de ella) se aproximan a este repertorio buscando un timbre y un equilibrio más agudo y melódico, como sin duda sonaban los instrumentos de época, que eran instrumentos con menos cuerpo y cuerdas de tripa[249], resultando la aproximación tímbrica del instrumento de diez cuerdas un tanto extraño al concepto original, si bien la extensión del registro pudiera ser favorable a la ejecución del repertorio original para laúd por la cuestión de tesitura.

Un paso importante en la historia de la AGG es el dado también en Agosto, cuando con fecha de día 30 se entrega un proyecto para la colaboración con el Ministerio de Cultura. La Agrupación, una vez constituida, se puso en contacto con numerosos entes públicos en busca de financiación y colaboración y este convenio ocupó parte de las energías de la AGG a principios de 1978 como se observa en su boletín interno (de las reuniones 24 y 25).

[249] http://www.lavozdegalicia.es/vigo/2010/12/19/0003_8918660.htm consultado en 13/10/13 hace mención al único dúo profesional de especialistas en música para guitarra romántica en Galicia que haya obtenido cierta representación en el exterior.

Fig. 23: Tomás Camacho, en su actuación en el Hotel Bahía en el marco del "Primer Symposium de Creación Guitarrística Encol da Guitarra". En ella se aprecia la utilización de un instrumento de 8 cuerdas. Fondo de Eulogio Albalat.

Con respecto a las obras artísticas expuestas en el marco del Symposium, se menciona en el Boletín de la Agrupación que estas obras eran susceptibles de venta y un dato interesante: la Agrupación se reservaba el 10% de las ganancias en cada venta, pero con una sola intención: utilizar íntegramente estas ganancias en adquirir obras de la exposición, que pasarían a formar parte del fondo de la misma. No he encontrado en los siguientes boletines información acerca de si finalmente se hicieron con alguna obra o no. Seguramente, de haberse hecho con alguna de estas obras hayan sido puestas en venta por los herederos de Mallo cuando éste finó y puedan haberse encontrado, o todavía encontrarse, en algún anticuario de la zona de Vigo, según el testimonio que me hacen llegar Murado y Camacho, coincidentes en esta afirmación. Algunas de ellas formarían parte de este archivo de la AGG porque aparecen reproducidas en las futuras revistas y he encontrado que antiguos miembros de la AGG que participaron en el Symposium las adquirieron o las recibieron como regalo. Tal será el caso de la obra "Guitarra en Sol", de Guillermo Alonso Monroy, desgraciadamente finado. Esta obra, que reproduzco a continuación, fue un regalo después de la exposición para el miembro de la AGG de Lugo Xesús Elías Quiroga, que tiene la amabilidad de cederme para este trabajo una fotografía de la misma.

Fig. 24*"Guitarra en Sol", de Monroy*. Cortesía de Xesús Quiroga

El "Symposium" fue la primera actividad tan "compleja" y de tanto alcance de las organizadas por la agrupación, que había sido menos ambiciosa en sus primeros actos. La programación de la Agrupación se multiplicó a partir de este acto, siendo que los años centrales de vida de la misma, 1979 y 1980, serán donde realmente se desarrolle gran cantidad de actividad, para luego entrar en decadencia hasta disolverse. Desde este primer año de funcionamiento hasta el final de sus días, la agrupación gozó de una frenética actividad interna y el número de actividades que se realizó fue mucho más denso que en las sociedades similares, como hemos reseñado, en frecuencia anual, dada la corta vida. El Symposium dejó en los presentes una impresión de importante momento histórico para la guitarra en Galicia y el arte que perdura hasta nuestros días, teniendo la percepción los ex miembros de la AGG de que algo importante pasó en aquellos días, en los que sin duda el germen del movimiento artístico de la AGG ya había germinado con fuerza e implicado a la sociedad

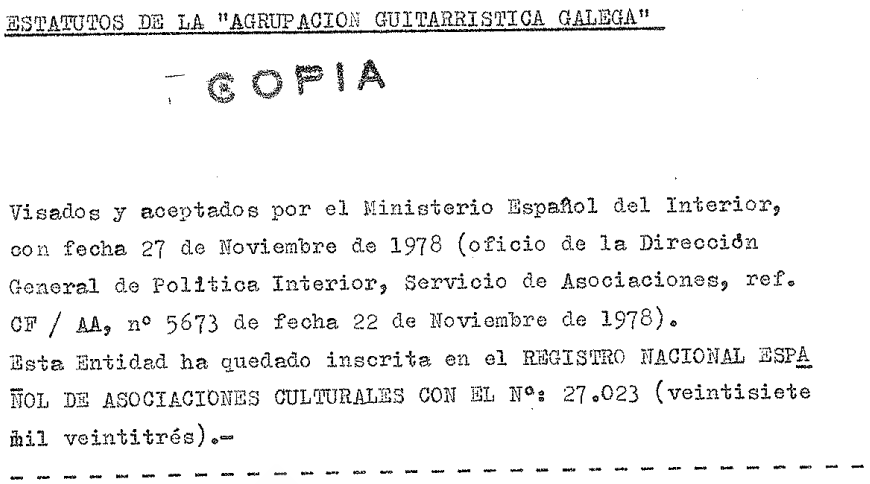
cultural del momento, que estaba deseosa de movimiento: "No fuimos conscientes del modelo que habíamos creado y lo importante que era para nosotros hasta después de haberlo abandonado."[250]

3.3.2 **Los Estatutos de la AGG**

Como hemos dicho, el Ministerio de Cultura devolvió aprobados los primeros estatutos de la AGG el 27 de Noviembre de 1978, que la constituyeron como asociación de manera legal (más adelante, se analizará un poco más en profundidad esta documentación). Los estatutos serán, básicamente, una extensión de las muy repetidas intenciones iniciales de la AGG y se tomaron sólo como un trámite legal para poder acceder a la financiación pública y privada canalizándola de manera legal.

A las pocas reuniones y después de las primeras experiencias piloto ya se estaba trabajando en la "legalización" como sociedad, una vez iniciados los contactos con un público más amplio y la expansión de interesados en las actividades de la misma. Se trabajó para llevar las apariciones públicas más allá del ámbito de Vigo: ya se estaba en contacto con representantes de las comunidades guitarrísticas de las ciudades y se decidió que el modelo a adoptar sería el de un Centro Coordinador, y centros satélites para los grupos locales, que tendrían cierta independencia en sus actividades. Recordemos que la actividad principal de la Agrupación era la reunión con propósito de enriquecimiento, y por lo tanto sería necesario que esta propuesta se desarrollase localmente, es decir, estableciendo nuevos centros de reunión. Se empezó por ensayar este modelo en el grupo original de Vigo, separando en la gestión (que no en lo práctico) el centro Coordinador de la AGG y el Centro local de Vigo, que será el quehacer de la AGG hasta fin de año, además de preparar la fundación del primer centro local fuera de Vigo: este será el Centro local de Lugo.

[250] Declaraciones de Tomás Camacho, entrevistado en Mayo de 2012 en su domicilio del municipio de Tuy.



ESTATUTOS DE LA "AGRUPACION GUITARRISTICA GALEGA"

COPIA

Visados y aceptados por el Ministerio Español del Interior, con fecha 27 de Noviembre de 1978 (oficio de la Dirección General de Política Interior, Servicio de Asociaciones, ref. CF / AA, nº 5673 de fecha 22 de Noviembre de 1978).
Esta Entidad ha quedado inscrita en el REGISTRO NACIONAL ESPAÑOL DE ASOCIACIONES CULTURALES CON EL Nº: 27.023 (veintisiete mil veintitrés).-
- -

Fig. 25 Encabezado de los Estatutos de la AGG. Fondo de X. María Hinojo

Coincidiendo con la finalización de este Symposium, la Agrupación presentó finalmente sus Estatutos, según los mismos, los fines de la Agrupación serán:

a) Tratar de elevar en Galicia el nivel musical en general y el guitarrístico en particular
b) Poner en contacto entre sí a todas las personas seriamente interesadas en la guitarra
c) Crear grupos de trabajo y seminarios de estudio e investigación
d) Divulgar los resultados obtenidos de estos trabajos e investigaciones
e) Aconsejar a los estudiosos y profesionales en todo lo que ataña este instrumento
f) Y, en general, tratar de concienciar al público gallego sobre las distintas facetas y posibilidades de la guitarra

Como hemos visto, estos estatutos reflejan las ideas iniciales de la Agrupación y efectivamente son la guía de las actuaciones de la misma, no siendo ni muy específicos ni muy ambiciosos.

Cabe reseñar que en estos estatutos se hace constar la diferencia entre socios de número y socios simpatizantes. Para ser aceptado como socio de número de la Agrupación habría que "demostrar" un nivel mínimo, lo cual establece una especie de "control de calidad" o de prueba de acceso para participar plenamente, o mejor dicho protagonizar, actos de la Agrupación, que está tomando al cabo de este segundo curso de existencia, un cariz más "profesional", labor en la que se afanan al así establecerlo en sus estatutos. Sin embargo, no existe la exigencia de pertenecer al colectivo académico o dedicarse profesionalmente al instrumento, aunque la labor de los miembros de la Agrupación parece sugerir que tratan de hacer que sus asociados sigan este perfil profesionalizador. Hemos de comentar en este punto que la concepción de profesional existente en la sociedad, general y guitarrística en particular, en ese momento era distinta a la que tenemos ahora, en la que de entrada está el hecho objetivo de tener estudios reglados, que tampoco es

garantía de ser un profesional del instrumento en alguna de las facetas, tal como la enseñanza o la interpretación, en el estricto sentido de ejercer, aún estando habilitado para ello. El diletantismo es un factor connatural a la práctica musical donde los géneros de música que se practican (pop, rock, clásico) y sus diferentes prácticas habituales, así como sus diversos alcances sociales, nos muestran un problema distinto al que en cultura general podemos tener de otras profesiones regladas, donde a la sociedad general le resulta mucho más fácil entender quién está habilitado para ejercer una profesión y quién no.

Durante este año, en la que sería la primera reunión de la tercera temporada que tendrá lugar el último domingo de Octubre, se menciona asimismo la formación del Coro de Cámara y ensayo de la AGG, compuesto inicialmente por 15 voces y dirigido por Vicente Abeijón. Abeijón, que fue un importante activista del mundo coral gallego, llegando a dirigir numerosas formaciones y la Federación Coral Gallega, fue a su vez estudiante de guitarra y el objetivo de esta formación no era tanto el mostrarse en público, como disfrutar de la práctica de las obras de este repertorio con voces y guitarra durante las reuniones de la Agrupación.

En resumen este segundo año de vida que acabó en el inicio de la tercera temporada, sirvió para establecer las bases legales de la Agrupación, para elaborar documentación, para ensayar el modelo de recital conjunto y para poner las bases para el funcionamiento más profesionalizado de la agrupación. Son además muy importantes la difusión pública y contactos que se establecen con el primer Symposium: "…se presentan más de 100 obras con notable éxito de afluencia de artistas y nombres destacados de la sociedad cultural."[251]

Un dato curioso que se extrae de las noticias en prensa acerca de este Symposium y que da idea de la actividad divulgadora e investigadora de la AGG y el tamaño de su archivo es la cantidad mencionada por Mallo[252] en la entrevista a Barcón, de partituras depositadas en el Fondo de la AGG: 50.000 referencias.

3.3.3 **El fondo AGG**

Es posible que este fondo fuese uno de los más grandes de España, fondo en el cual no sólo se encontraban partituras: libros, grabaciones e instrumentos eran una parte no menos importante según se menciona. Aún así la cifra dada como publicidad en la noticia anteriormente mencionada

[251] "Se inicia mañana el Primer Symposium de Creación artística sobre la guitarra", *El Faro de Vigo*, 31/10/1978. ANEXOS II: Not. 5.
[252] 1978/09/24 *El Ideal Gallego*, Op. Cit. ANEXOS II: Not. 4.

relativa al Symposium[253], parece evidentemente exagerada para la ocasión. De la entrevista realizada por Carlos Barcón a Mallo para *El Ideal Gallego* Podemos leer:

> Somos una agrupación que desde nuestro nacimiento ha desarrollado gran número de actividades. Contamos con una importante partituroteca guitarrística, que con *50.000* obras es sin duda la mejor de Galicia y una de las mejores de España. También contamos con una discoteca y magnetoteca, biblioteca musical y hemeroteca (revistas dedicadas a la guitarra)

En una carta dirigida al secretario local de la Agrupación en A Coruña, Manuel Mosquera[254], Mallo habla de que envía su catálogo por correo a profesores por toda la geografía para ver si están interesados en algo que pueda a su vez intercambiar, y así se enviaban lo convenido en copias por correo. Este sistema es el que estuvo vigente más o menos en la época de la AGG, ya que esta carta es posterior, de 1989. Hemos accedido a una copia de este catálogo fechada en 1989, en el que se pueden contabilizar aproximadamente *3.000* referencias. La parte negativa de esta colección y que nos vemos obligados a reseñar es que estaba compuesta casi íntegramente por fotocopias de partituras. En palabras del profesor Markoff[255], actual propietario de una parte del fondo:

> Me he hecho con la parte que he podido de este archivo comprándoselo a los herederos de Mallo, que lo pusieron en venta. Por desgracia sólo me he hecho con una parte, compuesta por copias de partituras de las que se hacían para tener en el archivo de la Guitarrística.

La parte más positiva de la recuperación de esta colección, sería localizar las obras musicales que eran compuestas para la AGG o las que los propios componentes, algunos compositores, hacían y depositaban en el archivo para consulta por los demás miembros. Gracias a esta iniciativa "social" hemos podido recuperar algunas de estas obras para analizarlas en este trabajo, buscando en la copia del catálogo que Mallo envió a Mosquera las obras que pudieran ser interesantes y tratando de encontrar luego las obras en los pequeños fondos de los miembros. Por cierto, no hemos podido encontrar estas obras en el fondo de Markoff, al que agradecemos que nos facilitase las labores de búsqueda colaborando con nosotros en las búsquedas guiadas que ejecutamos en sus archivos.

El archivo AGG partió de lo aportado por el propio Mallo, melómano y "guitarrófilo" empedernido que tenía una colección más que notable, y se enriqueció rápidamente con este sistema de intercambio en que los socios depositaron en él copias de su material a cambio de materiales

---

[253] 1978/09/24.. Op. Cit. ANEXOS II Not. 4

[254] "Carta de Mallo a Mosquera, Vigo, Abril de 1989". ANEXOS V Carta 3. Esta carta contiene el catálogo de Mallo, que envía a Mosquera para intercambiar material, y que suponemos tiene lo que había en el archivo AGG y alguna cosa más dada su fecha posterior. Nos ha servido para buscar en él las obras de autores Gallegos y estimar el tamaño y calidad de dicho archivo.

[255] Profesor del Conservatorio de Tuy, Gabriel Silvera Markoff (En activo en el momento de la redacción) es quien nos aporta el dato de que está conformado en su mayor parte por copias, en entrevista personal y contacto telefónico y por email.

nuevos, quedando así los archivos de todos puestos en común para compartir en la plataforma de intercambio que les brindó la sede de la AGG, es decir, el domicilio de Mallo.

3.3.4 **Los Inicios de la 3ª Temporada**

En el seno de la AGG se fundó el Coro de Cámara y Ensayo de la AGG, que dirigió Vicente Rodríguez Abeijón[256]. Este coro se formó en Octubre del 78 y ensayaba los sábados por la tarde, contando con 15 miembros en su fundación.

> Ha tenido lugar la formación del Coro de Cámara y Ensayo de la AGG, bajo la dirección de Vicente R. Abeijón, que, con unas quince voces de momento, verifica sus ensayos todos los sábados de 4 a 6. Todos aquellos interesados en este Grupo de Estudio pueden inscribirse.[257]

Abeijón es aficionado guitarrista y frecuentó las reuniones de Vigo, desde el principio, aunque no encontramos su nombre en los programas así que no formaría parte del grupo de guitarristas activos. Nacido en el 36, Abeijón es un humanista completo, con estudios de Teología, Inglés y Música en el Conservatorio de Vigo, donde tomó contacto con Camacho y la AGG y estudió guitarra, canto y armonía. Su ocupación principal sería la enseñanza de lengua inglesa, y en el campo de la música fue director y fundador en 1979 de la Federación Coral Galega e importante activista de la música vocal a partir de finales de los 70, donde estaría al cargo de numerosas formaciones corales del entorno de Vigo, tanto privadas como institucionales, destacando la fundación de numerosos ejemplos como el de la Universidad de Vigo. Destaca la actividad de la coral Helios a la que dirige durante más de 20 años. Publicó un "Cancionero Coral Gallego", además de un "Cancionero para nenos" y coordina la revista "Galicia-Cantat", siendo miembro del "Consello de Cultura Galega" en los años de su fundación.

La actividad del coro en la AGG estaba vinculada a la práctica del repertorio guitarrístico en las reuniones y no hemos encontrado más testimonio de su actividad a partir de su fundación, lo cual parece indicar que fue un proyecto fallido, que se refundará en unos meses, ya que lo veremos nuevamente mencionado. Como hemos visto con los Castañer, los músicos de la Orquesta de Vigo, entre los aficionados guitarristas nos encontramos con músicos de otras especialidades, como el caso de Abeijón, que asistiría a las reuniones como un espectador más que para participar. Asistentes ocasionales que mostraron más que nada un apoyo a la actividad, aportando su profesionalidad en la vía en que consideraban oportuna. Es el caso también de Macías, por ejemplo.

---

[256] Voceiro del 26º Encuentro Mensual, Tercera Temporada 78-79. Anexos I Doc. 18.
[257] Voceiro del 26º Encuentro Mensual, Op. Cit.

La asistencia creciente en la tercera temporada a las reuniones mensuales da una idea de la implicación de la sociedad guitarrística en las actividades de la AGG y la importancia artística de sus asistentes, que se estudiará más adelante.

A partir del acta de la Tercera reunión podemos encontrar datos acerca de la asistencia expresada en números, de asistentes y ausentes. Se menciona por ejemplo que a la segunda reunión asistieron 7 y se disculparon 4 guitarristas.

Podemos observar en los datos de asistencia de las reuniones de la mitad del 78 que se conservan, que el interés despertado en la comunidad guitarrística fue en franco aumento en este año, y lo será mucho más en los siguientes. El tamaño de la AGG y este interés obligó a que se tuviesen que poner en marcha operaciones de reestructuración de la AGG y de sus órganos de gobierno, debido al creciente número de socios a lo largo de la geografía gallega, que en los siguientes años ha de ver como se abrían centros de la AGG en las principales ciudades.

A este respecto en el seno de la AGG se muestra controversia sobre la intención inicial: ese pequeño grupo de profesionales inicial era la intención de algunos de los miembros, como manifiesta el guitarrista Xesús Elías Quiroga[258]. Según sus declaraciones,

> La AGG se despersonalizó de su intención y tamaño iniciales muy rápidamente y esa descentralización contribuyó a su disolución posterior y pérdida de interés por parte de algunos de los miembros iniciales.

En el documento relativo al 19º Encuentro[259] Mensual, se mencionan varias fechas de importancia: por una parte, la primera "asamblea", en la que se reúnen los socios como tales, para elegir democráticamente a los representantes de la AGG; por otra parte, se mantienen las reuniones y sus actividades, aparte de esta "reunión" formal. Aquí se lee el acta fundacional "oficial" de la AGG, curiosamente, esta acta fundacional, como se menciona en el documento redactado por el señor Mallo, coincide con la celebración del 2º Aniversario de la Agrupación. Digamos que los miembros de la AGG son en cierto modo románticos, celebrando su encuentro y además su unión oficial. Con esta celebración y puesta en marcha "oficial" se inaugura otro año de actividades de la ahora asociación.

3.4 **1979, LA EXPANSIÓN DE LA AGG**

Con este nuevo año y coincidiendo con la celebración del aniversario de su fundación, asistimos a un cambio en la mecánica en que los miembros de la recién inaugurada asociación

[258] Xesús Quiroga ha colaborado con diversas aclaraciones como ésta a través del contacto permanente que ofrece la Red.

[259] Mallo, Antonio: "AGG Primera Asamblea, 29º Encuentro Mensual, 2ºAniversario", Anexos I, Documento 19.

llevaban a cabo su actividad. Acabamos de hablar de que se llevó a cabo la separación de las actividades de decisión a las reuniones asamblearias y a las directivas.

> El Domingo día 28 de Enero de 1979 tendrá lugar la Primera Asamblea General de la A.G.G., en los locales del Centro Ourensán Vigués (C/Venezuela, Nº 20, Vigo) a las 10:30 de la mañana en primera convocatoria, y a las 11 en segunda. El orden del día será:
>
> 1.1. Lectura del Acta Fundacional oficial de la Agrupación
> 1.2. Resumen de las Actividades Verificadas hasta el momento
> 1.3. Balance económico actual
> 1.4. Elección del Centro Coordinador para el año 1979 (Presidente, Vicepresidente, Secretario y Tesorero)
> 1.5. Proyecto de actividades para 1979, y presupuesto económico
> 1.6. Ruegos y preguntas
>
> Esperamos contar con tu presencia en este importante acto, de vital importancia para el futuro de la Agrupación[260]

El año se inauguró con esta asamblea, dando comienzo oficialmente las actividades de la AGG, y que, como veremos, se tradujo en una gran actividad en los dos siguientes cursos, después de estos dos años de actividades que sirvieron como ensayo a esta nueva etapa oficial.

En esta asamblea tiene lugar la lectura de un acta fundacional con mero carácter informativo [261] y tiene lugar la estructuración de la AGG, en centros locales y centro coordinador. Estaba en ese momento preparándose la inauguración de los centros de Lugo y A Coruña, que a la postre serán los centros que mantengan actividad en el futuro.

Al día siguiente se celebró una comida de confraternidad coincidiendo con el que sería el segundo aniversario de los encuentros que habían sido inaugurados en Enero de 1977.

> El domingo 28 de Enero, tras la Asamblea General, miembros, familiares y simpatizantes de la Agrupación nos reuniremos en una comida de confraternidad para festejar el segundo aniversario de nuestra existencia. […][262]

Los encuentros o reuniones, evolucionaron desde este punto tornándose en una especie de recitales privados, dejando de mencionarse otras actividades como la escucha de grabaciones en las actas de las reuniones, constando a partir de este momento sólo los programas de dichos "conciertos", cada vez más "controlados" y programados, dando paso a algo como una clase colectiva en la que el intercambio de material está presente, a centrar la actividad en las ejecuciones y el debate, dejando otros menesteres para ámbitos privados y grupos de trabajo. Estamos ante un profundo cambio en la actividad de la AGG, que había concluido su etapa de formación y ahora es ya una plataforma de conciertos o creación cultural. Es de suponer, que ante la multiplicación de las

[260] Circular infomativa acerca de la Fundación del centro local de Lugo (1979) Anexos IV doc. 9.
[261] Testimonio de X. María Hinojo, Secretario de la AGG Lugo.
[262] Primera Asamblea, 29º Encuentro Mensual, 2º Aniversario. Anexos I Doc. 20.

actividades externas, este concierto privado se convirtió en un ensayo o sala de pruebas de las actuaciones de la AGG y de sus propios miembros.

> 29 Encuentro mensual: El sábado 27 de Enero de 1979, a las 3:30 de la tarde, tendrá lugar el 29º Encuentro, en Gran Vía 204, 5º, Derecha, correspondiente al mes de Enero. Será exclusivamente dedicado a ejecuciones musicales, reservando toda decisión estructural o administrativa para la Asamblea.[263]

En esa reunión se dan cita en casa de Mallo 29 personas. Como hemos dicho, a partir de este momento sólo para hacer ejecuciones musicales. En este punto de la vida de la AGG, estas reuniones constituían un festival de personalidades de la guitarra de Galicia, que atraía a estudiosos y simpatizantes. El programa de este primer encuentro del 79 sería:

> Jesús Alonso, guitarra Flamenca, varias piezas.
> Luis Álvarez, varios movimientos de la 2ª Suite para laúd de Bach
> Tomás Camacho, Gavota y Giga de la 4ª Suite para laúd de Bach
> Antonio Mallo, "En mi refugio" de D. Fortea "Tema Variado y Final" de Ponce, "Invocación" de Bacarisse
> Carlos Zunzunegui, Gavota de la Suite Nº4 para Laúd de Bach
> Dúos, Xesús Quiroga, con Mallo y luego con Rubén Pérez, "Le Cou-Cou" de Claude d'Aquin
> Y el coro de voces mixtas (Coro de Cámara de la AGG) que interpretó "So ben mi ch'a bon tempo" de Horatio Vecchi[264]

Los diferentes objetivos dentro de la AGG se van organizando a partir de este año en Seminarios o grupos de trabajo. Uno de los primeros en constituirse fue el encargado de ofrecer conferencias-recital con proyecciones y que dirigía Paco Rodríguez, como se menciona en el citado *Voceiro*. Los miembros de la AGG van a recibir encargos de organizar ciertas actividades en sus reuniones, y se presentarán a sí mismos como encargados de seminarios de estudio en las actividades que protagonicen.

El año 1979 va a ser en el que la AGG llegue definitivamente con su organización a todo el territorio gallego, y dejará la estructura organizativa lista para la actividad frenética de los siguientes años, sobre todo durante los 80, 81 y 82.

Durante este 1979, la estructura organizativa evolucionará a la forma definitiva: en Vigo se establecerá el centro coordinador, y a su vez un Centro Local. Los centros locales se irán extendiendo por la geografía gallega, en Febrero se funda el de Lugo, y en Noviembre, el de A Coruña. Aunque surgirán otros, la actividad sólo prosperó en los de Lugo y Coruña, que de hecho, mantuvieron su actividad unos meses ajenos al final de la vida del centro coordinador, en un intento

[263] Primera Asamblea, Op. Cit.
[264] Primera Asamblea, Op. Cit.

de perdurar, y fueron más activos en la última época, en la que los conflictos personales ya estaban acabando con la actividad en Vigo.

3.4.1 Fundación del centro local de Lugo y recital de Tomás Camacho

En fecha de 17 de Febrero, en el Salón de actos del Círculo de las Artes de Lugo, tuvo lugar la Asamblea Inaugural del que será el segundo centro local de la Agrupación, el de Lugo.

> […] Hemos pensado verificar la ASAMBLEA FUNDACIONAL DEL CENTRO LOCAL DE LUGO DE LA AGRUPACIÓN GUITARRÍSTICA GALEGA el Sábado día 17 de Febrero de 1979 a las ocho y media de la tarde, en lugar por determinar. Se desplazará a esa capital el Centro Coordinador de la Agrupación y el Orden del día será el siguiente:
> - Aceptación de la lista Miembros de Número y Simpatizantes del Centro
> - Fundación Oficial del Centro Lucense de la A.G.G.
> - Votación Junta Directiva del mismo (Presidente, Secretario, Tesorero)
> - Estructura de las Actividades del Centro durante 1979: encuentros mensuales, recital conjunto de presentación de la Agrupación Guitarrística Galega en Lugo, otros recitales, conferencias, etc.
> - Ruegos preguntas […][265]

Resultó elegido presidente Alfonso Rey-Ordax, profesor hasta recientes fechas del Conservatorio Profesional de Música de Lugo, secretario José María Hinojo, y tesorero Pedro Prósper Pardo[266].

La Agrupación llevaba un tiempo tratando de establecer las relaciones con la ciudad de Lugo. En ella estaba Prados, que como hemos visto, era un artista respetado, al que la AGG ambicionaba en sus filas, aunque como veremos este contacto llegó tarde en la historia del propio Prados, ya en sus últimos días. Aún así la AGG trató a Prados como suyo y como destacable personalidad a la que homenajearán. En la ciudad, la AGG tuvo contacto a través de Murado, que había estado en estas agrupaciones que dirigía Prados en Lugo, y resultará el interlocutor de este intercambio artístico. Ordax no será un habitual participante en las actividades de la Guitarrística, tal como Hinojo será un activo importante en cuanto a la documentación y conservación, colaborando en la organización de la Guitarrística y su vínculo con el Conservatorio y el Círculo de las artes, que harán que en esta ciudad la Agrupación esté bien posicionada y considerada en sus relaciones institucionales.

Veremos que la actividad de la agrupación en Lugo llega a nosotros con una percepción más parecida a las asociaciones guitarrísticas tradicionales, quizás gracias al factor apoyo institucional.

---

[265] Circular infomativa acerca de la Fundación del centro local de Lugo (1979) ANEXOS IV Doc. 9.

[266] Acta de asamblea del centro local de Lugo (S/Fechar) ANEXOS IV Doc. 7. Es un acta de asamblea pero poco posterior e incluye los nombres de la directiva, que cotejamos con lo contenido en la aún futura revista.

De esta manera, llegarán a la sede de Lugo intérpretes profesionales, con más frecuencia que a las otras sedes, sin dar protagonismo casi absoluto a los miembros como en los otros centros.

Por otra parte, veremos cómo Rey-Ordax, que se convirtió en cabeza visible el primer año, será nombrado en poco tiempo el profesor de guitarra del Conservatorio, ya que a fecha de inauguración del centro todavía no se estaba ofertando la especialidad en el Conservatorio, como veremos en la crónica que sigue a estas líneas.

Agrupación Guitarrística Galega
3a. Temporada · · 1978-1979
CENTRO LOCAL DE LUGO

ASAMBLEA FUNDACIONAL
17 Febreiro 1979

O vindeiro dia 17 de Febreiro, ás oito do serán, no Salón de Música do "Circulo de las Artes", terá lugar a Asamblea Constituinte do Centro Lucense da Agrupación Guitarristica Galega, de acordo co seguinte orde do día:

1= Resume das actividades levadas á cabo hastra o momento pola A.G.G. - Entrega dos Estatutos e do Reglamento de Réxime Interno.
2= Lista Oficial dos Membros de Número e Simpatizantes do Centro Lucense.
3= FUNDACION oficial do Centro de Lugo da A.G.G. polo Centro Coordinador.
4= Votación da Xunta Directiva (Presidente, Segredario, Tesoureiro).
5= Elaboración do proxecto de Actividades pró ano 1979.
6= Pregos e inquéritos.

O Recital Conxunto da A.G.G. como presentación da nosa Agrupación ó público desta Cidade, terá de ser aplazado, por dificultades técnicas, prá outra data que determinarase no contexto do punto 5º desta Asamblea.-

O CENTRO COORDINADOR

Sr. D.: José M. Hinojo López
Membro nº 57

Fig. 26 Asamblea Fundacional del Centro Local de Lugo, Fondo de Xosé María Hinojo[267].

La actividad en Lugo se organizó a partir de ese momento en torno a reuniones-concierto, de la misma manera que en el centro de origen. Eso sí, en el centro lugués la frecuencia de las reuniones se estableció en una vez a la semana, en lugar de una vez al mes como se estaba haciendo en el centro local de Vigo, aunque en posteriores *Voceiro* comprobaremos que ajustan su ritmo a una vez al mes aproximadamente. Las ediciones de *Voceiro*, de todas maneras, empiezan a ser más escasos

[267] ANEXOS I, Doc. 20. El documento aparece firmado por Antonio Mallo, y consta a nombre de Jose María Hinojo, que será depositario de los fondos documentales del centro de Lugo al cesar las actividades de la AGG en la ciudad.

en esta época, en que estaba en transición al modelo de la revista, ya que sólo existió el que se publicaba por el centro coordinador en Vigo, con lo que el seguimiento de las reuniones de los otros centros no es posible. En su caso, aparecen mencionadas en *Voceiro* pero cada vez en menos detalle: sólo figuran la fecha de reunión y el número de asistentes, sin listar los nombres o la actividad llevada a cabo en la reunión.

La primera de las actividades que tendrá lugar en el nuevo centro de la AGG en Lugo va a ser el recital de Tomás Camacho que se celebró en el Círculo de las Artes el 9 de Junio de aquel año. No será ya hasta 1980 cuando se celebre la siguiente actividad pública en la ciudad. *La Voz de Galicia* se hizo eco de esta fundación y de este primer recital en su edición de Lugo, en donde se recogen numerosos datos de importancia, como el hecho de que la única clase de guitarra en ese año en Lugo era la dirigida por Tino Prados en el Círculo de las Artes. Las fuentes que tenemos para el estudio de estos actos se reducen a la prensa y los programas, ya que como hemos dicho *Voceiro* empieza a ser más escueto y no se hicieron eco de lo realizado en los otros centros. Por eso, nos resulta de especial interés reproducir algunas notas de prensa como la que sigue:

> El Día 9, primer recital de la Agrupación Guitarrística Galega
>
> El pasado mes de febrero se había constituido en Lugo el centro local de la Agrupación Guitarrística Galega, que en la actualidad tiene su sede en Vigo, ciudad en la que había sido creada, hará de ello un par de años. El secretario del centro en Lugo, José María Hinojo López, con quien hemos hablado en torno a la agrupación.
>
> -¿Qué es la Agrupación Guitarrística Galega?
>
> - Fue creada para fomentar la música en Galicia, y la de guitarra en particular. Cuenta con socios de número y simpatizantes, y entre los primeros, por citar alguno, se encuentra el catedrático del Conservatorio de Orense, Tomás Camacho, y el presidente de la coordinadora regional es el concertista Antonio E. Mallo, al que puede considerarse el "alma mater" de la agrupación.
>
> - Y en Lugo, ¿cómo funciona?
>
> - Nos estamos reuniendo en el Conservatorio de Música, periódicamente, a cuyo centro estamos muy agradecidos. El centro de la Agrupación Guitarrística Galega en Lugo cuenta en la actualidad con una veintena de socios y puede valorarse positivamente el hecho de en los últimos meses han venido produciéndose altas de gente joven, por cierto muy interesada en todo lo relacionado con la guitarra.
>
> - Se nos indicó que en el Conservatorio Profesional de Música de Lugo no existe en su plan de estudios la especialidad de guitarra, aunque los aficionados a este instrumento esperan que no tarde en implantarse, ya que sin duda alguna, son numerosos los interesados por el tema.
>
> - ¿Qué labor viene realizando el centro?
>
> - Aparte de reuniones periódicas, en que se aprovecha para tocar, naturalmente, la guitarra, procuramos dar un concierto conjunto en el que tomen parte todos los socios por lo menos en su mayoría, de la región gallega.
>
> -¿Es necesario saber tocar la guitarra para ser socio de la agrupación?
>
> - No es necesario aunque lo ideal es tener alguna noción del instrumento.
>
> -¿ Y Cómo se desenvuelve?
>
> - Económicamente a través de subvenciones. Hace poco solicitamos una ayuda al Ministerio de Cultura, de 128.000 pesetas, otorgándonos solamente la cantidad que cubre un próximo recital que tenemos en perspectiva para el próximo sábado. También hemos interesado de entidades de ahorro y bancarias, alguna subvención, pero hasta el momento no hemos tenido respuesta, aunque esperamos que alguna gestión tenga éxito.

Uno de los miembros de la Agrupación Guitarrística Galega, es el polifacético Tino Prados, que precisamente en la tarde del viernes ha dirigido un concierto de fin de curso, en el que participaron los alumnos de las clases de pulso y púa del Instituto de Estudios del Círculo de las Artes. Precisamente, Tino Prados es uno de los miembros más cualificados de la "AGG"

PRÓXIMO RECITAL

El próximo sábado, a las 8 de la tarde, tendrá lugar el primer recital en Lugo organizado por la Agrupación Guitarrística Galega, que estará a cargo del profesor Tomás Camacho. Como decíamos, el recital está patrocinado por el Ministerio de Cultura. El acto será público y gratuito.

El recital de guitarra clásica, a cargo de Tomás Camacho, comprenderá, en lo que respecta a su primera parte, obras de vihuelistas españoles del siglo XVI (Narváez y Mudarra), y de laudistas barrocos (Johann Sebastian Bach), y de Isaac Albéniz. En la segunda parte, música para guitarra del siglo XX: Méltor, Villalobos, Joaquín Rodrigo, Jaques Casteréde y Leo Boruwer.

-¿Qué esperan de este recital?

-Que este esfuerzo de la agrupación se vea recompensado con una masiva afluencia de público, teniendo en cuenta la categoría del concertista y los numerosos melómanos que viven en la ciudad[268].

Como podemos ver, la figura de Tino Prados no está entre los directivos de la Agrupación en Lugo, a pesar de lo importante que consideraron su figura, tanto los miembros de la directiva local como los miembros del grupo de Vigo. Podemos leer en la noticia que Tino Prados era considerado en la sociedad luguesa del momento una persona muy docta en temas guitarrísticos, estando al cargo de la enseñanza de la guitarra en el Círculo de las Artes donde se menciona que está con un recital de fin de curso en esas fechas.

La Agrupación tuvo en Lugo el apoyo de esta entidad, el Círculo de las Artes, que ofreció un espacio privilegiado para la celebración de actividades y recitales que fue aprovechado en posteriores ocasiones. Las reuniones de este centro tenían lugar en las instalaciones del Conservatorio local, con lo que se explica la presencia del señor Rey-Ordax en un principio, aunque parece ser que esta relación sufrió ciertos vaivenes, según el testimonio del entrevistado. En esta ciudad la AGG estuvo muy bien relacionada desde el principio de sus actividades con el Conservatorio, el Círculo de las Artes y la Sociedad Filarmónica, que estaban en ocasiones representadas por mismos miembros, lo que favoreció que en esta ciudad especialmente el intercambio cultural haya sido intenso. Además de eso, como veremos la actividad en Lugo se mantuvo más fácilmente que el Vigo gracias a este apoyo institucional que en la ciudad de origen de la AGG nunca llegó, esencialmente en cuanto a los lugares de reunión o para la realización de los actos. Bien es cierto que la AGG obtuvo en Vigo apoyos puntuales, tanto por parte del Ayuntamiento, como por parte del Ministerio de Cultura y los contactos con Juventudes Musicales, aunque esto sólo se produjo por el interés en participar de alguno de los miembros de Juventudes.

Camacho había ofrecido a la AGG este recital en privado antes de llevarlo a Copenhague, Viena, Bonn, Múnich y París[269], además de Lugo en el mes de Junio. Se puede comprobar que los

[268] "El día 9, primer recital de la Agrupación Guitarrística Galega", *La Voz de Galicia*, Ed. Lugo, 3/6/1979, ANEXOS II Not. 7, Fondo de Xosé María Hinojo.

inicios de la carrera del entonces ya aclamado concertista internacional, se sirvieron de actividades de la AGG, que le sirvió de plataforma de pruebas y aprendizaje para su creciente proyección internacional. Sin duda, el profesor Camacho y los miembros de la Agrupación se enriquecieron mutuamente, el primero, como profesional en etapa de lanzamiento profesional, por contar con una plataforma de enriquecimiento personal y ensayos privilegiada, y los miembros de la AGG, muchos profesionales en ciernes, por poder contar en sus filas con un profesor de prestigio, que sin duda empujó el nivel general del grupo.

Como hemos visto, Prados es mencionado en la crónica que presentamos, sin embargo, prácticamente no participó en las actividades de la Agrupación, esencialmente porque su salud se lo impidió. Aquejado de cáncer, sólo será contemporáneo de la AGG en este breve lapso entre mediados del 79 y el 81, cuando falleció en A Coruña.

3.4.2 **Ciclo de recitales en Vigo**

Durante estos primeros meses de 1979, la AGG estuvo preparando en sus reuniones un "Ciclo de recitales conjuntos", con objetivo divulgativo, con el subtítulo "Panorama de la Guitarra", que serían ofrecidos en Institutos del área de Vigo entre el 25 de Abril y el 4 de Mayo del año en curso. La estructura y planteamiento de estos recitales sería la misma que la que observamos en los recitales colectivos anteriores, aunque con menos participantes. Estuvieron patrocinados por el Ministerio de Cultura, al que se había pedido firmar un convenio de colaboración. En ellos se trató de recorrer todas las épocas de la historia con ejemplos musicales y explicaciones.

La lista de participantes, según el programa[270], fue la siguiente:

Sara Alonso Pimentel
Antonio E. Mallo
Miguel Ánxel Murado
Rubén Pérez Vázquez
Xesús Quiroga
Paco Rodríguez

El modelo desarrollado anteriormente de "Panorama de la Guitarra" tuvo en este ciclo de conferencias, un enfoque más educativo si cabe, mediante la presentación de diapositivas y la explicación de las obras presentadas, como hoy en día se continúa haciendo en los conciertos didácticos para escolares.

---

[269] 32º Xuntanza Mensual, Centro Local de Vigo. Anexos I Xuntanza 32º.
[270] "Evolución histórica de la guitarra, Ciclo de Recitales-Conferencia" Anexos III Prog. 5 1979/4 y 5.

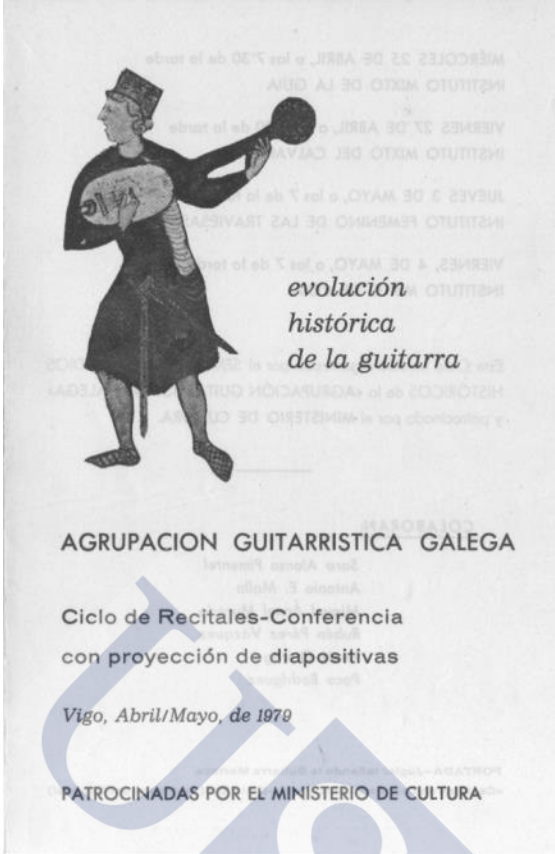


Fig. 27 Recitales Conferencia. Fondo de X. María Hinojo

3.4.3 **El recital de música americana**

Coincidiendo con la celebración de este ciclo de recitales, se programó para el 1 de Mayo del 79 un recital conjunto en conmemoración de la arribada de "La Pinta" al puerto de Bayona, que habría de tener lugar en la Capilla del Castillo de Monte Real, que era Parador Nacional del Conde de Gondomar. En el boletín correspondiente a la 33º Xuntanza mensual, se constata la imposibilidad de llevar a cabo este recital por la negativa del Administrador del Parador a última hora. En éste y el boletín anterior se mencionan dificultades por parte de la AGG para programar dicho recital:

> Un recital está pendiente en Baiona para el día 1º de Mayo, tropezándonos de momento con el problema del sitio, debido al atraso mental de los curas de la comarca, que nos niegan e incluso nos boicotean las Capillas e Iglesias donde poder ofrecer este acto Cultural que consistiría en un Homenaje a los Guitarristas Americanos.[271]

[271] "AGG 32º Xuntanza Mensual", Anexos I, Documento 21.

El recital, como podemos ver en el programa de este concierto[272], estaba íntegramente dedicado a la música americana, y la existencia del mismo demuestra que el programa se preparó para ejecutarse y seguramente estos problemas surgieron muy a última hora, ya que este recital no llegó a celebrarse:

> Según nos informa la Agrupación Guitarrística Galega, ha sido anulado el recital de música americana previsto para conmemorar la llegada a Bayona de la carabela "La Pinta", a solicitud de la asociación de vecinos de la villa.
>
> Explica la Agrupación Guitarrística que, tras no haber obtenido permiso para desarrollar el recital en la basílica bayonesa, la asociación de vecinos se puso en contacto con el administrador del Parador, quien en principio se mostró de acuerdo en cederle la capilla de Monte Real. Sin embargo, una vez solventados el problema del escenario y el económico, gracias al Patrocinio de Cultura, la asociación de vecinos comunicó la denegación del permiso por el administrador de Monte Real.
>
> La Agrupación Guitarrística expresa su malestar por esta serie de hechos y lamenta que el recital, el primero de esta índole a celebrarse en Galicia, no puede ser realidad y tenga que ser aplazado "sine die"[273].

Fig. 28 Portada del recital conjunto de música americana[274]. Fondo de Anxo Murado

Aunque el hecho de esta cancelación no parece que haya tenido consecuencias ni repeticiones posteriores, parece ser solo causada por alguna falta de entendimiento. Lo que es interesante reseñar acerca de este recital es la colaboración externa de la "Asociación de vecinos de Bayona", en esta 5ª actuación pública de la AGG como primeros "promotores" externos a la propia sociedad de un concierto/acto, que además cuenta con la particularidad en la programación de la Agrupación de estar dedicado a una temática concreta por primera vez. El recital, que se presentaba bajo el título

[272] "Recital conjunto de música Americana", 1979/5/1 Anexos III doc. 6.
[273] "Suspendido el Recital de la Agrupación Guitarrística en Bayona", *El Faro de Vigo*, 1/5/1979.
[274] AGG, "Recital Conjunto, Pazo de Villarés", Anexos III, Prog. 3 1978/7/14.

"Recital conjunto de música americana para guitarra" presentaba arreglos y obras originales para guitarra sola y el pequeño Conjunto de Pulso y Púa "Pro Arte". El grupo "Pro Arte" era un invitado de la AGG, que colaboraba del mismo modo que los miembros de la Orquesta, que participaban en el movimiento de "recuperación de la guitarra". Se trata de un grupo que ya estaba en su madurez y hacía años que estaba en el circuito de conciertos de Vigo.

Poco después, el 15 de Junio, tuvo lugar en el Hogar del Pensionista de Vigo un recital-conferencia con proyección de diapositivas, sobre la "evolución histórica de la guitarra", con idéntico programa a los que se habían llevado a cabo en los institutos del área viguesa. No hemos encontrado constancia en prensa pero conservamos un programa[275].

Por estas fechas y coincidiendo con el interés de la AGG en realizar el recital de música gallega en el próximo festival en Vigo, en los encuentros se empiezan a realizar interpretaciones de obras de los propios miembros: en el 33º Encuentro, el miembro Xesús Quiroga interpretó una obra de su propia autoría, "Variaciones sobre temas Gallegos". Anteriormente en las Reuniones de la AGG de que se conserva documentación no se había tocado ninguna obra de autor Gallego, así que se puede considerar a la AGG germen y plataforma para la exposición de obras de los autores que a ella pertenecen, e inspiración para los que vendrán de manos de autores más "profesionales" y no guitarristas en próximos meses. Coincidiendo con la preparación de este festival, se enviaron estas mismas propuestas a Santiago pero sin frutos.

3.4.4 **El Festival de Música de Vran '79 y el estreno de "Anceio".**

La relación de la AGG con los miembros de la sociedad musical viguesa, especialmente los miembros de Juventudes Musicales y los compositores como Enrique X. Macías, propiciaron la participación del grupo en este importante festival, donde la AGG optó por poner el foco sobre la creación gallega. En este festival la AGG gozó de gran protagonismo gracias al interés que había despertado en este colectivo.

> O feito de que neste "Festival" participen perto de douscentos músicos galegos e de que se interpreten máis de trinta obras de compositores galegos coidamos que ten unha importancia fundamental prá normalización deste eido da cultura galega. Entre tanto músicos e entre tantas composicións ten que haber varias opcións que non todas estarán na liña de XUVENTUDES MUSICALES DE VIGO, pro elo non é óbice pra que neste intre non teñan que estar representadas todas elas.
>
> O antedito presupón que nós seguimos considerando o "FESTIVAL" como algo dinámico que axude a xenerar unha nova realidade da música galega. Pro tamén presupón que o "FESTIVAL" non é

[275] "Recital-Conferencia con proyección de diapositivas", 1979/6/15 Anexos III Programa 8.

> unha xeira de concertos. Con todo elo queremos suliñar que en vindeiras edicións e en situación máis normales cá deste ano tentaremos afondar na liña que nos marcamos no ano 1978[276].

Podemos ver que en ese momento la intención de la institución de Xuventudes Musicales era prácticamente coincidente con las intenciones del colectivo AGG, poniendo énfasis en el término *normalizar*. El director ejecutivo del Festival, fue Manuel Francisco Álvarez González y el Director Artístico Enrique Macías Alonso, a su vez presidente y vicepresidente de Juventudes Musicales. Enrique Macías asistió a varias reuniones de la AGG, mostrando interés por la misma como plataforma de creación.

Como activista musical, Macías tuvo relación con las asociaciones e instituciones que formaron parte del movimiento reformista de estos años. En su labor de crítico apoyó en varias ocasiones a la AGG y escribió crónicas de todos los aspectos del desarrollo del arte musical gallego, como la que citamos anteriormente en la revista Ritmo en la época de reforma del Conservatorio de Vigo. Antes de mudarse a Madrid e iniciar su andadura por Europa fue asimismo muy importante para el establecimiento del nuevo movimiento musical de Vigo, con iniciativas como este festival. Macías es otro de esos personajes que abanderó la lucha reformista, de la que la AGG formó parte y por lo tanto fue apoyada por su labor, así como la de otros músicos y activistas que en su caso compartían afición por la guitarra, como en su caso Abeijón o los Castañer.

El caso de Macías es un tanto especial por la relevancia y difusión que cobró como autor posteriormente. Veinteañero en aquel entonces, no será hasta 1980 que empiece su andadura de formación por Europa asistiendo en Darmstadt a los cursos de verano con una beca del Instituto para la Nueva Música. Tan pronto como en 1981 ya era compositor residente en la Radio Finesa, lo que sólo supuso el inicio de una exitosa carrera que lo llevaría por Utrecht, Cracovia, París, Ámsterdam, ciudades donde participó en los espacios de experimentación más importante de la música moderna. Fue un compositor premiado en numerosos concursos, carrera de premios que empezaría en 1981 con el de la Tribuna Internacional Gaudeamus de Holanda. Estuvo vinculado a numerosas instituciones gubernamentales, como la Tribuna Internacional de Compositores de la UNESCO en 1985, donde representó a España[277].

La AGG programó en el marco de este festival un recital que se celebró el día 4 de Julio en la Iglesia parroquial de Santa Cristina de Lavadores. El programa del concierto trató de poner foco sobre la relación con Galicia, aunque las obras presentadas no son estrictamente de autores gallegos o contemporáneos de los miembros de la AGG. En la primera parte del concierto, se tocan obras de

---

[276] "Festival musical do vran Cidade de Vigo 1979. Programa Xeral", LIMIAR, Xunta de Goberno de Xuventudes Musicales de Vigo, 1979.

[277] Lorenzo, Marieta: "Foi un modelo de creación para moitos coetáneos galegos", ficha del autor del *Consello da Cultura Galega.*

Josep Ferrer y Esteve (*Fantasía Pastoril* Op. 15, una obra bastante desconocida hoy), *Muiñeira* de Alberto Diana Lavalle, descendiente de emigrados, y la *Suite Compostelana* de Mompou en la primera parte, y en la segunda, obras originales de autores gallegos entre los que encontramos trabajos de los miembros de la AGG.

Alalá e Alborada de José Castro "Chané", para Conjunto de Pulso y Púa, *Foliada* de Manuel García de Cote para la misma formación, "Danza dos Mecos", "Carballeira" y "Río de Insua" para dos guitarras y flauta de Xesús Quiroga, miembro de la AGG y guitarrista, y "Anceio Op. 24" de Daniel Quintas, uno de los hitos de la AGG y de la guitarra en Galicia.

Fig. 29 Encabezamiento del Programa del Estreno de "Anceio" Fondo de Anxo Murado

> […] Hoy actuará la agrupación guitarrística galega en la iglesia parroquial de Santa Cristina de lavadores.. […] En este concierto hay dos estrenos absolutos, la "Foliada" de García de Cote y "Anceio" de Daniel Quintas.[278]

"*Anceio*", de Daniel Quintas Calvo[279], estrenada por Anxo Murado con algunos músicos de la orquesta de Vigo, es quizás una de las contribuciones más importantes en el campo de la creación de la AGG, ya que es una obra encargada y concebida para la AGG. Podemos considerar que Quintas con esta aportación se implica en este apoyo inmaterial al movimiento reformista en que encuadramos la Agrupación.

---

[278] "Festival musical do vran-cidade de Vigo 1979", *El Faro de Vigo*, 4/7/1979 Anexos II Not. 8.

[279] Biografía disponible en http://www.galegos.info/daniel-quintas-calvo en fecha de noviembre de 2012 y en la página de la Sociedad Filharmónica de Vigo. Quintas fue una importante personalidad del ambiente musical vigués del momento. Compositor y director de orquesta, dirigió la orquesta de Vigo y estuvo vinculado a las actividades de la Sociedad Filharmónica largo tiempo. Aunque parece ser que ejerció sus actividades como aficionado, sin afán profesional, lo cierto es que se tiene constancia de que compuso numerosas obras que dan idea de un nivel de dedicación a la música bastante elevado. El autor, nacido en 1914, registra en su catálogo por ejemplo las siguientes obras: *Sinfonietta en La mayor Op. 17; Sinfonía de Cámara en Do menor Op. 28; Música y Navidad Op. 21; Poemas lorquiáns Op. 29; Berce Op. 19; Pieza Op. 9; Pieza Op. 11; Apunte dodecafónico Op. 15; Vals dodecafónico Op 15a; Pieza Op. 16; Sonatine Op. 18; Andante con variaciones Op. 1; Minuetto en Sol Op. 2; Tres Canciones gallegas Op. 12; Clave en Santiago Op. 30*; etc

Esta lista de obras permite hacerse una idea de la intensa dedicación a la composición del autor Vigués, muchas de cuyas obras aunque inéditas permanecen depositadas en el archivo de la Sociedad Filharmónica Viguesa.

No hay de momento nada publicado acerca de él, pero nos consta que estudiantes de la Universidad de Vigo están trabajando en una biografía en el momento de la redacción.

El concierto, o "concertino" en su denominación original, fue estrenado por el guitarrista Miguel Anxo Murado. *"Anceio"* es una obra formalmente no muy ambiciosa: en tres movimientos, el total no va más allá de algo más de 100 compases. Estos tres movimientos, sin subtítulos, de tempos 4/4, ¾ y 6/8, hacen uso extensivo de motivos cromáticos con inspiración en movimientos melódicos encontrados en nuestra música popular, pero al estilo de la vaga inspiración, más europeísta en su aproximación sin caer en la cita textual. Basa asimismo su construcción en el elemento rítmico, usando la repetición de valores reconocibles, que hace que la obra tenga elementos rítmico-melódicos cohesionadores buscando tenacidad, en la línea de los compositores postrománticos. Se podría encuadrar esta obra en estas líneas, con un toque de inspiración popular en el desarrollo rítmico y temático además del uso de los neo minimalismos como usó extensivamente el compositor cubano Leo Brower en su obra guitarrística. Hemos podido recuperar esta obra gracias al secretario del centro coruñés Manuel Mosquera, en una copia del manuscrito original, de la que hemos preparado una edición que se incluye en este trabajo con un análisis más detallado, más adelante.

Aunque el estreno de la obra marca un nuevo hito en la historia de la AGG, que está en ese momento en plena expansión y a punto de multiplicar sus actividades de cara a la temporada que se avecina, su repercusión y difusión (del mentado concertino) no parece haber sido la esperada dado que la representación citada es la única de la que se tiene constancia por el momento, no conservándose programas de representaciones posteriores del concierto, ni ediciones de la partitura, a pesar de que ésta estuvo depositada los archivos, por así decirlo, centrales de la AGG y en los archivos de la Sociedad Filarmónica de Vigo. Parece que no se llegó a producir ningún trato editorial que permitiese su mayor difusión, así como del resto de la obra del compositor y director de orquesta vigués que la firma. Sin embargo, sí que su inclusión en el recital y la propia celebración de este significan un giro en la dirección de la propia AGG en favor de la creación propia y de la propia sociedad musical del momento en favor de la AGG y por extensión de la creación guitarrística, más escasa en la Galicia de aquel momento, aún con la presencia de algún autor destacado pero de escasa repercusión, que mencionaré más adelante. Esta contribución, un movimiento compositivo que llamaron desde la AGG "nova creación galega", que aglutinó sobre todo a los compositores que usaron los elementos derivados de los estilos modernos, como el Jazz o el Folclore, creando, o al menos experimentando, con nuevos idiomas compositivos.

Poco después, la creación para guitarra empezó a encontrar ya numerosos ejemplos en Galicia y muchos de los principales compositores en activo la cultivan, como Juan Durán, Octavio Vázquez, o Paulino Pereiro. El movimiento de composición guitarrístico gallego, aunque todavía desconocido, cuenta ya con un catálogo de obras que podemos tachar de considerable.

En el marco de este festival, se ofreció asimismo un recital de dúo de guitarras, formado por Tomás Camacho y Antonio Mallo, que se celebró en el Museo de Castrelos el 7 de Julio de 1979[280].

El programa de este concierto estuvo compuesto por ejemplos de obras de todas las épocas posibles, en la línea de lo que se estaba haciendo en los recitales colectivos, pero en esta ocasión en la formación de dúo. Así, el programa[281] estuvo compuesto por:

Greensleeves, Anónimo.
Sonata L104, Domenico Scarlatti.
Andante en Mi menor, Antonio Vivaldi
Invención, Bach
Fuga, Bach
Le Cou-Cou, Claude d'Aquin
Dúo Op.146 Nº 2 Ferdinando Carulli
Triste Nº1, Julián Aguirre
A Canoa Virou (Cirandinha Nº 10 Heitor Villa-Lobos
Micropiezas (Homenaje a Milhaud) Leo Brower

Como se puede ver, estaba compuesto por obras conocidas y otras, por el contrario, totalmente desconocidas, en una muestra más de lo erudito de Mallo en la búsqueda de repertorio. Son especialmente inusuales la obra de D'Anquin y la de Aguirre.

Sobre el festival hemos recuperado una crítica de El Faro de Vigo[282] que atestigua los dos hitos producidos en este concierto, el hecho de dedicar un programa a la música de temática gallega para guitarra y el estreno, mencionándose además el concierto dado por el dúo Camacho-Mallo:

> […] Este concierto, tuvo la particularidad de ser el primero que se dedicó íntegramente a la música gallega para guitarra, acogió obras originalmente escritas para este instrumento tan importantes como la "Gallegada" de Ferrer y Esteve, la "Muiñeira" de Diana Lavalle y la "Suite Compostelana" de Federico Mompou, con las que intervinieron sucesivamente los notables guitarristas Antonio E. Mallo y Tomás Camacho […] Hubo también transcripciones de Montes y García de Cote que recayeron sobre el cuarteto "Pro-Arte", conjunto de pulso y púa compuesto por los hermanos Bernardo y Ángel Castañer, José Ciebra y Fernando Villar, que desde hace algún tiempo viene trabajando activamente con el fin de recuperar la afición por la música de Rondalla. […] Cerrando el programa y con carácter de estreno absoluto nos llegó la composición titulada "Anceio", concierto para guitarra, flauta y grupo de instrumentos de arco op. 24, de Daniel Quintas, que estuvo a cargo de de Miguel Ángel Murado (guitarra), Alberto Pérez (Flauta), José L. Real y Paulino Casares (Violines), Rafael G. Mallo (Viola) y Bernardo Castañer (Violoncello), quienes fueron dirigidos por el compositor. Presidente de la Sociedad Filarmónica Viguesa, hombre culto y estimado por la cordialidad y sencillez de su trato, Daniel Quintas revela en esta obra una interesante vena compostiva finalmente planteada y con una correcta utilización de las voces instrumentales, su "Anceio" constituye un buen ejemplo de lo que se puede hacer cuando se tiene la debida formación técnica y el suficiente sentido de la creatividad. Es esta una página de indiscutible atractivo construida sobre dos temas, el primero de los cuales queda

[280] "Festival musical do vran-cidade de vigo, Actuacion de un dúo de guitarras en el museo de Castrelos", *El Faro de Vigo*, 07/07/1979, Anexos II Not. 9.
[281] "Festival musical do vran Cidade de Vigo 1979. Programa Xeral", Xuventudes Musicales de Vigo, Julio de 1979.
[282] J. P. Comesaña, "Crítica Musical, El Festival Musical de verano", *El Faro de Vigo*, 10/07/1979 p. 13.

expuesto por la guitarra sobre el fondo de las cuerdas para más tarde desembocar en la frase que a través de desarrollos y variaciones va a configurar el segundo. Su característica más original es la de su tratamiento estético dentro de cual evoluciona con perfecta naturalidad, desde su impresionismo inicial hacia un claro y definitivo romanticismo. Su aparición viene a constituir una valiosa aportación al repertorio musical de nuestra tierra.

La interpretación siempre digna por parte de todos tanto en esta como en las demás obras escuchadas, destacaría a nivel individual las personas de Antonio E. Mallo y Tomás Camacho. Ellos fueron los protagonistas del concierto dado días después en la "Sala de Arqueología" del Museo Municipal, en el que asociaron sus guitarras formando dúa para ofrecer un programa cronológicamente organizado que empezó con un anónimo y siguió con obras de D. Scarlatti, Vivaldi, Bach, D'Anquin, Carulli, Aguirre, Villa-Lobos y Brower. La excelente acústica de esta sala, que debería ser tenida en cuenta a la hora de organizar futuras programaciones de este tipo, realzó la labor de Mallo y Camacho, quienes demostraron arte y dominio ganándose bien los aplausos a los que al final correspondieron con una repetición. […]

El 11 de Julio, Miguel Anxo Murado participó como presidente del Centro local de Vigo de la AGG en la mesa redonda "A Problemática da música en Galicia", en la que lo acompañaron:

Xan Trillo, Profesor del Conservatorio de Santiago y director de la Orquesta de Cámara de Santiago.

Benedicto García, Compositor y cantante, Responsable del Sindicato Galego da Música.

Xoan Carreira, Crítica musical de "A Nosa Terra" y la revista "Ritmo".

Enrique Macías, compositor y crítico.

El 14 de Julio participaron en el Festival el dúo formado por Blanca Lorenzo y Miguel Anxo Murado[283], conformando un programa en el que aportaron algunas actuaciones a solo y a dúo, siendo la única pieza destacable la versión del Tres Pezas de "Aires Galegos" de Andrés Gaos arregladas para el dúo piano-guitarra por los intérpretes. La partitura había sido proporcionada por la Asociación Andrés Gaos, según se menciona en el programa. Gaos estaba recientemente reconocido como uno de los personajes más importantes de la música de Galicia. El principal divulgador de su figura fue Ramiro Cartelle, personaje que vinculado al movimiento coral gallego, fundó la Asociación Musical Andrés Gaos a mediados de los 60, estando asimismo vinculado a la creación de otras asociaciones como el grupo O Facho, que hemos mencionado en nuestro estudio de contexto. Cartelle sumó al movimiento de regeneración cultural y construcción de una identidad propia con fuerza, y ejerció además de crítico, compositor y profesor. Fue alumno de Joan Molinari, discípulo de Granados, y profesor de Piano en el Conservatorio, donde fueron sus alumnos Manuel Balboa, otro de los adalides de la creación gallega, y Paulino Pereiro, que a su vez fue uno de los fundadores de la Asociación Galega de Compositores, y su actual presidente.

Este tipo de arreglos son los que marcarán la línea de trabajo de este dúo, la realización de arreglos propios, para la formación guitarra-espineta, aunque en esta ocasión utilizaron un piano.

[283] "Festival musical do vran Cidade de Vigo 1979. Programa…". Op. Cit.

3.4.5 **Encuentros de Confraternización**

La AGG se había propuesto el continuar los encuentros en el período estival, pero para ello proponen el encontrarse en algún lugar especial y hacer alguna actividad confraternización, como las cenas o acampadas. Habían propuesto esto en la anterior temporada, como hemos comentado con anterioridad. Lo volverán a proponer para el verano del 79, encuentro que se produce poco después de la participación de la AGG en el festival de Vigo.

> Este primer encuentro mensual del Verano, y siguiendo el sistema comenzado el año pasado en la Ermita de San Cibrán de Guláns, será verificado en un lugar de interés artístico-histórico. […]
>
> Por la noche, subiremos al monte de Santa Tecla, (1030 u 11) ofreciéndonos el recital en la Ermita (siglo XII) que muy amablemente nos ofrece la "Sociedad Pro Monte Santa Tecla"
>
> Durante el Encuentro se decidirá el lugar en el que, de parecida manera, se verificará la 35 Xuntanza, a finales de Julio. [284]

Como vemos, se propone en el boletín 34º reunirse en una acampada en la Playa de Camposancos (A Guardia), para luego celebrar un recital en la ermita de Santa Tecla, un lugar no sólo de interés histórico-artístico sino absolutamente mágico. Desde la AGG se promueve mantener este sistema, el "encuentro de verano", en algún lugar de interés artístico e histórico. Sin embargo, en el 35 boletín, se menciona que esta iniciativa no tuvo demasiado éxito entre los miembros de la AGG ya que sólo se reunieron 9 y no se pudo realizar el recital nocturno, produciéndose otra reunión para "completar" esta en el domicilio del miembro Luis Álvarez al domingo siguiente.

> En vista del éxito del 34º Encuentro, ha parecido preferible volver a reunirnos, somo siempre, en Gran Vía 204, y remitir para más adelante la experiencia de realizar los encuentros en lugares de interés artístico-histórico. […]
>
> ANTERIORES ACTIVIDADES
>
> El sábado 30 de Junio, sólo 9 personas se desplazaron hasta A Guardia. El número de guitarristas no fue suficiente para poder ofrecer el Recital Nocturno, y hubo que revocar la cesión de la Ermita del Monte de Santa Tecla, que nos había preparado la Sociedad encargada de la conservación del Patrimonio Artístico. El Domingo siguiente, un reducido número miembros se reunió en el domicilio de Luis Álvarez (Ramallosa) ejecutándose diversas obras en solo y en dúo de guitarras.[…]

3.4.6 **Temporada 79-80, la "Guitarromanía Gallega"**

El nuevo curso escolar se inauguró con una nueva etapa de preparación de actividades de manera más profesional, en lo que será el año de mayor actividad. El tercer trimestre del 79 se dedicó intensamente a la preparación del Symposium que se celebraría de nuevo en Vigo a principios del año.

---

[284] "Voceiro da 34º Xuntanza mensual", AGG, Junio de 1979, Anexos I, Doc. 22.

El porqué de nuestro subtítulo responde a la inusitada programación de la AGG con 30 actos registrados en nuestro trabajo, y la aparición de los primeros eventos fuera de los cauces de la Guitarrística, que elevan la cifra hasta una frecuencia de programación que no se repetirá, hasta la actualidad. Quizá sean cifras absolutas que no resulten sorprendentes, pero si tenemos en cuenta la escasa programación actual, la comparación resultante nos parece bastante asombrosa, en cuanto que hoy día las actividades están normalizadas pero son mucho menos frecuentes. Tomamos el término de la moda guitarrística de inicios del XIX donde se enmarca el nacimiento del asociacionismo musical.

En esta temporada se llevó a cabo finalmente el recital dedicado a música americana que se había suspendido, consiguiendo llevarlo a cabo esta vez el 12 de Octubre del 79[285]. Se trató de un recital conjunto. Consideramos este recital un paso interesante hacia la presentación de repertorios "especializados" al público y lo consideramos prueba de que ya se había pasado una primera etapa tanto en el seno de la AGG como quizás ya en parte del público implicado en la vida musical: tanto la preparación de repertorios variados como la audición del mismo por parte del público, ya estaba superada y era aceptable un paso adelante en la especialización y el aumento del interés de las propuestas y su calidad.

En el recital, participaron Xesús Quiroga, Marcos Díaz, Antonio Mallo, Luis Álvarez y Carlos Zunzunegui a dúo, Sara Alonso Pimentel, Tomás Camacho, y el conjunto "Pro Arte", compuesto por Bernardo Castañer y José Ciebra, a la bandurria, Ángel Castañer al Laúd y Fernando Villar a la Guitarra[286]. El grupo había inspirado su nombre en una formación que había cosechado cierto éxito en el Madrid de los años 30,y se encuadra en la evolución que habían experimentado algunos de estos grupos a mediados de siglo, orientando su repertorio hacia la práctica camerística en lugar de la "orquestal", y teniendo en cuenta para sus programas el repertorio más clásico. Como vemos, estaba integrado por miembros de la Orquesta de Cámara de Vigo. Esta formación está emparentada con la iniciativa del "Novo Rocho Musical", por su concepción. No hemos encontrado más iniciativas similares.

---

[285] Nota de Presa: Ayer (por el viernes 12 de Octubre) "En la sala de Arqueología del pazo de Castrelos ofreción un recital de música americana para guitarra la Agrupación Guitarrística Galega". *El Faro de Vigo*, 13/10/10, p. 13. Anexos II Not. 11.

[286] Programa de Concierto: "Recital Conjunto de Música Americana para Guitarra, Sala de Arqueología del Pazo de Castrelos, Vigo" 1979/10/12 Prog.12.

Fig. 30 Grupo de Pulso y Púa "Pro Arte", 12 de Octubre del 79. Sala de Arqueología del Pazo de Castrelos, Vigo. Fondo de Eulogio Albalat.

3.4.7 **Fundación en A Coruña**

El centro de A Coruña fue asimismo fundado a finales de este curso de 1979, ya haciendo un tiempo que el futuro secretario Manuel Mosquera se había puesto en contacto con los miembros de la AGG de Vigo[287].

> Vigo, Setembro de 1977
>
> Querido Juan Manuel:
> Ya me había hablado Enrique Macías con reiteración de vosotros, y esperaba ponerme de un modo u otro en contacto. Tanto personalmente, pues me interesa todo y todos los que tengan algo que ver con la guitarra, cuanto en nombre de la "Agrupación Guitarrística Galega", pues no es nuestra idea el que dicho Grupo se reduzca a una "pandilla" que se reúne en Vigo, sino que desamos reunir de un modo u otro a todos los guitarristas de nuestro país Gallego, y con vosotros entramos en La Coruña, en la que suponíamos debe haber un cierto número de ejecutantes de nivel correcto, dada la cátedra que existe en ese conservatorio (que, por cierto, ignoro quién es el o los profesores)
> Desde luego nos encantaría teneros en nuestras reuniones. La próxima (novena, desde nuestra formación y última de la temporada 76/77) será el Domingo 25 de Septiembre, en mi casa, comenzando a llegar la gente hacia las 11 de la mañana […]

[287] Carta de Mallo a Juan Manuel Mosquera, fechada en septiembre de 1977, Anexos V, Carta I.

> Espero que esté aquí Tomás Camacho, el profesor del Conservatorio de Ourense, quien es, con mucho, el mejor de todos nosotros; él me escribió desde Bretaña Armoricana prometiéndome estar ya en Galicia […]
>
> Durante la comida solemos discutir sobre la Agrupación; y esta reunión poseerá gran importancia por las decisiones a tomar: hemos pasado ya la "primera etapa", de estructuración, y ahora debemos, creo, pasar más adelante y sentar nuevas ambiciones.
>
> Leí tu "Xaneiriña". Me gustó en general. Espero me tengas al tanto de tus composiciones. Como debes saber, en mi casa se construirá una especie de "archivo central" de partituras de la Agrupación, debido a la gran masa que ya poseía mi colección, y a que poseo todo en fichas, lo cual facilita enormemente la búsqueda de una obra determinada. Y lo menos que debemos poseer es lo compuesto por gallegos. […]

No hemos visto en las listas de asistentes que los futuros miembros del centro hayan estado en las reuniones anteriores a la época que nos ocupa, pero como vemos ya estaban en contacto pocos meses después de iniciarse las reuniones, seguramente en estos meses (verano del 79) los guitarristas coruñeses ya se habían reunido informalmente para la fundación de su grupo.

En el mes Noviembre de 1979 pues, se fundó el Centro local de A Coruña, siendo su presidente el Ignacio de Solas, que era un destacado aficionado y activista y estaba realizando sus estudios en Madrid en esos momentos, después de haber sido alumno del profesor Parga en A Coruña. Para historiar este centro hemos tenido que recurrir a la prensa, ya que no se han conservado actas de las reuniones celebradas en centro de A Coruña, ya que se perdieron los documentos en poder de Solas, como hemos comentado. Hemos podido rescatar los datos de fechas y personajes de la prensa, datos que comentaremos más adelante cuando lleguemos al momento en que esa noticia se publicó en la redacción. Asimismo, hemos completado la información manteniendo conversaciones con Juan Manuel Mosquera, destinatario de la carta anterior y Eulogio Albalat, miembro y profesor del conservatorio en la actualidad. *La Voz de Galicia* ejerció en la ciudad un ejemplar activismo musical y encontramos muchas crónicas de varios autores, como Pilar Llorente, Jesús Naya, el propio Cartelle, Margarita Soto, Juan Durán y otros autores y músicos vinculados al periódico. También encontraremos crónicas en otros periódicos, destacando la aportación de Mª. José Pérez Rivera para *El Ideal Gallego*. Así, el vaciado de estas crónicas y notas de prensa nos ha permitido redactar la historia de la AGG de A Coruña de manera incluso más completa que ciertas fases de la AGG en las que su presencia en la hemeroteca resultó más limitada y *Voceiro* nos ofrecían informaciones más incompletas.

En cuanto al lugar en el que se celebraron estas reuniones, parece ser que se tuvo la misma suerte que en el centro local de Vigo, habiendo constancia de que se celebraron reuniones en casas de distintos miembros, locales cedidos temporalmente por Institutos de educación secundaria y en el Ateneo. La primera actividad que se llevó a cabo en la ciudad y que incluyó entre sus actos una pequeña presentación fue la una Exposición sobre la "Evolución Histórica de la Guitarra", que se celebró en el Quiosco Alfonso entre los días 21 y 30 de Marzo de 1980.

3.4.8 **Recital Conjunto en Lugo: el "Novo Rocho Musical"**

La actividad que nos consta en último lugar para el año 1979 recital conjunto en la AGG de Lugo es este recital, primera y última actuación de la AGG y Prados, y una de las últimas actuaciones públicas del artista lucense.

Tras unos meses de reuniones oficiales desde el mes de Febrero, el grupo de Lugo estuvo en disposición de ofrecer su primer recital conjunto en las Navidades, el día 15 de Diciembre. El centro de Lugo, junto con el coruñés, tendrán a partir de aquí una importante actividad.

Los participantes en este recital fueron parte de los ya clásicos y algunos de los nuevos componentes de Lugo[288]:

> Sara Alonso Pimentel, Adolfo Rodil, Xesus Alonso Pimentel, Mercedes Corral y Pedro Prósper en dúo con Enrique Melio a la Flauta, como componentes del centro de Lugo. Por el centro de Vigo, se contó con Antonio Mallo, Marcos Díaz y Tomás Camacho, y con el Dúo Cuesta/Murado, que había iniciado sus estudios en Lugo con Tino Prados.
>
> Actúa por primera vez en este nuevo "entorno", la orquesta de pulso y púa del Círculo, dirigida por Tino Prados, mencionado su nombre como "Novo Rocho Musical".
>
> Los componentes de este histórico grupo eran:
> Mandolinas: Ramón Cancio, Carlos Fernández
> Bandurrias: Manuel Rey Ordax, Jesús López
> Laúdes: Manuel Veiga, Alfonso Rey Ordax.
> Guitarras: Adolfo Rodil, Rafael Prados, Pedro Prósper, José María Hinojo.
> Director: Tino Prados

Una parte del recital presentó los números habituales en anteriores conciertos, con la colaboración de Melio, flautista de la Banda de Santiago, que veremos en más ocasiones en actos de la AGG.

La agrupación presenta un programa de tres piezas de Beethoven, Schubert y Mozart, un inusual programa para este tipo de formación, que usualmente tiene repertorios basados en la música popular. Pero como se ha comentado, la formación dirigida por el lugués era eminentemente ecléctica y se diferenciaba de las más populares rondallas y grupos de pulso y púa en los arreglos que el propio Prados ponía en marcha. El nombre "Novo Rocho Musical"[289] es un homenaje de Prados al antiguo grupo que tenía su residencia en el Círculo de las Artes y en el que el propio había dado sus primeros pasos. Este grupo estaba vinculado a la creación de la Sociedad Filarmónica de Lugo, que fundaron varios de sus miembros. Prados dirigía la clase de guitarra del círculo, como habíamos comentado, primera institución pública de la que se tenga constancia en Galicia en la que se impartía la clase de guitarra. La orquesta que dirigió en el círculo de las artes durante los 70 se

---

[288] "Recital Conjunto Lugo", ANEXOS III, Prog.12 1979/12/15.

[289] F. Rivera Manso, "Hace siete años que el Rocho Musical fundó la Filarmónica Lucense", *El Progreso de Lugo*, 1955. Fondo de Xose María Hinojo López. Anexos VIII.

llamaba “Orquesta de Guitarras del Círculo” y estaba compuesta mayoritariamente por sus alumnos y algún colega. Los arreglos de esta agrupación, como he dicho estaban realizados por el propio Prados. Aunque no hemos recuperado más que algunos ejemplos, Prados demostró tener un gran oficio para este tipo de arreglos y sería sin duda de interés el recuperarlos en su totalidad, ya que la tipología del repertorio que intentaba cultivar no era el usual de este tipo de agrupaciones, de corte más “popular”. El “Novo Rocho Musical” y el grupo de pulso y púa “Pro Arte” tenían similitudes en este planteamiento, como podemos observar, podemos dar con ellos por establecido una nueva tipología de estos grupos en Galicia con ellos.

3.5 **1980: MÁXIMA ACTIVIDAD**

A partir del año 1980, consolidada la AGG, asistimos a una época de expansión de las actividades al resto del ámbito territorial de Galicia: se le sumarán en marzo las actividades del centro local de A Coruña, activo desde Noviembre de 1979, junto con el nuevo centro de Lugo desde verano del 79, que serán importantes focos de actividad cultural desde ahora. Estos tres centros son los que en realidad asuman casi todas las actuaciones hasta la disolución del grupo, ya que la actividad en los otros pretendidos centros fue o meramente anecdótica o enteramente privada ya que no he podido documentarla ni con programas de concierto, referencias de prensa o reseñas en los boletines internos. Se pusieron en marcha los Centros locales de Santiago y Ourense en este año, en los que alguna actividad llegó a realizarse, aunque no de manera tan frecuente como los otros tres de Vigo, A Coruña y Lugo. Incluso en otras poblaciones más pequeñas se encuentran comentarios de cierta actividad asociativa promovida por miembros, que organizaron reuniones al estilo AGG entre sus vecinos aficionados guitarristas. A la vista de esto, podemos concluir que la AGG no fundó sólo una asociación, si no que, volviendo sobre las declaraciones de Tomás Camacho, puso en marcha un modelo de estudio sobre la guitarra de tipo social y asambleario, hoy que tan de moda está este concepto gracias a la política actual.

> Con el paso del tiempo los que pasamos a los Conservatorios y fuimos abandonando la Agrupación, nos dimos cuenta de que el modelo que habíamos creado resultaba mucho más interesante que el modelo tradicional de educación maestro-alumno. El romper esta barrera y crear este nuevo espacio educativo fue nuestro mayor logro[290]

Este modelo colaborativo de aprendizaje basado en las reuniones de estudio fue la actividad que se realmente se importó a los centros locales de toda Galicia, aunque no hemos podido tener constancia documental para hacer un seguimiento de esta actividad como ha podido ser en el centro

[290] Entrevista realizada a Tomás Camacho en su domicilio, Mayo de 2013.

coordinador, sabemos que las reuniones se llevaron a cabo en los centros mencionados de A Coruña, Lugo, Santiago, Ourense, donde esta plataforma de aprendizaje como hemos dicho ha sido una perfecta herramienta para normalizar el nivel musical y guitarrístico de nuestra comunidad.

Durante este año entrante, la AGG prepara actividades divulgativas que serán de gran interés tanto para las instituciones públicas como para el público aficionado a la música y cultura general, como serán las Exposiciones de "Evolución Histórica de la Guitarra", que se celebrarán en Lugo, A Coruña, y Santiago de Compostela. Estas actividades divulgativas contaron con un apoyo institucional más o menos importante, una vez que la AGG estaba ya legalmente constituida.

3.5.1 **El Centro de la AGG en A Coruña**

El más activo miembro de la AGG en el Centro de A Coruña, en sus inicios, fue el compositor, flautista y guitarrista Manuel Mosquera, miembro de la Asociación Galega de Compositores, que fue Secretario de esta rama de la AGG en A Coruña. Como ya hemos dicho, ha aportado un pequeño fondo a este trabajo además de su testimonio acerca de la actividad de este grupo en entrevista personal, fondo en el que se encontró una copia que parece ser la única del concierto "*Anceio*" de Quintas, entre otras obras y documentos. A esta etapa inicial pertenecieron también Ignacio de Solas Rafecas, en ese momento destacado aficionado al instrumento y conocido médico en la ciudad, que, como miembro más respetado en esos momentos de la comunidad guitarrística y estudiante del prestigioso Real Conservatorio de Madrid, presidió este Centro Local. El Doctor de Solas sin embargo se vería obligado pronto a desatender sus funciones por enfermedad. A este lo sucederán en sus actividades para los próximos cursos los que entonces eran alumnos de los dos Conservatorios del área de influencia de la ciudad, del profesor Parga en A Coruña y José San Luis en Santiago, que encontrarán en este centro local una plataforma de formación complementaria y de promoción excepcional que les ayudará en sus inicios. Podemos ver que los comienzos de la AGG estuvieron vinculados más o menos por igual con músicos profesionales, en distintas vertientes, aficionados o "diletantes", como gustaban a sí mismos de llamarse y los profesores y estudiantes de conservatorios. Los profesores, como es de suponer, eran los menos, porque había contados puestos en las capitales gallegas en ese momento y hasta mediados de los 80, cuando se extendió la red de conservatorios y escuelas de música en los municipios. Pero curiosamente se encuentran en las filas de la AGG todos o casi todos los profesores de esa generación, muchos de los cuales siguen en activo. En A Coruña, el Profesor Parga, que tenía vínculo con Madrid por haber estudiado allí con el prestigioso Regino Sáinz de la Maza, la mayor parte de los alumnos que deseaban profundizar en el estudio de la guitarra en esa época eran "enviados" a la capital a finalizar sus estudios.

3.5.2 **El Segundo Symposium**

3.5.2.1 Edición de Vigo, "Nova Creación Galega"

El año de 1980, cuarta temporada de la AGG, comienza para la agrupación con la celebración del *Symposium* (usamos la denominación de la propia AGG) de su 3º Aniversario, celebrado en Vigo del 4 al 13 de Enero de 1980.

> Con motivo del tercer aniversario de su creación la Agrupación Guitarrística Gallega ha organizado un Simposio que desarrollará los días 4 al 13 del presente mes de enero. Consistirá en exposición sobre la evolución histórica de la guitarra, en la antigua sala de arte de la Caja en las indicadas fechas con exposición de instrumentos, cuadros sinópticos, reproducciones, fotografías, facsímiles, etc. […]
>
> Habrá un exposición filatélica con la temática "La Música" en la misma sala y fechas con secciones monográficas sobra la música en la Navidad, músicos y música en general. Masellos especial, conmemorativo del simposio, concedido por la dirección de Correos, será utilizado en la citada sala, del 4 al 8. […] Se trata, pues, de un interesantísimo conjunto de actos diversos que ponen de manifiesto la pujanza de esta entidad organizadora, muy presente en la vida cutural de Vigo y Galicia desde su creación.[291]

El *Symposium* fue una actividad multidisciplinar, en la que las actividades musicales buscaron conexión con otras ramas artísticas como las relaciones con el arte representativo, siguiendo la línea marcada en el primero. En esta segunda edición no se comisionaron obras pictóricas y fotográficas como la primera vez, se llevó a cabo con los medios que los miembros podían tener a su disposición. La pieza central fue una exposición, a modo de las que se pueden encontrar en los "centros de interpretación" de hoy día, como en el caso del museo de la guitarra "Antonio de Torres", inaugurado recientemente. Leemos una curiosidad en la noticia, la creación de un matasellos honorífico por parte de Correos, con motivo de la misma, que nos da una idea del contacto de la Agrupación con la sociedad de Vigo.

Como vemos en la noticia que sigue, la AGG fue reconocida a la misma altura que otras entidades asociativas culturales de índole más general y en su etapa central su actividad estaba plenamente reconocida a nivel social.

> La exposición sobre la evolución de la guitarra que la Agrupación Guitarrística Galega ha montado en la sala de arte de la Caja de Ahorros con motivo del tercer aniversario de su fundación consituye un acontecimiento verdaderamente importante por su calidad, interés histórico y plástico y por el valor didáctico de la muestra. No es la primera vez que esta joven Agrupación nos da ejemplos de su seriedad, como en las muestras plásticas y ciclos de conferencias y conciertos que ofreció el año pasado. […] Y el apartado más importante, que es el de muestra de guitarras y familia música, laúdes, vihuelas, etc, así como la construcción de la guitarra, en todas sus piezas independientes, a

[291] "Simposio aniversario de la agrupación guitarrística gallega", *El Faro de Vigo*, 3/1/1980, p. 17 . Anexos II, Not. 12.

medio construir, en sección vertical para apreciar todas las interioridades del instrumento y por completo terminada, materiales cedidos por una casa catalana y parte de cuyas piezas quedarán en el museo de la Agrupación Guitarrística.

La exposición sobrepasa la mera curiosidad monográfica para constituir un testimonio cultural y didáctico de primera categoría, digno de una visita detenida, sobre todo por el alumnado de colegios y centros de enseñanza. […][292]

Podemos constatar en esta noticia, aparte del mencionado interés de la sociedad viguesa, algunas de las colaboraciones establecidas e intenciones de la agrupación en cuanto a su futuro, en este caso, acerca del Museo de la Guitarra, donde se quedarían las piezas que donó el guitarrero catalán Juan Estruch. Ya hemos comentado anteriormente que a lo largo de los *Voceiro* se encuentra en numerosas ocasiones referencia a esta intención de la AGG de montar un Museo y una Biblioteca en su Sede.

Laudes, vihuelas y guitarras, despiezados y en su proceso artesanal de construcción, un alarde didáctico del máximo interés cultural. (Foto Camesella)

Fig. 31: "El Faro de Vigo", 6/1/80. Fondo de Eulogio Albalat

La exposición se va a llevar también a lo largo de este año, a Lugo, A Coruña y Santiago. Existen, como hemos podido ver, numerosas referencias de prensa a los mismos, que han sido nuestra fuente principal para informarnos acerca de su existencia ya que no contamos con documentos internos acerca de los mismos, además del programa. En ellos se mencionan diferencias[293] con la primera de las actividades de este tipo llevadas a cabo, el "Symposio" de creación artística alrededor de la guitarra". Ésta enfocó su actividad en interrelacionar la guitarra con otras obras artísticas, que eran el centro de atención en sí. Sin embargo, en esta actividad el propio centro de atención es la guitarra por sí misma.

La exposición "Evolución Histórica de la Guitarra", que se situó en la Antigua Sala de Arte de la Caja de Ahorros de Vigo. Constaba principalmente de fotografías y reproducciones de

[292] "Evolución histórica de la guitarra, una gran exposición", *El Faro de Vigo*, 6/1/1980 p. 23. Anexos II Not. 13.
[293] "Clausurado el Segundo Simposium de la Agrupación guitarrística Gallega en su III Aniversario", *Faro de Vigo*, 22/1/1980, p.18.

instrumentos que se daban por parte de la línea histórica evolutiva de la guitarra, algunos de estos instrumentos cedidos por el guitarrero barcelonés Juan Estruch, como habíamos mencionado anteriormente. Este dato nos permite deducir, dado el apoyo explícito de la AGG a los músicos y artistas de la región, que la AGG desconocía de la existencia de algún Luthier establecido en la región, o directamente no existía en esa época ningún constructor en la época, al menos que quisiese colaborar con la AGG o que los propios considerasen para hacerlo. Hoy día, afloran quizás los primeros constructores de guitarras en la región que están consiguiendo cierta dedicación. Los que hemos podido conocer se dedican asimismo a construir instrumentos históricos. Ejemplo puede ser el constructor afincado en costa da norte, Benito Casais Aquino, que elabora guitarras de corte experimental y réplicas de instrumentos del período clásico. Además, otros constructores vinculados a la escuela de Artes y Oficios de Vigo, como el Luthier de Val Miñor Eneas Freire, o los lutieres afincados en Santiago de Compostela, Ourense o Sada. Quizás el más destacado lutier gallego en la actualidad sea Luis Cepeda, afincado en Ourense y que empezó a hacer sus guitarras a mediados de los 80.

Esta exposición llevada a cabo por la AGG es resultado del trabajo de investigación de Uxío Mallo acerca de la historia de la guitarra, en su afán enciclopedista, con toda seguridad, ya que el Seminario de Estudios históricos de la AGG era su responsabilidad, aunque no se menciona en el programa de mano de la exposición ni las noticias, únicas fuentes de información sobre este acto. La percepción de la AGG ya es de un grupo altamente especializado en estudios guitarrísiticos con la mención de los grupos de estudio *"Seminario de documentación Gráfica"* y el *"Seminario de Estudios Históricos"*, del que el propio Mallo se menciona repetidamente como responsable en los *Voceiro* y Programas. Esto nos muestra una asociación que promueve algo único en las conocidas y estudiadas, incluso en el capítulo más genérico de la música general clásica se hubiera beneficiado de una actividad tan organizada. En este aspecto, la organización de la AGG evolucionó hacia la creación de grupos de trabajo, más o menos serios, pero que sí fueron ciertamente productivos, como veremos.

Se organizó en este festival asimismo una muestra de la pintura dedicada a la música en el Museo "Quiñones de León". Para esta exposición, el programa menciona una intervención de la AGG sin especificar para su abertura, y un recital del Grupo coral "Os Bardos", para la clausura[294].

También tuvieron lugar, en la Sala de la Asociación de prensa de Vigo, tres ponencias pronunciadas por los "Hombres Fuertes" de la AGG: Antonio Uxío Mallo, "El Romanticismo y su Expresión en la Guitarra", Juan Manuel Mosquera "La Interpretación en la Guitarra de la música

[294] "Simposio sobre la evolución histórica de la guitarra", *La Hoja del Lunes*, 1980/01/14.

Vihuelística", y Miguel Anxo Murado, "Guitarra, Historia e Histeria"[295]. No hemos tenido constancia de que desde la desaparición de la AGG se hayan celebrado más conferencias de manera más o menos estable acerca de temas relacionados con la historia de la guitarra en el término de la comunidad Gallega. Las únicas que se están celebrando en España son las del festival de Córdoba, que además ya ha editado una considerable colección de revistas en las que se pueden leer muchas de ellas. Lo cual no quiere decir que en otros festivales o centros superiores se organicen ocasionalmente ponencias, o bien formado parte de programas universitarios, en nuestro caso, sólo nos referimos a las celebradas en actividades públicas como festivales, de acceso libre al público.

Las ponencias que se empezaron a presentar en estas primeras actividades de tipo musicológico promovidas por la AGG son la base de lo que luego se procurará presentar de manera más "limpia" en la revista GVL a partir de 1982, además de ir a formar parte del Archivo y de la colección documental en la que Mallo acabará dando forma a su "Historia de la Guitarra", que permanece inédita[296] y constituye uno de los pequeños valores por rescatar de la creación de esta Agrupación, quizás por la falta de interés comercial de ninguna editorial en su momento.

En el entorno de este festival se presentaron asimismo dos recitales-conferencia[297], organizados en torno a la música presentada en orden histórico, desde el siglo XVI al XX, dedicando a este último siglo un recital completo. El primero de ellos, del siglo XVI al XIX fue presentado por miembros de la AGG, y el segundo por alumnos del Conservatorio de Vigo, que estudiaban en él con el miembro fundador de la AGG Tomás Camacho, varios de sus alumnos pertenecientes a su vez a la AGG.

> Los recitales de hoy, dedicados al siglo XX, serán interpretados por los siguientes guitarristas, alumnos del Conservatorio: Carlos Alberto Martínez, que interpretará "Capricho Árabe", de Tárrega, Juan Carlos Lorenzo Vila, que tocará "Sonatina" de Torroba, "En los Trigales" de Joaquín Rodrigo y "Nocturnal" de Benjamin Britten, Sara Alonso Pimentel, que ofrecerá "Scherzino Mexicano", de

[295] Programa del "Symposium 3º Aniversario" de la AGG, Vigo, del 4 al 13 de Enero de 1980. ANEXOS III, Prog. 14, p. 4.

[296] Anexos VI, Doc. 3 Es una parte de esta historia a la que he podido tener acceso a través de José María Hinojo, para poder hacerse una idea de la dimensión del trabajo y su enfoque, ya que la familia de Mallo desea llevar a buen puerto la publicación de este trabajo aún a día de la redacción de este trabajo. La consulta de este importante documento, curiosidad del mundo de la guitarra, revela una complejísima organización en 33 capítulos que comprenden desde zonas diversas del planeta, países y regiones con sus estudios indivoduales, y diversos puntos de vista para enfocar el tratamiento histórico: el punto de vista organológico estudiando la evolución de partes y formas concretas, o los usos concretos en diversas formas del planeta. Quizás se aprecie aún en la intención de Mallo de "resumir" esta historia una punto de vista muy exhaustivo como para ser publicado en una forma atractiva al lector medio y esto haya sido la razón de que no se haya publicado hasta el momento, o quizás algún problema de derechos editoriales. Aunque a día de hoy ya no se trataría de la primera historia de la guitarra escrita por un gallego, situándose en este honroso lugar la historia escrita por el Dr. Roberto Díaz Soto en colaboración con el Dr. Mario Alcaraz Iborra, "La Guitarra, Historia, Organología y Repertorio", ECU, 2009 (Op. Cit.). Sin embargo el enfoque de este trabajo, que es un libro de texto complementario a los estudios del Grado Profesional LOE en la Especialidad de Guitarra, es distinto al de Mallo.

[297] "Recital-Conferencia en el Conservatorio organizado por la Agrupación Guitarrística Gallega". El Faro de Vigo, 8/01/1980, ANEXOS II Not. 15.

> Ponce, "Vals Venezolano" de Antonio Lauro, y "Choro Número 1º" de Villa-Lobos. Finalizará con un dúo de guitarra a cargo de Juan Carlos Lorenzo Vila y Carlos Alberto Pérez Martínez que interpretarán "Micropiezas" de Leo Brower.[298]

También se llevó a cabo un recital conjunto, con la participación de numerosos miembros, en el salón de arqueología del Pazo de Castrelos el 12 de Enero. Allí participó el cuarteto de pulso y púa "Pro Arte". Este tipo de formación siempre mantuvo una cierta vinculación con las actividades de la Agrupación.

Uno de los hitos de la AGG llevado a cabo en este festival fue el "Recital da Nova Creación Galega"[299], que estableció un marco para la presentación de los trabajos de dos miembros de la AGG que se dedicaban asimismo a la actividad compositiva: Xesús Quiroga y Paco Barreiro.

En concreto, en ese recital se estrenaron una lista de obras de estos autores que engrosan el catálogo de obras compuestas por autores gallegos[300], que exponemos aquí:

> De Xesús Quiroga:
> Para Guitarra Sola
> *"Arlequín"*
> *"Lembranzas do Marzo"*
> *"Camiñando Cara o Vento"*
> *"Brisas Mareiras"*
> *"Ith"*
> Para dúo de guitarras y flauta:
> *"Danza dos Mecos"*
> *"Río de Insua"*
> *"Carballeira"* (Quiroga/Xosé Bordallo)
> *"Xanela"* (Quiroga/Xosé Bordallo)
> De Paco Barreiro:
> *"Alba"*
> *"Agreste"*
> *"Malinconia"*
> *"Encadeado"*
> *"Ausencia"*

Por lo que parece, estas obras, todas ellas de pequeña extensión, tenían estéticas a medio camino entre el miniaturismo regionalista y estéticas más modernas con puentes hacia el Jazz y la música popular. Estas obras permanecen en paradero desconocido, pero hemos podido leer en la crónico del propio Barreiro que están basadas en patrones de improvisación que él mismo variaba de ocasión en ocasión. Tanto Barreiro como Quiroga nos transmiten una cierta sensación de "música de ocasión" sin afán de permanencia en sus opiniones sobre estas obras. En la Revista de la

---

[298] "Recital de Guitarra en el Conservatorio de Música", 9/1/1980, *El Faro de Vigo*, ANEXOS II Not. 16.
[299] "Symposio de la Agrupación Guitarrística Galega.Hoy, concierto en el Club "Satchmo" de nueva creación gallega", *El Faro de Vigo*, 10/1/1980.
[300] Fuente: Programa de mano. Anexos III, Prog.14: 1980/1/4 al 13 "Symposium 3º Aniversario, Vigo".

Agrupación, GVL, se publicarán dos obras de Paco Barreiro, pero no las presentadas en este recital, que comentaremos para abordar un breve análisis de estas músicas. Este recital tuvo lugar en el Pub "Satchmo" de Vigo, fuera del "circuito" clásico, suponemos que por la aproximación "popular" de este conjunto de obras.

> […] En lo que a conciertos se refiere, hay que destacar por su interés el recital sobre la "Nova Creación Galega", dado en un club de la ciudad, en el que diversos guitarristas enseñaron el resultado de sus experiencias compositivas. También, el que tuvo lugar en la Sala de Arqueología del Pazo de Castrelos donde tomaron parte miembros de los Centros de la Agrupación Guitarrística de las cuatro provincias gallegas. Este recital fue presentado por el presidente de la agrupación y por el alcalde en funciones, honrándose con la presencia de autoridades y con una enorme afluencia de público para el que resultó insuficiente el aforo […][301]

Quizás, la obra de Barreiro se puede considerar el ejemplo más representativo de este movimiento de "nova creación", del que presentamos aquí una pequeña ficha biográfica.

3.5.2.1.1 Paco Barreiro

Nacido en Vigo en 1953, es uno de los alumnos de Mallo que se formó en su faceta clásica mayoritariamente en las reuniones de la Agrupación. Básicamente autodidacta en cuanto a la clásica, se acercó también a la estética del Jazz en sus inicios, para luego ir haciendo su actividad en el entorno de la escena de grupos de Música tradicional folk, de donde su estilo bebe y se siente más cómodo. A finales de los 60 se le empezó a ver en la escena pop viguesa, formando parte del que se pudo llamar movimiento ye-yé, en numerosas formaciones como en el 72 en Acuarela, que alcanzó cierta fama. Después de interesarse por el Jazz en los 70, y participar activamente en la Agrupación Guitarrística Galega desde los inicios de su actividad, comenzó a vivir como guitarrista profesional en 1977, acompañando a los principales nombres de la canción gallega vinculada a la música tradicional como Pilocha, Jei Noguerol, o María Manuela, con quien permanece largo tiempo y realiza multitud de recitales. Siempre vinculado a la estética sonora de su guitarra clásica, explora su faceta de compositor y arreglista creando temas que tienden un puente entre los tres estilos, clásico, popular gallego y jazz, creando un idioma propio bastante particular. En los grupos de música tradicional y de autor *Anamoura* y *Luada*, exploró las tres facetas de compositor, arreglista e intérprete. Activo como compositor pero muy vinculado a la música tradicional, uno de sus trabajos más interesantes puede ser el disco *"Dangarandán"*, donde arregla e interpreta 16 temas populares gallegos. Asiduo colaborador y arreglista para radio, televisión o teatro, una de sus

[301] "Clausurado el Segundo Symposium de la Agrupación Guitarrística Gallega en su III Aniversario", *El Faro de Vigo*, 22/01/1980.

últimas colaboraciones ha sido con *Edicións Xerais* para la publicación del homenaje a Rosalía de Castro *"A miña primeira Rosalía"* editado en 2013.

Paco Barreiro dejó un catálogo interesante en el fondo de la AGG, que se recoge en la entrevista realizada para él en el último número de GVL[302]:

Alba
Agreste
Encadeados
Mar e Lúa
Paisaxe
Melancolía
Lembranzas de Onte
A Cegas
Choro das Meigas
Voaban os Corvos
Choriño Ledo
Ausencia
Topenexando
Eses Momentos
Deica Logo
Campaniñas
Berce
Micomicón
Poema I
Docemente Desacougado
Viaxe Frustrado
As de Corazóns
Iriseira
Agardando
Foliada
Valseando
Poemas II, III, IV e V

La obra de Paco Barreiro tiene críticas bastante positivas por parte del los miembros de la AGG. Se menciona que siempre prestaba bastante atención a que estas obras tuviesen formas lógicas y razonadas, estructuras cuidadas y se menciona la alta dificultad técnica predominante. Lo cierto es que en las obras analizadas, las conservadas en la revista se observan estas características.

No encontramos ninguna edición comercial de la obra de Barreiro en la actualidad, siendo que el único proyecto que el autor publicó pero como una autoedición es *Dangarandán,* del que hay una partitura y una grabación, aunque no se encuentra disponible para su compra, está en el archivo del Conservatorio Superior de Música de Vigo. La difusión de la creación de este autor, está por desarrollar en su justa medida en nuestra opinión.

[302] GVL 6, 1984. "Entrevista a Paco Barreiro", pp. 32.

Continuando con las actividades de la edición viguesa del *Symposium*, El último acto llevado a cabo por la AGG en este festival fue una mesa redonda, "A Música Culta en Vigo, presente e Futuro", en la que participaron diversas personalidades de la música de la ciudad[303]:

Carlos Pérez Zunzunegui, Miembro Fundador de la AGG
Manolo Álvarez, Presidente de "Xuventudes Musicais"
Ricardo Álvarez, Profesor de Música en el Instituto "Alexándre Bóveda"
María Teresa Conde-Pumpido, Concejal de Cultura
Josefa Estarque, Directora del Conservatorio
Bibiano Morón, Secretario del Sindicato Galego da Música
Juan Pérez Comesaña, Crítico, Secretario de Amigos de la Ópera
Daniel Quintas, Presidente de la Filharmónica
Francisco Rey, Director de la Coral "Casablanca"
José Carlos Rodríguez, gerente del establecimiento "Orpheo"
Jesús Sueiro, Secretario de la Orquesta de Cámara
Bernardo Vázquez, Delegado del Ministerio de Cultura

Como se puede comprobar, una vez más la AGG pretende dotar a sus actividades de cierta apertura en la sociedad musical, objetivo sin duda conseguido con la celebración de esta mesa redonda, más allá de la cultura guitarrística.

Objetivo que parece haberse logrado con creces, sólo por ver el apoyo de las personalidades que se dan cita en el evento, quizás el más concurrido de la historia de la AGG por las numerosas menciones en prensa, sobre todo en comparación con los demás actos, y lo importante de sus posiciones sociales.

[303] Programa de mano del Symposium, Op. Cit.

FARO DE VIGO

MARTES, 22 ENERO 1980 — DIARIO DECANO DE GALICIA VICEDECANO DE LA PRENSA NACIONAL — FUNDADO EN 1853, POR D. ANGEL DE LEMA — PRECIO 20 Ptas.

AÑO 127 — N.º 45.317 — EMPRESA: FARO DE VIGO, S.A. — Director: José Francisco ARMESTO FAGINAS

Clausurado el Segundo Simposium de la Agrupación Guitarrística Gallega en su III Aniversario

Ha sido clausurado recientemente el Segundo Symposium organizado por la Agrupación Guitarrística Gallega con motivo del tercer aniversario de su fundación. A diferencia del primero que estuvo centrado en las Artes Plásticas relacionadas con la guitarra, en sus más diversas formas, el nuevo Symposium se basó en el tema «La evolución histórica de la guitarra».

Dentro de los actos programados con este fin destacó la exposición montada en la Antigua Sala de Arte de la Caja de Ahorros en la que se mostró la línea seguida por los instrumentos de de la familia guitarra-laúd usados en diversas etnias de los cinco. En esta importantísima muestra, gracias a la labor del Seminario de Documentación Gráfica que posee la Agrupación y al material cedido por el Conde Robert Cegouen (propietario de las grutas de los «Trois Freres» en Occitania), encontramos testimonios que nos llevaron desde el arco prehistórico y el Pan-Tur mesopotámico, pasando por el Nefer egipcio y el Ud árabe, a las guitarras moriscas y latinas y la vihuela, en su tránsito de los siglos X al XII: también, en curiosas fotografías, antiguas esculturas, frescos, manuscritos miniados... fac-símiles de primeras ediciones, reproducciones de instrumentos guardados en museos y colecciones particulares, etc.; igualmente, fotos de instrumentos de la familia guitarra-laus usados en diversas etnias de los cinco continentes, desde el Tar persa y la Pi-pa china al Charango inca y el Gambus de Borneo. Por fin, y gracias a la colaboración del constructor Juan Estruch de Barcelona, presenciamos al natural algunos instrumentos antiguos (vihuela, guitarra barroca, laud renacentista) y la labor de construcción de una guitarra actual que se exibió despiezada en todas las partes que la constituyen y su arquitectura interna, una guitarra cortada longitudinalmente y el instrumento del mismo modelo ya terminado.

Completaron y ampliaron la exposición dos recitales-conferencia con proyección de diapositivas sobre la evolución histórica de la guitarra, dados en el Conservatorio Profesional de Música, en los que participaron miembros del Seminario de Estudios Históricos de la Agrupación Guitarrística Gallega, corriendo la parte musical a cargo de alumnos aventajados del propio conservatorio.

En lo que a conciertos se refiere hay que destacar por su interés el recital sobre la «Nova Creación Galega» dado en un club de la ciudad, en el que diversos guitarristas enseñaron el resultado de sus experiencias compositivas. También, el que tuvo lugar en la Sala de Arqueología del Pazo de Castrelos donde tomaron parte miembros de los Centros de la Agrupación Guitarrística de las cuatro provincias gallegas. Este recital fue presentado por el presidente de la agrupación y por el alcalde en funciones, honrándose con la presencia de autoridades y con una enorme afluencia de público para el que resultó insuficiente el aforo.

Además de estos actos exclusivamente guitarrísticos, el Symposium prestó atención a otros aspectos directamente relacionados con la música: Una mesa redonda se desarrolló en la Asociación de la prensa sobre el tema «Presente y futuro de la música culta en Vigo», interviniendo en ella todos los estamentos interesados. La discusión resultó muy animada, especialmente en torno al problema de la enseñanza musical a los niños, la incidencia de esta educación en la asistencia de público a los conciertos y en la formación de futuros virtuosos, la conveniencia de colaboración entre las distintas entidades musicales de la ciudad y la necesidad de subvenciones.

También en la Antigua Sala de Arte de la Caja de Ahorros tuvo lugar una interesantísima muestra de sellos organizada por el Grupo Filatélico Vigués sobre el tema monográfico de «La música», con tres colecciones de gran valor. La Dirección General de Correos concedió un matasellos conmemorativo del Symposium, habiendo permanecido en la sala a determinadas horas una estafeta postal que fue muy visitada por los coleccionistas de Vigo y de la provincia.

Pasando por alto otros actos no por omitidos menos importantes, quiero mencionar el llevado a cabo por la administración del Museo «Quiñones de León» organizando una exposición sobre «La música» en la que con carácter monográfico se mostraron aquellos cuadros, grabados y esculturas albergados en al museo vigués, relacionados con este arte. En la clausura de dicha exposición al grupo coral «Os Seráns» ofreció un selecto recital que fue merecidamente elogiado.

El Segundo Symposium de la Guitarra ha terminado en Vigo.. Pero no la labor de quienes lo hicieron posible ya que ahora, desplazan el material utilizado a las ciudades gallegas en donde hay centros de agrupción guitarrística y donde nuevos symposiums van a tener lugar. Después, todo este material será guardado en el Museo de la Guitarra que la Agrupación viene elaborando con la prevensión de que llegue a ser único en España.

Es no cabe duda, una gran labor la que la Agrupación Guitarrística Gallega viene desarrollando en pro del arte y la cultura de Vigo y de Galicia.

CULTURAL

[illegible] DE VIGO — 22 Xaneiro 1980 — p. 19

Fig. 32 Noticia sobre la celebración del Symposium III Aniversario, una de las actividades más complejas e importantes llevadas a cabo por la AGG

3.5.2.2 Edición de Lugo

En el programa de mano de este *Symposium*, se mencionaba que la Exposición será llevada a Lugo, Coruña y Ourense. Se puede rastrear este acto por noticias y programas como celebrado en Lugo, A Coruña y Santiago de Compostela, como expondré a continuación.

> […] El Segundo Symposium de la Guitarra ha terminado en Vigo.. pero no la labor de quienes lo hicieron posible ya que ahora desplazan el material utilizado a las ciudades gallegas en donde hay centros de la agrupación guitarrística y donde nuevos symposiums van a tener lugar. Después, todo este material será guardado en el Museo de la Guitarra que la Agrupación viene elaborando con la pretensión de que llegue a ser único en España [...][304]

[304] "Clausurado el Segundo Simposium …", *El Faro de Vigo*, Op. Cit.

> […] Este tema é tan rico e variado que daría material abondo pra encher un enorme Museo. […] Limitacións evidentes de espacio e de tempo fixéronnos escoller soio aqueles exemplos que consideramos máis representativos, pra exibilos nesta Exposición o traveso das principais cidades galegas, agardando que o observador curioso se poda facer con eles unha somera idea do que foi a historia longa e complicada do noso instrumento.[305]

Como hemos leído en la noticia, se menciona la intención de la AGG de construir un *"Museo da Guitarra"*, con los materiales puestos en movimiento para esta ocasión. Sin embargo, este hecho no llegará a consumarse, a pesar de las intenciones de la directiva de la AGG, como comprobaremos. Lo que si atestigua es la dotación que ya atesoraba la AGG y que contaba con instrumentos como los cedidos por Juan Estruch ya debía ser de un valor considerable, incluyendo como dicho anteriormente obras artísticas, partituras originales, instrumentos musicales y numeroso material iconográfico y documental. Vemos de nuevo pues el tema recurrente de la sede y sus diferentes funciones, que nunca llegaron a materializarse.

Si continuamos con la exploración de lo ocurrido en la AGG de manera lineal en cuanto al tiempo, veremos como la actividad de la AGG va saltando de lugar en lugar. Del 12 al 15 de Marzo, la exposición estuvo en el Círculo de las Artes de Lugo. El centro de Lugo, que se había formado recientemente, se reorganizó también a principio de ese año y cambió un poco su junta directiva, quedando como presidente Xosé Villarino Urtiaga, profesor en la Universidad, y padre de un ex profesor de guitarra del Conservatorio Profesional de la ciudad Herculina, Carlos Villarino, Xosé María Hinojo como secretario y Pedro Prósper como tesorero.

> [...] En la misma reunión se trató también de las actividades a llevar a cabo en el futuro, entre las que cabe destacar la celebración, en el mes de marzo, de una exposición sobre la evolución histórica de la guitarra, así como algunos conciertos.[306]

Esta noticia de renovación de la Junta Directiva se producía semanas antes de llegar esta actividad a la ciudad, que como vemos catalizó cambios y evolución en el centro de Lugo como seguramente lo hizo en los demás, debido a la complejidad de la organización que conllevaba.

La muestra se acompañó en esta ocasión de menos actividades paralelas, en concreto un recital-conferencia de Mallo y un recital conjunto.

> Mañana (por el 12/3/80), a las ocho de la tarde, en el Círculo de las Artes, se inaugurará la exposición que bajo el título de "Evolución Histórica de la guitarra" ha preparado la Agrupación Guitarrística Galega. La muestra permanecerá abierta hasta el sábado inclusive. El viernes, Antonio Uxío Mallo, responsable del Seminario de Estudios Históricos de la AGG, ofrecerá un recital-conferencia sobre el tema que da nombre a la exposición. El sábado, habrá un recital conjunto de la AGG. El programa de ambos conciertos los publicaremos íntegros en nuestro número de mañana[307]

---

[305] Programa de mano del Symposium, Op. Cit.
[306] "Villarino Urtiaga, presidente del Centro de Lugo de la A.G.G", *El Progreso de Lugo*, 22/2/80.
[307] "Mañana se inaugura la exposición Evolución Histórica de la guitarra", *El Progreso de Lugo*, 11/3/1980.

Para este recital, como veremos en el programa, Mallo eligió un repertorio de tipo divulgativo, en el que están representadas una gran variedad de tipologías de obras pasando desde el renacimiento hasta la música contemporánea.

Melancholy Galliard	-John Dowland
Canción del Emperador	-Luys de Narváez
Españoleta	-Gaspar Sanz
Sarabande	-Robert de Visée
Preludio	-J.S. Bach
Andantino	-Niccolo Paganini
Rondó	-Ferran Sors
Recuerdos de la Alhambra	-Francisco Tárrega
Preludio	-Heitor Villalobos
Norteña	-Jorge Gómez Crespo
Registro	-Antonio Lauro
Canción	-Federico Mompou
Elogio de la Danza	-Leo Brower[308]

Aparte de la muy rebuscada variedad, podemos destacar sobre las obras la presentación del *Elogio de la Danza* de Brower, por requerir un bastante elevado nivel técnico, siendo junto con *Recuerdos de la Alhambra* las dos piezas más complicadas por valorar el nivel artístico de la presentación, ejecución aparte, evidentemente. Estas dos piezas se encuentran en el programa genérico de los conservatorios de Galicia como obras casi obligadas para la finalización de los estudios medios vigentes en la actualidad, para el 6º Curso del Grado Profesional LOE.

Si hay algo que destacar del recital conjunto que se enmarcó en este acto, también es su muy buscada variedad. En éste se presentaron además algunos dúos.

Diferencias sobre "Guárdame las Vacas"	Luys de Narváez
Choro Nº1	Heitor Villa-Lobos
Guitarra: E. Mallo	
2 Bourrées da 3ª Suite para violoncello	J.S. Bach
Guitarra: Carlos Alberto Martínez	
Bregueiro (Chôro)	Ernesto Nazareth
Guitarra: Marcos Díaz Fuentes	
Restless & March Like (de Nocturnal)	Benjamin Britten
Guitarra: Juan Carlos Lorenzo Vila	
Obras de Flamenco	Populares Andaluzas
Guitarra: Jesús Alonso Pimentel	
Seguda Parte	
L'Encouragement	Ferran Sors
Micropiezas III e IV	Leo Brower
Guitarras: Carlos Alberto Pérez	
y Juan Carlos Lorenzo Vila	

[308] "El Viernes y el Sábado, conciertos de la Agrupación Guitarrística Gallega", *El Progreso de Lugo*, 12/3/1980. También está reseñado en "Esta tarde, recital-conferencia de Antonio Uxío Mallo sobre "Evolución Histórica de la Guitarra", *El Progreso*, 14/3/1980.

Sonata en Mim	Händel
Flauta: Pauliño Martínez Pereiro	
Guitarra: Juan Manuel López Mosquera	
Sonata en Re Maior	C.G.Sheider
Centone di Sonate, nº1	N. Paganini
Violín: Xosé Carlos García Pardo	
Guitarra: Ignacio de Solas Rafecas	
Fantasía	Fray Luis de Sancta María
Fandango	Luigi Boccherini
Espineta: Branca Lorenzo	
Guitarra: Miguel Anxo Murado[309]	

Podemos ver como reaparece en el programa el omnipresente Mallo, y destacaremos asimismo la presencia del dúo Cuesta-Murado y el dúo Pauliño Pereiro (Flauta) y José Manuel Mosquera, del que conservamos la siguente imagen.

Fig. 33 Paulino Pereiro (Flauta) y López Mosquera, en el Círculo de las Artes el 15 de Marzo del 1980. Archivo de Eulogio Albalat

La exposición estuvo instalada en el Salón Regio del Círculo de las Artes, que es donde usualmente se celebran los conciertos en esta entidad. Llamaron especialmente la atención los múltiples instrumentos de diferentes culturas y épocas que estuvieron presentes.

> Se exponen diferentes modelos de guitarras: instrumentos de la familia laúd guitarra empleados en la música autóctona de los cinco continentes, retratos de los guitarristas más eminentes; facsímiles de primeras ediciones dedicadas a la vihuela y guitarra.[310]

[309] "El Viernes y el Sábado, conciertos…" Op. Cit. También hay una reseña, pero sin programa, en "Recital conjunto de la Agrupación Guitarrística Galega", *La Voz de Galicia*, 15/3/1980.

El seguimiento de las actividades en Lugo, como ya ha sido mencionado fue siempre muy bueno. El público del Círculo siempre existió y necesitó de actividad en su centro y la AGG constituyó una interesante propuesta en la ciudad en la que Tino Prados era respetado y había contribuido a la creación de una afición guitarrística.

> Ayer tarde, y en el salón regio del Círculo de las Artes, quedó inaugurada la exposición "Evolución Histórica de la Guitarra", acto al que asistieron las autoridades, el presidente de la Sociedad Filarmónica de Lugo, el del Círculo de las Artes y el director de la Orquesta de Pulso y Púa de aquella sociedad, así como la directora del Conservatorio Provincial de Música y otros artistas y público[311]

3.5.2.3 Edición de A Coruña

Pocos días después, del 21 al 30, se instaló la misma exposición de nuevo en el Kiosco Alfonso, en A Coruña.

> El Centro Local de A Coruña de la Agrupación Guitarrística Galega, constituído en Noviembre de 1979, organiza por primera vez en esta ciudad del 21 al 30, una semana artísico-musical dedicada a la guitarra clásica.
>
> Las actividades se centran en una exposición sobre la evolución histórica de la guitarra con reproducciones de grabados e instrumentos antiguos y actuales, dos conferencias-debate, una sobre los problemas compositivos en la música contemporánea y otra sobre el desarrollo de la guitarra clásica desde sus orígenes hasta hoy. Por último, dos conciertos. El primero de música de cámara, guitarra violín, el segundo de guitarra sola a cargo de Tomás Camacho, Catedrático del Conservatorio de Ourense y gran concertista, que recientemente ha ofrecido una serie de recitales en Londres.

El Kiosco Alfonso, sito en centro de la ciudad, ofrece un escenario privilegiado para realizar actividades de este tipo, además de que está situado de tal manera que el tráfico de gente está garantizado. Como vemos en la noticia, se amplían las actividades con respecto a la edición de Lugo y además las que se celebran van a ser distintas.

> 24 de Marzo, Margarita Soto, "Problemática da música moderna no aspecto compositivo", en el Kiosco Alfonso.
> 27 de Marzo, Antonio Uxío Mallo, "Evolución Histórica da guitarra" ,
> Además, se celebraron tres conciertos:
> 22 de Marzo, Kiosco Alfonso, Dúo Ignacio de Solas-García Pardo, guitarra y violín.
> 28 de Marzo, Kiosco Alfonso, Recital-conferencia de Antonio Uxío
> Mallo, esta actividad se repitió en todas estas ocasiones.

---

[310] "Hoy inaugura: Evolución histórica de la Guitarra", *La Voz de Galicia*, 12/3/1980 y también "Evolución histórica de la guitarra" , *El Correo Gallego*, 12/3/1980, en nota muy similar.

[311] "Inaugurada la Exposición Evolución Histórica de la Guitarra", *El Faro de Vigo*, 13/3/1980. Hay también una referencia casi igual en "Exposición sobre la evolución histórica de la guitarra", *El Ideal Gallego*, 17/3/1980.

29 de Marzo, recital de Tomás Camacho.[312]

Las dos personas que llevaron el peso de la actividad en el centro coruñés fueron, como ya hemos dicho, Ignacio de Solas y Manuel Mosquera. Al primero se le entrevistó para *La Voz de Galicia* por parte de Jesús Naya para esta ocasión, siendo que es a través de este artículo que podemos contar con algunos datos de interés que no pudimos encontrar por otras vías con respecto al centro de A Coruña, del que no hemos podido acceder a ningún documento administrativo. Es por ello que es de interés su contenido:

> […] conversamos con el presidente del centro local coruñés de la Agrupación, Ignacio de Solas Rafecas, que precisamente ayer dio un concierto en la iglesia de Santiago con el violinista Xosé Carlos García Pardo.
>
> -¿Qué es la Agrupación guitarrística galega?
>
> - Es una asociación que pretende fomentar la afición a la guitarra clásica. El centro coordinador tiene su sede en Vigo, formado hace tres años. Aquí en La Coruña, el centro local funciona desde noviembre del pasado año.
>
> -¿Cómo está formado este centro local?
>
> -En la Agrupación hay dos clases de socios: los de número, que son guitarristas o estudiantes de cursos altos de guitarra, o socios simpatizantes. Los de número mantenemos reuniones mensualmente para tratar problemas técnicos de guitarra. En La Coruña somos 15, y únicos componentes del centro, ya que, por el momento, no tenemos ningún socio simpatizante.
>
> -¿En dónde se celebran las reuniones?
>
> -En casa de alguno de los componentes y, en alguna ocasión, en el Ateneo.
>
> IMPORTANTE ARCHIVO
>
> O sea, que no tenéis local social..
>
> No, y realmente nos hace falta, ya que aparte de no tener sitio para reunirnos, la Agrupación de Vigo es, posiblemente, el centro guitarrístico que posee un archivo de partituras más importante, y dentro de nuestros proyectos está el traernos para aquí un duplicado, por lo que necesitamos sitio para archivarlo.
>
> -Ignacio, háblanos de la exposición.
>
> -Consta de fotografías, algunas totamente inéditas, cuadros y reproducciones de instrumentos, que son fruto de la investigación del seminario de estudios históricos de la Agrupación. Respecto a esto, queremos agradecer la colaboración de Juan Estruch, que nos cedió varios instrumentos y regaló un laúd barroco a la Agrupación.
>
> -¿Qué esperáis lograr con estos actos?
>
> -Que el público acuda a ellos. En Vigo y Lugo ya se realizaron experiencias similares, y pronto se harán en Ourense y Santiago.
>
> -¿Y para un futuro?
>
> -Pedimos el apoyo real de los organismos para poder llevar a cabo futuras actividades. Mira, la norma de la Agrupación es celebrar los conciertos en monumentos de interés histórico-artístico, y sin cobrar nada. Sin embargo, en vista de los mínimos ingresos que obtenemos, nos vemos obligados a poner una entrada, aunque en realidad es simbólica, pero, aunque escasa, viene muy bien la recaudación.
>
> […][313]

[312] Fuente: Programa de Mano. "Evolución histórica de la guitarra, A Coruña", 1980/3. Anexos III, Prog. 16.
[313] "La Agrupacion guitarrística Galega se presentó al público coruñés", *La Voz de Galicia*, 23/3/1980.

La Voz de Galicia domingo, 23-marzo-1980

La Agrupación Guitarrística Galega se presentó al público coruñés

● *Hace tres años se fundó en Vigo y ahora funciona en nuestra ciudad*

Desde el pasado día 21 y hasta el 30 se está celebrando, en los bajos del Kiosko Alfonso, una exposición sobre «Evolución histórica da guitarra», organizada por la Agrupación Guitarrística Galega. Esta exposición se verá acompañada de una serie de conciertos y conferencias. Conversamos con el presidente del centro local coruñés de la Agrupación, Ignacio de Solas Rafecas, que precisamente ayer dio un concierto en la iglesia de Santiago con el violinista Xosé Carlos García Pardo.

—¿Qué es la Agrupación Guitarrística Galega?

—Es una asociación que pretende fomentar la afición a la guitarra clásica. El centro coordinador tiene su sede en Vigo, formado hace tres años. Aquí

Ignacio Solas (guitarra) y Xosé Carlos García Pardo (violín), durante una de sus actuaciones.

Fig. 34 Presentación al público de A Coruña de la AGG. Fondo de Eulogio Albalat

La rama coruñesa tuvo igualmente fuerte seguimiento en prensa como se puede comprobar por los recortes recuperados[314]. En estas noticias sí se abre un poco más la crónica que en la rama viguesa y son fuente de informaciones interesantes. Por ejemplo, la noticia que ilustra estas líneas es prácticamente la única fuente escrita en donde se pueden encontrar algunos datos, como el número de componentes, que se cifra en 15, y que no existió un Local social, ni parece que hubiese un lugar más regular para las reuniones de este centro, alternando entre domicilios particulares y el Ateneo.

[314] ANEXOS II entre la 18 y la 23, numerosos recortes recopilados como estaban archivados en este caso en la colección documental propiedad de Eulogio García Fernández-Albalat. Algunos de ellos no están fechados o anotados como pertenecientes a algún periódico pero se pueden seguir fácilmente por el contexto en que están archivados.

Mallo también fue objeto de entrevista de Jesús Naya para La Voz con la excusa de su recital del día 28 de Marzo. En ella, Mallo explica de nuevo el interés por la divulgación de la AGG y su falta de medios, para a continuación ofrecernos algunas informaciones acerca del Archivo y de las relaciones que tiene la AGG con el sector educativo (Conservatorios) y con la sociedad aficionada.

> [...] ARCHIVO IMPORTANTE
> -Vosotros podéis presumir de poseer uno de los archivos de guitarra más importantes, ¿Cómo lo habéis conseguido?
> -Por la aportación de miembros de la Agrupación. En cuanto haya más dinero se irán comprando, incluso en el extranjero. También estamos suscritos a las revistas especializadas de todo el mundo, que son muchas.
> -¿Qué relaciones tenéis con los conservatorios?
> -Fenomenales. Por ejemplo, Tomás Camacho, que mañana dará un concierto aquí, en La Coruña, es, además, uno de los fundadores de la Agrupación, Catedrático en los Conservatorios de Ourense y Vigo. En Lugo, la directora del Conservatorio es miembro de la Agrupación. Y esperamos que aquí suceda pronto lo mismo, y que la Agrupación local trabaje en paralelo al centro coruñés.
> -¿Qué posibilidades ves, de cara a la guitarra, a la juventud gallega?
> -En Galicia no se toca solamente la gaita. El gallego es muy listo y tiene grandes cualidades musicales, y la guitarra es un instrumento clásico. Por eso tiene cabida en nuestra región, y además puedo asegurarte que hay jóvenes muy preparados, y dentro de poco tendremos un porcentaje de buenos guitarristas, similar al de grandes capitales del mundo, y que serán en plazos relativamente breves grandes guitarristas. Para ello tienen que tener apoyo, y la Agrupación se lo brindará."[…][315]

Las críticas a estos actos, parecen ser, por otra parte, ciertamente positivas, demostrando el interés. Al recital que cerró el acto en A Coruña, el de Tomás Camacho, siguió una positiva crítica[316] en que se trasluce buena afluencia de público y buena forma del entonces concertista internacional en pleno movimiento. El programa de Camacho fue el más serio de los presentados desde el punto de vista profesional, quedando quizás los otros en un nivel un poco más bajo de interés y dificultad en cuanto a repertorio, además de variedad. Camacho era el único en abordar entre estos primeros las obras del Siglo XX, por ejemplo, con la excepción de Mallo y Marcos Díaz, que en esa época estaba revelándose como una referencia como comprobaremos. Con la venida en esta época de intérpretes profesionales de otros lugares empezarán a oírse obras serias, como se verá. No fueron los únicos miembros que destacaron o más bien destacarían, dado su juventud. Al nombre de Marcos Díaz podemos añadir el de Xosé Guzmán Ons, como miembro activo que destacará en el futuro, otros miembros alcanzarán también altas cotas de profesionalidad en momentos futuros.

En cuanto al recital de Camacho en esta ocasión, tenemos también la suerte de contar con una entrevista, por el mismo periodista, para *La Voz de Galicia*, que reproducimos íntegramente a

---

[315] Jesus Naya, "Pronto tendremos en Galicia grandes guitarristas clásicos", *La Voz de Galicia*, 28/3/1980. ANEXOS II 33.
[316] Manuel Balboa, "Tomás Camacho clausuró los actos de la Agrupación Guitarrística Galega", ANEXOS II 34.

continuación por su interés, que aporta valor a nuestro trabajo. Camacho nos habla en ella de su trabajo y da ciertas pinceladas sobre el estado del desarrollo musical y guitarrístico en Galicia.

Ofrecerá esta tarde un recital en la Colegiata de Santa María. Se llama Tomás Camacho, tiene 32 años y entró en contacto con la guitarra a los 15. ("no fui el clásico niño prodigio, pero me lo tomé muy en serio desde que comencé"), afirma. Es profesor de dicho instrumento en los Conservatorios de Música de Vigo y de Ourense, y reside en esta última ciudad.

Desde hace varios años da periódicamente conciertos en las más importantes capitales europeas, incluídos los lugares que frecuentan los grandes maestros.

-A muchas personas les extraña que un profesor de un modesto Conservatorio ofreza recitales en lugares de tal importancia. O que un concertista que frecuente tales salas continúe siendo profesor de un modesto Conservatorio.

-Me gusta vivir en una ciudad pequeña. Aquí me siento muy bien. Tendría que ofrecérseme algo muy importante y que pudiese cambiar completamente mi actividad artística para decidirme a marchar de Orense, donde hay la suficiente tranquilidad para trabajar en serio. Por otra parte, en cuanto tengo oportunidad, viajo y entro en contacto con los maestros, para ir mejorando. Porque esto es el cuento de nunca acabar. Siempre estás empezando.

- En febrero dio un concierto en Londres. El programa que esta tarde ofrecerá en La Coruña será muy similar.

- Casi siempre –explica- mis programas son muy parecidos estilísticamente, aunque varíen las obras. El motivo es que hay tres épocas y estilos muy importantes, que suelen estar presentes en mis recitales. El primero es el Renacimiento y Barroco, período en el que además tenemos la gran suerte de que los grandes músicos escribieron para guitarra. Renacimiento y Barroco figuran siempre en mis programas, en particular el Barroco, por las posibilidades que me brinda utilizar una guitarra de 8 cuerdas.

MUSICA POPULAR

En los recitales de Tomás Camacho figura siempre alguna composición de música contemporánea o de vanguardia, según el tipo de público al que el acto se destine.

-Me gusta también –añade- incluír música popular, como la sudamericana, de gran belleza y que se adapta perfectamente al instrumento. E igualmente de España, música catalana o andaluza y algunas de las pocas cosas que hay gallegas.

-¿Por qué utilizas habitualmente la guitarra de 8 cuerdas?

-Con ella tengo las mismas ventajas que con la de seis para tocar cierto tipo de música y más posibilidades. Como antes indicaba, en la música barroca me permite acercarme mucho más a la tesitura original de los instrumentos en ese momento. La guitarra de 8 cuerdas gana en sonoridad por vibraciones, por simpatía y permite una mayor fidelidad en transcripciones de obras para piano. De todos modos, también tiene sus inconvenientes: la técnica es más difícil y varía ligeramente la posición de la mano izquierda. Entre los proyectos próximos de Tomás Camacho están dos conciertos en Galicia y una gira por Cataluña. Además, mantiene contacto con la Orquesta de La Coruña, cuya calidad elogia, para estudiar la posibilidad de montar un concierto para guitarra y orquesta, modalidad apenas efectuada en Galicia.

Extraña que quien viene manteniendo una importante actividad como concertista no haya recurrido aún al intento de permanencia a través del disco.

-¿Puede deberse al hecho de residir en una ciudad pequeña y apartada?

-En parte, puede ser. Pero tampoco va con mi forma de ver las cosas. Pero cuando escucho uno o dos años después las grabaciones que normalemente hago antes de los conciertos, al comprobar que siembre ha habido una superación, me da un poco de miedo grabar un disco y que al año siguiente me parezca malo. Por otra parte, me cuesta mucho trabajo, incluso en esas grabaciones caseras, dar todos los matices a una pieza en frío. De todas formas, creo que algún día tendré que hacerlo. Tomás Camacho dedica diariamente cinco horas al estudio, aparte de las cuatro de clases en el conservatorio cada jornada. Apunta que, en lo que se refiere al alumno de tales centros, se observa

un renacer no sólo de este instrumento, sino de la música en general, fenómeno que inscribe en el contexto global de la cultura.[317]

Fig. 35 Tomás Camacho en 1980 con su gutiarra de 8 cuerdas. Recorte de prensa del Archivo de Eulogio Albalat, *La Voz de Galicia.*

Me gustaría asimismo destacar de esta entrevista la observación final de Camacho, en la que apunta a un renacer general del contexto global de la cultura y la música. De este concierto conservamos asimismo una crítica, como hemos dicho.

> [...] Es Camacho el guitarrista gallego de más renombrado prestigio y sin duda aquel cuyas actuaciones públicas se realizan en una mayor diversidad de lugares, honores que comparte con él, en su tiempo célebre, Vicente Franco, guitarrista ferrolano de fama europea, de quien hoy sabemos poco más que nombre. Si alguna singular característica cabe señalar en el arte interpretativo de Camacho a mi juicio el la, por decirlo de alguna manera, concepción guitarrística que indefectible y gozosamente translucen sus versiones. Su fraseo, sensible y cuidadosa grabación del sonido y la inteliente y musical matización, unido todo ello a una admirable capacidad de lograr por el contraste y la adecuada expresión unas interpretaciones en que la vida y el calor son factores protagonistas, así lo evidencian.[318]

La opinión sobre Camacho es que su prestigio es alto, en esos momentos, visión que veremos compartida por varios de los cronistas de la época, siendo que es cabeza visible de la AGG, la

[317] "Tomás Camacho, guitarrista: "No grabo discos porque no va con mi forma de ser", *La Voz de Galicia*, 29/3/1980.
[318] Manuel Balboa, "Tomás Camacho clausuró los actos de la Agrupación Guitarrísitica Galega", *El Correo Gallego*, 1980/3

importancia de esta opinión es que trascenderá al personaje para dotar de cierto prestigio asimismo a las actividades de la Agrupación.

El interés y respeto que despertó la AGG en sus inicios se demuestra en la presencia de estas noticias, que en otras ciudades no han existido o son mucho más escasas. Sólo tenemos acceso a reseñas, pero no entrevistas ni crónicas tan completas que nos amplían la visión de estos actos.

3.5.2.4 Edición de Santiago

Lo siguiente en ocurrir fue la repetición del mismo en el Colegio Manuel Peleteiro de Santiago, donde se expuso otra vez del 21 al 25 de Abril, esta vez en colaboración con el Colegio y la Vicerrectoría de Extensión Universitaria de la Universidad de Santiago.

El Jueves 24 se celebraron dos conciertos, dúo de Flauta y Guitarra de Enrique Melio y Antonio Mallo, y el recital conferencia de este último. En los dos conciertos se programaron obras del mismo perfil que en las anteriores ocasiones, en las que prima la variedad y la intención divulgativa.

El programa del segundo concierto es prácticamente igual al anterior de la edición de Lugo, con un par de variaciones pero mostrando materiales que se habían preparado en las reuniones.

Saltarello	Vincenzo Galilei
Canción del Emperador	Luys de Narváez
Diferencias sobre "Guárdame las Vacas"	Luys de Narváez
Españoleta	Gaspar Sanz
Sarabande e Bourrèe	Robert de Visée
Preludio	J.S. Bach
Andantino	Niccolò Paganini
Sonata op.15	Mauro Giuliani
Recuerdos de la Alhambra	Fco. Tárrega
Preludio Nº1 (Melodía Lírica)	Heitor Villa-Lobos
Norteña	Jorge M. Crespo
Registro	Antonio Lauro
Canción (Suite Compostelana)	Federico Mompou
Muiñeira	Alberto D. Lavalle[319]

Como podemos ver, es similar al presentado páginas atrás, podemos destacar la inclusión de las dos últimas como obras de temática gallega, aunque no sean de autores gallegos. La obra de Lavalle ya la hemos comentado como obra que pareció crear cierta confusión. Por tercera vez consecutiva sí que podemos ver cómo Mallo acaparó protagonismo en este acto.

[319] Fuente: Programa de Mano. "Evolución histórica da guitarra, Santiago de Compostela do 21 ó 25 de Abril de 1980", Anexos III, Prog. 18.

Al día siguiente, se celebró un recital "Panorama de la Guitarra", en el que igualmente se vuelve a presentar un programa muy similar con ligeras variaciones, como algún cambio puntual en los intérpretes. Podemos quizás destacar únicamente además de las repeticiones la aparición del guitarrista José Guzman Ons, interpretando la *Partita* de Stephen Dodgson y *La Espiral Eterna* de Leo Brower, ambas obras contemporáneas de estética avanzada y elevada exigencia técnica. No hemos recuperado reseñas en prensa de estos actos.

3.5.2.4.1 *La relación de la AGG con Santiago y la enseñanza de la guitarra*

Del centro de Santiago no se ha podido recuperar documentación de ninguno de sus miembros en el momento de la redacción. El profesor José San Luis Rey[320], del Conservatorio "Amigos del País", sin embargo, fue un activo miembro de la sociedad guitarrística gallega en estas épocas y en sus aulas empezaron enseñanzas muchos guitarristas de la provincia de A Coruña, como el profesor Eulogio Albalat, que luego continuó su carrera en Madrid. Se encuentran fácilmente muchos profesores en los centros actuales de la provincia de A Coruña que fueron alumnos del Prof. San Luis, como mi primer profesor Miguel Suárez Barros en el Conservatorio Profesional de Carballo.

El profesor San Luis era un profesional respetado y su transmisión de las enseñanzas de Segovia muy valorada en la generación de guitarristas que acudieron a sus clases, siendo que es muy común encontrarse con copias de los apuntes del mismo con las digitaciones segovianas entre los profesores de la época con que hemos podido mantener contacto. En Santiago, en la época de la AGG estaba en funcionamiento el aula de este profesor, y las clases del curso "Música en Compostela", por tanto no estaban faltos de actividad guitarrística, y el nicho de interesados en la actividad extra de la AGG sería más limitado, aunque haya existido. El propio San Luis, por su personalidad humilde, no sería afín al objetivo de dar protagonismo público a la actividad guitarrística que promovía la Agrupación. Al no contar con este apoyo, ni con el de la Universidad, la actividad en la ciudad se limitó al círculo privado y tuvo una duración muy limitada en el tiempo, siendo que sólo la constatamos durante unos meses en los *Voceiro* correspondientes.

Como hemos visto, el centro de la AGG de Santiago, si estaba en esos momentos formado, era como una informal reunión de amigos ya que no pareció prosperar, y las actividades que se organizaron en esta ciudad fueron canalizadas por los protagonistas de los demás centros, y no podemos precisar exactamente cuáles fueron las razones de que no haya prosperado, a pesar de que como vemos hubo programación y se celebraron en la ciudad algunos actos puntuales.

---

[320] Gran Enciclopedia Gallega Nº 258, entrada *Guitarra*, *Historia de, Conservatorios* (Op. Cit.).

3.5.3 Festival de Música de Vigo, verano de 1980

Con esta actuación se dan por terminadas las actividades en curso escolar de la AGG que constituyen la 4ª temporada o curso de la agrupación, aunque sus reuniones hayan empezado con el año 77, en esta fórmula de organización escogida, aunque a partir de este momento la Agrupación no detendrá su marcha en verano. El seguimiento de las reuniones y las cuestiones internas deja de ser tan fácil en este punto ya que el *Voceiro* que antes se generaba en cada reunión y que constituía una fuente útil, pasa a ser en esta época de carácter trimestral, y más genérico, ya que se dirige ya los integrantes de los centros de Santiago, Vigo, A Coruña y Lugo. El último que conservamos de esta "primera época" es de Julio del 79. Y a partir de esa fecha, el siguiente es el "Voceiro Trimestral" referido al trimestre de Otoño del 80[321]. En este formato, ya sólo se hace mención sucinta a las actividades realizadas o por realizar. En esta publicación se menciona la consciencia de lo poco presentable de esta "cuartilla" fotocopiada y la conveniencia y deseos de convertirla en una revista, por primera vez, así que tenemos una pequeña época de transición a la Revista. Las fuentes principales que hemos utilizado para este período, que comprende desde mediados del 79 hasta el año 80 completo aproximadamente, han sido las reseñas en prensa principalmente, además de los programas de mano. Por lo tanto, perdemos aquí la pista a ciertos proyectos internos que se mantuvieron en suspenso, en tanto que no hayan realizado actividades públicas que nos permitan seguir su evolución en programas o noticias.

La siguiente actuación de la AGG ese año de 1980 será la protagonizada por tercera vez en el marco del festival de verano de Vigo. En esta ocasión la AGG va a ofrecer dos actuaciones, las cuales tendrán esta vez no tanto eco por su novedad en presa[322]. El primero de estos recitales, que tuvo lugar el 5 de Julio, fue un "recital conjunto" y el segundo, el día 15, el Dúo Murado-Blanca Lorenzo, muy activo en esta segunda época con su particular formación de guitarra y espineta con arreglos propios, muy evocadores de épocas anteriores del continuo. Echaremos un vistazo a alguno de estos arreglos en la sección dedicada a las músicas. Tuvieron un éxito notable por la variedad que introducían y lo novedoso de la tímbrica de la formación. Podemos añadir que el dúo no sólo fue especialmente activo en el entorno de la Agrupación sino que consiguió conciertos con cierta frecuencia por sus propios medios, existiendo referencias a programas en esa época y en posteriores, así que estamos en presencia de una de las agrupaciones importantes del panorama musical gallego a principios de los 80, aunque esta época de actividad del dúo no duró.

---

321 "*Voceiro* trimestral da AGG 5a Tempada:80-81 outono 80", ANEXOS I, Doc. 25 .

322 Para esta ocasión sólo hemos recuperado dos reseñas, que no incluyen crónica o crítica, sólo la notica del acto en reseñas genéricas al festival: Ambas en El Faro de Vigo, días 4 y 5 de Julio del 80, páginas 16 y 18 respectivamente.

En cuanto al "recital conjunto", si bien no es ninguna novedad, se trató de un programa íntegramente dedicado a músicas contemporáneas, y de cierta calidad y dificultad técnica, lo que sí sin duda introdujo un salto de calidades en la, digamos profesionalidad de las actuaciones de la AGG, en donde el nivel de los actuantes fue sin duda irregular dado lo heterogéneo de los orígenes y profesiones de los miembros de la misma. En el programa se citan a Reginal Smith Brindle, Stephen Dodgson, Leo Brower, Benjamin Britten y Eduardo Sáinz de la Maza[323], la segunda parte del concierto, dedicada por entero a la obra del cubano Leo Brower. Quizás constituyó un paso importante en la aproximación a la profesionalidad de la imagen de los instrumentistas de guitarra en el entorno de los festivales de música en Galicia.

Como hemos visto, el curso escolar 79-80 supone para la AGG el punto álgido de su actividad. El festival o *Symposium*, como lo llamaron, resultó una actividad de gran visibilidad y muy variada, que tuvo un amplio seguimiento social y en presa. Desde el punto de vista del concepto de la "recuperación cultural" que tratamos en contexto, es posible que esta "gira de la guitarra" pueda dar por hecho este objetivo primario de la Agrupación, dar a conocer la guitarra a una capa de población que todavía no la valoraba como posible afición, o forma común de arte musical como con otros instrumentos. Llegados a este punto, y después de haber tratado temas genéricos, encontraremos un giro en las actividades de la Agrupación de cara a los próximos meses: se volcarán en el trabajo de editar una revista, donde exponer estas obras musicales y pequeños trabajos musicológicos divulgativos, y el cariz de los conciertos organizados irá girando hacia una progresiva profesionalización, con mayor atención a la contratación de intérpretes ajenos a la AGG, sobre todo guitarristas venidos de Madrid, que coparán la programación de la guitarrística, disminuyendo asimismo las apariciones de Mallo progresivamente. El recital conjunto irá perdiendo sentido poco a poco, limitándose al ámbito privado de nuevo.

3.5.4 **Temporada 5, 1980-1981**

3.5.4.1 Trimestre de Otoño en el centro de A Coruña

Con el nuevo curso prosiguen las actividades de la Agrupación con un recital en la Iglesia de Santa María de Cambre, en las cercanías de A Coruña, en el que intervienen Uxío Mallo, Eulogio Albalat, que actúa por primera vez con la AGG, Manuel Mosquera y Juan José Fernández en dúo,

[323] Fuente: Programa de mano: "Festival de música de Vran-Cidade de Vigo 1980", Anexos III, Prog. 19.

Jose Luís Fernández, y el dúo Murado-Lorenzo que colabora en un número con Mallo[324]. En este nuevo recital se respira ya una cierta normalidad en las actividades, aunque no revierte novedades desde el punto de vista musical en el programa, salvo la implicación de los miembros del grupo de A Coruña. El lugar escogido destaca por la gran belleza de su entorno en la línea de promover lugares de interés histórico y artístico, en este caso la Iglesia de Santa María está situada en un enclave agradable y tiene un tamaño más que importante para la realización de eventos como este con pequeños grupos y solistas.

Fig. 36 Recital de Septiembre del 80 en Santa María de Cambre: Dúo Murado-Lorenzo, con Mallo a la derecha. (Archivo de Eulogio Albalat)

Como hemos dicho, la actividad en el centro de A Coruña se había normalizado, y en breve tiempo se convertirá en el foco guitarrístico de más actividad. La cabeza visible en la ciudad era Juan Manuel López Mosquera, ayudando en esta función al director del centro, Ignacio de Solas.

La falta de datos sobre las reuniones de la AGG durante estos meses, como hemos comentado, podemos completarla con una entrevista a Mosquera que se publicó en *El Correo Gallego* con ocasión de este concierto.[325]

[324] Fuente: Programa de mano: "Recital Conxunto na Eirexa de Santa María de Cambre, 20 de Setembro de 1980", Anexos III Prog. 20.
[325] Pilar Llorente, "La Agrupación Guitarrística Galega no persigue fines lucrativos", *El Correo Gallego*, 20/9/1980.

[…] Juan Manuel López Mosquera ha hablado con nosotros, en calidad de secretario de la "Agrupación Guitarrística Galega", que desde hace casi un año está funcionando en La Coruña. El nos informa de que la asociación lleva ya unos tres o cuatro años de vida en Vigo y Lugo.

-La agrupación nació –nos dice Juan Manuel López- para hacer reuniones mensuales, una al mes, llamadas xuntanzas en las que nos escuchamos unos a otros cómo interpretamos y nos hacemos crítica de los defectos que nos encontramos. Publicamos un boletín mensual de cada reunión, que se intercambia entre los distintos centros: Vigo, Lugo, La Coruña, Santiago y Orense. En total somos actualmente unos 400 socios.

FINALIDADES

-Imagino que tendrá alguna otra finalidad.

-Sí, la de organizar conciertos, preferentemente en lugares de interés monumental y artístico, como iglesias, pazos y otros. Lo que pretende la Agrupación es la captación y descubrimiento de nuevos valores. Al concierto del sábado en Cambre viene José Luis Fernández, un guitarrista que está estudiando con José Luis Rodríguez. También es importante decir, que en la AGG existen socios de número y socios simpatizantes. Los de número son profesionales de instrumento, con una formación probada. Los socios simpatizantes son "amateurs" y pueden tocar o no la guitarra. Las edades de los socios van desde los 13 a los 80 años.

-¿Qué tipo de cuota pagan?

-Una cuota pequeña de 100 pesetas al mes. La AGG no tiene fines lucrativos sino de creatividad e investigación musical. Existe un Seminario de Estudios Históricos que presiden Antonio Mallo, a su vez presidente del Centro Coordinador de la AGG, que radica en Vigo. En la AGG hay catedráticos como Tomás Camacho, que pertenece al Conservatorio de Orense, alternando también sus clases con el Conservatorio de Vigo, hace unos meses actuó en La Coruña en un concierto que se celebró en la Colegiata de Santa María del Campo.

PROYECTOS

-¿Cuáles son vuestros proyectos más inmediatos?

-El día 21, al siguente del concierto de Cambre, habrá una reunión del Centro Coordinador de la AGG para hablar de distintos proyectos, como son tres conciertos que esperamos nos patrocine la Diputación Provincial de La Coruña. Con el Ministerio de Cultura pensamos organizar conferencias-concierto ilustrativas y con diapositivas para demostrar la evolución de la guitarra, desde el punto de vista artístico. Estos conciertos-conferencia tendrán lugar en colegios y serán patrocinados o por la dirección del colegio, cuando éstos sean privados, o por el Ministerio de Cultura en los estatales. Claro que todavía no se ha llegado a un acuerdo con este organismo.

-¿Está usted estudiando aún guitarra o ha terminado ya?

-Aún estoy estudiando. Llevo cuarto curso en el Conservatorio de La Coruña con Francisco Parga, pero estudiando guitarra llevo ya diez años. Luego hice estudios en el Trinity College de Inglaterra, donde permanecí casi durante un año. También estudio flauta y armonía.

-Desde hace unos años a esta parte se advierte un resurgimiento de la guitarra como instrumento de conciertos: ¿cree que seguirá su curva ascendente?

-Sí, creo que desde que la guitarra entró en el Conservatorio es junto con el piano el instrumento que más se estudia. Quienes hicieron resurgir la guitarra fueron compositores ya modernos como Villa-Lobos, Torroba, Brower, Dodgson y otros, así como la investigación sobre el renacimiento y la música de vihuela y laúd aplicada a la guitarra.

-Creo que Galicia no es una región con afición generalizada a la guitarra ¿usted que opina?

-Cuando existe una Agrupación como la nuestra quiere decir que hay aficionados, aunque en general no existe apoyo ni se va a incorporar la música a los estudios de EGB, y por nuestra parte tampoco hemos recibido apoyo cuando solicitamos en la Delegación de Cultura un local donde traer fotocopiado el importante archivo de obras para guitarra que la AGG tiene en Vigo.

-¿Seguirán impulsando los conciertos de guitarra?

-Esperamos hacerlo y deseamos que los conciertos sean subvencionados por organismos oficiales o particulares, ya que nosotros no queremos cobrar al público. Esperamos que haya subveciones de ahora en adelante.

Además de datos que ya conocemos, se nos ofrece una cifra del número de socios de la AGG a estas fechas, según Mosquera unos 400. Sólo podemos hacer estimaciones de este número y su evolución a través de estas cifras puntuales publicadas en prensa ya que no tenemos una lista de miembros completa. Pero nos sirve para hacer una aproximación, si además tenemos en cuenta los números de asistentes a las reuniones de la época inicial. Reitera Mosquera que el trabajo de la AGG es de "creatividad y de investigación musical", siendo que los conciertos son sólo un fruto de este trabajo, según esta afirmación.

Poco después de este recital encontramos un cambio en el *Voceiro*, que se había descontrolado en los últimos meses, y creemos que no se había elaborado. A nosotros llega un ejemplar que ahora reza "trimestral":

> […] tratouse… a comenencia de facer un voceiro trimestral da A.G.G. (xérmolo do cal son as follas que agora estas a leer)…
>
> Gostaríanos que este primeiro número con mentes de voceiro da AGG, servira pra catalizar ente os xa numerosos socios unha reacción que poidera transformar estas follas un chisco terceiromundistas nunha revista con tódolos adobíos formais que as publicacións merecentes de tal nome amosan. Facemos fincapé no da forma, porque, no fondo, estamos ben fixos de que contido non ha fallar[326]

Sin duda un paso importante para la eminente transformación en revista, dado el caos que ahora parece la organización de reuniones en las diversas poblaciones.

Como vemos, la AGG está a punto de dar este paso de comenzar a publicar algo, de momento sin definir exactamente. También se anuncia la intención de publicar una monografía sobre Alonso Mudarra en breve.

Podemos gracias a este ejemplar de *Voceiro* trimestral constatar que en los centros de Vigo, Coruña y Lugo la actividad es normal en cuanto a reuniones mensuales, sin que conste ahora quienes son los asistentes en este el mismo, sólo constando el número para el de Vigo, que se mantiene en el entorno de 10. No así en el de Santiago, del que se dice que no está organizado por el momento. Ahora que la dirección está "escindida" de estos grupos de trabajo locales, se menciona asimismo que el "centro coordinador" se reunirá en A Coruña: "A Xuntanza trimestral do Centro Coordinador tivo lugar ó seguinte día nos locais cedidos polo Centro Asturián da Coruña."

Como vemos, la AGG sí que consiguió local para reuniones puntuales. Lo que no podemos trazar tan bien ahora son los proyectos secundarios de la AGG, como el coro y el grupo de pulso y púa, que sólo podemos sospechar que tuvo varios intentos pero creemos que ninguno logró prosperar demasiado como iniciativa estable al no mencionarse más que esporádicamente. En el

---

[326] "Voceiro trimestral da AGG 5ª Tempada:80-81 outono 80", Anexos I Doc. 25.

Voceiro correspondiente a este último trimestre[327] se hace la siguiente mención: "O Coro de Cámara Gael reescomenzará de contado os seus ensaios. Tódolos interesados harán de se poner en contacto con Adolfo Linares ou asistir á xuntanza Nº50."

Por no perder este hilo, comentaremos que en el futuro, encontramos: "O Coro de Cámara Gael escomezou os seus ensaios, baixo a erudita el férrea batuta de Vicente R. Abeijón. Os ensaios son os sábados de 4 a 5 da tarde en Gran Vía 204, 5º, Vigo. Os interesados poderán darse unha volta por alí.[328]"

3.5.4.2 Conciertos del tercer trimestre de 1980 en Lugo

La actividad concertística en la AGG se concentró en este último trimestre del año 80 en la sede de Lugo, donde aparecen dos nombres por primera vez junto al ya habitual Tomás Camacho, Xosé Guzman Ons y Jose Luis Rodrigo.[329]

El primero de los recitales entrado el otoño es el del guitarrista Xosé Guzmán Ons, que aparece por primera vez como solista con la AGG con un programa completo. Guzmán Ons era alumno de Tomás Camacho en Ourense y también de José Tomás en Alicante.

> […] Estudou a guitarra con Tomás Camacho en Ourense e con José Tomás en Alicante, e seguiu Cursos de Especialización con guitarrista Oscar Ghiglia en Gargano (Italia) e co laudista Haley Balles en Hamburgo. Foi becario da Fundación "Barrié de la Maza" en varias ocasións, e asistiu, tamén como becario, varias veces ós Cursos de Música en Compostela.
>
> Ten ofrecidos numerosos recitáis en toda Galiza, con notorio aplauso do público e da crítica. Dotado dunha técnica notábel e dunha sentida expresión, Guzmán sabe superar os máis difíciles programas, sendos en dúbida un dos mellores guitarristas galegos e unha certa promesa a nivel internacional nun futuro próximo [...][330]

Como vemos, Guzmán se presentó como una de las nuevas promesas de la guitarra en Galicia, gozando de cierto prestigio en esa época. Alumno de Camacho, había participado en los concursos de Música en Compostela en los 73 al 75, y más tarde compuso alguna obra (Tetraloxía de Ida e Volta, de época posterior). Mantuvo su presencia en el circuito de conciertos de manera ocasional hasta la actualidad, aunque no llegó a ostentar cargo alguno en los centros educativos. Su fama de virtuoso de amplio repertorio y portentosas capacidades artísticas llegó hasta la actualidad, aunque actualmente se halla prácticamente desaparecido de la escena guitarrística.

---

[327] "Voceiro trimestral.. Op. Cit.
[328] "Voceiro da Agrupación Guitarrística Galega 5ª Tempada, Abril-Xuño do 81.", Anexos I, Doc. 27.
[329] "Recital de Guzmán Ons", Prog. 21 1980/10/24 y programas 22 y 23 en ANEXOS III Programas.
[330] Fuente: Programa de mano. MALLO, Antonio: "Recital de Guzmán Ons", 1980/10/24, Anexos III, Prog. 21.

Estos recitales fueron patrocinados por el Ministerio de Cultura.[331] Los tres se celebraron en el Círculo de las Artes, en Octubre, Noviembre y Diciembre. Los programas que se pudieron escuchar fueron variados, en el caso de José Luis Rodrigo el famoso Catedrático del RCSMM, con obras de todas las épocas con foco en la música española como siempre fue del interés del maestro madrileño. Rodrigo fue el primer maestro de reconocido prestigio externo a la AGG en realizar un recital para ella y como ya hemos mencionado, personaje vinculado a las actividades guitarrísticas de la región. En esos momentos ya era uno de los profesores más reconocidos del país y fue canalizador de colaboraciones con la AGG y el entorno de profesores de Madrid.

Este es el programa de su concierto del 14 de Noviembre de ese año:

Suite	Sylvius Leopold Weiss
Preludio	
Andante	
Passepied	
Bourrée	
Xiga	
Sonatina	Federico Moreno-Torroba
Allegreto	
Andante	
Allegro	
Variacións sobor dunha Canzón Catalana	John W. Duarte
Fantasía-Sonata	Joan Manén
Tres Pezas	José Luis Turina
Lied	
Recitativo	
Scherzo-Rondó[332]	

Podemos observar cómo en el programa de Rodrigo predominan las obras de temática y autor españoles, tema sobre el que siempre ha hecho gala de profundos conocimientos y que le valió el reconocimiento de hacerse cargo en 1981, al año siguiente a este concierto, de los cursos Compostelanos, que versan sobre esta materia.

El último de los conciertos de este pequeño ciclo de tres fue el de Camacho, en esos momentos titular de la Cátedra de Ourense.

El programa del mismo fue variado, con obras del siglo XX y su interpretación de una suite de Bach completa como fue marca de su repertorio, clausurando el ciclo, en su guitarra de 8 cuerdas y

[331] En entrevista con el Maestro Jose Luis Rodigo (Catedrático de Guitarra del RCSMM de Madrid) se me ha descrito que en esos momentos existía una fluida colaboración del Ministerio con las Asociaciones Culturales, a las que se les permitía fácil acceso a financiación para la realización de actividades como estas. Las asociaciones proponían sus actividades como estos recitales y el ministerio se encargaba de la parte económica. La AGG logró por este canal de colaboración financiar varios recitales.

[332] Fuente: Programa de mano. "AGG. Recital de José Luis Rodrigo no Salón Rexio do "Círculo de las Artes", Lugo. Día 14 de Santos do 1980, ás 8 da noite". 1980/11/14, Anexos III 22.

con transcripciones propias. En el programa de mano[333] se menciona que la transcripción de la Suite para laúd n.º 3 de Bach la realiza el propio Camacho desde un *"orixinal da Biblioteca Real de Bruselas"*.

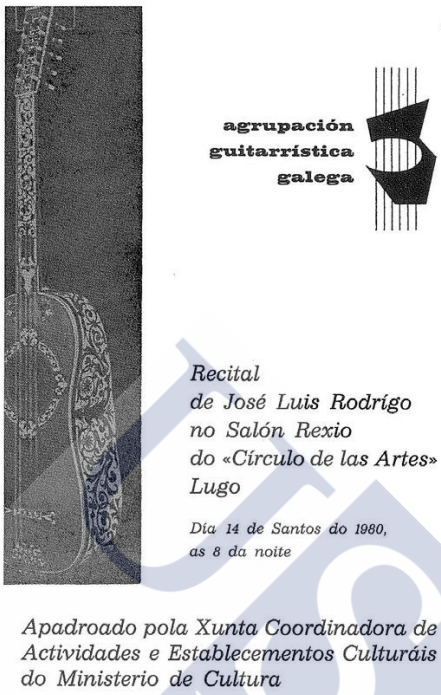


Fig. 37 Programa del Recital en Lugo de José Luis Rodrigo (Fondo de Xosé María Hinojo) se puede observar el subtítulo que hace referencia a la financiación del mismo por parte del ministerio.

3.5.4.3 Tercer trimestre en el Centro de Vigo

Según consta en el mencionado *Voceiro*[334], el 4 de Diciembre se realizó desde el centro de Vigo, en la Universidad Laboral de Meixuero y para sus alumnos, un recital-conferencia con presentación de diapositivas, con la participación de Carlos Caballero, Xesús Quiroga y Antonio Mallo. No se conservan programas o más datos de este recital.

La última de las actividades llevadas a cabo por la Agrupación en el año 1980 fue un recital en homenaje a Alonso Mudarra en el Ayuntamiento de Vigo, un nuevo escenario más allá del tradicional espacio de interés cultural y alejado de los circuitos musicales. Muestra del reciente apoyo institucional que está recibiendo la AGG. Este recital fue un homenaje a una monografía

[333] Fuente: Programa de mano: "Recital de Tomás Camacho no Salón Rexio do Círculo das Artes" 1980/12/8 Prog.23.
[334] "Voceiro trimestral da AGG 5ª Tempada:80-81 outono… Op. Cit.

divulgativa sobre la obra del autor que publicó la Agrupación, la primera publicación de corte musicológico que se llevó a cabo.

> La muy activa Asociación Guitarrística Galega ha editado un folleto de veinte páginas en tamaño cuartilla dedicado a la vida y obra del también muy activo vihuelista castellano Alonso de Mudarra (1510-1580). La realización del trabajo corre a cargo de Javier Fernández Oria, que se encarga de refundir datos existentes en anteriores publicaciones (Pujol, Llorens y Preciado, fundamentalmente) sobre la vida y la obra de Alonso de Mudarra. Su aportación se cierra con un comentario general a su obra y un apéndice que contiene facsímil y transcripción de Pujol (con otras figuras) de la "Romanesca Guárdame las Vacas".
>
> El tercer apartado del folleto está ocupado por un resumen bibliográfico de las obras de Alonso de Mudarra realizado por Antonio Uxío Mayo, es pena que sea bibliografía resumida y no ampliada, que es, en estos casos, lo que buscan los interesados en el tema.
>
> Una consideración interesante, dado el carácter de misión que tienen la publicaciones sobre música en Galicia, es la aportación económica de la Caja de Ahorros de Vigo que sufragó los gastos de impresión.
>
> A modo de resumen dejamos constancia escrita de lo que en su día dijimos "en directo" del autor del folleto. Es importante, cualquiera que sea el pretexto, este tipo de iniciativas siempre y cuando consigan una buena divulgación, asunto espinoso dado el carácter de la obra no comercial y al margen de los circuitos de distribución usuales. La publicación que comentamos resulta eficaz, teniendo en cuenta cuáles son sus objetivos: divulgación y homenaje a uno de los compositores más importantes del Renacimiento español: Alonso de Mudarra, un canónigo de la Catedral de Sevilla con mucha "trastienda", como nos asegura Dionisio Preciado en un artículo recientemente aparecido[335].

Reproducimos esta recensión por considerar que es de interés al tratarse de la única que conservamos acerca de los trabajos de índole musicológico de la AGG. En ella se trasluce que en realidad, la monografía no constituye un trabajo de investigación sino de divulgación.

La presentación de la misma corrió a cargo de Javier Oria. El mismo, aunque quizás no tuvo un papel muy destacado en la Agrupación, era un guitarrista de corte investigador con una destacable formación de alcance internacional. Será presidente del centro local de Vigo a partir del nuevo año. Especialista en música antigua[336], después de estudiar en Madrid con Jorge Ariza y José Luis Rodrigo, y en el Conservatorio Superior de música de Alicante con José Tomás, en ese momento estudiaba laúd y musicología en la Fundación Gulbenkian en Lisboa y podría decirse que era la "máxima autoridad" en música antigua en el entorno de la AGG. Él mismo fue el que se encargó, en el salón de actos del Ayuntamiento de Vigo, de realizar las ilustraciones musicales y la presentación del estudio. Será, asimismo, en poco tiempo, el protagonista de un enfrentamiento que marcará el principio del fin de la AGG.

---

[335] Carlos Villanueva, "Mudarra y su Música", *El Correo Gallego*, 07/12/1980.

[336] Fuente: Currículo publicado en el programa de mano. "Homaxe a Alonso Mudarra no cuatricentenario do seu pasamento", AGG, 1980/13/12, Anexos III 24.

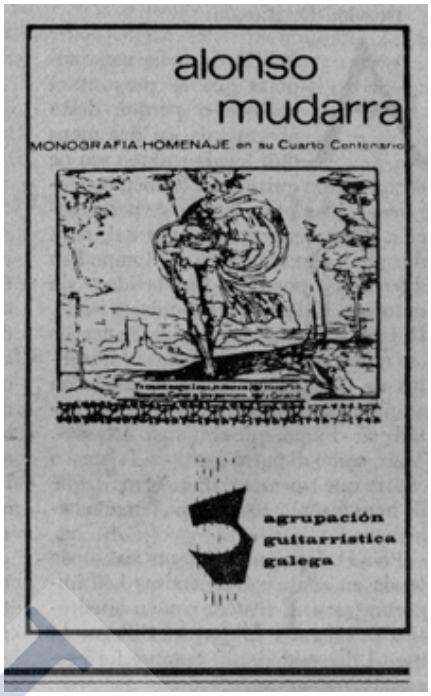


Fig. 38 Portada de la monografía publicada con la Notica acerca de la publicación de la mografía de Mudarra.

3.5.5 **Resumen de 1980**

La AGG acabó el año de 1980 con la "expansión" por el territorio Gallego ya culminada, con centros en Vigo, Lugo y A Coruña, los más importantes y activos, y Santiago y Ourense poniéndose en marcha, de momento sin poder contar con una organización o directivas estables. La AGG contó en esta época con algo de apoyo institucional, para la realización de conciertos en el caso de Lugo por medio del Ministerio y consiguió la vinculación de la Caja de Ahorros de Vigo para la publicación del folleto de Mudarra, con lo que a los conciertos divulgativos del grupo se unieron los típicos de una programación clásica a finales del año, especialmente últimos comentados de la sede de Lugo. No consiguieron otros objetivos como el establecimiento de una sede, aunque consiguieron otros centros para algunas ocasiones sólo sirvieron para algunas reuniones, nunca una sede permanente. Especialmente en A Coruña la sede fue inestable, mencionándose el Ateneo, la Escuela de artes y oficios y diversas viviendas de los miembros. En Lugo, la AGG pudo disponer del Círculo de las Artes para sus recitales, marco excelente, y del Conservatorio para las reuniones. A estas alturas, la reunión del ahora centro local de Vigo, llegó en su edición mensual de Diciembre a la número 52[337]. La expansión territorial de la AGG casi había terminado y se había publicado por primera vez, lo que supone un avance importante y confirma un año de notoria actividad. Como vemos, la preponderancia de Mallo en la programación ya había llegado a su fin. Su nivel de

[337] "Voceiro da AGG 5ª Tempada Xaneiro-Marzal 1981", ANEXOS I Doc. 26.

actividad se irá diluyendo progresivamente desde este punto hasta la futura desaparición de la AGG. En ese punto de complejidad organizativa Mallo estaría en plena ebullición de trabajo en todos los frentes, además de incorporarse ese curso al Conservatorio de Vigo, como habíamos mencionado, para el curso 1980-81. En el mismo conservatorio ejercía Camacho desde el curso 77-78, como habíamos mencionado. Mallo salió del conservatorio municipal al siguiente curso, después de continuar las polémicas en torno al mismo, que por entonces seguía siendo de titularidad municipal.

3.6 1981 FIN DE LA RECONQUISTA

Como fuente principal para hacer el seguimiento de las actividades de la AGG de este período podemos contar con los cuatro *Voceiro* trimestrales, que en este año se transforman en un "fanzine" de calidad de imprenta, en el cual se planean las actividades siguientes, y se resume lo realizado en el anterior. Se adjuntan a los Anexos de este trabajo. Este nuevo folleto no refleja igualmente las discusiones internas de una manera digamos tan "informal" como los primeros que se conservan, pero resultan más claros en cuanto a la presentación de la información de la actividad de la agrupación. Los documentos de dos páginas cada uno son generales para los tres centros locales activos en ese momento, Vigo, Coruña y Lugo. Por tanto, incluyen la información relativa a las actividades de cada uno de los centros, las públicas y las reuniones, así como los proyectos conjuntos de la agrupación, ya que en cierto modo cada centro desarrolla una actividad relativamente independiente, y algunas veces consiguen espacios y financiación distintos para sus conciertos. Como se ha visto, las actividades colectivas tenían planes y protagonistas distintos en él sus repeticiones en los diferentes centros.

Entrado este nuevo año vemos normalizadas ya las reuniones en Lugo, Coruña y Vigo, como hemos dicho, y las reuniones organizativas de los centros, que están en ese momento divididas en las reuniones del centro coordinador, que se reuniría una vez al trimestre, la asamblea general, una vez al año, asambleas locales, lo mismo, y las reuniones en los centros, una vez al mes.

El año 1981 comienza con la 3ª asamblea anual y el 4º aniversario de la formación del grupo, celebrado con una comida de confraternidad, como ya era común. En la asamblea se vota principalmente la nueva directiva y se aclaran cuestiones del régimen interno. Además se propone el proyecto de actividades y presupuesto para el año entrante. Asimismo, se realizan asambleas locales para elegir los cargos de los mismos centros. Estos cargos quedan como sigue en este nuevo año[338]:

[338] Fuente: "Voceiro da Agrupación Guitarrística Galega 5ª Tempada, Abril-Xuño do 81." Anexos I, Doc. 27.

Para el Centro coordinador:

Presidente: Antonio Uxío Mallo, Vicepresidente: Tomás Camacho, Secretario: Carlos G. Caballero, Tesorero: Xesús Quiroga.

Para el Centro local de Vigo:

Presidente: Javier F. Oria, Secretario: Miguel Anxo Murado, Tesorero: Adolfo Linares, Vocal de Prensa: Miguel Ángel de Vicente Cerqueira, Vocal de Archivo y partituroteca, Juan Carlos Lorenzo Vila.

Para el centro local de Lugo:

Presidente: Xoán Xosé Villarino, Secretario: Xosé María Hinojo, Tesorero: Pedro Prósper, Vocal: Alfonso Rey Ordáx.

Para el Centro de A Coruña:

Presidente: Ignacio de Solas, Secretario: Juan Manuel Mosquera, Tesorero: Manuel Arias, Vocal de Prensa: Miguel Anxo Fernández.

Esta alta estructuración que alcanza la AGG tuvo pros y contras, como la aparición de tensiones en temas secundarios y estructuras jerárquicas, y la alta especialización de grupos de trabajo en diversos ámbitos, tanto organizativos como culturales. En esta época de la sociedad había ya un número considerable de miembros implicados en la organización y los trabajos.

En estas reuniones organizativas se introdujo una cuestión delicada: si debía la AGG limitar sus actividades al ámbito guitarrístico, y por tanto quedar su dirección sólo en manos de guitarristas, cuestión que en principio puede parecer obvia pero generó nuevas tensiones en el grupo. La cuestión se dilucidó incluyendo mecanismos de control para distinguir a los miembros que se consideran parte de la comunidad profesional, como *"miembros de número"* o los aficionados al instrumento, como *"simpatizantes"*.

> Como sabedes, os Pontos Básicos do noso Regulamento de Réxime Interno especifican que os membros da AGG poden ser: Numerarios e Simpatizantes. Son numerarios "Aquelas persoas das cales o seu nivel ou labor (musical e guitarrístico) posúan a suficiente entidade . (Ponto B-4), e simpatizantes todos os demáis…[…]…Isto que sempre foi un ponto "quente" do noso regulamento, foi levado a discusión no ¾ da Orde do Día da Asamblea Xeral. Dúas posturas principáis trabáronse nunha longa deboura: a que pensaba que os dereitos e deberes han se exactamente os mesmos para tódolos membros (defendida en especial por Miguel Anxo Murado) e a que consideraba que os Pontos Básicos deben remanecer como foron redactados (defendida pola mesa). Case tódolos presentes na Asamblea tomaron parte no debate, expoñendo variantes a ámbalas dúas posturas. O argumento principal da Mesa foi que a nosa Agrupación é unha sociedade guitarrística, e que, como tal, debe estar rexida e controlada por guitarristas (ou sexa: os membros de Número) pra garanti-la súa permanencia como tal Entidade e o obedecemento ós nosos fins, así como a capacidade vixiar con coñecemento de causa a calidade das nosas actividades. O argumento principal da tese contraria é que esta diferencia é antidemocrática, e que a nosa Sociedade non debería cinguirse a actividades guitarrísticas.
>
> Tras máis de unha hora de debate, votouse á man alzada (votaron numerarios e simpatizantes), decidindo a Asamblea por mayoría que os Pontos Básicos quedan na súa redacción actual.[339]

Esta cuestión hirió profundamente las sensibilidades, ya que claramente encontramos incluso entre miembros directivos personas que si bien tuvieron estudios de guitarra no se dedicaron al instrumento y la frontera fue objeto de discusiones: en el centro de A Coruña, el Doctor Ignacio de

[339] "Voceiro da Agrupación Guitarrística Galega 5ª Tempada, Abril-Xuño… Op. Cit.

Solas, presidente del Centro, se dedicaba a la Medicina, o en el centro de Vigo, Miguel Anxo Murado, Investigador en Ciencias del Mar, o en el de Lugo, donde Xoán Xosé Villarino era Profesor Universitario. La Agrupación nació con vocación de asociación para el cultivo y la divulgación no profesional. Si bien, sus miembros se convirtieron al poco en una suerte de concertistas, con lo cual la vocación de "colegio profesional" está presente asimismo desde el principio. De momento, parece que este delicado equilibrio todavía se mantuvo. Veremos en este mismo documento que más adelante se votó ampliar los derechos de los miembros simpatizantes, que tenían menos que los de número, como el derecho a voto.

Vemos que la organización de la AGG ya ha alcanzado su madurez, aunque todavía expandirá sus actividades un poco más durante este año.

3.6.1 **Actividades de 1981**

En cuanto a actividades musicales, la agrupación empezó este año de 1981 con un recital conjunto[340] en Ferrol, el 24 de Enero, que fue la primera actuación de la agrupación en la ciudad, en la Concatedral de San Xiao, organizado por el Ateneo Ferrolán. En él actuaron Enrique Melio, el Dúo Murado-Lorenzo, Xosé Guzmán, Antonio Mallo, Marcos Díaz, Xesús Quiroga, y se interpretó un repertorio tipo "panorama de la guitarra" presentando obras cortas de autores representativos de todas las épocas, en la línea divulgativa habitual. Vemos en los nombres quién formaba en ese momento el núcleo de guitarristas más importantes y activos de la AGG. En el caso de Xosé Guzmán, podemos comentar que presenta como siempre dos obras de virtuosismo más elevado que el contexto, en este caso "El Colibrí" de Sagreras y "La Espiral Eterna", de Leo Brower.

3.6.1.1 Recital de Nuria Peña

Poco más de un mes después, la AGG continuó trayendo músicos de fuera de la región a escenarios gallegos "importando" a Nuria Peña, una joven guitarrista que estaba acabando sus estudios en esos momentos. Actuó en el Cine Valle-Inclán, patrocinado por la Diputación de A Coruña. Nuria Peña había sido la única finalista en el concurso permanente de Juventudes Musicales en 1980[341]. Era quizás un tipo de guitarrista que no se había visto en Galicia en aquellos entonces con respecto a la carrera guitarrísitica. Teniendo en cuenta que los futuros profesionales estaban ahora en estado parecido y proceso de formación que la guitarrista madrileña, claro está, la

[340] "Concerto da Agrupación Gutiarrística Galega, Ateneo Ferrolán: 1981/1/24", ANEXOS III Prog. 25.
[341] Naya, Jesús, "Nuria Peña: Mientras haya gente en el mundo a la que le guste, la guitarra tiene futuro": *La Voz de Galicia*, 22/2/1981. Anexos II, N. 41.

figura de un Joven en proceso de transición al mundo profesional guitarrísitico era todavía no muy frecuente con toda seguridad, aunque cada vez más frecuente. Nuria Peña fue asimismo entrevistada por Jesús Naya para *La Voz*, cuya labor nos aporta mucha información a este trabajo. Nos interesa especialmente por poner en relación la visión social del guitarrista, tanto por parte del entrevistador como del entrevistado, y poner en relación la actividad de la AGG y las instituciones educativas de aquel momento.

> […] Nuria Peña, Madrileña, es la primera vez que viene a La Coruña. Tiene tan sólo 18 años, según ella misma nos dice. El pasado año fue la única finalista del Concurso de Juventudes Musicales, celebrado en Granada.
>
> -Hice Bachillerato, y ahora comienzo mi vida profesional en el mundo artístico.
>
> -¿Esto no es una valentía, Nuria? Me refiero a dejar una carrera por la música..
>
> -Es que este año tenía que tomar una determinación. Se me planteó el dilema y creo que dedicarse a fondo a estudiar una carrera y ser profesional de la guitarra son cosas incompatibles. Como me gusta, me decidí por la guitarra.
>
> -¿Movida por algún antecedente artístico familiar?
>
> -No, que va: en mi familia no hay nadie dedicado a la música.
>
> -Entonces, ¿Por qué la guitarra?
>
> -Empecé a los seis años, casi en plan de broma, y al año siguiente pasé al Conservatorio. Entonces fue cuando de verdad sentía auténtica vocación por la guitarra. Y así, simultaneando las clases del Conservatorio con las clases del profesor José Luis de la Parra, finalicé mis estudios de guitarra, con las máximas calificaciones, siendo premio y mención de honor en pase de grado y final de carrera, respectivamente.
>
> - Y a partir de este año, profesional.
>
> -Sí: ya antes de finalizar los estudios he hecho bastantes actuaciones de medio programa. Y, a partir de ahora, tras los estudios, llevo ya seis de programa completo en diversas ciudades españolas.
>
> -Nuria, ¿tiene futuro la guitarra?
>
> -Yo creo que mientras haya gente joven que le guste, y cada vez hay más, tiene que haber futuro.
>
> VIVIR LA GUITARRA
>
> -¿Incluso para vivir profesionalmente de ella?
>
> -Sí, ¿por qué no? Aunque en este país sigue habiendo mentalidad de que una carrera es fundamental para triunfar en la vida, y hay poca gente que se dedique a profesiones artísticas.
>
> -¿Quiere decir eso que hay poca competencia?
>
> -No, esto no es exacto: al contrario, cada vez hay más. Lo que sucede es que no hay mucha gente que se dedique a la guitarra, pero antes había menos, siendo prácticamente Andrés Segovia el único.
>
> -Por cierto, ¿qué es Andrés Segovia para Nuria Peña?
>
> -Es, sin duda, la máxima representación mundial de la guitarra.
>
> -¿Entra dentro de tus planes el componer obras para guitarra algún día?
>
> -No. Yo creo que valgo para interpretar, pero no para componer.
>
> -Y, dentro de la interpretación, ¿qué autor prefieres?
>
> -Me quedo con Bach […][342]

Nuria Peña, por tanto, planteó un ejemplo positivo en cuanto a joven que muestra a la sociedad gallega una nueva salida a sus inquietudes musicales y guitarrísticas. Recibió críticas positivas[343]:

> [...] Nuria Peña consiguió una gran actuación, en la que se manifestó dueña de una técnica depurada y una fina sensibilidad musical […]

---

[342] "Nuria Peña: Mientras haya gente en el mundo a la que le guste, …" Op. Cit.

[343] "Éxito de la Guitarrista Nuria Peña", *El Ideal Gallego*, A Coruña, 25/02/1981. ANEXOS II Not. 42.

Y en cuanto a lo mencionado del nuevo ejemplo para la juventud musical:

> […] registró un lleno muy satisfactorio, integrado en su mayoría por jóvenes que se mostraron muy satisfechos de este tipo de manifestaciones guitarrísticas, por otra parte poco frecuentes en A Coruña.

Fig. 39 Nuria Peña en "El Ideal Gallego". Archivo de Eulogio Albalat

3.6.1.1.1 *Los estudios musicales en 1981: una puntualización al respecto*

Abrimos un paréntesis antes de retomar las actividades de la AGG para hacer una aclaración al nivel en que se encontraba el desarrollo de los profesionales y los estudios, ya que creemos que en este punto la AGG está poniendo una importante contribución sobre la mesa, o al menos contribuyendo a un giro necesario en la profesión musical.

Según reza la entrevista citada, lo profesional de estos primeros era ciertamente distinto de lo que hoy día puede considerarse, también sin ninguna duda. Frases como: *" ... tras los estudios, llevo ya seis ...(actuaciones) ... de programa completo..."*

O: *" ... hice Bachillerato, y ahora comienzo mi andadura profesional en el mundo artístico..."*

Nos dan una idea acerca de que el plan de estudios y el nivel de profesionalización del intérprete instrumental estaban en otra etapa en aquel entonces. Saco esto a colación de la controversia entre miembros de número y simpatizantes, recientemente comentada, y los testimonios acerca de la pobreza educativa que nos llegan de diversos colaboradores entrevistados.

La diferencia no sólo habría de ser menos que hoy día dada la alta especialización introducida a partir del Plan LOGSE y siguientes y la equiparación a los estudios universitarios en cuanto a planificación, niveles de dedicación, especialidades, salidas académicas y profesionales… Los estudios del plan anterior podían ser acabados en edades muy tempranas, con carga lectiva mucho más pequeña que hoy, menos asignaturas y una duración no equiparable a otros planes de estudios: los Grados Superiores en el plan 66, como es comúnmente conocido, tenían dos años de duración, y diferentes duraciones según especialidades. A partir del plan de 1990 estas duraciones se adelantaron a los futuros Grados de la EESS igualando los 4 cursos más fin de carrera y su equivalencia a títulos superiores tan discutida, amén de la posible continuación en el espacio de posgrado, que era prácticamente inexistente en aquel momento, aunque afortunadamente afloran en los momentos de redacción de este trabajo[344].

Sin ánimo de entrar en un análisis profundo de los planes de estudio, sólo a modo de pequeña reflexión acerca de lo trascendente de la presentación de la guitarrista y lo que era usual en ese momento, y de por qué podría ser incluso más fácilmente compatible tener "dos profesiones" o incluso varias carreras musicales, que hoy en día, donde las limitaciones físicas de tiempo jugarían un papel sin duda determinante, fuera de los casos particulares que pudiesen tener lugar por una dedicación o disposición excepcional. En Galicia en esos tiempos estaba vigente el *Plan de 1966*, como hemos dicho, y en principio sólo se podía examinar del Grado Superior de este plan en Madrid y Barcelona, cosa que la gente hacía comúnmente, sin llegar a permanecer en los centros como alumnos "oficiales", lo que sin duda también contribuyó a la sensación de que la música no podía ser una "carrera"[345]. Estas carencias formativas percibidas por propios y extraños, son una de las razones de ser de la AGG, además de la todavía escasa proliferación de escuelas y conservatorios, que estaban en esos momentos en calentamiento para su ebullición.

3.6.1.2 Segundo Trimestre

El primer acto que nos encontramos en el segundo trimestre es un concierto del guitarrista Xosé Guzman Ons en el Teatro Luis Seoane de A Coruña. Como veremos, este teatro será sede de mucha de la actividad guitarrística de la ciudad. Este recital no está reflejado en los *Voceiro* de la AGG lo

[344] "La reforma educativa en la Comunidad de Madrid, resultados de su aplicación en las enseñanzas musicales. Estudio sobre la aceptación de la LOGSE en el ámbito de las enseñanzas de música y valoración comparativa de los planes de estudio 1966 y 1992", Revista Electrónica de LEEME (Lista Europea Electrónica de Música en la Educación) Number 28 (December, 2011) http://musica.rediris.es/leeme.

[345] "Los Conservatorios superiores de Galicia durante la LOGSE", María José Cid Castro, 30/5/2012. Revista Electrónica LEEME, Número 29 (Junio de 2012). Nos frece asimismo una visión de este cambio de estudios cuando llegó a Galicia y ciertas cuestiones que implicó, como el desarrollo de normativa, que sigue, a día de hoy y 25 años después de haberse publicado esta ley, como tema pendiente.

que nos hace pensar en que el Centro de A Coruña no informó o desarrolla su actividad en paralelo al centro coordinador. El recital, fechado el 15 de Abril del 82, está dedicado a los compositores Antonio Lauro y Heitor Villa-Lobos. Como hemos comentado sobre Guzmán, el nivel técnico de sus programas era muy elevado, como atestigua el hecho de que en esta ocasión presente todos los preludios y todos los estudios de Villa-Lobos, considerados una de las cumbres técnicas del instrumento. Citamos aquí el comentario que hace Manuel Mosquera de esta ocasión.

> A sua música para guitarra é obra obrigada para todos os guitarristas e coñecedores deste instrumento. Os "Preludios", compostos en Río arredor do ano 1940, adicados a Miudinha, son unhas obras pequeñas de estensión, mais grandes de contido lírico e expresivo, é unha homenaxe da música brasileira á guitarra, como unha especie de favor que esta lle debe á súa popularidade. Os "Estudos", compostos arredor de 1929, son obras dun nivel técnico enorme, pensadas exclusivamente desde a óptica e posibilidades de instrumento, que as convirten en fundamentais para os guitarristas, sen embargo, os problemas técnicos non lle restan unha beleza indiscutíbel a cada un dos estudos, como descrebe o poeta Miguel Anxo Fernán Bello:
>
> Desde o silencio claro
> a música
> de Heitor Villa-Lobos
> é un poema de luzada
> choro íntimo
> para soñar no ritmo
> que sai das cousas
> para viver sin tempo
> na lonxanía
> para sentir unha ledicia
> de vento puro
> en Río de Janeiro[346]

La música de Antonio Lauro está más vinculada si cabe a la música popular, de una estética más directa en contraposición con la avanzada técnica de Villa-Lobos. Este último es un autor que despierta pasiones entre los melómanos, no sólo guitarristas, como atestigua este fragmento de Fernán Bello que reproducimos en esta nota. Presentar esta colección de obras en concierto, como hemos dicho, es una nueva proeza bastante extraña de ver en el mundo guitarrístico. A falta de la Suite Popular Brasileña, Ons estuvo a punto de presentar la integral de Villa-Lobos en este concierto.

3.6.1.2.1 El Centro de Ourense, primera visita

El siguiente acto protagonizado por la AGG ese año fue la presentación de la misma en la Provincia de Ourense, la que faltaba por visitar de la 4 provincias Gallegas. Esta presentación[347], no

[346] Fuente: Programa de mano, "Concerto de guitarra a carrego de Xose Guzman Ons", 15 de Abril de 1982. Notas al programa firmadas por Manuel Mosquera, A Coruña, 1 de Abril de 1982.
[347] "Voceiro da AGG 5ª Tempada Xulio/Setembro de 1981", ANEXOS I Doc. 28.

fundación, tuvo lugar después de un pequeño traspiés en el lugar inicialmente previsto, trayendo a la historia de la AGG otro "con la iglesia hemos topado" más, que confirma la difícil relación de la Agrupación para conseguir utilizar los templos que eran para ellos objeto de deseo para sus labores guitarrísticas.

> […] Previsto na eirexa de Santo Domingo, tivo que facerse na Eirexa desafectada de S. Iago-Na xuntanza Trimestral do Centro Coordinador, fíxose constar na acta-'A nosa perplexidade pola postura adoptada polo Bispo de Ourense ó impedirnos ofrecer este Acto Cultural na Eirexa de Santo Domingo'. A prensa Ourensá fíxose eco deste "Trastorno".[348]

Como vemos según relatan en el *Voceiro* correspondiente, el recital previsto para la Iglesia de Santo Domingo, fue impedido por el mismísimo Obispo, en una acción que tuvo según ellos repercusión en prensa más allá de la propia indignación de la comunidad guitarrística. No se mencionan en el mismo los pormenores de esta cancelación. Se celebró en la Iglesia de San Iago, finalmente, un recital conjunto con la participación del mismo Camacho y Mallo, Por tanto, el 25 de Abril del 81 se abren también las actividades en la Ciudad de Ourense, cuna de la actividad profesional del maestro Camacho y pronto se acogerán importantes actividades. En el recital participaron Tomás Camacho, Antonio Mallo, Marcos Díaz, Juan Carlos Lorenzo, Carlos Alberto Pérez Martínez, Javier Fernández Oria y Xesús Quiroga. El recital fue promovido por el Ateneo Ourensán.

A día 10 de Mayo del mismo año se encuentra un programa que debió ser, por lo que parece, bastante informal, ya que no aparece mencionado en el correspondiente *Voceiro*[349], se conserva un programa hecho a máquina[350]. Es posible que este recital haya sido organizado "aparte" e independientemente del centro coordinador, ya que visto las anotaciones parece poco probable que de conocerse su celebración no se incluyese, viendo la inclinación de la Agrupación a mencionarse y estudiarse a sí misma. En este recital participaron Miguel Anxo Fernández Bello, Manuel Mosquera, Rodolfo García Alonso, Ignacio de Solas Rafecas y Eulogio Albalat como solistas en la primera parte, y en la segunda, dúo Rodolfo García-Manuel Mosquera, y Albalat-Mosquera. El programa era variado y de pequeñas piezas sin pretensiones, en la línea de los primeros celebrados por los miembros de Vigo. Quizás esta necesidad, por los guitarristas locales, fuese lo que les animó a celebrar este recital.

---

[348] "Voceiro da AGG 5ª Tempada Xulio/Setembro…Op. Cit.
[349] "Voceiro da AGG 5ª Tempada Xulio/Setembro.." Op. Cit.
[350] "Concerto da Agrupación Guitarrística, Escola de Artes e Oficios, A Coruña"ANEXOS III, Prog. 29 1981/5/10. Se ve que no tiene el diseño "formal" de los demás programas, aunque lleva el matasellos de la AGG.

3.6.1.2.2 *"Nova creación galega", en la "Semana das Letras"*

Por las mismas fechas, se celebró en Vigo la "Semana das Letras", fuera del circuito clásico normal, en el club "Sachmo", hito que nos dejará algunos títulos de creación propia de los protagonistas del acto:

El 12 de Mayo participó el creador de la AGG Paco Barreiro, que ya había presentado sus trabajos originales en el recital llamado de "Nova Creación Galega", celebrado en el Symposium de 1980, en el que había compartido escenario con otros miembros de la AGG. Paco Barreiro, Junto con Xesús Quiroga, encabezaron este movimiento con puentes tendidos al folclore y al Jazz, aunque la obra de Barreiro es más numerosa y técnicamente más avanzada. Vemos algún ejemplo en la sección de Músicas.

En esta ocasión podemos ver una lista de obras importante de este creador que ya pueden darnos idea de la magnitud de su obra, todavía sin estudiar. Paco Barreiro, llegados a este punto y por situar su obra, fue un creador que vivió a medio camino entre varios mundos. Sin duda tuvo un cierto interés por la guitarra clásica, pero sus raíces estaban en la movida gallega de finales de los años 60 y 70[351] en la zona de Pontevedra. Más tardíamente, además de encontrar participaciones en grupos de música de baile, también encontramos vinculaciones con la música tradicional gallega como la colaboración con el grupo "Anamoura"[352]. Por lo tanto es de esperar que la estética de su música esté a caballo entre el Jazz, los lenguajes tradicionales y populares. He aquí la lista de las obras de autoría original que compusieron este programa[353]:

"Cancións na Noite": Introdución, Encadeado, Agreste, Choro das Meigas, Deicalogo (para flauta) y Alba (flauta)
Campaniñas
Topenexando (flauta)
Eses Momentos
Lembranzas de Onte
Berce
Paisaxe
Micomicón
A Ciegas

[351] http://www.farodevigo.es/portada-o-morrazo/2013/09/01/recuerdo-grupos-sesenta/870170.html consultado el 25/03/14 podemos leer una pequeña crónica acerca de la movida gallega en esos años.
[352] http://www.ghastaspista.com/anamoura.php consultado el 25/03/14 incluye infomación acerca del disco, fotos y las letras y autoría de las obras en él contenidas.
[353] "Cartel Semá das Letras Galegas", 1981/5/12, ANEXOS III Programa 30.

Barreiro era un guitarrista que estuvo vinculado a la AGG desde el principio, y la Agrupación se enorgulleció de presentar a un creador patrio: "Tocaranse pezas orixinais, o que noutras feitas temos chamado "Nova Creación Galega"[354].

En el futuro, Barreiro será entrevistado para la revista de la AGG, sin embargo, aunque no tendrá otra oportunidad completa como solista, realizó numerosas apariciones en aproximadamente un año más. Participó al año siguiente en la presentación de la revista GVL y en el recital que se tituló de "desagravio a la cultura", que comentaremos más adelante. Además, será entrevistado en la revista. Su primera obra, Alba, se compuso en 1978 en el entorno de la AGG cuando Barreiro ya asistía a las reuniones de la misma, reuniones que fueron una parte muy importante de su formación como guitarrista[355].

El día siguiente, 13, tuvo lugar en el mismo escenario un recital del guitarrista hispano-brasileiro miembro de la AGG Marcos Díaz Fuentes. Actual profesor del Conservatorio Profesional de Música de Ourense, se encontraba en los inicios de la que será una brillante carrera profesional y probablemente el guitarrista residente y trabajador en Galicia más destacado de la actualidad, protagonizando hasta ahora 4 discos para el sello Ópera Tres.

Fig. 40 Cartel "Semá das Letras".[356]

[354] "Cartel Semá das Letras Galegas", 1981/5/12 Op. Cit.
[355] Colectivo A.G.G., "Guitarristas Galegos: Francisco Martínez Barreiro", revista GVL Nº 6, 1982, pp. 45-47.
[356] "Cartel Semá das Letras Galegas", ANEXOS III Prog. 30 1981/5/12 . Se menciona que la ilustración es de Alfonso Vilar Lamelas, "Nena Con guitarra", es una de las pocas imágenes de que disponemos de lo expuesto en 1978 en el "Symposium de Creación Artística Encol da Guitarra".

El recital que protagonizó el maestro Díaz respondió a un programa de música Brasileña, enteramente, en dos partes. Se programaron ogras de Ernesto Nazareth, Dilermando Reis, Américo Jacomino, Alejandre Sapienza, Paulino Nogueira, Agustín Barrios, Julio Sagreras y Heitor Villa-Lobos. Marcos Díaz era también uno de los miembros más destacados de la AGG en cuanto a su calidad musical.

El programa del Jueves 14, fue protagonizado por el entonces en plena forma Xosé Guzmán, que protagonizó la curiosidad de hacer su intervención en dos "funciones" distintas de programas asimismo distintos, en sesión de tarde y noche, pero esto sí, con obras contemporáneas propias de un programa más serio, siendo el puente a la "creación gallega" la Suite Compostelana de Mompou, si es que esta se puede considerar creación gallega o al menos de inspiración gallega. Estos fueron los programas presentados:

No Serán:	
4 preludios para laúde	J.S. Bach
El Niño	Antonio Lauro
Preludio Criollo	Rodrigo Riera
Partita (Allegro con moto – Molto Vivace – Adagio – Allegro)	Stephen Dodgson
La Espiral Eterna	Leo Brower
Á Noite:	
Suite Compostelana	
(Preludio – Coral – Cuna – Recitativo – Canción – Muiñeira)	Federico Mompou
El Colibrí	Julio Sagreras
Preludio n.º 4 (Homaxe ós indios)	Héitor Villa-Lobos
Cadenza (do Concerto para Guitarra e Orquesta)	Héitor Villa-Lobos

En la entrevista que se publicó en GVL a Guzmán, encontramos este curioso dato: "Un dato significativo: na tempada 81-82, Guzmán cambiou de programa 15 veces"[357]

Hacía poco menos de un mes que había presentado otro programa distinto en A Coruña, así que el sólo hecho de prepararlos es una auténtica proeza técnica.

En este acto, la semana de la guitarra, podemos destacar la tan manida discusión de acercar la guitarra a escenarios más propios de otras artes. Sin embargo, aunque tan presente en el discurso, la guitarra en sí es el instrumento más popular que desde la vihuela y antes estuvo con un pie en ambos mundos, culto y popular que se nutren entre ellos y por tanto este puente siempre estuvo tendido, sin negar el interés de cultivarlo, como que cualquier arte debe ser enriquecido. Los programas que podemos ver a lo largo de este año de 1981 en el entorno de la AGG son los más "informales" en este aspecto de llevar la guitarra estos ámbitos, se expanden las actividades a fuera del ámbito musical y guitarrístico "clásico" seguramente por el origen de muchos de estos

[357] Colectivo Agg, "Guitarristas Galegos: Xosé Guzman Óns", GVL 5, pp.13-14. Vale la pena leer esta pequeña entrevista para acercarse a este curioso guitarrista.

guitarristas que formaban parte de la Agrupación en sus inicios. Cabe mencionar que esta fusión no se dio en la misma medida en las otras asociaciones guitarrísticas que hemos podido estudiar, donde los guitarristas pertenecientes a otras corrientes musicales populares, folclóricas o modernas, como el Rock o Pop, o las agrupaciones vocales como Rondas, o los músicos de Jazz, no se asociaron bajo la misma bandera como pasó en esta "Agrupación", sino que los asociados pertenecieron a la corriente más "clásica". También hemos de decir que hacia el final de la corta historia de la AGG esta relación, aunque la balanza siempre pesó más hacia el lado de la clásica, se fue volcando a ella todavía más. No se verán ya en los recitales conjuntos muestras de música populares como Jazz o Flamenco.

Por esos días, el 16 de Junio de ese año, la AGG profundizó en su relación con la escena musical obteniendo representación en los premios de la Crítica de Galicia[358].

> O Círculo Ourensan-Vigués, un ano máis, está a argalla-los Premios da Crítica Galicia 1981, nos que ten postas as mesmas ilusión que conlevaron a súa creación, hai xa catro anos, con anceio de recoñecer públicamente aqueles traballos individuais ou colectivos máis salientábeis ao longo de 1980.
>
> Xusto é recoñece-la favorábel acollida que esta iniciativa recibida sempre por parte da intelectualidade galega que cada edición se da cita na chamada "Cea das Letras Galegas"- celebrada a noite do 16 de maio- para presenciar e festexa-lo fallo dos xurados que conceden os premios nas modalides de Creación Literaria, Ensaio-Pensamento, Investigación, Música, Ciencias e artes da representación, e Iniciativas culturais.."."(xurado de) MÚSICA: Secretaria: Branca Lorenzo, Suso Quiroga, en representación de Xuventudes Musicais de Vigo, Premio da Crítica Galicia 1980, Natalia Lamas, concertista de piano, Profesora do Conservatorio da Música da Coruña. Vicente Ferreirós, músico. Nemesio García Carril, musicólogo, compostitor e Mestre de Capela da Catedral de Santiago. Antonio Uxío Mallo, profesor de guitarra e presidente da Agrupación Guitarrística Galega […]

Como vemos, varios de los miembros de la AGG forman parte de este jurado en el apartado de música, Mallo, Blanca Lorenzo y Xesús Quiroga, lo que nos demuestra lo bien considerada y posicionada que estaba la AGG en esos momentos en la sociedad cultural gallega.

Esta relación formal también generó entre los miembros la idea de celebrar sus propios premios de contracrítica, si bien suponemos que por decoro los resultados de esta deliberación celebrada durante una cena no se dieron a conocer. Aunque evidentemente se trató de algo lúdico sin más importancia y celebrado durante una cena, los miembros le dieron importancia a esta cita que hicieron anual en forma de cena de confraternización y a la que hacen mención en repetidas ocasiones[359].

El propio Guzmán Ons fue el protagonista de la siguiente actuaciónen el mes de Junio, día 17, en la Colegiata de Santa María en A Coruña, dentro del "IV Ciclo cultural de Música en Galicia"

---

[358] Xesús Franco, "Ante los premios de la crítica Galicia 1981", *El Faro de Vigo*, 12 de Mayo de 1981.

[359] "Voceiro da AGG 5ª Tempada Xulio/Setembro de 1981.."Op. Cit. Veremos además en la revista más adelante lo mismo, con alguna fotografía.

apadrinado por la Universidad de Santiago[360]. Guzmán Ons volvió a protagonizar un durísimo programa[361].

Variaciones Op.9	F. Sors
La Catedral	A. Barrios
Sonata III	Ponce
Estudios Nº 1, 2, 4, 5, 7, 9, 10 y 12	H. Villa-Lobos
Nocturnal	B. Britten

Guzmán Ons reutiliza algunas obras y añadiendo las Variaciones Op. 9, pieza clásica de obligado repertorio y la dura Sonata III configura otro programa difícil, en el que sin duda es su año de actividad más frenética.

En el seno de la AGG y en los recitales conjuntos se ha visto que se cultivó con normalidad la relación de la voz y la guitarra como instrumento acompañante. Desarrollando esta relación, se pusieron en marcha este curso diversos proyectos.

3.6.2 **Vacaciones de Verano de 1981, actividades paralelas**

El Coro de cámara y ensayo "Gaël", del que ya habíamos hablado, se formó más o menos desde el principio como actividad informal con el foco puesto en la guitarra, en el centro local de Vigo, aunque su actividad se convocaría según la planificación del repertorio a trabajar en las reuniones, y, supeditado a estas, mantuvo una actividad irregular. En los momentos que narramos era responsabilidad de Vicente Rodríguez Abeijón, que como divulgador trató en varias ocasiones durante la temporada realizar algunos ensayos para promover actividad. En el fin de semana del 13 y 14 de Junio celebraron en el Monasterio de Poio, en Pontevedra, un curso de técnica coral, la primera actividad que organiza la AGG que se sale de lo estrictamente guitarrístico. El curso fue impartido por el propio Abeijón y tuvo también una parte de Fisiología y Patología Vocal impartidas por Mallo, rezándose en la mención que hay a este curso en el *Voceiro* correspondiente que era la primera vez que se realizaba un curso de estas características[362] en la Comunidad Gallega. No daremos más importancia a esta información por salirse del ámbito guitarrístico que es el que nos interesa en este trabajo, pero esta afirmación nos parece poco creíble.

En esas épocas, por qué no mencionarlo, la AGG organizó otra actividad en este caso lúdica relacionada con *La Voz*: dieron en llamarla *"I Festival Galego da Cantiga Tabernaria"*, y se

[360] "El Miércoles, concierto del guitarrista Guzmán Ons en la Colegiata de Santa María", recorte de prensa sin más datos del Archivo de Eulogio Albalat. Anexos II, 47.
[361] "Recital de Xosé Guzmán Ons, A Coruña", 1981/6/17, ANEXOS III Prog. 31 .
[362] "Voceiro da AGG 5a Tempada Xulio/Setembro de 1981", ANEXOS I, Doc. 28.

donaron trofeos, etc. Si bien no encontramos eco en prensa, esta actividad que bien podemos relacionar más con la música popular, a la cual no parece apropiado, a la vista de la historia de la música, negarle puentes, será evidentemente objeto de intereses y controversias. Como siempre en estas cosas, es difícil establecer "quién fue el primero", sabemos que eventos como este se celebraron desde la Edad Media. Sin embargo, sí que es una novedad darles un marco dentro de una asociación cultural o quizás como algo turístico. No está de más reseñar que hoy día estas actividades siguen suscitando interés y son objeto de celebración que está a caballo entre la cultura popular y la mera diversión, por ejemplo en Galicia se celebra durante el mes de Abril de 2014 el "Festival de Gaita e Cantos de Taberna", en la localidad de Arzúa, con como vemos una apariencia nominal sospechosamente parecida. El enfoque de esta actividad sin embargo es que participen numerosas asociaciones de música popular. Aquí cabría profundizar en estas relaciones del instrumento con la música popular pero no viene al caso profundizar en estos temas en este trabajo[363].

Carlos Díaz Coira, profesor del consevatorio de Vigo, finado en esas fechas según se indica en el *Voceiro* de la AGG, donó al archivo de la Agrupación sus fondos. En ellos se hace mención a la obra de "uno de los primeros concertistas de guitarra de Galicia" contenida en este legado, Abelardo Díaz, padre del finado.

> Finou en Vigo o que foi o primeiro profesor de guitarra no Conservatorio desta vila, Carlos Díaz Coira, quen legou á AGG a súa partituroteca. Gracias ós bos oficios do noso membro Miguel A. de Vicente Cerqueira, estas pezas ingresaron nos nosos arquivos, contándose entre elas curiosos manuscritos do propio pai do finado: Abelardo Díaz, un dos primeiros concertistas de guitarra en Galiza. O noso agradecemento e o noso pésame á súa familia.[364]

Esta obra está por recuperar, en paradero desconocido hasta el momento pese a nuestros intentos por dar con ella. Tendría sin duda interés el recuperar esta obra porque en este momento es muy difícil trazar la historia de la "escuela gallega" de guitarra, que si pudiéramos así llamarla, da en este trabajo muestras de existencia y sería deseable profundizar en el estudio de la misma aunque sólo fuese por digamos desmentir la manida "inexistencia" de cultura muchas veces escuchada en contexto de la música clásica y la guitarra en particular, algo que parece claramente inexacto. Ni que decir tiene que constituye un indicio más de que este que podemos llamar "Fondo AGG" fue sin duda considerable y hace más lamentable su pérdida o dispersión incontrolada.

---

[363] Alberto del Campo Tejedor / Rafael Cáceres Feria: "Tocar a lo barbero. La guitarra, la música popular y el barbero en el siglo XVII" BLO,3(2013),PP.9-47, es un interesante punto de partida al estilo acompañante. Se encuentra fácilmente en internet. revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/blo/article/download/877/770 consultado en 26/03/2014.

[364] "Voceiro da AGG 5a Tempada Xulio/Setembro.." Op. Cit.

En otro orden de cosas, el 6 de Junio de ese año se fundó oficialmente el cuarto centro local de la AGG en Santiago de Compostela: fueron los primeros directivos de ese centro:

Presidenta: Lucila del Carmen Franqueira, Secretario: Juan José Ignacio Saavedra Pereira, Tesorero: José Luis Miramontes Antas.

La fundación tuvo lugar en el Club Horse.

> O Centro Local de Santiago de Compostela fundouse oficialmente no Club 'Horse' desta Vila o seis de Xuño. A primeira Directiva...""…Na Xuntanza do Centro Coordinador fíxose constar na Acta: "A nosa absoluta disconformidad coa atitude negativa hacia a AGG de Joam (sic) Trillo, ó intentar opoñerse á fundación do Centro Local de Santiago de Compostela" [365]

Como vemos, el centro de Santiago despertó alguna controversia y resistencias locales, aunque no podemos saber por qué razones exactamente, pero podemos sospechar que por algún tema particular o personal. Ya había habido alguna actividad en Santiago, como comentamos, pero por alguna razón decidieron hacer un acto fundacional "oficial". La primera reunión de este centro se planificó para el 5 de Septiembre en un domicilio particular, y debió celebrarse porque no he encontrado información de impedimento alguno. Sin embargo veremos que la actividad del centro será irregular y no muy duradera.

Los diversos centros se estaban gestionando a través del Centro Coordinador, como leemos en el último comentario, que no era exactamente un lugar como sugiere el nombre si no una reunión trimestral de representantes de los diferentes centros. A éste empezaron a asistir en 1981 trimestralmente miembros de los varios centros, aunque con ausencias. Se celebró una el 18 de Junio a la que asistieron miembros de A Coruña y Vigo. En esta reunión se acordó asimismo la ampliación del "Voceiro", a una pequeña revista de 12 páginas, condicionando su elaboración a la obtención de financiación.

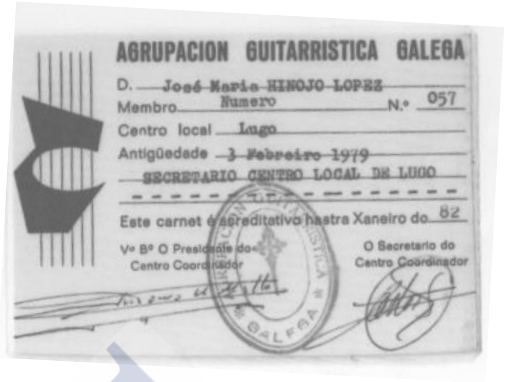
> Ante os numerosos pontos tratados, salienta a posíbel ampliación do "voceiro" escomenzando nunha modesta revista de doce páxinas, ilo dependerá da consecución de publicidade de casas de música e similares, en Galicia, que cubran os gastos de impresión.[366]

No parece que fuese a ser difícil en principio, porque en esta época, la AGG había establecido una colaboración con el establecimiento "Orpheo" de Vigo, el cual cedía material para realizar sorteos periódicos entre los miembros, y descuentos en sus productos a los miembros, que empezaron en este año a tener un carnet de socio para disfrutar de estas ventajas que se empezaron a negociar para los miembros. Desde la incorporación a realizar el sorteo, normalmente de una grabación o partitura entre los socios cada trimestre, se fueron incorporando otras tiendas de las

[365] "Voceiro da AGG 5ª Tempada Xulio/Setembro de 1981" Op. Cit. Anexos I, Doc. 28.
[366] "Voceiro da AGG 5ª Tempada.. Op. Cit.

demás ciudades como musical "Xoglar" en A Coruña, en Plaza de Maestro Mateo, aún existente, o las tiendas de Lugo "Mozart" y "Musical Arco Iris", que también están activas.

El descuento negociado incluía únicamente artículos relacionados con la guitarra, así que se puede considerar que esta acción es una pequeña contribución al cultivo de la misma.


AGRUPACION GUITARRISTICA GALEGA

D. José María HINOJO LOPEZ

Membro Numero N.º 057

Centro local Lugo

Antigüedade 3 Febreiro 1979

SECRETARIO CENTRO LOCAL DE LUGO

Este carnet é acreditativo hastra Xaneiro do 82

Vº Bº O Presidente do Centro Coordinador

O Secretario do Centro Coordinador

Fig. 41 Carnet de Socio: Cortesía de Xosé María Hinojo

Una actividad que se había celebrado el primer año (1978) como especial actividad de confraternización se repitió el verano del año que analizamos, la acampada-recital. En esta ocasión en el monasterio de San Cibrán de Guláns, no se mencionan incidencias especiales sobre esta actividad que tuvo lugar el 11 y 12 de Julio. Sin duda en este punto en el cual el número de socios ya no era el entorno de los 20 iniciales, si no que quizás rondaría los 200 en esos momentos entre los diferentes centros y miembros simpatizantes y de número, no sería un problema el "quorum" al menos tan importante como en los inicios y este tipo de actividades ya podían realizarse sin más, respondiendo a una cierta normalidad.

El 11 de Agosto, en la Colegiata de Santa María en A Coruña, tuvo lugar un recital conjunto en el que participaron como miembros más destacados, Ignacio de Solas, en una de sus últimas actuaciones, Rodolfo García Alonso, actual Director del Conservatorio Superior de Música de A Coruña, y Eulogio Albalat, que también ejerció la dirección del mismo centro, siendo ambos junto con el más joven concertista Ramón Carnota los profesores de guitarra del centro en el momento de la redacción de este trabajo. Participaron en la segunda parte Xosé Carlos García Pardo (violinista) y José Manuel Mosquera, flautista, guitarrista y compositor, en esos momentos secretario del centro coruñés. El concierto se enmarcó en el Ciclo de Jóvenes artistas coruñeses, en esos momentos estos maestros que se convertirán en referentes de la enseñanza en nuestra región se encontraban en su etapa de formación. El recital tuvo público joven e implicado en este nuevo hito guitarrístico para cultivar y revalorizar la afición por la guitarra clásica en la ciudad. En este mismo ciclo participó la Agrupación de Pulso y Púa por excelencia en la ciudad, Albéniz.

> La segunda actuación en el Ciclo Musical de Artistas Coruñeses, congregó en la Iglesia Colegiata de Santa María un público numeroso, juvenil en su mayoría, que ocupó completamente el recinto para escuchar el concierto de miembros de la Agrupación Guitarrística Gallega, asociación que trata de poner en contacto al público con el instrumento más típicamente español para difundir el conocimiento de sus posibilidades..." […] "...Un programa con obras de serias dificultades que no sólo exigen un dominio técnico, sino también sentimiento expresivo, compenetración con los diferentes estilos de épocas diversas y, sobre todo, amor al instrumento que la Asociación Guitarrística Gallega quiere revalorizar. De ello hicieron gala los juveniles intérpretes, que fueron entusiásticamente aplaudidos tras cada una de sus magníficas versiones, demostrativas de que son fieles enamorados de la guitarra y que a ella dedican muchas horas de estudio, difícil camino que los ha llevado al grn triunfo obtenido […] [367]

El día 11 Agosto se produjo el deceso de uno de los recientes y destacados miembros, Tino Prados. En la reunión del centro coordinador se acordó publicar una monografía homenaje al maestro lugués y celebrar un homenaje al año siguiente, 1982.

Con este hecho se da por finalizada la actividad del curso 81-82, donde hemos visto la incorporación a la AGG de los últimos lugares y visto un giro en la actividad hacia la proyección de artistas externos, y una reorganización hacia la diversidad de la actividad de la misma. Veremos un nuevo giro en la temporada que comienza, dado por la publicación de la nueva revista, y la mayor programación de invitados y nuevos miembros del grupo con respecto a los fundadores, donde el colectivo de aficionados se verá poco a poco relegado de la actividad pública. Los protagonistas de la temporada venidera serán Guzmán Ons, el dúo formado por Blanca Lorenzo y Anxo Murado, y los guitarristas de Madrid.

3.6.3 **Integración de *Voceiro* y Revista**

Para el cuarto trimestre del 81, se publicó el último de los *Voceiro* en formato fanzine. Para el mes de septiembre la Agrupación tenía lista ya la primera revista, a la espera de los papeleos necesarios según reza el *Voceiro* correspondiente, que según se cita se planeaba que tuviese solamente 12 páginas. Como veremos no será así y la primera publicación es bastante más ambiciosa. La intención inicial era simplemente redactar un fanzine para distribuir entre los socios, que sobre la marcha se convirtió en la revista que fue, mezcla de esta inicial para la actividad guitarrística, una parte divulgativa para el público general, una parte musical y práctica para los aficionados al instrumento y una parte de actividad investigadora que al fin encontraba algún canal para permanecer y llegar a un público más amplio que el que acudía a las presentaciones de la AGG. Así pues esta publicación tipo folleto tuvo su fin incorporándose al interior de la Revista, que

[367] "Agrupación Guitarrística Gallega, en la Colegiata", *La Voz de Galicia*, 13 de Agosto de 1981. ANEXOS II, Hemeroteca, Not. 49.

verá la luz en Enero del 82 y ya incluirá exactamente las informaciones de las actividades realizadas como venía siendo en el *Voceiro* en una sección que conservará este nombre. En lo relativo a la redacción de este trabajo como se ha visto, se incluía más información "informal" acerca del desarrollo de las actividades en la publicación "informal" del *Voceiro*, pero después de la puesta en marcha de las mismas y la gran cantidad de ellas que se celebraron en estos años centrales hará más difícil extenderse sobre ellas como se hizo en principio por los miembros de la AGG, que midieron sus pasos calibrando sus fuerzas para evitar fracasos mayores que el mero hecho de hacer la actividad divulgativa "por amor al arte".

3.6.4 **Cuarto trimestre de 1981, temporada 81-82**

En el último trimestre del 81 la actividad de la AGG fue frenética, a la vuelta del verano. Ya utilizando como fuente la revista GVL, se menciona la realización de 10 recitales en esta última época, resultando en una frecuencia de programación inusitada. En cuanto a las reuniones, podemos constatar en el *Voceiro* correspondiente la intención de realizar reuniones en el nuevo centro de Santiago, de nuevo.

El dúo Lorenzo/Murado, en este año de especial protagonismo que podríamos llamar su año dorado protagonizó un ciclo de 3 recitales, que tuvieron lugar el 23 de Octubre en el Auditorio del Ayuntamiento de Vigo, el 31 de Octubre, Iglesia de Santiago, A Coruña, y el 7 de Noviembre, en el Salón Regio del Círculo de las Artes de Lugo, con idénticos programas.

Primera Parte	
'La Magdalena'	Pierre Attaignant
Tres danzas italianas do Renacemento	G. Pacoloni
Obertura da Suite en La menor	Gerg Philipp Telemann
Grave	
Allegro	
Sonata N. 3 en FA maior	Rudolf Straube
Segunda Parte	
'Españoleta' (da fantasía para un Gentilhombre)	Joaquín Rodrigo
Rondó	Paul Hindemith
Dúo Concertante para guitarra e Crave	Stephen Dodgson
Pausado, intenso e sostido	
Animado	
Tempo Primo	
Vivo	
Tempo Primo	
Pesante e intencionado[368]	

[368] "Recital do dúo Blanca Lorenzo-M.Anxel Murado, Vigo" 1981/10/23, Anexos III Prog. 32.

La AGG sirvió de plataforma importante a este dúo, que además tuvo cierta actividad fuera de la Agrupación y continuó sus actividades una vez liquidada esta. Sin embargo, no se podría negar la importancia que tuvo en esta carrera el apoyo de la Agrupación. Se conservan los programas de estos recitales en los Anexos a este trabajo[369]. El dúo, como ya hemos comentado, gozó de la aprobación del público y la propia Agrupación.

> […]La poco frecuente combinación de este dúo instrumental en nuestras salas de conciertos, fue motivo más que suficiente para que la asistencia de público y de aficionados, en general, fuese corta pese a tratarse de un excepcional y poco común grupo camerístico.
>
> La fusión de espineta y guitarra es de un gran acierto, debido a las ricas y variadas posibilidades tímbricas que ambos instrumentos presentan, empastándose muy adecuadamente, y en especial de cara a la interpretación de obras de antiguo repertorio camerístico.
>
> El programa abarcaba una extensa y variada selección de autores y obras, desde el Renacimiento hasta autores contemporáneos, cuyas versiones fueron precedidas por unos breves, pero interesantes comentarios a cargo de Miguel A. Murado.
>
> De los autores abordados –Attaignant, Pacolini, Telemann, Straube, Rodrigo, Hindemith y Dodgson-, cabe señalar la traducción del "Rondó", de Hindemith, obra que es, en realidad, una sucesión de temas, de signo contrapuntístico, y en la que Blanca Lorenzo y Miguel Murado, al igual que en las restantes obras, dieron muestras de un correcto sentido de la conjunción y de unos adecuados planteamientos estilísticos.[370]

Tenemos de esta minigira esta crítica positiva acerca de la actuación en A Coruña, en la que como vemos se elogia la corrección del dúo. De su concierto en Lugo, se publicó asimismo una entrevista, sin embargo, no podemos obtener de ella informaciones de mucho interés por hablarse de cuestiones generales y opiniones personales. Podemos rescatar quizás este párrafo en el que hablan de su propia interpretación:

> -¿Tiene algún estilo especial de interpretación?
>
> -No, nos atenemos bien a las partituras. Siempre das tu matización, pero tratamos de ser fieles a las partituras. A veces tocamos composiciones hechas para nosotros y los autores nos indican, y las antiguas ya están muy señalizadas. Tratamos de ser académicos, a lo mejor no lo somos, pero tratamos de serlo.
>
> -¿Qué ponen en sus interpretaciones: inteligencia, sentimiento, intuición..?
>
> -Principalmente inteligencia –contesta Murado-. No sé si la ponemos, pero nos parece lo más importante. Bueno, en primer lugar trabajo, el trabajo de comprender la pieza y sacarle el zumo –interviene Blanca Lorenzo-. La intuición – continúa Murado- es bastante traicionera, hay que huir un poco de ella. Sentimiento sí porque tocamos siempre lo que nos gusta, tratamos de enrrollarnos, como se dice. Pero en todo caso muchas horas de estudio.[371]

Murado será a partir de estos momentos, junto con Hinojo, de Lugo la persona de más relación con Mallo, cuya relación con Camacho se estaba desgastando. Hay que decir a este respecto que en

---

[369] ANEXOS III, programas del 32 al 34.

[370] M.ª José Perez Rivera, "Recital del dúo Blanca Lorenzo-Miguel A. Murado", *El Ideal Gallego*, 1981/11. Anexos II, Not. 51 (Recorte incompleto, archivo de Eulogio Albalat).

[371] "Opinan Blanca Lorenzo y Miguel Anxo Murado: Con la guitarra se puede hacer la historia de la música, y con la eléctrica, Bach lo pasaría muy bien", La Voz de Galicia, Lugo, 11/11/1981 (Recorte Incompleto) Archivo de Xosé María Hinojo López. Anexos II Not. 54.

esos años los guitarristas profesionales estaban expectantes de lo que ocurriría con sus plazas en los conservatorios de titularidad municipal, y los que serían de nueva creación. La Xunta de Galicia estaba en 1982 realizando un traspaso de competencias de educación y absorbiendo centros, cosa que no ocurrió con los Conservatorios, y se pospondría. Mallo, sin un puesto fijo, sería uno de los interesados en el devenir de los acontecimientos. De su relación con Blanca Lorenzo vendrá una colaboración para dar clases en su academia privada, con sede en Vigo.

Aparece mencionado como siguiente actividad un recital celebrado el 6 de Noviembre en el Auditorio de la Caja de Ahorros de Vigo del dúo Enrique Melio (Flauta) y Antonio Mallo, aunque no se conserva programa ni noticia que lo confirme aunque sí aparece mencionado en el resumen de actividades que formaba parte del primer *Voceiro* incorporado a la revista G.V.L.[372]

En este especialmente activo mes de Noviembre se realizaron asimismo 3 conciertos en el Centro Local de A Coruña:

19 de Noviembre tuvo lugar en el Hogar Musical de A Coruña un Recital Conjunto, en el que participaron Juan José Fernández Lado, Víctor Mateo Sevilla, Rodolfo García Alonso, Manuel Mosquera y Eulogio Albalat.[373] El recital estuvo enmarcado en el festival de Santa Cecilia de la entidad.

20 de Noviembre, Iglesia de Sta. María de Cambre, Cambre, al día siguiente, se repitió el mismo programa e intérpretes incorporándose José Luis Evangelista[374], que fue también algunos años profesor en el Conservatorio Superior de A Coruña, donde promovió que se instaurasen los estudios de Jazz, manteniéndose en los momentos de la redacción en el Conservatorio Profesional.

En los recitales conjuntos, la AGG se comportó en todos estos ciclos no organizados por ellos mismos sino solicitados o contratados por otros programadores, como si fuese un grupo, o un solo solista.

El 24 de Noviembre en la Sala Luis Seoane de A Coruña, se celebró un Recital de Miguel Ángel Jiménez Arnáiz, segundo profesional en visitar los conciertos organizados por la AGG después de José Luis Rodrigo, Catedrático del Conservatorio Superior de Música de Madrid, que había visitado Lugo en el curso anterior. Arnáiz, nacido en el 56, era también profesor del centro madrileño, donde había estudiado a su vez con José Luis Rodrigo[375]. Se han podido recoger acerca de él algunos recortes de prensa[376], como el que sigue:

---

[372] Voceiro da Agrupación Guirrística Galega, 6º Temporada, Xaneiro-Marzal de 1982, revista G.V.L. 1, 1982. pp. 22-24.

[373] "Concierto de guitarra en el Hogar Musical", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 19/11/1981 (Nota de Prensa).

[374] "Recital Conxunto na Eirexa de Santa María de Cambre", 1981/11/20, Anexos III Prog. 35 .

[375] Fuente: Programa de Mano, "Recital de Miguel A. Jiménez Arnáiz, Sala Luis Seoane", Anexos III Prog. 36 1981/24/11.

[376] Anexos II del 56 al 59.

> Ayer se celebraron en La Coruña dos interpretaciones musicales relacionadas con la guitarra:…Por otra parte, Miguel A. Jiménez Arnáiz, profesor del Real Conservatorio de Música de Madrid ofreció un concierto de guitarra en la sala "Luis Seoane", interpretando piezas de Scarlatti, Murcia, Giuliani, Ponce, Walton y Barrios[377]

Era la tercera vez que se traía a Galicia por la AGG a un solista externo a la propia AGG, habiendo sido los anteriores el mencionado Maestro José Luís Rodrigo y Nuria Peña y por tanto el segundo profesional de prestigio, no por quitar méritos a la por aquel entonces joven artista en ciernes Nuria Peña. Desafortunadamente no hemos encontrado ninguna crítica que pudiese dar cuenta de la impresión que causó en los miembros o público.

El último ciclo de conciertos del año 81 fue protagonizado el otro intérprete que estuvo en mayor movimiento ese curso junto al dúo Cuesta-Murado: Guzmán Ons, que protagonizó esta minigira de tres conciertos solistas. Estos conciertos estuvieron patrocinados, según el *Voceiro* antes citado, por el Ministerio de Cultura y fueron los siguientes:

4 de Diciembre, Círculo de las Artes de Lugo,

7 de Diciembre, Salón de Actos de la delegación Provincial del Ministerio de Cultura,A Coruña,

18 de Diciembre, Sala de Arqueología del Pazo de Castrelos, Vigo,

No conservamos el programa, sólo dos notas de prensa y la mención en la Revista.

> O recital da Cruña estivo incluído no ciclo de actos organizado na vila herculina en homaxe a Pablo Picasso. Interpretóu pezas de: Ferrán Sors, Agustín Barrios Mangoré, Manuel M. Ponce, Héitor Villa-Lobos e Benjamin Britten"[378].
>
> "El lunes, día 7, se celebrará en el salón de actos de la delegación provincial de Cultura, en la plaza de Pontevedra, 31, un concierto de guitarra en homenaje a Pablo Picasso, a cargo de Xosé Guzmán Ons, de la Agrupación Guitarrística Gallega. El acto, que dará comienzo a las ocho de la tarde, está organizado por la Escuela de Artes Aplicadas de La Coruña, bajo el patrocinio del Ministerio de Cultura.
>
> El guitarrista Xosé Guzmán Ons, nacido en Negreira, ha dado varios conciertos en Galicia con la Agrupación Guitarrística Galega, así como otros en solitario. En esta ocasión interpretará obras de los autores Sors, Barrios, Ponce, Villa-Lobos y Britten.[379]

Como vemos, parece que Guzmán en esta ocasión repitió el programa de la anterior ocasión para su minigira, cuestión que no parece habitual observando su trayectoria.

Escenarios habituales salvo el Salón de Actos de la Delegación Ministerial. En bastantes ocasiones se menciona en el *Voceiro* que los "pagadores" ponían condiciones como ésta, ofrecer un recital en sus instalaciones, o donde conviniese, como parece que fue habitual en las cajas de

---

[377] "Recital y Concierto", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 1981/11/25, Anexos II, Not. 58.
[378] Voceiro, GVL 1, pp. 22.
[379] "El Lunes, concierto de guitarra en homenaje a Picasso", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 07/12/1981. Anexos II Not. 52.

ahorros, que incluso parecieron no ser muy cumplidores con sus fechas. Según se me ha comentado, la relación con el ente público, aunque quizás deseasen que fuese mejor y más pagada, era suficientemente fluida como para proponer actividades con normalidad. Mientras los ciclos públicos actuales responden a una especie de "concurso" donde los programadores solicitan a los previamente apuntados a una lista de participantes, en ese momento las Asociaciones podían solicitar directamente traer a alguien, o subvencionar un ciclo y aunque algunas de estas vías siguen abiertas, las que pudo disfrutar la AGG en su momento fueron digamos buenas para su funcionamiento: como se ve, en este año la AGG organizó principalmente actividades para sus miembros. Por una parte, como asociación canalizó las relaciones institucionales o peticiones con más fuerza de lo que puede hacerlo un individual, como es absolutamente lógico, pero es que esta fuerza reivindicativa, recaía en los propios miembros de la AGG en forma de recitales, lo que era una plataforma muy conveniente si lo que se pretendía era eso, una plataforma de autopromoción, ya que una cosa sería promocionar un "producto" autóctono, y otra ser ese producto en sí mismos. La AGG se estableció como una sociedad que agrupó a gran parte de los guitarristas, como se puede ver, en las principales ciudades gallegas con la inminente fundación del centro Orensano. Los aproximadamente 200 socios de número que habría en esta época activos en los diferentes centros, eran sin duda la mayor parte de los cultivadores de la guitarra digamos más o menos adultos en esos momentos, ya que había que "demostrar" la valía para pertenecer a la AGG y eso limitaría el acceso a los estudiantes más jóvenes, que podrían ver en los recitales a sus profesores o compañeros de los cursos más elevados del conservatorio, en una época en la que la asistencia a estas enseñanzas estaba proliferando rápidamente con el reciente establecimiento de los principales Conservatorios.

3.6.5 **Resumen**

La Agrupación acabará este año, por tanto, con contactos en la última provincia que les quedaba por visitar, Ourense, y habiendo fundado un centro más, el de Santiago de Compostela, aunque este centro no llegó nunca a arrancar. Aunque hemos constatado alguna reunión, será un centro más orientado al "disfrute" o consumo de lo organizado por el centro coordinador de la AGG, bien porque no llegó a arrancar o por la falta de interés de los directivos del centro, que se mantienen como personajes anónimos en el mundo de la guitarra. Hemos asistido asimismo a la mayor frecuencia de programación hasta el momento, con recitales de miembros ahora como solistas, en especial los de Ons, el Dúo Murado-Lorenzo y el recital de Paco Barreiro, además de los de Tomás Camacho, actividades extraordinarias como el certamen de cantos de taberna y el curso de coro, y conciertos de profesionales externos a la AGG, programados por primera vez. La

frecuencia de programación de la AGG, ha sido la máxima este curso, quizás con el siguiente, acompañando el momento dulce de desarrollo artístico de los miembros mencionados.

Para el próximo año de historia de la Agrupación, habían varios proyectos en el tintero de la misma, uno de ellos el inminente lanzamiento de la revista G.V.L., y el homenaje al recientemente finado Tino Prados, entre los más importantes. También se lanzarán los concursos, que pervivirán más de lo que le queda a la propia AGG, aunque podemos vincular su iniciativa fuera de la Agrupación. Veremos, además, que el desarrollo de las actividades distan ya de la intención inicial y el contexto de "lucha" con que nace la Agrupación, contemporánea de tantas otras que nacen en defensa del arte propio. El contexto había cambiado con la ya lejana vorágine asociativa ocurrida entre los 77 y 79, muchas de estas Asociaciones ya se habían diluido. Quizás el giro dado no era el apropiado a su permanencia, aunque dicho sea, se constata una evolución en su actividad, claro está y el factor desarrollo en el arte guitarrístico y musical estaba un paso por detrás que en otras artes en nuestra comunidad, como atestiguan aquellos que vivieron esa época. Por otra parte, tenemos el evidente desgaste de las relaciones entre varios de sus miembros, con conflictos que se recrudecerán en los próximos meses y precipitarán un final abrupto, que se producirá en plena tensión de varios de los miembros.

3.7 1982: La Revista

Cinco años de historia después de las primeras reuniones de amigos en un piso de Vigo que dio raíz a la Agrupación, encontramos una Asociación expandida por todo el territorio gallego y en la plenitud de sus actividades, que aún durarán en plenitud un breve lapso de tiempo. Lo que resulta curioso ver a la vista de esta pequeña historia es la gran aceptación que tuvo entre los guitarristas gallegos, que se unieron casi en masa a la Agrupación en estos años y la curiosa estructura organizativa que fue surgiendo, en un claro intento de tener todo controlado y a la vez ser entes independientes en cada uno de los centros, que eran foco de actividades en sí mismos y repetían la experiencia formadora del grupo inicial con sus reuniones-concierto.

Estas reuniones fueron determinantes en cada uno de los centros para culminar la formación de los guitarristas de cada localidad en esta suerte de máster, si bien quizás no pudieron contar en todos con algún guitarrista de fama o nivel internacional como en el caso del maestro Camacho en los principios, que facilitaría la construcción del autoconcepto de los grupos, facilitando el trazar un camino de evolución correcto al ver un ejemplo suficientemente autorizado para tratar de alcanzarlo. Las actividades grupales que promovemos en los centros de enseñanza musical tienen por objeto, entre otras cosas, crear este autoconcepto entre el alumnado de manera correcta, y que el

nivel de los alumnos "más despistados", tome ejemplo de los "mejores". Esto será una enorme ayuda y motivación a los participantes en estas reuniones, que verán acelerada su evolución, sin duda motivada por no defraudar con su interpretación a sus compañeros en las reuniones mensuales.

En cuanto a lo organizativo, la AGG contaba en ese momento con una estructura que podemos describir como piramidal en la que el centro coordinador encabezaba la autoridad, pero se podría decir que formalmente ya no tenía sede en Vigo exactamente, sino que este centro coordinador se reunía de manera "rotativa" en diferentes localidades. A partir del anterior año, se había puesto en marcha un sistema mediante el cual los representantes de este centro coordinador se votaban anualmente, aunque el puesto de presidente siempre recayó sobre Mallo, que llevó sobre sus hombros siempre el peso de la organización. En el resto de los centros también se votó a sus representantes anualmente, en la asamblea. Este año se iniciaba con esa organización ya normalizada, en los centros de Vigo, Lugo, A Coruña y Santiago. En estos centros se había llegado ya a celebrar un número considerable de reuniones: en Vigo, se inicia el año con la *Xuntaza* nº 65, 23ª en Lugo y A Coruña, y 5ª en Santiago de Compostela.

Ese año se celebró en A Coruña la cuarta Asamblea General y 5º aniversario de la fundación de la AGG, votándose los cargos anuales. Los presidentes fueron: para el Centro coordinador, Antonio Mallo, para el centro de Vigo, Juan Carlos Lorenzo Vila, para el de Lugo, Xuán Xosé Villarino, para A Coruña, Ignacio de Solas, y para Santiago, Lucila del Carmen Franqueira.

Habida cuenta de la organización en funcionamiento, a la AGG le aguardaban este año nuevos retos: el primero de ellos el estreno de la revista en la que finalmente evolucionó el *Voceiro*, que se había editado más "formalmente" para mantener al tanto de las actividades de la Agrupación a sus miembros desde el año anterior. Y el segundo, sus Concursos, que darían comienzo con el que se va a celebrar en Ourense y se anuncia a principios de año.

La AGG también llegará a su punto máximo de expansión al inaugurar dos nuevas sedes, la de Ourense y la de Pratteln (Basilea), que pondrán en marcha los hijos de Xosé María Hinojo durante el tiempo en que residieron en dicha localidad.

Además, la AGG organizó una actividad formativa este año abierta tanto a miembros de la Agrupación como a otros guitarristas exteriores e interesados en tomar parte. El año anterior se había organizado un cursillo de técnica coral de un fin de semana, y como parece que vendría siendo normal, la actividad en este caso será guitarrísitica, y se organizó un curso de Análisis e interpretación musical dirigido por el propio Tomás Camacho[380]. Este curso se desarrolló en varios encuentros mensuales entre enero y junio y parece directamente inspirado en las actividades

[380] Fuente: "Voceiro da Agrupación Guitarristica Galega 6ª Temporada Xaneiro-Marzal do 1982", GVL 1, p. 20.

internas de la AGG, las reuniones, si bien en este caso más que un debate o actividad interna en la que todos los asistentes se sitúan en un mismo rol, el profesor Camacho dirigirá la actividad adquiriendo su rol "natural" de profesor en una usanza más tradicional, en un cursillo que al desarrollarse en varios encuentros se asemeja más a un curso de formación complementaria o posgrado más que a un cursillo o festival. Será esta la primera actividad formativa de la AGG en la que además puedan integrarse otros guitarristas sin tener que ser miembros de la misma. El curso se celebró en Santiago de Compostela, iniciándose en el domicilio particular que sirvió de sede para luego buscar un lugar más apropiado, y se anunció por 4.000 pesetas para los miembros de la agrupación y 6.000 para los no miembros, anunciándose que se trabajaría mensualmente en el análisis de 3 piezas para guitarra. El curso terminará con un recital conjunto que se celebrará en Arzúa. Por otra parte, se realizará también un cursillo de iniciación a la guitarra de Jazz, que se impartirá en Vigo del 26 al 30 de Abril por Alberto Conde de León y Suso Quiroga, por unos precios de 3.000 pesetas para los externos a la Agrupación y 2.500 para los miembros. En el curso se trataron los apartados de Armonía, Composición, Arreglos, Técnica instrumental y Combos.

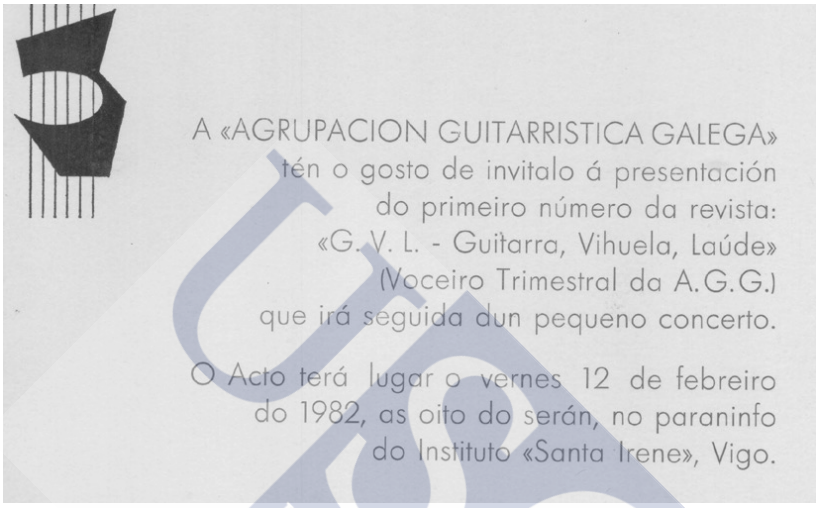
3.7.1 **La presentación de GVL**

Como ya hemos dicho, en 1982 se presentó el primer número de la revista G.V.L., (Guitarra-Vihuela-Laúde), editada en Gallego como idioma principal aunque con artículos en varios idiomas además del Castellano, en el Paraninfo del Instituto "Santa Irene" de Vigo, el 12 de Febrero, con una presentación de la misma a cargo de Mallo y un recital conjunto en el que participan varios miembros.

Recital:	
Alemana	Robert Johnson
My Lady Hunssdon's Puffe	John Dowland
Laúde Isabelino: Javier F. Oria	
Folias e Canarios	Gaspar Sanz
Guitarra: Antonio Rocha	
Le Rossignol e Dewries Accordes	Jane Pickering's Lute Book
Pavana pra una infanta difunta	Maurice Ravel
Dúo de Guitarras: Juan Carlos Lorenzo Vila	
e Carlos A. Pérez Martínez	
Agreste, Mar e Lúa, Agardando	Paco Barreiro
Frauta: Alberto Pérez Guitarra: Paco Barreiro	
Rondó	Paul Hindemith
Introducción y Fandango	Luigi Boccherini
Espiñeta: Blanca Lorenzo Guitarra: Miguel Anxel Murado[381]	

[381] Fuente: Programa de mano. "A Agrupación Guitarrística Galega tén o gosto de invítalo á presentación do primeiro número da revista", 12/2/1982, Anexos III Prog. 37.

Desde la elaboración de los documentos internos iniciales, que se repartirían entre los asistentes a las reuniones y quizás solamente entre directivos de la Agrupación para la planificación de las reuniones y su aprovechamiento y se hacían con carácter mensual, resumiendo incluso las conversaciones que tenían lugar, se había evolucionado para el año 80-81 en ese *Voceiro* trimestral, ya de calidad de imprenta, que contenía la información más condensada, ya que no se estaba ya entonces discutiendo la realización o no de un concierto y donde, sino anunciándose conciertos y actividades que ya alcanzaban una alta frecuencia de programación.


A «AGRUPACION GUITARRISTICA GALEGA»
tén o gosto de invitalo á presentación
do primeiro número da revista:
«G. V. L. - Guitarra, Vihuela, Laúde»
(Voceiro Trimestral da A.G.G.)
que irá seguida dun pequeno concerto.

O Acto terá lugar o vernes 12 de febreiro
do 1982, as oito do serán, no paraninfo
do Instituto «Santa Irene», Vigo.

Fig. 42 Invitación a la Presentación de la revista G.V.L.

Y a este *Voceiro*, que desde 1980 se recibía por correo, lo sustituyó el primer número de la revista, no venal y patrocinado por los diversos anunciantes, en su mayoría propietarios de establecimientos musicales. La primera de ellas era una publicación poco ambiciosa con sus poco más de 20 páginas, e incluyó algunos artículos sobre historia, obra de Mallo y de Javier Oria, un pequeño artículo práctico sobre armonía para guitarra de Jazz, de Carlos Gacituaga, una transcripción del propio Mallo de la conocida "Greensleeves", inaugurando una pequeña serie de músicas para guitarra, un homenaje al recientemente finado Tino Prados y el *Voceiro*, que concentraba la información acerca de las actividades realizadas y planeadas como hasta ahora. Es poco más que una extensión de este, en cuanto a humilde en su extensión, pero con intenciones prácticas y musicales, además de intención de "hacer historia", con artículos acerca de historia de mano de Mallo, que fueron sin duda parte de sus quehaceres hacia la historia de la guitarra inédita de su autoría. El propio Mallo hace un pequeño estudio sobre revistas guitarrísticas en este primer número de la revista muy interesante, en que se hace mención a la historia de este tipo de publicaciones, motivaciones y principales promotores, en su caso muchas de sociedades guitarrísiticas, y sitúa la revista en esta historia, ya desde el primer número, sobre todo, por la no

existencia de otras en esos momentos. Esta revista encabeza trabajos de investigación acerca del estado de publicaciones guitarrísiticas con este pequeño estado de la cuestión. Este carácter de publicación única en sí es valorable en sí mismo, hecho de que son conscientes desde la AGG tratando de dar inicio a la publicación periódica que perdurará únicamente 6 números, que se adjuntan digitalizados en los anexos de este trabajo y constituyen el más importante documento acerca de las cuestiones guitarrísticas en Galicia.

La revista se presentó a la sociedad académica ese mismo año, ya que la agrupación estuvo en el "Primer Congreso de Bibliografía y Documentación Musicales"[382], del Instituto Bibliográfico Musical, del 19 al 21 de Marzo en el Pazo de Mariñán. En el marco de este congreso, Mallo presentó la ponencia "Mito e Realidade da Guitarra Española vista ó traveso da súa Bibliografía Actual". El día 21, en este congreso se tuvo lugar una presentación de nuevas publicaciones donde se presentó la revista GVL. La ponencia de Mallo es un estudio acerca de la bibliografía guitarrística, donde pone de manifiesto la escasez del material en lengua española con respecto a las publicaciones en otros idiomas, especialmente el inglés. Este es un estudio breve, de 7 páginas, basado, con total seguridad, en el archivo de la AGG. El estudio comprende una introducción a la historia de la guitarra y un estudio de 125 referencias agrupadas en las categorías Historia (de la guitarra), Biografías, Tesis, Varia, Construcción, Armonía, Bibliografía, Discografía y Revistas Guitarrísticas.

Mallo comenta que de las 125 obras analizadas sólo 19 son en lengua española, y pasa a comentar las tipologías y contenidos para establecer un análisis cualitativo de las mismas, además de este pequeño análisis cuantitativo. En él podemos constatar una gran laguna en el apartado de historia, donde además de escasear las referencias nos encontramos con que las pocas que hay no son obras de gran entidad sino artículos y conferencias, contra la multitud de libros publicados en el extranjero. Podemos extraer también el dato de las revistas por ser de nuestro interés para contextualizar GVL. Mallo nos cuenta en este estudio:

> Es curioso cómo los guitarristas han editado un considerable número de revistas dedicadas a su instrumento, desde la primera tentativa hecha por Ferdinand Pelzer en Londres en 1833 hasta hoy. De mi enumeración en el Apéndice, 51 títulos, hallamos dos en Argentina y tres en España, lo cual es un manifiesto desequilibrio al compararlo con los ocho títulos en Gran Bretaña y los diez en los USA (18 en lengua inglesa), los ocho en italiano, siete en alemán (en Alemania y Austria), etc.
>
> Algunas de estas revistas son totalmente indispensables para el estudioso y para el investigador, por la calidad e interés de los artículos en ellas vertidos […] [383]

[382] Fuente: Voceiro de la AGG 6ª Temporada Abril/Mayo/Junio de 1982, GVL 2, p. 33.

[383] Mallo, Antonio: "Mito y Realidad de la Guitarra Española vista a través de su bibliografía actual", ponencia, "Primer congreso de bibliografía y documentación musicales", Marzo de 1982. Anexos VI, doc. 1.

El estudio, como vemos, pone de manifiesto el interés particular de los guitarristas en publicar revistas. De hecho, en el estudio de Mallo representan, como vemos, 51 de 125 referencias en total. Continuando, Mallo hace un pequeño estudio del contexto Español según su propia visión.

> En España, la casa editora madrileña Daniel Fortea editó en los años cincuenta un "Boletín" de unas pocas páginas. Aunque su finalidad era evidentemente publicitaria, contenía noticias sobre el mundo guitarrístico (citando muchas veces otras revistas de Inglaterra y de los USA), y alguna obrita musical. Pronto deja de editarse, y, bien que una comparación con otras revistas extranjeras sería odiosa, representó una iniciativa interesante.
>
> En 1965 nace, también en Madrid "La Guitarra", dirigida por Mauricio Ruíz, que desaparece al año escaso de existencia ("porque no tenía apoyo alguno" me escribe uno de sus principales colaboradores años más tarde).
>
> La "Sociedad Española de la Guitarra" de Madrid, publicó en los setenta unos boletines anuales, dirigidos por Enrique Prats Brotóns, que resumían las actividades de la Sociedad e incluían algunos artículos (llegaron incluso a comenzar la edición por capítulos de la autobiografía de Andrés Segovia, ya citada, que había sido "estrenada" por la "Guitar Review"). Sólo tres ejemplares vieron la luz.

Aunque incompleto, el estudio de Mallo apunta una realidad cierta, la escasez y dificultades de cualquier publicación guitarrística para establecerse en España, de manera que es evidente que la mera publicación de una revista guitarrística constituiría un hito en sí misma y de ahí el interés que pudo despertar en la comunidad musicológica y guitarrística en el momento de la publicación, que obtuvo un amplio eco en prensa.

De hecho, fue gracias a la publicación de la revista que la AGG llegara a ser conocida más allá de nuestras fronteras, gracias a que en otras revistas y diarios se hiciesen eco de su existencia. Podemos contar gracias a ello con alguna información externa a la AGG acerca de la revista:

> […] Esta revista, de cuya importancia resulta obvio insistir – es la única especializada en España e Iberoamérica-, se presenta en edición "no venal" y cuenta con centros locales en Lugo, La Coruña, Santiago de Compostela, Orense y Basilea (Suiza). Es trimestral, habiendo iniciado su andadura en enero del presente año. Ofrece la mayor parte de su contenido escrito en gallego y el resto en castellano, lo cual no es óbice, dada la escasa dificultad –no en su escritura- de la lectura del gallego. Hemos encontrado, en los dos números correspondientes a los trimestres pasados de 1982, material muy importante en la especialidad, que se articula en varias secciones generalmente fijas, como "Historia de la Guitarra", "El Museo"(precursores de la guitarra), "Música", "Biblografías", "Cursos y Concursos", "Opiniones y anuncios", sobre una treintena de páginas.
>
> Así, la serie que corre a cargo de Antonio Uxío Mallo y que constituirá una formidable historia de la guitarra. O la sección titulada "El Museo", en la que van ya aparecidos dos interesantísimos ejemplos precursores de la guitarra latina: uno, el representado en el manuscrito miniado llamado Psalterio Carolingio (siglo IX) que se conserva en la Würtembergische Landesbibliothek de Stuttgart (Alemania), el otro, el del "Beato de Juan de Liébana" ("Commentarius super Apocalypsum, siglo X"), un detalle recogido en una plancha conservada en la Pierpont Morgan Library de New York…"[384]
>
> "…Una de las partituras originales para guitarra que muestra GVL es la del "Preludio Nº 3 de Xosé Chas García (1908-1947), el guitarrista y compositor coruñés, desaparecido muy joven, y del

[384] Varela de Vega, Juan Bautista: "Una revista especializada para la guitarra", *El Norte de Castilla*, 20/7/1982, p. 28. Anexos II Not. 65.

que Julio Dans escribe un artículo biográfico para el número 2 de la revista –que nos ha interesado sobre manera-, con el afecto y calor admirativo del discípulo y amigo.

Este "preludio" (Andante mosso), de buena factura, presenta cierta complejidad armónica muy interesante.

Paco Barreiro es el autor de "Berce" que se ofrece asimismo en el segundo número de la revista.

Finalmente, en lo referente a este capítulo de partituras originales para guitarra –por cierto, impresas autográficamente, lo cual también resulta de interés-, traemos aquí una graciosa mazurca del compositor y guitarrista lucense Tino Prados, titulada "Sarita". Está dedicada a su amigo y guitarrista José María Hinojo López, y fechada en Lugo en mayo de 1977.

Sirva esto último de humilde homenaje personal desde estas columnas al compositor, amigo y paisano.

Conocí hace pocos años a Constantino Prados López a través de unos conciertos suyos con la orquestina de pulso y púa, de la que era fundador y director, en el Círculo de las Artes, de Lugo. Luego nos cruzamos algunas cartas, a través de las cuales me proporcionó valiosos datos para la biografía que vengo realizando sobre el compositor lucense Juan Montes, el inmortal autor de "Negra Sobra", la balada sobre poema de Rosalía de Castro.

Como compositor, Tino Prados alcanzó varios premios a su evidente talento: en Barcelona, su "Villancico" para canto y piano, y "Danza árabe" para dos guitarras; en Mondoñedo, con "La Costa de Mondoñedo", para canto, Zanfona y Rondalla: en León, con "Cantemos felices" para canto y Rondalla.

Su "Zoraida" (danza mora) para guitarra fue editada por el Círculo de las Artes. Alma de la guitarra y los instrumentos de pulso en Lugo, se le rindió un homenaje en el Círculo, en diciembre de 1979 –al que tuve el honor de asistir- , por la "Agrupación Guitarrística Gallega". Y, creo, debe rendírselo por su ciudad natal uno muy grande, en recuerdo y agradecimiento al hombre bueno…"[385]

[385] Varela de Vega, Juan Bautista: "Una revista especializada para la guitarra, continuación", *El Norte de Castilla*, 21/7/1982, p. 23. Anexos II Not. 66.

El Norte de Castilla

Martes, 20 de julio de 1982

UNA REVISTA ESPECIALIZADA PARA LA GUITARRA

Si el fue primero/ no fue lo segundo
Bolaguer se or fados/ o fue todo después.
El grande Orbeo, primero inventor

"EL NORTE DE CASTILLA"
(Valladolid)
20 DE SANTIAGO DO 1982
px. 28

— I —

Con las iniciales G V L y el subtítulo GUITARRA VIHUELA LAUDE se encabeza la revista editada por la «Agrupación Guitarrística Gallega», con sede contral en Vigo (Pontevedra) y que preside el profesor, concertista e investigador de la guitarra Antonio Uxío Mallo.

Esta revista, de cuya importancia resulta obvio insistir —es la única especializada en España e Iberoamérica—, se presenta en edición «no venal» y cuenta con Centros locales en Lugo, La Coruña, Santiago de Compostela, Orense y Basilea (Suiza). Es trimestral, habiendo iniciado su andadura en enero del presente año.

Ofrece la mayor parte de su contenido escrito en gallego y el resto en castellano, lo cual no es óbice, dada la escasa dificultad —no en su escritura— de la lectura del gallego.

Hemos encontrado, en los dos números correspondientes a los trimestres pasados de 1982, material muy importante en la especialidad, que se articula en varias secciones generalmente fijas, como «Historia de la guitarra», «El Museo (Precursores de la guitarra)», «Música», «Bibliografía», «Cursos y concursos», «Opiniones y anuncios», sobre una treintena de páginas.

Así, la serie que corre a cargo de Antonio Uxío Mallo y que constituirá una formidable historia de la guitarra. O la sección titulada «El Museo», en la que van ya aparecidos dos interesantísimos ejemplos precursores de la guitarra latina: uno, el representado en el manuscrito miniado llamado Psalterio Carolingio (siglo IX), que se conserva en la Württembergische Landesbibliothek de Stuttgart (Alemania); el otro, el del «Beato Juan de Liébana» («Commentarius super Apocalypsum», siglo X), en un detalle recogido en una plancha conservada en la Pierpont Morgan Library de New York.

O el artículo referente a las ideas básicas de armonía, en la guitarra de Jazz, debido a Carlos Gacituaga, o la guitarra en el teatro cervantino, de Javier Oria, o la formidable antología de revistas guitarrísticas de todo el mundo, fruto de la admirable paciencia de Antonio Uxío Mallo, y, por supuesto, hay que destacar la sección «Música» en la que se recogen partituras propias del repertorio guitarrístico, tanto en transcripciones y arreglos, como en versiones originales para el instrumento. Van aparecidas, entre otras, la transcripción y arreglo de la bellísima y célebre balada anónima irlandesa «Greensleeves», realizada por Mallo sobre la versión contenida en el «William Ballet's Lute Book» (1580); varias de Juan Sebastián Bach, por Tomás Camacho, y partituras —como hemos indicado— originales, que veremos otro día.

(Continuará).

JUAN BAUTISTA VARELA DE VEGA

UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Fig. 43 Recorte con la noticia acerca de la revista G.V.L. del Diario "El Norte de Castilla": Fondo de Xosé María Hinojo

La lectura de estas dos noticias que forman parte de la misma reseña a la revista resulta de interés para nosotros porque su redactor es uno de nuestros musicólogos más importantes, Juan Bautista Varela de Vega, discípulo de José Subirá, crítico y articulista con más de mil trabajos publicados con colaboraciones en la Gran Enciclopedia Gallega o el Diccionario de la Música Española e Iberoamericana, entre otros. Varela de Vega hace una valoración muy positiva de la aportación de la revista, como podemos ver, haciendo mención especial a la presentación de artículos de Mallo y a la presentación de material musical original, material que analizaremos posteriormente y la calidad general del contenido, del que elogia su interés. Transversalmente

observamos la relación del propio Varela de Vega con Tino Prados, del que fue coetáneo y vecino en Lugo, al que pone en relación con su trabajo de investigación sobre Juan Montes, de quien es biógrafo, desvelándonos la existencia de relaciones de Prados con este destacado miembro de nuestra historia musical y valorando asimismo como importante la labor guitarrística de Prados.

Como hemos dicho, el carácter único de la publicación suscitó interés en la revista desde el conocimiento de su existencia por la comunidad, lo cual motivó numerosas inscripciones, teniendo en cuenta las limitaciones del público a que estaba dedicada (guitarristas y aficionados a todas la variedades de la misma) apareciendo suscriptores a la misma del resto de la península y más allá de ella, apareciendo mencionada en otras revistas gemelas internacionales, según constataron desde la propia AGG. Esto facilitó el que este primer número "experimental" fuese creciendo en posteriores entregas que alcanzarán un mayor número de colaboradores y contenidos, un poco más extensos que en esta primera revista, superando así el trance del interés del lanzamiento.

3.7.2 **Recitales y Otras Actividades en 1982**

Continuando con nuestro estudio en orden cronológico de la actividad de la AGG; el siguiente acto en llevarse a cabo por la guitarrística en 1982 fue una serie de recitales del solista Eugenio Gonzalo, profesor en el Real Conservatorio de Madrid, fue el cuarto invitado "externo" a la AGG en protagonizar un concierto, después de José Luís Rodrigo, Nuria Peña y Mateo Arnáiz. Esta vez, la manera de canalizar el coste de estos conciertos fue la "Caja de Ahorros", anteriormente Caixa Galicia, hoy Novagalicia Banco. Parece ser, que existieron ciertas "tensiones" con los patrocinadores, ya que esta serie de tres conciertos, que se iban a celebrar en las ciudades de A Coruña, Lugo y Santiago de Compostela, recibieron modificaciones sin previo aviso a los organizadores de parte de esta entidad promotora, cambiando las ciudades de Lugo y Santiago por las pequeñas villas de Ribeira y Ribadeo.

> O guitarrista Eugenio Gonzalo deu una xira de recitáis por Galiza, nos lugares e datas seguintes: O 13 de abril no Auditorio da Caixa de Aforros na Coruña, o 14 no Auditorio da Caixa no Ferrol; ó 15 na Eirexa Parroquial de Ribeira; ó 16 no Auditorio de Ribadeo (estes dous recitáis estaban previstos en Santiago e en Lugo respectivamente, cambeando a Caixa "de Galicia" unilateralmente os sitios, ved o Voceiro no número denanterior da nosa Revista); e ó 19 de Abril no Auditorio da Caixa de Aforros de Vigo. O programa foi o seguinte: primeira parte, sete pezas de Gaspar Sanz, Fantasía de Weiss, cinco pezas de Henry Purcell, Sonata de Mateo Albéniz e Introducción e Allegro opus 14 de Sors. Na Segunda Parte: Sonata Clásica de Ponce, Canción e Danza Nº 1 de Ruíz-Pipó, e Fantasía para una Guitarra Española de Valentín Bielsa; como "bis" o "Colibrí" de Sagreras [386].

[386] "Voceiro da AGG 6º Tempada", GVL 3 Outono-Santos-Nadal de 1982, pp. 32.

Como vemos, la "Caixa" patrocinó una pequeña gira del profesor Eugenio Gonzalo, que quedó, pues, como sigue:

13 de Abril, Aula de Cultura de Caixa Galicia, A Coruña
14, Auditorio de la Caja de Ahorros de Ferrol,
15, Iglesia Parroquial de Ribeira,
16, Auditorio de Ribadeo,
19, Auditorio de la Caixa en Vigo

Así que aunque se hayan cometido algunos cambios, el profesor Gonzalo trajo música de guitarra a 5 poblaciones gallegas, entre ellas algunas villas donde este tipo de actividad, si se muestra como poco frecuente en las ciudades, ni que decir tiene que sería cuando menos extraña de programas. Puede que sea a la afluencia de posible público que la AGG en su *Voceiro* que contiene estas informaciones se refiera como que se "perjudica al concertista", sin embargo[387], no podemos negar la vocación divulgadora de esta iniciativa, que además llevó también en esta gira al concertista a varias ciudades.

La Voz de Galicia, miércoles, 14 de abril de 1982 — LA CORUÑA

MUSICA

Recital de guitarra por Eugenio Gonzalo

La Coruña (Redacción). En el salón de actos de la Caja de Ahorros de Galicia, con asistencia de gran número de aficionados, dio ayer un bello recital el profesor de guitarra del Real Conservatorio de Música de Madrid, que a este importante título añade varios primeros premios y el de haber perfeccionado sus estudios con Andrés Segovia y Narciso Yepes.

PASION POR LA GUITARRA

La guitarra, por su carácter intimista, por el mismo modo de abrazarse a ella, es instrumento que provoca en el ejecutante una compenetración que no suele darse en otros: la pasión que todos los músicos sienten por el instrumento que tocan, parece ser máxima en el caso de los guitarristas y, más especialmente, en los concertistas, que se sienten particu-

Eugenio Gonzalo en un momento de su concierto en la Caja de Ahorros de Galicia.

Fig. 44 Notica y crítica del Recital de Eugenio Gonzalo en A Coruña

[…] El programa ofrecido por Eugenio Gonzalo ofrecía un variado y escogido plantel de obras que no sólo permitieron una exhibición de su virtuosismo, sino también de su musicalidad, de su

[387] "Voceiro da AGG 6º Tempada…" Op. Cit.

> capacidad expresiva, que mereció que todas las interpretaciones fueran premiadas con unánimes y entusiastas aplausos. Gaspar Sanz, S.L. Weiss, Purcell, Mateo Albéniz, Sors, Ponce, Ruíz-Pipó y Valentín Bielsa, encuentran en Eugenio Gonzalo un gran intérprete, capaz de expresar todo el encanto de sus obras.
>
> Ante los insistentes aplausos, ofreció como regalo "Colibrí", de Julio Sagreras.[388]

Como vemos, la crítica al concierto de Gonzalo fue positiva, en la crónica que conservamos de la ocasión en la ciudad de A Coruña, donde se celebró en las instalaciones de la Caja de Ahorros. Cabe decir que a partir de este momento y seguramente en vista del éxito y la buena respuesta social, la Caja de Ahorros va a programar guitarra con gran intensidad en los siguientes años, lo que será sin duda uno de los factores importantes que jugará en contra de la propia existencia de la Agrupación.

En los mismos días, el 15 de Abril, esta vez en el Teatro Luis Seoane, vuelve a tener lugar en A Coruña otro recital protagonizado por Guzmán Ons, que interpretó en el mismo recital 5 Preludios de Villa-Lobos y sus famosos 12 Estudios, además de otras obras sudamericanas.

> […] El concertista, nacido en Negreira (La Coruña), se fomó con Tomás Camacho y estudió laúd en Hamburgo (Alemania), con Anthony Bailes.
>
> El programa de este concierto se desarrollará en torno a cinco preludios de Héctor Villalobos, suite venezolana y cuatro valses venezolanos de Antonio Lauro, en su primera parte. En la segunda será interpretado "Doce estudios" de Héctor Villalobos.[389]

Como ya habíamos comentado, esta colección de 12 estudios de alta exigencia técnica no son frecuentemente interpretados por la dureza de su estudio y alta forma física y resistencia necesarias para su ejecución así que podemos considerar este recital un pequeño hito guitarrísitico, en cuanto al avance del nivel técnico presentado, que se empieza a asemejar a lo observado en otros instrumentos, donde, por ejemplo, programar ciclos de Chopin, igualmente duro de interpretar, es más usual. Guzmán Ons despertó cierto interés en la crítica, como podemos ver, gracias a este virtuosismo. Ons aún estaba en época de crecimiento personal como guitarrista cuando ofreció este concierto.

3.7.3 **El Concurso de Guitarra "Ciudad de Ourense" 1982**

La ciudad de Ourense estaba vinculada a la guitarra por medio del Tomás Camacho, principal promotor de la iniciativa del concurso, y que había sido profesor del Conservatorio de la Ciudad durante bastantes años. Aprovechando la ocasión, se puso en marcha la fundación del centro de la guitarrística en la ciudad, que se llevó a cabo en Mayo de ese año.

---

[388] "Recital de Guitarra por Eugenio Gonzalo", La Coruña (Redacción), *La Voz de Galicia*, 14/04/1982.
[389] "Concierto de Guitarra en el Luis Seoane", La Coruña (Redacción), *La Voz de Galicia*, 16/04/1982.

A Fundación oficial do Centro Local de Ourense da AGRUPACIÓN GUITARRÍSTICA GALEGA, (o quinto por orde cronolóxico), despóis dos de: Vigo -30 de Xaneiro de 1977-, Lugo -17 de Febreiro de 1979-, A Cruña -1º de Santos de 1979- , e Santiago de Compostela -6 San Xoán 1981-), terá lugar O SÁBADO 22 DE MAIO DO 1982, AS CATRO DA TARDE en primeira convocatoria, nos locáis do LICEO-RECREO OURENSAN[390]

Del 26 al 30 de Mayo de ese mismo año, se llevó a cabo el Primer Concurso de Guitarra promovido por la Guitarrísitica Gallega. Como vemos, vuelve a contar como "Primer" aunque ya habíamos comentado la celebración del Concurso de Orense en los 60, aunque este concurso venía a celebrarse en la localidad pertenecía a la organización de los cursos de Compostela. Más tarde, el concurso Compostelano se celebrará en su sede y su premio será menor, restringido al ámbito académico del curso.

Posteriormente, se han celebrado algunos concursos donde la guitarra tenía cabida, pero ninguno en exclusiva guitarrísitico, salvo uno en la pequeña localidad de Gondomar, que se celebró en 4 ocasiones entre 2003 y 2006, estando este enmarcado en un Cursillo de guitarra, y que fue el más longevo de los que tuvieron lugar en la Comunidad. Tuvo lugar en varias ocasiones en el Concello de Ortigueira, promovido por la Escuela de Música Local, un concurso de Jóvenes Intérpretes donde cabían todos los instrumentos, y se celebran hoy día en Vigo los "Premios David Rusell", también para Jóvenes y todos los instrumentos, al igual que permanentemente en el "Música en Compostela" se premia a alumnos de los cursos con un premio "honorífico" en todas las especialidades, o el concurso a la "Excelencia Musical" que promueve la Fundación Paideia y la Xunta de Galicia desde el año 2006 entre los que finalizan los estudios de interpretación musical con calificación de Sobresaliente o Matrícula de Honor. Sin embargo, y para situarnos con este pequeño resumen de la situación de los concursos de guitarra en la Comunidad Gallega, no tiene lugar en la actualidad ningún concurso "al uso", es decir, un concurso sólo de guitarra en sus diferentes modalidades, como los que proliferan por la geografía española. Este concurso, puesto en marcha por los responsables de la AGG Mallo y Tomás Camacho, entonces profesores de los Conservatorios de Vigo y Ourense, respectivamente, curiosamente sobrevivirá a la propia Guitarrística en el futuro próximo a la narración, como veremos.

Coincidiendo con la fecha de este primer concurso que se celebró el 22 y 23 de Mayo, el día 22 se inauguró el Centro de la Ciudad de Ourense, capitaneada esta iniciativa por el entonces residente en la ciudad Tomás Camacho.

[390] Fuente: Colectivo AGG, circular. Firma: "O CENTRO COORDINADOR", sin fechar. Archivo de Xosé María Hinojo. Anexos IV Doc. 19.

El primer premio consistía en una guitarra del constructor Melchor Rodríguez, hecha para la ocasión, más 25.000 pesetas en metálico, cuantía igual como 2º premio y 15.000 pesetas como 3º premio, además de un recital pagado.

En el Jurado estaban el propio Camacho y Mallo, además de Murado, y Xesús Quiroga, y un "representante del patrocinador", el Sr. González de "Musical González", establecimiento musical Ourensán, y Miguel Ángel de Vicente Cerqueira.

El que resultó ganador de este primer concurso fue el maestro Marcos Díaz, que con el tiempo llegaría a ser sucesor de Camacho en el Conservatorio de Ourense y uno de los destacados intérpretes de nuestra comunidad. El segundo premio fue para Carlos Albérto Pérez y Juan Carlos Lorenzo Vila, que recibieron el segundo premio ex_aequo. Los participantes en este concurso debían ser "no profesionales", y estudiantes en los Conservatorios de Galicia, como en ese momento era el futuro profesor Díaz, que contaba en aquel entonces con 18 años y cursaba 6º Curso de Guitarra.

> […] Orense (Redaccion). Marcos Díaz Fuentes ha ganado el primer premio del "1.º Concurso de Guitarra Clásica" convocado por la "Agrupación Guitarrística Gallega", al que concurrieron alumnos de distintos Conservatorios de Galicia y cuya final se celebró el pasado domingo, en el Liceo de Orense…""…Marcos Díaz, de 18 años y alumno de COU, estudia sexto año de guitarra en el Conservatorio de Orense y las asignaturas complementarias que le permitirán, si supera los exámenes, obtener a final de curso el grado profesional en dicho instrumento. Proyecta seguir estudiando hasta alcanzar el grado superior, y fija su meta en llegar a ser concertista de guitarra, formándose paralelamente en otras parcelas de la música, como la composición, y hacer una carrera de letras, probablemente Historia del Arte.
>
> Nacido en Sao Paulo (Brasil), donde residían sus padres, tiene la doble nacionalidad brasileña y española, y vive en Orense desde hace cuatro años, en que la familia, de origen orensano, regresó a esta ciudad. En Sao Paulo recibió clases particulares de guitarra con Isaías Adrio, destacado maestro, a su vez discípulo de Tárrega. Marcos atribuyó el éxito en el concurso al trabajo que ha venido desarrollando y a tener un profesor excepcional, como calificó a Tomás Camacho, del Conservatorio de Orense y destacado concertista, que ha actuado ya con éxito en numerosos países del mundo.[391]

Como vemos, Camacho era el promotor y asimismo el profesor del ganador de esta primera edición, limitada a los guitarristas locales que en esos momentos eran estudiantes, siendo que la afluencia de público y participantes se ampliará. El concurso, considerado un éxito por los organizadores, se repetirá en dos ediciones más, (De 1983 y 84) y se planeó celebrarlo en Vigo en el mismo año.

[391] "Marcos Díaz, primer premio del Concurso de Guitarra Clásica, en Orense", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 25/05/1982, p. 50. Anexos II, N. 64.

3.7.4 **Actividades de Verano de 1982**

Para dar por iniciado el verano y con el concurso fresco, se organizó una cena de confraternidad con fecha 29 de Mayo, que citamos porque en ella se celebró una actividad que reseñan en la revista, en la que informalmente y en secreto los miembros de la AGG votaron unos "Premios de la Contracrítica", inspirados por la reciente participación de la sociedad en los premios de la crítica.

> A noite do sábado 29 de maio, una chea de membros da AGG reuniuse no "Pincho do Gato", na Praia da Fonte, en Vigo, e tras unha Cea de Confraternidade votaron democrática e rexoubeiramente os "Premios da Contracrítica – Galiza 1982", nomeando o pior guitarrista galego, o pior músico galego, o pior compostor galeo, o "meio de comunicación social" galego máis anticultural, e a persoa máis nefanda para Música en Galiza. Non vos diremos elquí os nomes, pero sí que o "pior guiarrista" foi o mesmo que xa obtivera o "premio" o ano denanterior: ¿adivinades?..[392].

Hemos visto en varias ocasiones cómo en la AGG no se esquiva la polémica, con cartas de sus directivos a organizadores y críticos, y este es un ejemplo más que queremos resaltar. Salvo buenas dosis de buen humor, que sin duda están presentes en este caso, la tendencia a la polémica no será el mejor aliado de la continuidad de la AGG, como es lógico pensar, y es por ello que ponemos este ejemplo.

El viernes 18 de Junio, en el "Centro Ourensán Vigués", tuvo lugar una curiosa actividad de la AGG en Vigo, denominada "recital de desagravio á cultura", coincidiendo con la celebración de los mundiales de fútbol. Se trató de un recital conjunto, donde actuaron los miembros de diferentes centros. Esta simpática iniciativa "políticamente incorrecta" es reconocida como bastante llamativa en esos días en el entorno del área de influencia de Vigo, en la crónica correspondiente en la revista se cita el interés de las cámaras de televisión y la amplia afluencia de público, si bien no he tenido la suerte hasta el momento de recuperar noticias al respecto, teniendo como única crónica la que la propia AGG publicó en la revista GVL.

> […] con motivo dos mundiais de fútbol, ofreceuse un Recital Conxunto de "Desagravio á cultura" no "Centro Ourensán Vigués" de Vigo, diante dun numeroso público e das cámaras do Televexo. Antonio Rocha interpretóu catro pezas de Visée e "Canarios" de G. Sanz, Alejandro Luis Iglesias os tres poemas de Federico García Lorca de Reginald S. Brindle, Paco Barreiro catro pezas súas: "Campaniñas", "Foliada", "Iriseira", e "Voaban os Corvos". Na segunda parte, Juan Carlos Lorenzo Vila tocóu a "Mellancholy Galliar" de Dowland e a Fuga (bwv 998) de J.S. Bach; o dúo de guitarras Juan Carlos Lorenzo e Carlos Alberto Pérez interpretóu o Intermedio de "Goyescas" de E. Granados e a Pavana pra unha infanta Difunta de M. Ravel, e o dúo frauta-guitarra Alberto Pérez-Paco Barreiro, "Agreste" e "Agardando" de P. Barreiro, e o Preludio en Do do crave ben temperado de J. S.

[392] Voceiro da Agrupación Giutarrística Galega, GVL 4, p. 33.

> Bach. Iste "desagravio á cultura" causou un poderoso impacto nos meios intelectuáis de Vigo e a bisbarra […][393]

El 29 de Julio, en Vigo, Iglesia Padres Capuchinos, tuvo lugar un Recital del Dúo Murado-Lorenzo, que se celebró fuera de los "cauces" de la AGG dentro del XL Curso de Verano de Vigo de la USC.

> […] El matrimonio Blanca Lorenzo (espineta), madrileña, y Miguel Angel Murado (guitarra), lucense, reside en Vigo desde 1976. Realizaron sus estudios muscales en Madrid, donde los años 1965-70 ofrecen numerosos recitales lo mismo como solistas que en dúo. En la actualidad se vienen centrando en el desarrollo de las posibilidades del dúo guitarra-trecolados (piano,espineta) llevando así en sus programas además de la literatura original transcripciones preparadas por ellos mismos a partir de las diversas formaciones camerísticas.[…][394]

El dúo Lorenzo Murado se lanzó Galicia gracias a la AGG, en la que retomó su actividad abandonada, como ya habíamos comentado. A partir de esta época, los conciertos de este dúo continuaron más allá de la vida de la AGG siguendo con el impulso recibido y alcanzando cierto éxito.

17 de Agosto, Iglesia Colegiata de Sta. María, A Coruña, tuvo lugar un recital conjunto en el centro local de A Coruña, en el que participaron Ignacio de Solas, Manuel Mosquera, Eulogio Albalat, Rodolfo García y José Luis Evangelista, que son menos el señor Mosquera y el Doctor de Solas, los actuales profesores más "experimentados" de la ciudad, dentro de un ciclo de Jóvenes artistas coruñeses patrocinado por el Ayuntamiento de A Coruña.

[393] Voceiro da Agrupación Giutarrística Galega, GVL 4… Op. Cit.
[394] "Hoy, concierto del dúo Murado-Lorenzo", *El Faro de Vigo*, 29/07/1982, p. 17. Anexos II N. 67.

Fig. 45 Portada del progama del recital de la AGG en el "Ciclo Musical de Artistas Gallegos". Fondo de Eulogio Albalat.

> A las diez y media de esta noche en la Colegiata de Santa María, la Agrupación Guitarrística Coruñesa ofrecerá un concierto dentro del ciclo musical de artistas gallegos de las Noches de la Ciudad Vieja. Este concierto estaba previsto en principio para el pasado día 13, no pudiéndose celebrar en esa fecha, por lo cual se hará hoy en la colegiata[395]

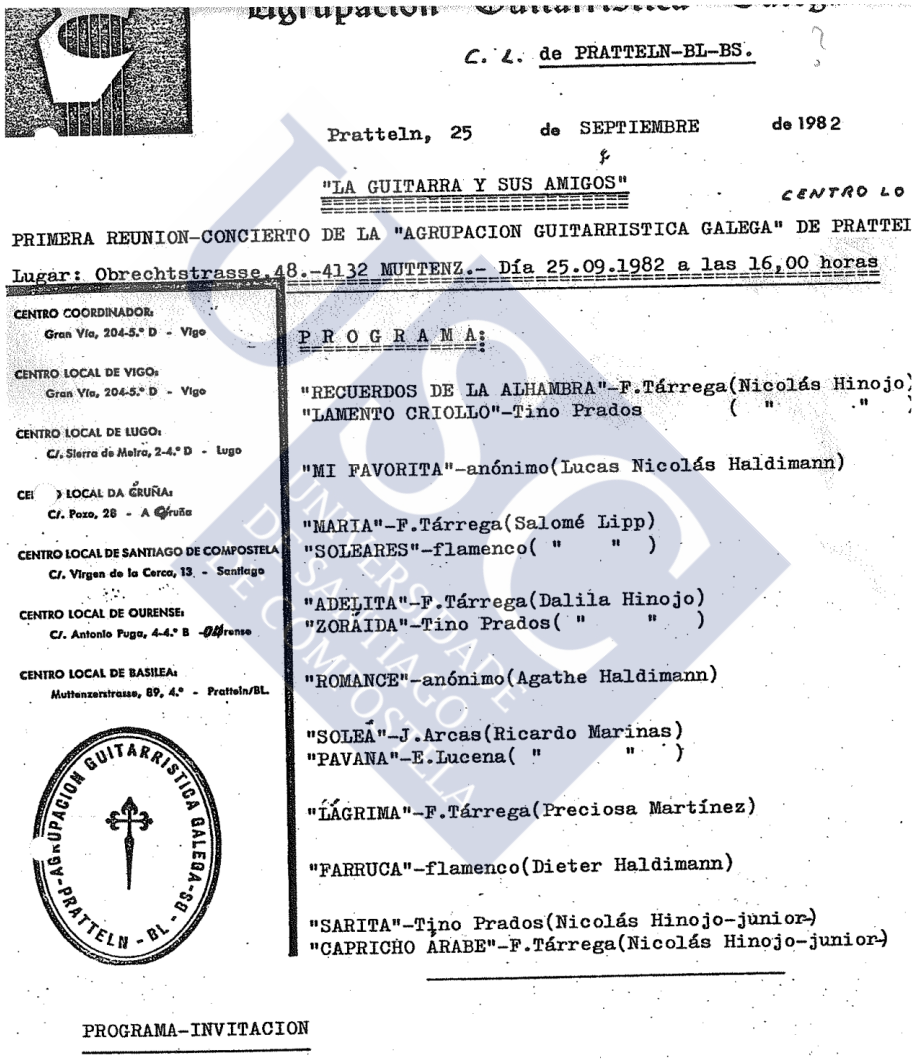
En esta reseña de prensa podemos ver un horario bastante infrecuente hoy día menos en un templo, y cómo participan en este recital tres de los profesores que ejercen docencia en los conservatorios de A Coruña a día de hoy: Rodolfo García, Director del Conservatorio Superior, Eulogio Albalat, Jefe del Seminario de Guitarra y exdirector del mismo centro, y José Luis Evangelista, profesor del Conservatorio Profesional y promotor del establecimiento de la especialidad de Jazz en el Superior.

Habrá una actuación más de la que no contamos con reseña en prensa ni programa, en el marco del "II Congreso de Pais e Mestres do Colexio dos Xesuítas da Coruña", donde se ofreció un recital donde participaron Manuel Mosquera como solista y el dúo Rodolfo García/José Evangelista, con fecha 26 de Agosto[396].

[395] "Hoy, en la colegiata, concierto de la Agrupación Guitarrística Coruñesa", *La Voz de Galicia*, A Coruña (redacción), 17/08/1982. Anexos II N. 68.
[396] Voceiro da Agrupación Giutarrística Galega, GVL 4, p. 33.

3.7.5 **El centro de Basilea**

Justo después del verano tendrá lugar un curioso hito en la historia de la Agrupación: los hijos del Señor Hinojo López, el miembro más activo del centro de Lugo, van a fundar un centro local, en Pratteln, Basilea, el único que se formará "extra muros", a tan larga distancia, y en el que llegarán a verificarse unas cuantas reuniones, que en ese centro se llamaron reuniones-concierto. El fundador de este centro fue por tanto Nicolás Hinojo "Junior", como es cariñosamente mencionado en la revista GVL 4.



C. L. de PRATTELN-BL-BS.

Pratteln, 25 de SEPTIEMBRE de 1982

"LA GUITARRA Y SUS AMIGOS"

CENTRO LO

PRIMERA REUNION-CONCIERTO DE LA "AGRUPACION GUITARRISTICA GALEGA" DE PRATTEI

Lugar: Obrechtstrasse 48.-4132 MUTTENZ.- Día 25.09.1982 a las 16,00 horas

CENTRO COORDINADOR:
Gran Vía, 204-5.º D - Vigo

CENTRO LOCAL DE VIGO:
Gran Vía, 204-5.º D - Vigo

CENTRO LOCAL DE LUGO:
C/. Sierra de Meira, 2-4.º D - Lugo

CE) LOCAL DA CRUÑA:
C/. Pozo, 28 - A Coruña

CENTRO LOCAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA
C/. Virgen de la Cerca, 13 - Santiago

CENTRO LOCAL DE OURENSE:
C/. Antonio Puga, 4-4.º B - Ourense

CENTRO LOCAL DE BASILEA:
Muttenzerstrasse, 89, 4.º - Pratteln/BL.

AGRUPACION GUITARRISTICA GALEGA - PRATTELN - BL - BS

P R O G R A M A:

"RECUERDOS DE LA ALHAMBRA"-F.Tárrega(Nicolás Hinojo)
"LAMENTO CRIOLLO"-Tino Prados (" ")

"MI FAVORITA"-anónimo(Lucas Nicolás Haldimann)

"MARIA"-F.Tárrega(Salomé Lipp)
"SOLEARES"-flamenco(" ")

"ADELITA"-F.Tárrega(Dalila Hinojo)
"ZORAIDA"-Tino Prados(" ")

"ROMANCE"-anónimo(Agathe Haldimann)

"SOLEA"-J.Arcas(Ricardo Marinas)
"PAVANA"-E.Lucena(" ")

"LÁGRIMA"-F.Tárrega(Preciosa Martínez)

"FARRUCA"-flamenco(Dieter Haldimann)

"SARITA"-Tino Prados(Nicolás Hinojo-junior)
"CAPRICHO ARABE"-F.Tárrega(Nicolás Hinojo-junior)

PROGRAMA-INVITACION

Fig. 46 Primera reunión del centro local de Pratteln, Basilea. Fondo de Xose María Hinojo

El centro suizo se reunía en el domicilio de un aficionado local que parece ser disponía de un salón-teatro, personaje denominado Dr. Haldimann. El centro se legalizó en Suiza, con los permisos necesarios, así que no sólo fue una pequeña reunión informal y en el tiempo que estuvo activo funcionó como una especie de "centro gallego de la guitarra" en esta iniciativa tan nuestra de

colonización exterior. La primera reunión "oficial" de este centro se celebró el 25 de Septiembre del 82 y mantuvo comunicación con la agrupación en todo momento. Sabemos que allí se recibieron las revistas, pero no sólo allí, sino que como mínimo se menciona el intercambio con otras revistas europeas y además se estableció un sistema de tarifas para enviar las revistas al exterior. He encontrado programa de la 5ª reunión, que se llevó a cabo el 17 de diciembre del 83, así que en este centro se mantuvieron las reuniones, aunque no con frecuencia exactamente mensual, hasta el final de las actividades de la AGG, siendo esta casi con toda seguridad la última de las celebradas en ese centro. La apertura de un centro en Basilea fue un instrumento de internalización usado por la AGG y promovido por la afición de Nicolás Hinojo.

> No centro de Pratteln (Basilea, Suiza) dúas xuntanzas/recital tiveron lugar: A primeira o 25 de Setembro do 1982, no Teatro Particular sino no domicilio do membro da AGG o Dr. Dieter Haldimann; o recital foi grabado en vídeo, e ó remate do mesmo os anfitrións ofreceron un ágape ós intérpretes. A segunda foi o 18 do mes de Nadal, ás 4 da tarde, no mesmo lugar. O programa foi o seguinte: Nicolás Hinojo junior interpretou "Sons de Carriloes" de Joao Teixeira e a "Pavana" de Lucena; Luc-Nicolas Haldimann "Remeros del Volga" de Zejaroz, Nicolás Hinojo "Zambra gitana" e "Taranta"; Tino Ballato "Romance" anónimo; Dieter Haldimann "Adelita" de F. Tárrega, Salome Lipp "Asturias" de I. Albéniz; Preciosa Martínez "Lágrima" de Tárrega; Dalila Hinojo "Españoleta" de Gaspar Sanz e "Capricho Árabe" de Tárrega, e Ricardo Marinas "Recuerdos de la Alhambra" de Tárrega. Tamén foi grabado en vídeo este recital, e ramatou cun ágape ofrecido pola familia Haldimann.[397]

Como vemos, las reuniones se hacían para interpretar, como en origen en la AGG, idea que podemos decir que continuaba en uso pero ya no estaba en los comentarios que podemos leer de la propia agrupación, quizás demasiado ocupada en la organización de actividades "más profesionales", había repentinamente descuidado estas tareas iniciales. No tenemos constancia de que en Pratteln se realizasen actividades además de estas reuniones.

3.7.6 **Cuarto trimestre de 1982**

Será ya el último trimestre de actividad intensa en la AGG, ya que a mediados del año próximo al momento que narramos la actividad bajará de ritmo repentinamente.

El día 12 de octubre se celebró un Recital Conjunto en homenaje al compositor Mexicano Manuel Ponce[398], en el centenario de su nacimiento en 1882. El compositor había sido un abanderado de la guitarra española en toda la época anterior, en la que junto con Torroba había sido uno de los compositores más importantes de la carrera de Andrés Segovia, padre de toda una

---

[397] Voceiro da AGG, GVL 4, p. 39.

[398] Biografía en la Sociedad de Autores de México: http://www.sacm.org.mx/archivos/biografias.asp?txtsocio=08009 consultada el 1/04/2014.

generación[399]. De estéticas que fácilmente se mezclaban y utilizaban elementos comunes con los autores nacionales, fácil prosa y melodías inteligibles usando recursos estilísticos modales y tonales como era del gusto de don Andrés, que buscaba la conexión al oyente con recursos inidentificables. En este concierto, por tanto sólo se interpretaron obras y transcripciones del autor, y un conjunto de danzas transcritas para el especial dúo Lorenzo/Murado.

> …El acto se celebra con motivo del aniversario del descubrimiento de América, y constituye un homenaje monográfico al compositor mexicano Manuel M. Ponce, en el primer centenario de su nacimiento. Se interpretarán obras de este ilustre autor para guitarra solo, espineta y guitarra, y coro de voces mixtos.[400]

El recital tuvo lugar como ya venía siendo habitual en la Sala de Arqueología del Pazo de Castrelos de Vigo.

3.7.7 **Homenaje a Prados**

Del 2 al 6 de Noviembre, tuvo lugar la Exposición Homenaje In Memoriam Tino Prados (Lugo 1924-A Coruña 1981), en el Salón Regio del Círculo de las Artes de Lugo. Ésta fue preparada largo tiempo, la Agrupación no escatimó en esfuerzos y trató de buscar el apoyo de todos aquellos artistas que tenían vinculación o conocimiento del polifacético artista Lucense finado el pasado año, cuando los miembros de la AGG ya le habían dedicado un pequeño homenaje informal.

Este acto incluyó una exposición de material original de Tino Prados, fotografías, programas y material dedicado por diversos autores de la cultura gallega. Se presentó una monografía dedicada a él por la AGG, del mismo formato que la de Mudarra que ya se había publicado.

El día 6, tuvo lugar un recital conjunto en su homenaje, en el que participaron: Uxío Mallo, Anxo Murado, Xesús Quiroga, Guzmán Ons, Tomás Camacho, Ignacio de Solas, Eulogio Albalat, Alberto Pérez, Paco Barreiro y Branca Lorenzo. Algunos de ellos habían sido alumnos y todos compañeros y amigos. Murado, que había comenzado en su afición a la guitarra con el maestro Prados, tocó en esa ocasión una obra suya, "Zoraida"[401].

Canción do Emperador "Mille Regretz" Guitarra: Antonio Uxío Mallo	Josquin/Narváez
"Zoraida" (Danza Mora) Guitarra: Miguel Anxo Murado	Tino Prados

[399] Festival de la Guitarra de Córdoba, *Nombres Propios de la Guitarra, Andrés Segovia*, Christopher Nuphen, Carlos A. Segovia, Ángelo Gilardino, Eugenio Tobalina, Aut. Eugenio Tobalina, Coord. Es uno de los libritos de referencia acerca de los repertorios Segovianos de fácil lectura dado su carácter divulgativo.
[400] "Recital de Guitarra", *El Faro de Vigo*, 10/10/1982, p. 16. Anexos II N. 69.
[401] Se incluye en este trabajo, junto con algunas obras más recuperadas de Tino Prados.

"Ith"	X. E. Quiroga
"Brisas Mariñeiras"	X. E. Quiroga
"Río da Insua"	X. E. Quiroga
Guitarra: X. E. Quiroga	
"Asturias"	Isaac Albéniz
"Granada"	Isaac Albéniz
"Recuerdos de la Alhambra"	Francisco Tárrega
Guitarra: Xosé Guzman Ons	
Suite en La Menor	Sylvius Leopold Weiss
Preludio	
Alemanda	
Passepied	
Bourrée	
Minuetto	
Xiga	
Guitarra: Tomás Camacho	
SEGUNDA PARTE	
Partie Polonaise	George Philip Telemann
Ouverture	
Harlequinade	
Le Ris	
Hanaque-Sarrois	
Rigaudon	
Combattants	
Gigue	
Guitarras: Ignacio de Solas e Eulogio Albalat	
Preludio en Do (Crave ben temperado)	J.S. Bach
"Agreste"	P. Barreiro
"Agardando"	P. Barreiro
"Alba"	P. Barreiro
Frauta: Alberto Pérez Guitarra: Paco Barreiro	
"Lachrimae Antiquae"	John Dowland
O Cú-Cú	Claude D'Anquin
Espineta: Branca Lorenzo Guitarra: Miguel Anxel Murado[402]	

Como podemos ver la mayor parte de las personalidades de la AGG se dieron cita en este homenaje, Camacho, Mallo, Guzmán, los miembros de la "Nova Creación Galega" con una muestra de sus obras, así como Solas y Albalat y el dúo Lorenzo-Murado.

Tino Prados había sido, sin duda, el personaje guitarrístico que había tendido más puentes hacia la rama artística gallega, con sus vinculaciones con los artistas plásticos y literarios. La lista de ilustres colaboradores es realmente un cuadro de honor de la creación gallega:

Uxío Novoneyra, que colaboró con un pequeño texto:

> Tino Prados, lugés lugés:
> Tino, con aquil.. inda non podemos decir con aquil.

[402] Fuente: Programa de mano: "Exposición homaxe im Memoriam Constantino Prados López", 02/11/1982, Anexos III Prog. 42.

Con ise aire de paxariño encopado e silencioso, con esa rexa homildade artesán, pertenece á serie de lugueses lugueses que LUGO de uniste siglo dun xeito más marcado quizaves porque a valla personalidade de terras e ciudades entrou definitivamente en crise.

Eu non conocían a súa música, mais a súa imaxen das rúas será sempre inesquecible. E sentín a súa morte como parte do meu mundo.

Uxío Novoneyra
ABRIL

Además de Novoneyra, escribieron para Tino Manuel María[403], Antón Grande, que escribió "Pulsando, Seguro, ó teu ritmo", o Paco Martín, que le dedicó una carta abierta, para ser publicada en la monografía-homenaje. Todos ellos expresaron admiración y respeto por la figura que había sido el lugués. Tino Prados mantuvo relaciones de colaboración artística con algunos de ellos, que hemos podido recoger para este trabajo: por ejemplo, incluyo en este trabajo "Soio na Noite", que figura en la partitura como letra de Manuel María y Música de Tino Prados[404].

[…] Se han reunido, para hacer posible este memorial, no ya cuantas obras se hallaron en su estudio, sino una representación amplia de las de quienes fueron sus compañeros de generación y afanes artíticos, aquellos bohemios que comenzaron, quizá, a dejar de serlo, el día en que se agruparon bajo la rúbrica de "Los Urogallos" y de un ático santodominguero hicieron estudio colectivo y punto de cita y tertulia, de suma de afanes y disquisiciones en las que, siempre, el buen talante de Tino Prados, hacía que el diapasón no alterara los justos términos. .."""A Tino Prados se le rinde aquí, cual corresponde a un hombre multifacético, un homenaje múltiple: el des sus antiguos colegas "urogallos", el de la "Agrupación Guitarrística Galega", y el de los artistas, que no habiendo coincidido con él exactamente en el tiempo, pero a quien querían como se quiere a quien les precedió en senda, o sendas, muy queridas también han aportado con sus obras, con sus archivos esa presencia que conforma una escolta de honor al artista extinto…""…La escolta de honor, los hombres y mujeres que prestan sus obras a este público memorial de Tino Prados (1924-1981) son Saturnino Lois, Cancio, Lugilde, Zalo, Xosefina Álvarez Pol, Blas Lourés, Yebra, y Del Río, pintores, y Puchades, Víctor Corral, y F. Peinó, escultores.

El maestro de maestros, Saturnino Lois, aporta, en esa cohorte de honor, la fantasía de un mundo nuevo de serena belleza, Yebra, el "Parladoiro" de un grupo de paisanas y sus hijas, en factura de primer cubismo, Xosefina Álvarez Pol, una meditación ante un mundo en crisis, Blas Lourés, una alegría braquiano-picassiana a Tino, López Guntín, el conjunto o sum de niños acongojados ante el adiós infinito de un amigo. La nota luminosa, lúdica, la pone Sarry, con una interpretación femeninda del dios Pan, tocando su caramillo, reina de un paisaje de sugestiva policromía. Zalo le ha dedicado unos párrafos henchidos de emoción, de sentimiento.

En cuanto a los escultores, Puchades ofrece dos testimonios de su excepcional dominio de la "tercera dimensión": El vigor y movimiento del hombre que blande el pico de su quehacer laboral y el puño que sujeta a la blanca paloma. Queda una parte final, que tendrá lugar el día de la jornada de clausura, el próximo sábado: El concierto que ofrecerá la Agrupación Guitarrística Galega […][405]

[403] María, Manuel, "Tino Prados": Artículo en homenaje, editado como parte de la monografía-homenaje, 1982. En este texto se habla de los "Urogallos".

[404] Las obras musicales de Tino Prados que hemos recuperado están en el apartado "músicas". Materiales complementarios pueden encontrarse en los anexos, como las obras poéticas, o alguna hemeroteca anterior a la época AGG que podría servir para una aproximación al personaje. Anexos VIII, Personajes y Anexos VII, Otras Obras.

[405] R.V., "Inaugurada la exposición dedicada a Tino Prados", *La Voz de Galicia*, ed. Lugo, 29/10/1982. Anexos II, N. 72.

Mediante esta narración un tanto poética podemos repasar algunos de los ejemplos artísticos que se expusieron en su homenaje.

Tino Prados había sido en sus "inicios artísticos" uno de los componentes del movimiento pictórico en Lugo. Perteneció a las tertulias que frecuentaban Tino Grandío, Blas Lourés o Luis Pacios, con los que expuso en numerosas ocasiones sus obras colectivamente. Con Lourés y Pacios, Tino Prados fundó un grupo conocido como "Os Urogalos", uno de los más dinamizadores e influyentes de la vida cultural lucense.

Fig. 47 Autorretrato de Tino Prados. Fechado en 1947, estuvo expuesto en su homenaje Póstumo. Fondo de Xosé María Hinojo.

Recientemente, el Museo Provincial de Lugo ha homenajeado la actividad creativa del grupo lugués conmemorando sus actividades con una exposición de sus componentes, en 2008[406]. Jesús

[406] http://elprogreso.galiciae.com/nova/21479-museo-acoge-exposicion-urogallos Consultado el 1/4/2014 en la Hemeroteca de "El Progreso" en su edición de Lugo, en los anexos, incluyo también dos noticias sobre el homenaje (54 y 55).

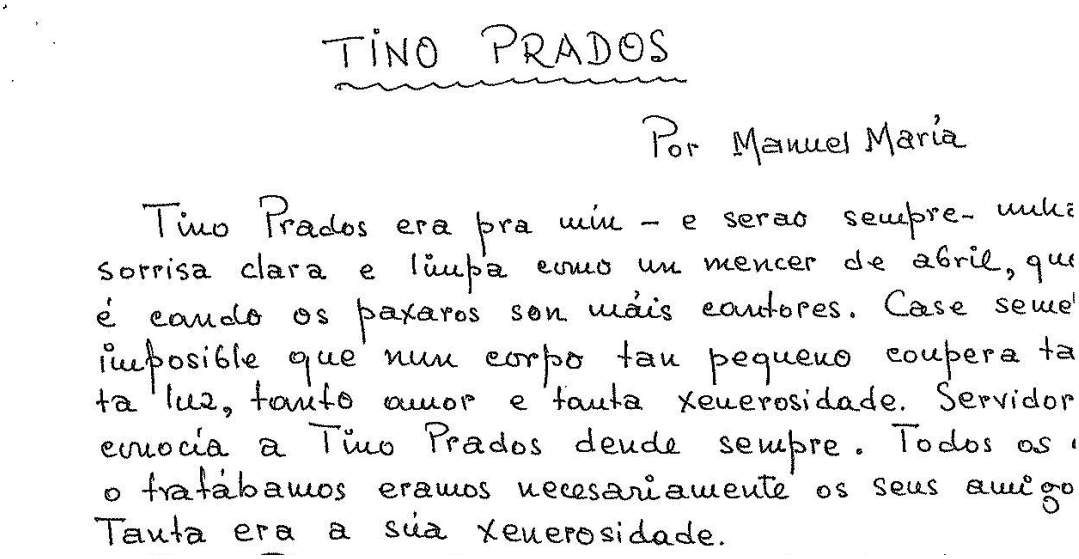
Blas Lourés, Manuel Cancio Varela, Tino Prados López, José López Guntín, Antonio Estrada y Luis Gómez Pacios fueron los 6 componentes de este grupo, que en los 60 pusieron en marcha la idea de realizar exposiciones en el restaurante "Ferreirós", hoy cerrado. Parece ser que la idea tuvo muy buena acogida y el gobernador civil le facilitó a este "grupo de trabajo" un local en la plaza de Santo Domingo para que esta exposición permanente del grupo de artistas pudiese gozar de un espacio mejor.

El estilo y calidades que desarrollaron este conjunto de artistas, considerados dinamizadores de la creación artística gallega contemporánea, fue alabado por los poetas y artistas literarios y por las instituciones públicas. Quizás la obra más importante del grupo sea la de Blas Lourés, que ocupó junto con Prados puesto docente en el Círculo de las Artes, en su caso, para con la pintura. Recientemente el Museo Provincial de Lugo también le ha dedicado una exposición al ahora retirado profesor y creador, cuya última obra data de 2011[407] y vivió hasta el momento una prolífica carrera de exposiciones y creación.

Los Pintores que expusieron sus obras fueron: Saturno Lois, Cancio, Lugilde, Guntín, Zalo, Álvarez Pol, Paicos, Blas Lourés, Yebrea y Del Río, y los Escultores: Puchaldes, Corral y Peinó.

Aunque su producción musical no fue muy extensa y apenas haría una decena de obras para guitarra, entre las que cabe destacar "Zoraida, Danza Mora" que se encuentra en varios programas, o sus pequeñas danzas "Merceditas" y "Sarita", o sus colaboraciones con la voz humana, sería merecedora de cierta atención y una edición futura ya que no existe una publicación de estas piezas por el momento. Se trata de obras de estructuras sin pretensiones, en su mayor parte muy libres, más cerca de la dimensión popular que clásica, con títulos evocadores de danzas y canciones breves, en el estilo que se había inaugurado por el universal Tárrega y cuya sombra se extendió hasta finales del Siglo XX. En este aspecto no pueden considerarse quizás representativas de la vanguardia musical gallega, aunque su nivel de actividad guitarrística fuese destacable y por tanto mencionable la creación de estas piezas, cuyo catálogo se recoge por la AGG en la monografía-homenaje que se le dedicó con motivo de la exposición. Varias de estas obras se han recuperado y se incluyen en este trabajo para su estudio. Además estarán varios textos de los poetas lugueses dedicados a Prados en este homenaje.

[407] En la página del Museo se puede encontrar alguna información acerca de Lourés entre la generada para la propia exposición: http://www.museolugo.org/archivos/docs/1697_BLAS_LOURES_texto%20de%20Aurelia%20Balseiro%20(comisaria%20da%20exposición).pdf consultada el 2/4/2014.



TINO PRADOS

Por Manuel María

Tino Prados era pra min – e serao sempre- unha sorrisa clara e limpa como un mencer de abril, que é cando os paxaros son máis cantores. Case semella imposible que num corpo tan pequeno coupera tanta luz, tanto amor e tanta xenerosidade. Servidor coñecía a Tino Prados dende sempre. Todos os que o tratábamos eramos necesariamente os seus amigos. Tanta era a súa xenerosidade.

Fig. 48 Fragmento del texto autógrafo que Manuel María dedicó a Prados. Fondo de Xosé María Hinojo.

3.7.8 **Últimas actividades de la AGG en 1982: los concursos**

Todavía después del sentido homenaje a Prados de la AGG se realizarían algunas actividades más hasta fin de año.

El 10 de Noviembre se menciona en la revista[408]la celebración de un concurso de piano y guitarra en el Conservatorio de Vigo, para alumnos del centro, parece ser que por segunda vez aunque esta es la única fuente de que disponemos para confirmarlo. Parece ser, que con poco "éxito de público", con sólo 2 concursantes en la "categoría B" y uno en la "Categoría A", que quedó desierto. El premio de la Categoría B se lo llevó Antonio Rocha, miembro de la AGG que ocupa el cargo de profesor en la actualidad en el Conservatorio Profesional de Vigo y se convirtió en un destacado intérprete y pedagogo. Se incluye una curiosa "contracrítica" en esta mención al miembro del Jurado Profesor Javier Fernández Oria, que no parece ser bien aceptado por la Agrupación, que lo cuenta entre otro de tantos enemigos, despidiéndose de él ya que parece ser que se trasladaba con el nuevo año.

> No grupo "B" o premio foi para Antonio Rocha; e levou mención honorífica (placa) o outro presentado: Alejandro Luis Iglesias. No grupo "A". (No cal, como dixen, houbo un soio concursante) o xurado decidiu declaralo deserto.
>
> Dada a calidade do inscrito, coñecida por todos nós, o menos que podemos decir é que esta decisión é sorprendente. Ben que as "malas linguas" esperaban algún desaguisado dunha ou doutra arnaxe, esta labazada guitarrística sobarda en certa maneira tódolos límites do soportábel.
>
> Todos nós somos conscientes dunha grande parte das motivacións que poideron conducir astra isto: un desprecio (cáseque odio) absurdo e incomprensíbel ós alunos doutros profesores que non sexan il-mesmo, un esprito despectivo e unha actitude negativa e ás veces "manía" cara os membros

[408] G.V.L. 4 pp. 34-35.

da "A.G.G." pola parte do Sr. Javier F. Oria, quen deixará Galiza definitivamente (gracias, Deus!) no mes de Nadal, deixando tras de sí un recordó non precisamente agradábel da súa curta pasaxe entre nós.

Isto non é senon outra máis das falcatruadas que parecen ser o "modus actuandi" deste "guitarrista". E coido que é unha falcatruada de tal calibre, que non debe, non pode, ser silenciada, facéndome eiqui eco da repulsa dos guitarristas do noso País e dunha grande parte dos alunos do Conservatorio.

O "desertizado" tivo que desprazarse dende Madrid para asistir a este Concurso, e non o fixo polo seu propio interés, senón pra facer unha especie de favor ós organizadores, pra que non se repetirá o feito do ano pasado (no que ninguén se presentou ó certamen a especialidade "guitarra"); cativo pago, además de inmerecido. Este tipo de actitudes (de erros diría mellor) só poden levar a desacreditar o Concurso no mundo guitarrístico galego, e a conseguir que ninguén se presente ó Certame en anos vindeiros. É triste que Vigo vexa así boicoteadas as súas escasas manifestacións culturais..por xente quen, para máis inri, non é de Vigo, nen tan siquera galego..

Adéus, Javier; tén por certo que nos lembraremos de ti…[409]

Como vemos por la durísima reseña que se publicó en la revista de la Agrupación, firmada con el seudónimo L. S., el enfrentamiento con el profesor Oria debió ser bastante descarnado, público y abierto, siendo éste el segundo conflicto que aparece reseñado por la propia AGG, en esta ocasión con un miembro activo. Además, un miembro importante, profesor del Conservatorio de Vigo, que había sido en 1981 presidente del centro local de Vigo, además de encargado del "Seminario de Música Antigua" y encargado de la redacción de la monografía sobre Mudarra. Así que este conflicto interno podría bien ser el primer cisma importante dentro de la AGG, que creemos que tuvo importancia en el proceso de autodestrucción que veladamente nos narran los colaboradores de este trabajo en las entrevistas que hemos mantenido con ellos, en que nos relatan que las envidias entre profesores alcanzaron durante 1982 y 83 cotas muy elevadas que enrarecieron las relaciones y desembocaron en algunos enfrentamientos personales como éste. Concluimos, pues que éste es uno de los factores que influyó definitivamente en la próxima desaparición de la AGG.

Pocos días después, y haciendo de continuación del concurso organizado por la propia en Ourense, el día 20 y 21 tuvo lugar el *"Primeiro concurso de interpretación na guitarra Cidade de Vigo"*, que fue el segundo concurso organizado en el mismo año por la Agrupación, que tuvo lugar en el Ayuntamiento de Vigo y contó con la colaboración de varios entes: El primero, la casa de música "Mozart" de Vigo y la casa "Alhambra" que donó 2 guitarras para los dos grupos A y B en se dividió el concurso, el constructor de guitarras de Barcelona Estruch que volvió a colaborar con varias becas de 10.000 pesetas, un vale de la citada casa Mozart para material musical y el Ayuntamiento de Vigo, que ofreció 40.000 pesetas por un recital de los 2 primeros clasificados.

O "Primeiro Concurso de interpretación na guitarra "Cidade de Vigo" tivo lugar no mes de Santos nesta vila (é o segundo dos concursos que leva organizados neste ano de 1982 a AGG). A eliminatoria

[409] "Novas", G.V.L. 4 pp. 34-35. Artículo firmado con el Seudónimo L.S. Seguramente la autoría será de Mallo. En el "Voceiro" del mismo número leemos que se lleva a asamblea la expulsión del miembro de número J.F.O.

verificouse a porta pechada o 20 de Santos, e a final, diante de numeroso público, o Domingo 21 de Santos desde as doce da mañán, no Axuntamento de Vigo.

O Xurado estivo composto da seguinte maneira: Presidente, Antonio Uxío Mallo; Secretario, Tomás Camacho; Vocais, María Jesús Rodríguez Riveiro, Begoña Gil Abad e Miguel Anxel de Vicente Cerqueira. Foron tidas en conta para evacuación do veredicto: dixitación e técnica, expresión, sonido, fraseo e estilo.

A obra obrigada no Grupo "A" (nivel aproximado: 6º e 8º cursos do Conservatorio) foi o "Tema Variado e Final" de Manuel M. Ponce, e no Grupo "B", (nivel aproximado: 3º/5º do Conservatorio) o preludio BWV 999 de J.S. Bach. O Grupo "C" (nenos astra doce anos) ficou deserto.

A Clasificación final foi: No grupo "A": Primeiro Premio: Juan Carlos Lorenzo Vila
Segundo Premio: Antonio Rocha Álvarez
No grupo "B":
Primeiro Premio: Fernando Fernández Ibuzquiza
Segundo Premio: Carlos Lemos Zunzunegui
Terceiro Premio: Enrique González Míguens

[…] "Radio Cadena Española – Vigo" grabou tódalas actucacións, e o 24 de Nadal pasou pola antena un amplo reportaxe do Concurso, e a actuación do Primeiro Premio, en conexión con varias Emisoras da Cadea.[410]

La clasificación del concurso fue: Categoría A, primer premio para Juan Carlos Lorenzo Vila, Segundo, Antonio Rocha (que fue premiado 2 veces este mes), y en la categoría B, Fernando Fernández Izbuquiza, Primer premio, segundo para Carlos Lemos Zunzunegui y tercero para Enrique González Miguens. Lorenzo Vila era asimismo un habitual de la AGG que sería en el futuro profesor del Conservatorio de Leioa, donde todavía ejerce, después de graduarse en Madrid.

Hemos de destacar la presencia en el Jurado de una de las personas conocidas de la guitarra de hoy, María Jesús Rodríguez, pareja del que es probablemente el guitarrista más reconocido del mundo, David Rusell, que en aquella época ya despuntaba como ejemplo a seguir y al que se entrevistará en la revista GVL en los albores de su carrera.

Continuando con las actividades el 28 de Noviembre, en el Teatro Rosalía de Castro de A Coruña, tuvo lugar un Recital Conjunto, en el que se compartió escenario con la Banda Municipal, entonces dirigida por el maestro Groba. Lo curioso de este recital, es que sólo tuvo unos pocos representantes entre los que el único solista fue Eulogio Albalat, que recibe dos críticas positivas. Participan en formaciones Rodolfo García y J. Luis Evangelista. Es una extraña circunstancia que no se repitió, compartir escenario con la Banda, poniendo a la Agrupación como ente cultural a la misma altura, y sin embargo con pocos "representantes" para lo que venía siendo habitual, que vino dada por la iniciativa del Ayuntamiento de hacer compartir a la Banda escenario con diversas agrupaciones culturales.

La seunda parte corrió a cargo de tres guitarristas pertenecientes a la "Agrupación Guitarrística Galega". Eulogio Albalat, el primero de ellos, interpretó Preludio y Balletto de Manuel Ponce, Preludio Nº 4 de Villa-Lobos y Vals Op. 8 n.º 3 de Agustín Barrios. Poseedor de una excelente técnica

[410] "Voceiro", en GVL 4º, p. 39.

venció las dificultades que presentaban estas obras brindándonos una interpretación que resultó muy aplaudida."[411]

Vemos aquí una crítica firmada por la que hoy es profesora del centro coruñés y a su vez músico destacado y editora, Margarita Soto. Albalat recibió además otra crítica positiva, que acompañó a otra breve reseña también positiva a sus compañeros en la ocasión, esta vez de la pluma de Mª. José Pérez Rivera, de *El Correo Gallego*:

> De la última parte de esta mañana fue encargada la "Agrupación Guitarrística Galega", asociación fundada en 1977, cuyos miembros realizan una activa labor dentro de este terreno que los ocupa. Encargado de la primera actuación fue Eulogio Albalat, quien con una correcta técnica y una evidente soltura y musicalidad, interpretó diversas piezas de Ponce, Villa-Lobos y Barrios. Se trata, sin duda, de un intérprete de interesantes posibilidades. Siguió este recital con la "Romanze en Re M" de Scheidler y el "Dúo en Re M" de Carulli, que fueron traducidas con una precisa conjunción y controlado empleo de matices por Rodolfo García y Jose L. Evangelista. Puso punto final a este breve concierto de la Agrupación la "Serenade Op. 109" de Carulli para guitarra y flauta, contando con la colaboración de Miguel de Santiago. Ante los aplausos del público fue ampliado el programa con el "Allegro final" de una sonata del compositor vasco José Aspiaso.[412]

Destacaremos aquí que la separación de los centros locales y el coordinador estaba desarrollándose en esos momentos: no encontramos referencia a este acto en el *Voceiro* de la AGG, que se elaboraba en Vigo, llegando a nosotros a través de nota de prensa. Sin embargo veremos que esta progresiva separación no conllevará de momento el cese de las actividades en A Coruña.

[411] Margarita Soto Viso, "La Agrupación Guitarrística Gallega y la Banda", *La Voz de Galicia,* ed. A Coruña, 29/11/1982. Anexos II, N. 73.
[412] Mª. José Pérez Rivera, "Concierto de la Banda y de la Agrupación Guitarrística", *El Ideal Gallego*, 30/11/1982.

MUSICA

La Agrupación Guitarrística Gallega y la Banda

La Coruña (Por M. Soto Viso). Se celebró en el Teatro Rosalía, a las doce y cuarto de la mañana del domingo, el tercer concierto de la Banda Orquesta Municipal que este año alterna sus intervenciones con las de distintas agrupaciones musicales gallegas. En la primera parte actuó la Banda bajo la dirección del maestro José Groba Garrote interpretando «La tempranica», de Giménez; «Capricho italiano», de Tchaikowsky y «La orgía», de Turina. La Banda coruñesa responde muy bien a la batuta de Groba Garrote y no es de extrañar debido al trabajo de éste como subdirector en la misma y por poseer un gesto muy claro.

Tras la interpretación de las dos primeras obras el director hizo levantar a los diversos solistas para compartir con él los aplausos.

La segunda parte corrió a cargo de tres guitarristas pertenecientes a la «Agrupación guitarrística galega». Eulogio Albalat, el primer de ellos, interpretó Preludio y balletto de Manuel Ponce, Preludio n.º 4 de Villalobos y Vals Op. 8 n.º 3 de Agustín Barrios. Poseedor de una excelente técnica venció las dificultades que presentaban estas obras brindándonos una interpretación que resultó muy aplaudida.

Fig. 49 Recorte sobre el concierto compartido con la Banda de A Coruña, fondo de Eulogio Albalat.

El dúo de flauta y guitarra Alberto Pérez y Paco Barreiro ofreció el 17 de Diciembre de este año un recital donde además de repertorio clásico del dúo ofrecieron algunas obras de su propia autoría (de Paco Barreiro), que fueron "Deicalogo", "Alba", "Docemente Desacougado", "Agreste", "Agardando", "Topenexando" y "Lembranzas de Onte"[413]. Se celebró en el Auditorio de la Caja de Ahorros, que fue quien lo promovió. Barreiro ya había tocado en la formación con Alberto Pérez en numerosas ocasiones. Su estilo de música moderna con puentes al Jazz y el Folk contemporáneo era muy libre, de manera que la improvisación y el desarrollo armónico le permitían ir libremente a la creación de nuevas versiones de las mismas obras. En la primera parte sin embargo habían presentado Sonata en La menor de Händel, Preludio en Do de Bach, Serenata op. 109 n. º 1 de Carulli. Este recital estuvo patrocinado por la Caja de Ahorros, que ya había iniciado una fluida relación con la guitarrística. Veremos cómo esta relación sumada a Juventudes Musicales influirá en la programación.

[413] Fuente: Reseña al concierto en la sección "Voceiro" de AGG 4, p. 39.

El último de ese año se celebró el 28 de Diciembre, en el Ateneo de Ourense, y se trató de un recital conjunto de los ganadores del "Primer Concurso Ciudad de Ourense", en el que participaron a solo y en formaciones, dúo y trío. [414]

3.7.9 **Otros recitales y actividades guitarrísiticas en Galicia en 1982: el "1 Ciclo de Guitarra de Xuventudes Musicales" y los conciertos de guitarra.**

A partir de este año, y gracias a la revista de la agrupación, podemos hacer además un seguimiento algo mejor de las actividades guitarrísiticas que se llevaron a cabo en Galicia.

Podemos decir sin duda que ese año fue muy guitarrístico en Galicia, y no podemos saber si la AGG provocó este movimiento o fue simplemente parte de él, pero sin duda podemos decir que las actividades musicales y guitarrísticas en esos momentos en Galicia eran ya bastante frecuentes en contra de lo que cabría esperar. Encontramos muchos nombres de la misma en estas noticias, y otros que seguramente faltarán, en recitales promovidos en ese entonces por los entes públicos, especialmente, el Ministerio de Cultura, la Diputación de A Coruña que siempre fue particularmente activa en la organización de conciertos, Juventudes Musicales, que ya no está en una época especialmente activa pero en aquel entonces llegaban sus influencias hasta las más pequeñas villas y las Cajas de Ahorros.

A modo de pequeño resumen de actividades "paralelas" diré que en Octubre tuvo lugar una Semana de la Guitarra, patrocinada por la caja de ahorros y organizada por Juventudes Musicales de Vigo. En esta semana actuaron, el 19, el dúo de Pepe Bordallo y Pedro González, el 20, los ganadores del concurso de la AGG: el Primer Premio Marcos Díaz, en la primera parte, y en la segunda Juan Carlos Lorenzo y Carlos Alberto Pérez, los otros premiados, el Jueves Paco Barreiro y Xesús Quiroga, una parte cada uno, el 22 Antonio Domínguez Buitrago, y el 25 el famoso guitarrista argentino Jorge Cardoso. Vemos los nombre de Paco Barreiro y Quiroga, destacados miembros y de los premiados, pero esta Semana de la Guitarra no tenía nada que ver organizativamente con la AGG, aunque podemos ver que sus miembros tenían "algo que decir" en el mundillo guitarrísitico aparte de la agrupación.

Podemos comentar de este programa la presencia del Jazz y los representantes de la "Nova Creación Galega", que seguían teniendo un destacado papel en el quehacer guitarrístico de la comunidad. Bordallo y González, Barreiro y Quiroga son los representantes de este movimiento guitarrístico.

---

[414] Fuente: Programa del concierto. "Concerto de guitarra organizado polo ateneo de Ourense e Agrupación Guitarrística Galega", 28/12/1982. Anexos III Prog. 44.

> Organizado por Xuventudes Musicales e patrocinado pola Caixa de Aforros de Vigo, desenrolouse no Auditorio desta Entidade o "Iº Ciclo de Guitarra", do 19 ó 25 de Outono do 1982. Nove guitarristas, os sete galegos pertencendo (cómo non!) todos eles á AGG, tres deles os gañadores do Concurso de Ourense organizado no mes de Maio.[415]

Xuventudes musicales seguía vinculado a la AGG en esa época, pero además la Caixa despertó un gran interés por programar guitarra en esa época, quizás siguiendo esta estela de "moda". La Caixa será un factor determinante en la multiplicación de la actividad guitarrística, y después de unos meses en los que colaborará directamente con la AGG, confiará en solistas y organizadores de la esfera Madrileña. Destacamos este factor por ser en nuestra opinión el segundo detonante de la desaparición de la AGG, además de los conflictos internos y críticas que van apareciendo tanto internamente como externamente. La gran programación guitarrística que promovió la Caixa desde este año de 1982 que analizamos eliminó en gran parte la "necesidad" de una Asociación Guitarrística que defendiese esta programación, que además seguramente sería necesariamente "sesgada" a los intereses de la sociedad.

Otros eventos:

-Guzmán Ons, el 15 de Abril, en el Centro Cultural de Carballo, una de las pocas actuaciones de algún guitarrista en esta localidad.

-La Asociación Laudística Española, en Moforte de Lemos, el 28 de Abril. Esta asociación, fundada por el Manuel Grandío en 1962, tiene una larga historia y es hoy día miembro de la FEGIP, y sigue existiendo.

-Miguel Ángel Jiménez Arnáiz, volvió de nuevo a Galicia actuando el 29 de Abril en el Casino de Viveiro y el 30 en el centro cultural de Vilalba.

-El sábado 1 de Mayo en Vigo Suso Quiroga y Alberto Conde, que compondrá en el futuro un concierto para guitarra clásica con lenguaje Jazz que será estrenado por la sinfónica de Melide[416]en el 2003.

-El 6 de Mayo, en el Auditorio de la Caja de Ahorros de Vigo, actuó Tomás Camacho, y al día siguiente, en A Estrada.

-En Abril de este año tuvo lugar un Curso que se puso en marcha en el conservatorio superior de música de Vigo del Profesor José Tomás, que tuvo una importante vinculación con Galicia habiendo estado a cargo de los famosos "Cursos de Música en Compostela", que aunque no se

[415] Sección "Noticias", reseña firmada por L. S., en GVL 4.
[416] http://www.lavozdegalicia.es/hemeroteca/2003/12/02/2214554.shtml consultado el 01/04/2014.

cuenten en este trabajo como "actividad meramente guitarrísitica", fueron siembre una notable fuente de movimiento en este sentido.

-El 10 de Mayo, en el Auditorio de la Caja de Ahorros de Pontevedra, tuvo lugar un recital homenaje a Joaquín Turina por el Maestro Rodrigo, que también repite en Galicia.[417]

-En 3 de Mayo actuó asimismo el guitarrista Miguel Freire en el auditorio de la Caja de Ahorros de Vigo. Este recital no es mencionado con agrado por la AGG, que dice que autodenominado "Tárrega Arousán" era un error de programación en ese contexto.

-El 29 de Agosto también participaron Blanca Lorenzo y Miguel Anxo Murado con su particular dúo en el festival de verano Universitario de Santiago, en el marco de la II Semana Musical y el XV Curso de Verano Universitario de la USC en Vigo. El señor Murado, investigador, mantuvo toda su carrera estrecha colaboración con las entidades universitarias en el ámbito musical, y a él y sus buenas relaciones se deben colaboraciones como esta y otras, amén de cesión de espacios a la AGG seguramente, como el curso de T. Camacho, al cual se cedieron espacios de la Universidad de Santiago.

-El sábado 11 de Diciembre en el Centro Cultural "Cidade de Vigo", organizado por "Xuventudes Musicales" y el sector de Cultura del Ayuntamiento.

3.7.10 **Resumen**

El año de 1982 se acabó con 17 actividades guitarrísticas promovidas directamente por la AGG. Un ritmo alto de programación de más de una actividad al mes, que se mantuvo en estos años centrales de 1980,81 y 82, empezando a decaer en el siguiente.

Fuera de la AGG nos encontramos por primera vez este año con un ritmo de programación muy considerable contabilizando un total de 15 conciertos y el curso de José Tomás, lo cual sumado a las actividades de la Agrupación da un total de 32 actividades guitarrísiticas contabilizadas en la comunidad Gallega para este año de 1982, más de la mitad, promovidas directamente por la AGG y varias de las promovidas por otras entidades, son realizadas por miembros de la misma. Esta programación guitarrística de 1982 es la más elevada que podemos intuir en nuestra serie histórica gallega, a falta de estudios más profundos. Si hubo un año de "guitarromanía", al uso de la vieja moda centroeuropea decimonónica, sin duda ese año fue 1982, en donde se programó guitarra para todos los gustos y en multitud de escenarios y se celebraron 3, 4 si contamos el permanente de

[417] Esta reseña está firmada en la revista por María Xesús R, esposa de David Rusell, y Juan Carlos Lorenzo, lo que nos indica que perteneció al menos ese año al grupo de Vigo.

"Música en Compostela", concursos de guitarra. [418] La influencia de la AGG en la *Guitarromanía* Gallega es innegable, ejerciendo de causa para la misma en gran medida. Esta enorme (comparativamente) frecuencia de programación no va a volver a repetirse en Galicia.

La expansión de la Sociedad culminó al fundarse el Centro de Ourense y el más casual de Basilea por Nicolás Hinojo, hermano de Xose María, y profesor de éste último.

Apareció la revista de la AGG, que se convirtió en un pequeño hito guitarrístico y musicológico a nivel español por la escasez de ejemplos similares en la historia reciente.

La actividad organizativa y social de la AGG empezó a dar signos de desgaste: En la revista[419] se menciona la expulsión de un miembro, el profesor del Conservatorio de Vigo Javier Oria y la reorganización del Centro de Santiago, que nunca funcionó y que ya no se acabará de poner en marcha. Las tensiones por la disputa de los profesionales de los puestos que se pondrán en concurso serán evidentes a partir de ahora. El centro de A Coruña también estaba empezando a mostrarse independiente y será el más activo a partir de estos momentos, siendo el claro protagonista de la actividad de 1983 junto al centro de Ourense, recién fundado. En éste último se inaugura la etapa de concursos organizados por la AGG, celebrándose en este año uno en Ourense y otro en Vigo.

Con la llegada del otoño se había perdido el contacto con el centro Santiagués, sobre el que se menciona en la revista "no hemos recibido noticia" en cuanto a la celebración de las reuniones. Parece que este centro, como sabemos fundado con reticencias por algunos, finalmente no "cuajó". Sin embargo sabemos que en Santiago se siguieron realizando actividades, como veremos. Quizás, o más que quizás, la discontinuidad del centro se viese "forzada" por voluntades locales y los miembros que quedaron continuaron con la actividad de manera más informal movidos por su propia afición personal, sin pretensiones organizativas.

Como hemos comentado con anterioridad, la AGG también recibió este año las que creemos que son las dos heridas que la desangrarán y marcarán el principio del final de su breve pero intensa historia, primero, el factor enfrentamientos internos y segundo, la *Guitarromanía Gallega*, en cuanto a la programación llevada a cabo por otras entidades, que hizo que la programación de la propia guitarrística se diluyese, convirtiéndose en un hecho irrelevante.

3.8 **1983 DECADENCIA DE LA AGG**

El año 1983 es el último en el que la AGG desarrolla actividades de manera organizada. Veremos cómo el ritmo de programación ya no será el mismo que los dos últimos 81 y 82 y el foco

[418] Fuente: Sección "noticias" de las revistas GVL 1, 2, 3 y 4, programas de concierto.
[419] GVL 4 pp. 39, como ya hemos comentado.

de las actividades cambiará hacia A Coruña, para irse apagando progresivamente al llegar el verano, aunque algunas de las actividades que se habían promovido desde el seno de la AGG llegarán a celebrarse en años siguientes, como el concurso Ciudad de Ourense, de cuyo nombre desaparecerá la AGG en posteriores ediciones, o algunos conciertos comprometidos.

La revista publicará este año dos números más, el correspondiente al primer trimestre, el número 4, con el subtítulo de los meses correspondientes en su ritmo de programación "normal", alcanzando ya las 40 páginas. El número 5 no verá la luz hasta Septiembre y, alcanzando las 44, ya no llevará el subtítulo de trimestral, visto el retraso.

Y el último número, el número 6, ya verá la luz a los inicios del año siguiente después de dedicársele los últimos meses de este año a su elaboración, alcanzando las 52 páginas en su edición más ambiciosa.

3.8.1 La Organización en 1983

En el *Voceiro* correspondiente que se encuentra en la revista nº5[420] encontramos los hechos relevantes producidos: en enero de ese año, a día 30, en el "Pazo de Salesianos" (Actualmente, Centro don Bosco) en Santiago de Compostela, se celebró la 5.ª Asamblea anual, a pesar de que ya no se menciona que exista un centro local en esa ciudad.

> O domingo 30 de Xaneiro ás doce da mañán tivo lugar a 5.ª Asamblea Xeral Anual ordinaria da "AGG", no Pazo dos Salesianos, rúa de Belvís, Santiago de Compostela. No orde do día, aprobación do acta denanterior, balances económicos do ano 1982, ratificación asamblearia da expulsión do membro numerario n.º 106, eleccións ós cárregos do Centro Coordinador, proxecto de actividades pro 1983, presuposto económico e organización da revista "G.V.L.".
>
> No transcurso do mes de Febreiro fixéronse as Asambleas Locáis nos distitos centros, para votación das Directivas correspondentes e proxecto de actividades de cada Centro Local.
>
> Os cárregos votados pro 1983 son os seguintes:
>
> CENTRO COODINADOR: Presidente: Antonio Uxío Mallo; vicepresidente: Tomás Camacho, secretaria: Blanca Lorenzo; tesoureiro: Miguel Ángel Vicente Cerqueira; vocal de tesourería: Carlos Gómez Caballero.
>
> CENTRO LOCAL DE VIGO: Presidente: Miguel Anxo Murado; secretario: Carlos Lemos Zunzunegui, tesoureiro: Beatriz Pérez Homem de Almeida; Vocáis de tesourería: Adolfo Linares e Jaime Villaverde.
>
> CENTRO LOCAL DE LUGO: Presidente: Xoán Xosé Villarino Urtiaga, Seretario: Xosé María Hinojo López; Tesoureiro: Pedro Prósper Prado; Vocal: Alfonso Rey Ordax-Avecilla
>
> CENTRO LOCAL DA CORUÑA: Presidente: Ignacio de Solas Rafecas, Secretario: Rodolfo García Alonso; Tesoureiro: Eulogio García y Fernández de Albalat.
>
> CENTRO LOCAL DE OURENSE: Presidente: Rafael Gómez Gómez, Secretaria: Amalia Moreiras Plaza; Tesoureiro: José Manuel González Areán; Vocal-Secretaria do comité organizador do Concurso "Cidade de Ourense": María del Pilar Padín Galbán.

[420] GVL 5, 1983, pp 43-44.

Como podemos ver en la lista, los cargos están más o menos estabilizados en los diversos centros, desapareciendo únicamente Juan Manuel Mosquera de la Secretaría de A Coruña entre los miembros notables, sustituido por Rodolfo García (Actual director del Superior). Podemos ver cómo la delegación de Santiago ya no está en funcionamiento. Se había llegado a fecha de la publicación de la revista GVL 5 (Septiembre del 83) a la reunión 79 del centro vigués, 34 de Lugo, 36 de A Coruña y 8 de Ourense.

Como vemos sobre estas líneas, se vuelve a votar a Uxío Mallo como presidente y Camacho como vicepresidente, el centro de Vigo que preside Miguel Anxo Murado para este año, así como Lugo que preside Xoán Xosé Villarino, A Coruña que preside Ignacio de Solas y el de Ourense que preside Rafael Gómez. El centro de Basilea parece en esos primeros momentos de 1983 "parado" pero harán más reuniones en los próximos meses. Esta asamblea coincide con la celebración del 6º Aniversario que es celebrado en el Restaurante "La Tranquera" de Santiago.

Hubo cambios en la "organización" de los conciertos que quedaban: los recitales conjuntos y los de "panorama de la guitarra", desaparecieron en favor del modelo de recital "estándar" de hoy, el último de ellos se celebró en A Coruña el 1 de Febrero. Suponemos que la multiplicación de la actividad guitarrística indujo que esta actividad divulgativa se considerase ya fuera de lugar entre las actividades de la AGG, lo cual sumado a la progresiva normalización de las actividades en los Conservatorios (en cuyas audiciones se pueden ver actuaciones similares) y el también eventual deterioro de las relaciones entre los miembros, dificultarían el continuar con esta actividad, que ya había perdido el interés.

3.8.2 **Actividad en 1983**

En este año de 1983 se vuelve a celebrar el que llamaron "Curso de Análisis y perfeccionamiento para guitarristas", entre Enero y Mayo, como el año anterior. Esta segunda edición del curso impartido por Tomás Camacho se empezó celebrando en un domicilio particular, de María Jesús Rodríguez, y desde el tercer mes, en el auditorio de la Universidad (no se menciona en cuál de ellos).

En este año de 1983, también Uxío Mallo puso en marcha otro curso similar que tuvo lugar en la escuela del círculo de las Artes en Lugo, si bien no he encontrado ninguna referencia a él en programas o documentos internos más allá de la revista. Esta escasez nos pone de manifiesto el que será el tercer catalizador del fin de las actividades de la AGG, la pérdida de interés generalizada del público.

La primera actividad de que hay constancia ese año es un recital en A Coruña en el complejo de la ciudad sanitaria[421], que sale en la revista con fecha de 1 de febrero, pero no coincide con la del programa, del 26 de Enero, aunque sí con la nota de presa que se conserva, que también menciona el martes 1.

> Bajo la organización del Grupo Cultural y Recreativo de la Ciudad Sanitaria "Juan Canalejo", la Agrupación Guitarrística Gallega ofrecerá, en el salón de actos de esta institución, un concierto que tendrá lugar a las ocho de la tarde del martes, día 1.[422]

El concierto estuvo promovido por Julio Dans García, presidente del Grupo Cultural y recreativo de la Ciudad Sanitaria "Juan Canalejo", y aficionado a la guitarra local. Julio Dans escribió varios artículos para la revista de la AGG acerca de personajes guitarrísiticos de la ciudad e hizo varias contribuciones a la guitarra en A Coruña. Fue alumno de Xosé Chas, el guitarrista de San Pedro de Nós de tiempos de posguerra y depositario de su legado, que es un sorprendente fondo de partituras, varias de ellas dedicadas a aficionados y alumnos del autor.

Este recital conjunto, celebrado al uso, tuvo como participantes a Juan José Rodríguez Lado, Ignacio de Solas, Eulogio Albalat y el dúo Rodolfo García- Ignacio de Solas, que colaboró en ese curso en varias ocasiones. Se presentaron obras de repertorio habitual sin nada que destacar.

El Presidente
del
Grupo Cultural y Recreativo
de la
Ciudad Sanitaria de la Seguridad Social
"Juan Canalejo"

Saluda

Julio Dans García

Y tiene el gusto de invitarle a la sesión musical que tendrá lugar el día 1º de Febrero próximo, a las 20 horas, en el Salón de Actos de esta Institución, y que / será amenizado por los miembros de la " Agrupación Guitarrística-Galega ", interpretando obras según programa que se adjunta.

Nicolas Retana Iza

aprovecha esta oportunidad para ofrecer a Vd. el testimonio de su mayor consideración personal

La Coruña, 26 de Enero de 198 3

PROGRAMA

Iª PARTE

2 Pavanas	Luis de Milán
Pavanas	Caspar Sanz
Preludio y 2 Minuettos	Anónimo (Arreglo Karl-Scheit)
Preludio y Allegro	Santiago de Murcia

GUITARRA: Juan José Rodríguez Lado

2 Minuettos	J. P. Rameau
Fuga de la Suite nº 1, para violin solo	J. S. Bach
Variaciones sobre un tema de Mozart	F. Sor
Sona de Carrilloes	Teixeira-Guimaraes

GUITARRA: Ignacio M. de Solas

IIª PARTE

Preludio y Balleto	M. Ponce
Estudios números 1, 3 y 8	H. Villalobos
Preludios números 4 y 2	H. Villalobos
Vals	A. Barrios

GUITARRA: Eulogio García y Fdes. Albalat

Partie Polonoise	G. P. Telegann
Ouverture	
Rigaudón	
Combattans	
Gigue	

GUITARRAS: Eulogio García y Ignacio Solas

Fig. 50 Programa del concierto en la ciudad sanitaria, fondo de E. Albalat

[421] "Recital Conjunto Ciudad Sanitaria", 26/01/1983. ANEXOS III Prog. 46.

[422] "La Agrupación Guitarrística Gallega ofrecerá el martes un concierto, en la Ciudad Sanitaria", La Coruña (Redacción), *La Voz de Galicia*. Recorte fechado a mano el 30/01/83 del fondo de Eulogio Albalat.

Para este año, el centro de A Coruña había preparado asimismo una colaboración con el salón Teatro Luis Seoane, mediante la cual programaron un ciclo de guitarra que celebrará cuatro conciertos y será la actividad más importante llevada a cabo por el centro ese año, así como el último ciclo completo organizado por la AGG. Como viene siendo habitual, tenemos la suerte de que en A Coruña la prensa estuvo muy atenta a estas actividades, publicando crónicas y entrevistas, que no se publicaron en el ámbito de los otros centros. Los conciertos se celebraban un domingo de cada mes. Con motivo del mismo, se publicó en La Voz de Galicia una entrevista a Ignacio de Solas realizada por Guillermo Prado, que proporciona algunas informaciones, aunque en su caso son repetidas en el mismo diario.

> Durante nuestra conversación, Ignacio de Solas Rafecas, presidente de la Agrupación Guitarrística Galega en La Coruña, nos contaba que esta entidad tiene centros en Vigo, Santiago, Orense, La Coruña y Lugo, coordinando sus actividades a través de un centro que tiene su sede en la primera de estas ciudades. A su vez, en este centr se hallan representaciones de las delegaciones locales. De ahí la coordinación.
>
> Escasez de conciertos.
>
> -¿Cómo surgió la idea del ciclo?
>
> -Partimos de la escasez de conciertos de este tipo a nivel nacional, y con ella pretendemos potenciarlos, al menos aquí. Tras el correspondiente estudio la hemos planteado a la directiva de la sala Luis Seoane, que la aceptó con agrado.
>
> -¿Qué características presenta la agrupación que preside?
>
> -Las actividades que desarrollamos tienen un enfoque diferente al de otras colectividades semejantes. Nosotros no actuamos en grupo, sino individualmente, es decir, los miembros de la agrupación actúan en calidad de solisas y a dúo, como mucho.
>
> -¿Cuáles son los objetivos primordiales de la entidad?
>
> -Nuestro fin es promocionar la música clásica a través de la guitarra, fundamentalmente, el laúd y la vihuela.
>
> -¿Cuántos miembros y socios tienen?
>
> -En la actualidad son quinientos los miebros adscritos, en toda Galicia, a la agrupación, fundada hace siete años en Vigo. Luego hay un grupo de socios de número, que son los guitarristas, y otro de simpatizantes. Con las aportaciones de todos ellos, cien pesetas al mes, nos mantenemos. Sin embargo, para hacer conciertos de mayor alcance, digámoslo así, necesitamos recurrir a las subvenciones, que generalmente vienen del Ayuntamiento, Diputación, Caixa de Aforros de Galicia y Ministerio de Cultura[423]

El dato más destacable que podemos extraer de esta entrevista es quizás el número de socios, y la aparente desconexión de Ignacio de Solas con el dato que hemos comprobado de la desaparición del centro de Santiago. Quizás, según hemos podido comprobar, es inexacto decir que hay escasez de conciertos de guitarra en Galicia, especialmente después de 1982, aunque este dato cualitativo depende de la percepción o deseos particulares de Ignacio de Solas, como hemos visto en 1982 se habían puesto en marcha numerosas iniciativas guitarrísticas, que merecerían mención en su crónica.

---

[423] Guillermo Prado, "La Agrupación Guitarrística Galega intenta promocionar los conciertos de guitarra en Galicia", *La Voz de Galicia* (A Coruña), 13/02/1983. Anexos II, N. 76.

El ciclo de la Sala Luis Seoane estuvo compuesto por cuatro recitales. Estos fueron los siguientes:

> 13 Febrero, recital de Manuel Estévez y Demetrio Ballesteros (dúo),
> 27 de Marzo, recital de Shigeo Mito,
> 17 de Abril, A Coruña, Recital de Juan Carlos Lorenzo,
> 3 de Julio, Recital de Eulogio Albalat (Ciclo de Guitarra en la sala Luis Seoane, último concierto)

El primero de ellos, de Manuel Estévez y Demetrio Ballesteros, vuelve a traernos a profesores del Real Conservatorio de Madrid. Después de Rodrigo, Eugenio Gonzalo y la joven Nuria Peña, se sella otra colaboración que ya venía siendo habitual con el citado centro. En una noticia de La Voz de Galicia del 26 de Febrero del 83 se lee una crítica muy positiva[424], que llevó el sugerente título de "Atractivo e Interesante concierto organizado por la Agrupación Guitarrística".

> El pasado domingo tuvo lugar el primer concierto de guitarra del ciclo que pretende llevar adelante la Agrupación Guitarrística Galega en colaboración con la Sala Luis Seoane. Este primer concierto corrió a carg del dúo de guitarras Manuel Estévez – Demetrio Ballesteros, profesores ambos del Conservatorio de Madrid y concertistas de dilatada trayectoria, tanto individual como en dúo. El programa, muy atractivo y equilibrado, abarcaba todos los estilos, desde el Renacimiento, con tres obras inglesas para laúd, pasando por el Barroco con Nathanel Diesel, el Romanticismo con Carulli y Schleider, para acabar con compostiroes más cercanos a nosotros, como el suramericano Jorge Cardoso, con sus "Canción porteña" y "Milonga", obras de gran lirismo, y nuestros españoles Granados y Falla, con el "Intermezzo de Goyescas" y la "Canción" de "La Vida Breve" respectivamente. Las características principales de dúo son su compenetración, musicalidad, fraseo y la cuidada elección de matices. Cabría destacar a nuestro juicio la interpretación de las tres piezas inglesas que abren el programa, que requieren un perfecto equilibrio entre los intérpretes por su carácter dialogante, y la interpretación de "La Vida Breve", obra de una gran dificultad técnica, donde se precisa además mucha expresión para obtener un resultado satisfactorio. Los entusiastas alausos del público obligaron a los artistas a otorgar dos regalos: el primero de ellos, una preciosa melodía celta arreglada para dos guitarristas por los propios intérpretes; y el segundo, una obra de Dowland escrita para ser tocada por dos instrumentistas en un solo instrumento, como así lo hicieron, ante el interés y el agrado del público. En resumen, un concierto muy atractivo e interesante, excelente comienzo de este ciclo.

Es de destacar la programación de autores no muy conocidos como Nathanel Diesel, y la aparentemente buena recepción del público. En esta crítica, además, el cronista empieza a tratar de comentar pormenores de la interpretación, dotando de una cierta normalidad la ocasión, dando un paso más allá de solo hacer gala de apoyo a la divulgación.

[424] Ire, "Atractivo e interesante concierto organizado por la Agrupación Guitarrística", La Coruña, *La Voz de Galicia*, 16/02/1983. Anexos II, 77.

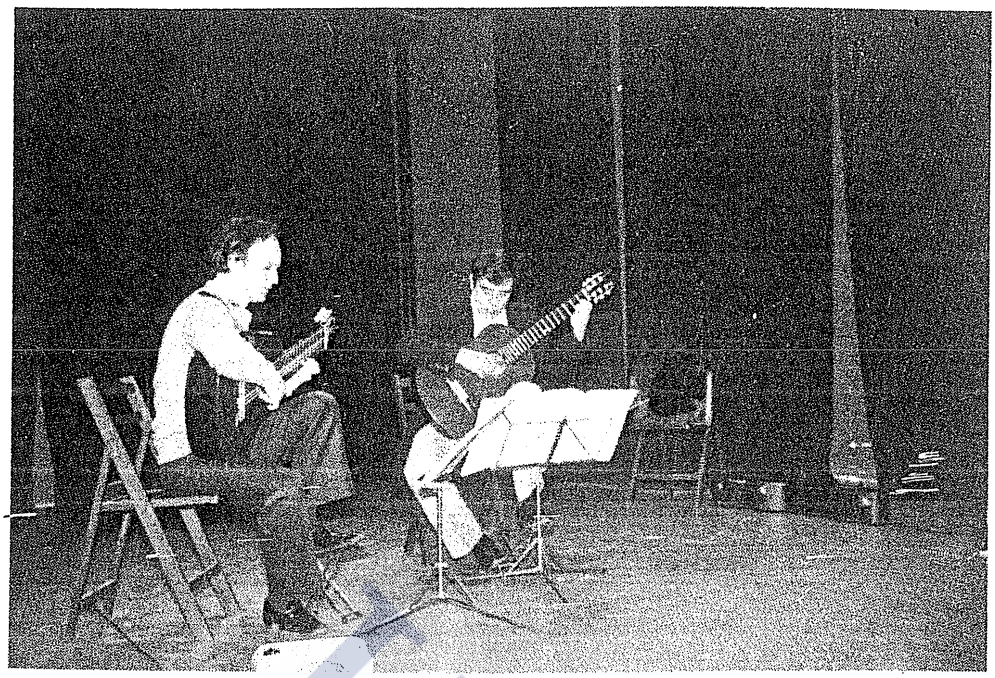


Fig. 51 Dúo Estévez/Ballesteros, fotografía publicada en GVL 5, p. 43.

El siguiente solista es el más "internacional" de los invitados por la AGG a actuar, Shigeo Mito. El japonés, formando dúo con Ángel Rome a la flauta, interpretó con guitarra y laúd, obras del renacimiento y el barroco. Sería la primera vez que en la AGG se organiza un recital en el que se ejecuta con instrumentos antiguos. El dúo procede también de Madrid, donde los intérpretes se formaban y tocaban juntos en el grupo de música antigua "il Dolcimelo". Mito era natural de Osaka (Japón), donde había hecho parte de sus estudios antes de trasladarsea Madrid para estudiar con José Tomás y laúd con Jose Miguel Moreno. Ángel Rome es Navarro y había estudiado flauta de pico en el Conservatorio de Madrid.

De este concierto no se encuentra una crítica demasiado positiva, no parece que el japonés haya dado la talla de este ciclo en el que se esperaba ya no como las primeras ocasiones en que aficionados y profesionales o semiprofesionales enseñaban al pueblo las "posibilidades de la guitarra", presentándola como una desconocida para el pueblo llano. Los conciertos de la AGG ya no eran "panoramas de la guitarra" y en un escenario profesional como éste se exigía una profesionalidad intachable[425], así que en esta ocasión la crítica fue especialmente dura, siendo que es la única de este talante que hemos recogido.

> En la mañana del domingo y ante un escasísimo público, se ofreció el concierto perteneciente al "Primeiro Ciclo de Guitarra na Sala Teatro Luis Seoane", que organiza la Agrupación Guitarrística

[425] Juan Durán, "Concierto organizado por la Agrupación Guitarrística Galega", *La Voz de Galicia*, A Coruña: 30/03/1983.

> Galega en colaboración con el Ayuntamiento de nuestra ciudad. El concierto, se puede calificar de interesante por la variedad del programa elegido, sin embargo la impresión puramente musical es totalmente desfavorable. El guitarrista Shigeo Mito tuvo una actuación bastante pobre. El poco nivel de su técnica (los tropiezos y accidentes se repitieron demasiadas veces), la falta de brillo y color y la ausencia de expresión y dinamismo, dieron al concierto un tono de ingrato aburrimiento. Bastante más acertado estuvo el flautista Ángel Rome que, en sus pocas intervenciones (las "Tres Recercadas", de D. Ortiz y la "Sonata en re" de B. Marcello) lució un bello sonido y un equilibrio interpretativo muy alto. Hubiera sido de desear un programa completo con dúos a cargo de los dos músicos.

Se presentaron obras de V. Gallot, D. Kellner, S.L. Weiss, D. Ortiz, y B. Marcello en la primera parte, autores de música antigua, para la primera parte, y para la segunda, obras contemporáneas para guitarra solista, de Brower y Sor[426], de nivel técnico medio-alto. Hoy día, estos programas con instrumentos antiguos y guitarra son muy extraños ya que las distintas carreras están normalizadas y hacer compatibles los instrumentos, con técnicas distintas y pulsación asimismo no muy compatible por el uso de uñas en la guitarra y la ausencia de las mismas en los instrumentos antiguos, que dificulta mantener el estándar de profesionalidad exigido hoy día.

Juan Carlos Lorenzo ya es otro de los miembros destacados del colectivo, en esos momentos estudiante en el Conservatorio de Madrid. Había ganado el concurso de Vigo meses atrás, y un segundo premio en el concurso de Ourense. El recital de la Sala Luis Seoane no formaba parte del "premio". Se realizaron conciertos "a tal efecto" el 28 de Abril en Vilagarcía de Arousa, en el auditorio de la antigua Caixa, y en Vigo el 2 de Mayo. No aparecen mencionados en la revista, ni el siguiente, celebrado el 8 de Julio con el mismo subtítulo de "recital de premiados"[427], en el que Juan Carlos compartió escenario en medio concierto con Antonio Rocha, que había recibido el 2º premio en el citado concurso.

De Lorenzo no se hizo eco La Voz con una crónica y sólo encontramos la reseña al concierto:

> Organizado por la Agrupación Guitarrística Galega, en colaboración con el Ayuntamiento de La Coruña, a las 12,30 de la mañana se celebrará un concierto de guitarra, a cargo de Juan Carlos Lorenzo, en la sala Luis Seoane. El concertista estudia en el Conservatorio de Madrid con los profesores Miguel Ángel Jiménez Arnáiz y José Luis Rodrigo. El programa incluye obras de Milán, Bach, Scarlatti, Falla y Villa-Lobos, entre otros autores.[428]

El programa de Lorenzo, que repitió en las sucesivas ocasiones:

Dous Pavanas	Luys Milan
Fantasía que contrahaze la arpa	Alonso de Mudarra
Preludio e Fuga (BWV 998)	Johann Sebastian Bach
Dous Sonatas	Domenico Scarlatti
Tres Estudos	Ferrán Sors
Segunda Parte	

[426] Fuente: Programa de mano: "Concerto de Shigueo Mito e Angel Rome", 27/03/1983, Anexos III Prog. 48.
[427] ANEXOS III programas 50 y 53.
[428] "Concierto en la Sala Luis Seoane", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 17/04/1983.

Homaxe a Debussy	Manuel de Falla
Variación e Fuga sobor das "Folías de España"	Manuel M. Ponce
Preludio	Manuel M. Ponce
Estudos 4 e 12	Héitor Villa-Lobos

Como vemos, el programa de Lorenzo es un programa bastante estándar, por así decirlo, en el que se incluyen muchas de las más importantes obras del repertorio guitarrístico que son obligadas de los últimos cursos del Grado Profesional de Conservatorio hoy día. Lorenzo estaba en esos días en un buen momento de forma, participando en numerosos conciertos como podemos ver, todavía en época de estudiante y, aunque desaparecería de nuestra escena musical, sería para trasladarse al Conservatorio de Leioa donde continúa ejerciendo la docencia en la Actualidad.

El último de los conciertos celebrados con el salón Luis Seoane fue el de Eulogio Albalat, que tuvo lugar el 3 de Julio. Albalat se encontraba también en ese momento estudiando en Madrid, después haberlo hecho en Santiago de Compostela con José San Luis, y haber participado en 1982 en el curso de perfeccionamiento de la AGG con Tomás Camacho. Del actual profesor de Conservatorio Superior de Música de A Coruña, sí se publicó una crítica firmada por I.S. en La Voz de Galicia:

> Este último concierto corrió a cargo del joven concertista coruñés, dotado de un excelente sonido, lleno y redondo, y una técnica capaz de superar las dificultades del programa elegido, que requería además un conocimiento profundo de estilos muy variados. En la primera parte interpretó la Suite Nº 1 para laúd de J. S. Bach, con un fraseo, articulaciones y ornamentaciones en la línea del nuevo modo de entender la música barroca, fruto de las investigaciones centroeuropeas de estos últimos años y que es ya el estilo habitual en laudistas y especialistas en música barroca de hoy. En algunos de los movimientos habría cabido una mayor viveza de tempos y una dinámica más acentuada.
>
> Con el "Preludio y Balletto" del mejicano Manuel Ponce, concluyó esta primera parte de inspiración en la música barroca, esta obra sabe combinar lo antiguo con lo actual, elementos ambos que Eulogio Albalat entendió claramente, con matices excelentemente cuidados. Empezó la segunda parte con seis de los doce "Estudios" de Héitos Villa-Lobos, piezas de gran valor para el desarrollo de la técnica de la guitarra, en los que el concertista volvió a manifestar su sentido musical. Cabe destacar el nº. 5 por la acertada definición de los planos sonoros. En las interesantes "Variaciones sobre un tema de Scriabin" de A. Tansman, obra de difícil expresión, advertimos cierta indecisión en el fraseo, con lo que alguna variación resultó confusa.[429]

La crítica al concierto de Albalat nos muestra de nuevo normalidad en el comentario, tratando de profundizar y comentar aspectos de la interpretación, marcando asimismo los aspectos que el cronista podría considerar mejorables en su opinión.

Se puede decir que el ciclo estuvo dominado por guitarristas vinculados a Madrid en su totalidad. No parece que haya habido más allá de esta colaboración más conciertos en la Sala,

[429] I.S., "Concluyó el I Ciclo de guitarra con el concierto de Eulogio Albalat", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 06/07/1983. Anexos II N. 85.

aunque se había publicado en el último programa la intención de hacerlo, es posible que este plan no pudiese llevarse a cabo por la desaparición de la AGG.

> Con este último concierto del "Primeiro Ciclo de Guitarra na Sala Luis Seoane" finaliza la temporada 83. En espera de un Segundo Ciclo para el próximo año, queremos agradecer su asistencia a todos cuantos han colaborado con nosotros.[430]

Por esta época y justo antes de la celebración de la segunda edición del concurso de Orense, nos encontramos con que las disensiones de la AGG habían trascendido sus "fronteras", y el ambiente enrarecido ya había provocado que la fama de la AGG comenzase a desmoronarse manifestándose opiniones contrarias a la misma.

Mallo y Camaho habían dirigido una carta al diario *El Faro de Vigo* que se publicó el día 27 de Mayo, donde se reivindican para la dignidad de la profesión musical en Galicia. Esta carta recibió una respuesta, firmada por Enrique Ablanedo, que se dirige a Mallo y Camacho, acusándolos de diversas malas prácticas[431]. Mallo y Camacho respondieron a las acusaciones vertidas en ella de la siguiente manera, que da una idea de cariz que estaban tomando los conflictos en torno a la Guitarrística:

> Respuesta al Señor Ablanedo
> Muy estimado Señor Director:
> En el "Faro de Vigo", de su digna dirección del Miércoles 1º de Junio, sección "Cartas al Director", se publica una firmada por el Señor Enrique Ablanedo y dirigida a los abajo firmantes.
> En dicho texto son vertidos muchos conceptos falsos, algunos de los cuales no podemos menos de refutar: 1º): El nombre de la AGG no es "Asociación" sino "Agrupación"; 2º) A. Mallo sí es titulado (el mero hecho de haber sido Profesor en el Conservatorio ya lo exige); 3º): T. Camacho es TOTALMENTE AJENO a la creación en Vigo de una Escuela de Música (el simple hecho de ser Catedrático del Conservatorio ya se lo impide); 4º): Ninguno de los aludidos es "promotor" de nadie, ni entra en sus proyectos el dedicarse nunca a dicha ocupación. [432]

La carta continúa con acusaciones de chauvinismo hacia un colectivo que se supone margina la guitarra a un segundo plano, cuestión por la que lucha la Agrupación, a la que el firmante acusa de abanderarse como adalid del guitarrismo injustamente.

3.8.3 El "II Concurso Ciudad de Orense"

La actividad "estrella" de la AGG durante este año va a ser el concurso de guitarra, que se celebrará en Ourense en su Segunda edición, y tendrá lugar el 25 y el 26 de Junio en el Salón Regio del Liceo Ourensán. Será presidido el Jurado por el Profesor "Local" y principal promotor del

---

[430] Fuente: Programa de mano. "Concerto: Eulogio Albalat", AGG/Axuntamento de A Coruña, 03/07/1983. Anexos III, Prog. 52.
[431] Cartas al Director, Enrique Ablanedo, *El Faro de Vigo*, 01/06/1983.
[432] Camacho/Mallo: Respuesta al señor Ablanedo. Carta al Director del *Faro de Vigo*, fechada en el 3 de Junio de 1983.

Concurso, Tomás Camacho, y en segundo lugar encontramos a Uxío Mallo en el Jurado. Además, formaron parte Xoán Xosé Villarino, Presidente por Lugo, Ignacio de Solas, presidente por A Coruña, el ganador del anterior certamen y a la postre sucesor de Camacho en Ourense, Marcos Díaz, y el profesor de Armonía José María González.

En esta ocasión en el concurso se exigieron obras obligadas, como es estilo en muchos de estos concursos para poder tener una opinión más fácil de comparar entre guitarristas. En esta ocasión la obra exigida fue el "Fandanguillo" de Joaquín Turina, que debía interpretarse en la primera y la segunda fase. Estuvo organizado en dos fases, eliminatoria y previa, en las dos había que tocar el Fandanguillo y 15 o 30 minutos libres respectivamente.

Los premios fueron:

Primer premio, 200.000 pesetas, donado por la Excma. Diputación Provincial de Ourense, y un recital para la Sociedad Filarmónica de Ourense.

Segundo premio, 150.000 ptas., donado por la "Caixa de Aforros Provincial de Ourense", y un concierto para el Ateneo Ourensan.

Tercer Premio, 100.000 ptas., por la "Caixa Rural de Ourense"

Premio especial de 100.000 ptas., "Caixa de Aforros de Galicia", al mejor clasificado gallego o residente en Galicia, y un recital para la propia. Un segundo premio en este apartado consistente en una guitarra Alhambra. [433]

El certamen, esta vez de carácter "internacional", no como el anterior que se celebró en "régimen local", con la única limitación de la edad, 30 años como máximo. Tuvo gran éxito de afluencia de público y de guitarristas interesados. La fama e interés que despertó el concurso provocó que el mismo trascendiese a la propia Agrupación, y conoció ediciones más allá del fin de la Agrupación, en 1984 y 1985. En esta ocasión, se menciona que en el concurso tomaron parte 24 concursantes que vinieron de España, con 6 gallegos en esta ocasión, Méjico, Argentina, Chile, Uruguay, Japón, Alemania e Italia. Se trató de la constatación del éxito de esta convocatoria, que se presentó como una actividad de la Agrupación, pero será esta la última vez, siendo la siguiente edición independiente de la Guitarrística.

> Veinticuatro participantes, como ya hemos adelantado, toman parte en el II Concurso de Interpretación de Guitarra "Cidade de Ourense", convocado por la Agrupación Guitarrística Gallega, y que se celebra en el Salón Noble del Liceo Recreo Orensano…" "…Tras la primera jornada, Gerardo Arriaga Moreno, Ricardo Moyano Capellino e Ignacio Rodes se proclamaron finalistas, otorgando el jurado una mención honorífica a María Esther Guzmán Blanco.[434]

[433] Fuente: Folleto del concurso, "II Concurso Cidade de Ourense", 25-26/06/1983. Anexos III, P. 51.
[434] "Veinticuatro participantes en el II Concurso de Interpretación de Guitarra "Ciudade de Ourense", *La Región*, Ourense, 26/06/1983. Anexos II, Not. 81.

En esta la Segunda Edición del Concurso, el ganador fue Ignacio Rodes, nacido en Alicante en el 61 y alumno de José Tomás.

> Ignacio Rodes, de Alicante, ha resultado ganador del II Concurso Ciudad de Orense de interpretación de guitarra que ha sido fallado ayer. El primer premio tiene una dotación de 200.000 pesetas y está patrocinado por la Diputación Orensana. El segundo, de 150.000 pesetas, fue concedido por al argentino Ricardo Mollano Capellino y el Tercero, de 100.000, al mexicano Gerardo Arriaga Moreno. El certamen ha sido organizado por la Agrupación Guitarrística de Galicia que junto con los de Palma de Mallorca y Granada es uno de los más importantes de España. En esta edición se han presentado 24 intérpretes, entre los que figuraban sudamericanos, yugoslavos, japoneses y españoles. El jurado, presidido por el Catedrático y guitarrista Tomás Camacho, acordó conceder una mención especial a la joven sevillana María Esther Guzmán Blanco.
>
> Todos los participantes han recibido un diploma acreditativo y según el presidente del jurado, señor Camacho, la calidad de los guitarristas es digna de ser destacada.
>
> El jurado ha acordado la concesión del premio especial para el mejor gallego clasificado –participaron seis- al intérprete José Guzmán Ons, de Negreira (La Coruña). Este premio tiene una dotación de 100.000 pesetas.[435]

Ocupó el segundo lugar Ricardo Moyano y el tercero Gerardo Arriaga, recibieron menciones de Honor Guzmán Ons y la joven María Esther Guzmán, que en aquel momento estaba ganando premios como joven prodigio de la guitarra. Como vemos, el listado de participantes era sumamente interesante y los premiados son hoy día intérpretes muy reconocidos en cualquiera de los casos.

Fig. 52 Recorte de prensa acerca de la Victoria de Nacho Rodes en el "II Concurso Ciudad de Ourense". Fondo de Tomás Camacho, Hoja del Lunes, La Región, 1983[436]

[435] "Fallo del Concurso de Guitarra Ciudad de Orense de Guitarra", *El Faro del Lunes*, Orense, 27/06/1983. Anexos II, Not. 82.

[436] "Ignacio Rodes, vencedor del concurso de guitarra "Cidade de Ourense". *La Región*, 27/06/1983. Anexos II, Not. 83.

Como parte del premio, los guitarristas premiados ofrecerán un concierto al Año siguiente.

El Concurso, con el nivel económico de los premios y de los participantes, se convirtió en una referencia nacional e internacional en esta edición:

> Con esta edición el certamen se ha colocado en la cabeza de los que se celebran en España de su tipo, puesto que está dotado con seiscientas mil pesetas en premios y a él acudieron intérpretes de varios países sudamericanos, europeos e incluso japoneses[437]

Al año siguiente veremos cómo el ganador ofrece un recital en el marco del propio concurso.

El concurso no sólo recibió crítica positiva. Conservamos una respuesta de Mallo[438] a un artículo publicado en *El Progreso* por Antón Buxán con fecha 20 de Julio, donde se hacen sugerencias en tanto a la organización del concurso, en sus palabras, "Concursística", descritas en 9 puntos. Aunque Buxán nos consta que hizo crítica constructiva, sus críticas resultaban hirientes a la vez que remarcaban características del desgaste de la actividad de la Agrupación. Listaremos aquí sus sugerencias.

1) La entidad organizadora debería limitarse al desarrollo y puesta a punto del concurso, pero sin figurar en el Jurado calificador del mismo.
2) El Jurado deberá estar formado por figuras del máximo prestigio nacional, cuando menos, es decir, por profesionales cualificados.
3) La prueba eliminatoria no debería celebrarse a puerta cerrada.
4) Deberían pasar más personas a la final.
5) No debería haber una sola obra obligada.
6) Hacer públicas las puntuaciones.
7) Exigir fotocopias de las obras presentadas.
8) Aunar criterios de valoración.
9) Debería formar parte del jurado un músico no guitarrista.

A esta lista de sugerencias publicada, cada una con su argumentación, responde Mallo mediante una carta dirigida al crítico. El tono de la respuesta y la pregunta, aunque nos parece de normalidad, sí que nos da una idea de a pérdida de credibilidad de la Agrupación. Nos interesa la respuesta de Mallo al punto número 2, que hirió sin duda su orgullo.

---

[437] "Ignacio Rodes, vencedor del concurso de guitarra "Cidade de…" Op. Cit.

[438] Mallo, Antonio: Respuesta a Antón Buxán sobre el "Segundo Concurso de Guitarra Ciudad de Ourense", sin fechar. Anexos V, doc. 5.

Esto, que recorta el punto 1), podemos razonarlo en dos vertientes: Primera, "prestigio NACIONAL"; y segundo, profesionales "Cualificados".

"Nacional", suponemos se refiere no a la nacionalidad gallega, cuyos máximos exponentes guitarrísticos (exceptuando los que concursan, y un reconocido Profesor) estaban presentes; sino al Estado Español. Lo cual podría quizás llevarnos al conocido sofisma de que "todo lo de fuera es necesariamente mejor". […] Y, tras años de lucha para que la cultura gallega (en todos sus órdenes, no sólo la música) alcance un nivel de igualdad con la de allende el Padornelo, no podemos estar de acuerdo con dicha premisa.

Fue el de Ourense uno de los raros concursos guitarrísticos internacionales en que el jurado estuvo representado en su totalidad (salvo un ausente, y remitimos al punto 9) por Guitarristas, conocedores del instrumento y de sus problemas y servidumbres, técnica y literatura. Es usual hallar en el jurado al cargo político "x" o al Director del medio de difusión cultural "y" o al delegado del patrocinador "z"; gente cuya buena voluntad se presupone, pero cuyos conocimientos profundos en el tema del que se trata son evidentemente escasos. Muchos de los concursantes nos han expresado su felicitación por esto, y se trata de personas que ya habían participado repetidamente en concursos internacionales (y de personas que fueron eliminadas del nuestro, lo que da garantías del testimonio).

"Cualificados" podría ser una errata de imprenta. Pues del Jurado de Ourense, dos miembros son profesores/concertistas a nivel internacional, otro más posee también su título superior de Conservatorio, y los otros dos poseen elevados conocimientos (uno de ellos fue el ganador del año anterior, sistema que pensamos seguir manteniendo en el futuro).

Si lo que se pretende es que haya "hombres ilustres", cosa buscada en otros concursos, ello posee dos respuestas: 1º): Muchos de estos nombres ilustres hallados en concursos de reconocido prestigio internacional no son guitarristas, sino el compositor tal, el erudito cual, etc., lo cual iría en contra de nuestro deseo de objetividad. 2º): ¡qué más quisiéramos nosotros que poder contar con las grandes figuras de la guitarra!; pero entonces nos veríamos sumergidos en un dilema muy frecuente en los concursos: del presupuesto global habríamos de restar una importante suma para el transporte, estancia, y, en la mayoría de los casos, "cachet" profesional, de estos miembros del jurado. Nosotros hemos preferido que TODO lo que hemos podido conseguir fuese íntegro en premios a los concursantes, llegando los miembros del Jurado a pagarse de su bolsillo, por simple amor a la guitarra, sus viajes y su estancia.

No podemos calificar la crítica de absolutamente destructiva, claro está, pero nos interesa poner de manifiesto las dudas que parece despertar la presencia de los miembros de la AGG en el jurado, cuando no hace mucho tiempo parecía una "garantía" de calidad al público.

En la ciudad de Vigo también continuó celebrándose el concurso, con el título "II Concurso galego de interpretación cidade de Vigo", en el que asimismo se exigieron obras obligadas y estaba organizado en tres categorías. En la primera de ellas se exigía la *"Suite Inglesa"* de John Williams Duarte, y en la segunda, la *"Burgalesa"* de Moreno-Torroba. Se puso en marcha una nueva categoría para niños hasta 13 años. En este concurso no se admitían guitarristas profesionales, el enfoque fue distinto y orientado a ser ofrecido como una actividad extraescolar de tipo didáctico. Quizás por eso la trascendencia en el mundo artístico haya sido un poco más pequeña que la del concurso de Ourense, que se puede ver en los currículos de los premiados a la altura de otros premios tradicionalmente importantes. No tenemos constancia de que se haya ofrecido premio económico alguno en este premio, pero sí hemos accedido al listado de premiados que se publicó en la revista AGG 6:

> O 30 de Decembro, 83, celebrouse en Vigo o II Concurso de Guitarra clásica "Cidade de Vigo", cos seguintes gañadores:

Categoría C: 1º Premio, Mª Berriatúa Ena. 2º Premio Juan Carlos Graña Romero

Categoría B: 1º Premio, José Ignacio López. 2º Premio, Diego Bouzán Caamaño. Terceiro premio, Juan Enrique González Miguens

Categoría A: 1º Premio, Antonio Rocha Álvarez. 2º Premio, Fernando Fernández Gluzquiza. 3º Premio, Guillermo Coello Rodríguez[439]

En Octubre tuvo lugar la IV reunión-concierto del Centro Local de Pratteln, que había tenido meses de inactividad. Esta será la última de la que se tiene constancia, no llegando el centro a organizar una actividad externa por sí misma, haciendo sólo las actividades propias de un grupo de aficionados a la guitarra en sus reuniones, como fueron las primeras de la AGG en Galicia, aunque parece que en el centro de Basilea no prosperaron más allá de eso.

El 29 de Noviembre del 83 tuvo lugar en el Aula de Cultura de la Caja de Ahorros en Ourense un concierto de Guzmán Ons, con el siguiente programa:

Suite compostelana	F. Mompou
Tiento	M. Ohana
Tango de la Casada Infiel	V. Asencio
Homenaje a Debussy	M. Falla
Invocación y Danza	J. Rodrigo
II Parte	
Variaciones a través de los siglos	M. Castelnuovo-Tedesco
Variaciones sobre una canción catalana	J. Duarte
Fantasy-Divisions	S. Dodgson
La Espiral Eterna	L. Brower

De nuevo en los escenarios de la Caixa Galicia, vemos un programa en la línea de Guzmán, muy duro, esta vez más variado que en los de la temporada pasada, que solían tener un tema más determinado.

3.8.4 Otras actividades guitarrísticas en 1983

En este apartado vamos a mencionar las actividades guitarrísticas que tuvieron lugar en Galicia durante ese curso pero que no ocurrieron a través de los cauces de la AGG, de la misma manera que hicimos en el apartado dedicado al año anterior.

Se menciona en la revista la celebración de la Tercera Semana de la Guitarra, organizada por Manuel Estévez Cano, en colaboración con el Aula de Cultura de la Caja de Ahorros en Ferrol[440].

En ella actuaron:

[439] "O Voceiro", GVL 6, 1984-1, p. 51.
[440] "Novas: Terceira Semana da Guitarra", GVL 5, p. 40.

El 7 de Febrero, José Miguel Moreno, el 8 Miguel Jiménez Arnáiz, el 9 Ricardo Moyano, el 10 Remedios Carretero, y el 11 el dúo Manuel Estévez y Demetrio Ballesteros.

En esta semana de la guitarra el nivel de los concertistas fue alto sin duda, de nuevo monopolizado por los artistas Madrileños y esta vez sin presencia local.

Estos artistas aprovecharon su visita con otros recitales: José Miguel Moreno, el 8 de Febrero en el Auditorio de la Caja de Ahorros de Galicia en A Coruña, Miguel Jiménez Arnáiz lo mismo el 14 de Marzo para actuar el 15 en Ourense, 16 en Chantada y 17 en Ribadeo, en una pequeña gira. Un dúo de Guitarra y cello, formado por Francisco Romano y Josep Bassal realizó una pequeña gira como Arnáiz, tocando en Vigo el 19 de Enero, Ribadeo el 26, Viveiro el 27, Ourense el 28 y A Coruña el 31. Miguel Freire actuó contratado por la misma Caja de Ahorros en Laracha el 11 de Marzo, la Agrupación Musical Albéniz en Carballo el 28 de Enero, en Ourense el 5 de Febrero y el 6 en Chantada.

El dúo Murado-Lorenzo tocó el 29 de Agosto en el marco de la "III Experiencia de Sargadelos", en un programa promovido por esta entidad.

Además, Mallo dio una conferencia sobre la obra de Georges Brassens, en el Auditorio de la C.A.G. de Ourense el 10 de Febrero, no a través de la AGG sino organizada por la Alianza Francesa, colaborando Xesús Quiroga.

En Abril del 83 se realizó asimismo un curso de José Tomás en el Conservatorio Superior de Música de Vigo.

Podemos ver como la Caixa Galicia se centró este año enormemente en la guitarra, prácticamente monopolizando la actividad guitarrísitica en Galicia ese año de manera aplastante, en un segundo año de "Guitarromanía Gallega".

Un total de 21 actividades encontradas hasta el momento ese año fuera del ámbito de la guitarrística, mientras la AGG ya sólo realizó 9 recitales este curso este curso, más los dos cursos y el concurso de guitarra de Ourense y Vigo. El total de la actividad guitarrística en Galicia fue absolutamente similar al del año 1982 pero el peso de las actividades de la AGG que han llegado a mis manos fue disminuyendo.

Encontramos en estos datos otro de los factores que en convergencia con los ya estudiados encauzaron el fin de la AGG. La Caixa Galicia en sus diversas sedes estaba organizando ya ciclos estables de guitarra; en Ferrol, en Santiago de Compostela en Vigo y en A Coruña se programaba guitarra y en estos dos últimos años se había llevado ya la guitarra clásica a numerosas villas interiores. La Caixa se estableció como el programador predominante este año, y no acudió a la AGG en busca de colaboración para la organización de estas actividades: El organizador con el que contactaron era Manuel Estévez Cano, uno de los Catedráticos del Conservatorio de Madrid, que sin

embargo, no tenía una vinculación directa con los miembros de la Agrupación, ni fue un destacado concertista de la misma altura que el muy reconocido José Luis Rodrigo, que como vimos estuvo en contacto con la Agrupación y sus miembros. Estévez Cano, que no fue ni profesor de los miembros destacados de la AGG ni asociado a la misma, programó guitarra de buena calidad, pero dejando de lado a los locales, que no pudieron competir con la capacidad organizativa ni de financiación de la Caixa Galicia.

3.9 **1984 LOS ÚLTIMOS MESES**

La Agrupación llegó al año de 1984 con la edición de su 6ª revista y la más extensa con sus 52 páginas, gracias a ella podemos ver las últimas actividades que pudo organizar "oficialmente" la guitarrística. Gran parte del peso de la elaboración de esta revista había caído en Mallo, que estaba a esas alturas ya muy desgastado de la presión de los trabajos para la AGG.

La guitarrística llegó a celebrar su 7º Aniversario en el 30 de Enero de este año, pero sin embargo no consta en la revista que se haya celebrado como en anteriores ocasiones con una confraternización, posiblemente las tensiones en la AGG ya habían desgastado las relaciones de amistad.

La asamblea general se reunió el 5 de Febrero de ese año en el Liceo de Ourense, que pareció sede de esos meses de actividades, y se reeligió a Mallo como presidente, sin embargo el Vicepresidente ya fue Xosé María Hinojo, del centro de Lugo, desapareciendo Tomás Camacho de la directiva de la AGG, seguramente por haberla abandonado definitivamente. En el centro de Vigo están Jesús Quiroga y en el de Ourense María del Pilar Padín. Los centros de Santiago y a Coruña, ya no constan en la relación de miembros votados lo que hace suponer que ya no continúan su actividad para este 1984, ya habíamos visto que a lo largo de 1983 habían puesto en marcha varias actividades sin tener en cuenta al centro coordinador, independizándose de su influencia.

Las últimas actividades mencionadas bajo auspicios de la guitarrística se celebraron el 4 de Enero, en el propio centro de Ourense, con una conferencia "Evolución histórica de la Guitarra", por Antonio Mallo, y también en Ourense un concierto del multi-instrumentista José Miguel Moreno, uno de los actuales intérpretes de instrumentos históricos destacados, en el Salón Noble del Liceo-Recreo[441].

Sabemos por la misma revista que la actividad estaba intentando mantenerse, mencionándose que el centro de Orense había logrado un acuerdo con el Ayuntamiento, y que el propio de Vigo

[441] "O Voceiro", GVL 6, p. 51.

había accedido a financiar diez actos organizados por el centro local. Se menciona, asimismo, que se está trabajando en la preparación del "II Symposium de Creación artística", que estaba previsto para el mes de Octubre de ese año. La comunicación a los artistas ya estaba preparada, podemos por ejemplo citar un fragmento de la misma:

> Ben que con todos os desaxuste característicos dunha primeira experiencia nun eido certamente complexo, os resultados daquel "Primeiro Symposium de Criación Artística encol da Guitarra" que se celebrara en novembro do 78 no Salón Bitácora do Hotel Bahía de Vigo, suscitaron nestes anos, antre moitos dos que chegaran a coñecelo por dentro ou por fóra, un bon número de comentarios non só xenéricamente favorábeis, senon favorábeis en conreto a unha repetición da convocatoria.
>
> Se a A.G.G. non se decidirá aínda a seguir tal consello non foi, nen moito menos, por falla de interés, senon polo feito de se ter visto enguedellada, neste período, por tarefas tan esenciais pró seu consolidamento coma a consecución dunha sé social e a posta en marcha dunha revista. Realizacións, por certo, que sen dúbida constituirán agora instrumentos ó servicio do II Symposium que convocamos de acrodo coas seguintes bases: […]

La actividad no llegó a celebrarse y sabemos que no se llegó a conseguir una sede estable para el centro coordinador más allá del domicilio de Mallo.

3.9.1 **Otras Actividades en 1984 fuera de la AGG**

Aparece mencionada en la revista la "Semana de la Guitarra" del 13 al 17 de febrero, esta vez en Santiago de Compostela, en varios escenarios de la ciudad y con el patrocinio de la Caja de Ahorros de Galicia, en la que actuaron muchos de los más destacados intérpretes del panorama nacional, Víctor Monje "Serranito", el famoso guitarrista flamenco, José Tomás, el propio José Miguel Moreno, y dos dúos de Miguel Jiménez Arnáiz, que repite de nuevo Galicia por tercer año consecutivo, con Manuel Estévez, y un dúo formado por Antonio Ruiz Berjano y José Luís Rodrigo, que también repite Galicia pero ahora en Dúo. Como vemos, en esta ocasión, el profesor Estévez, hombre de confianza de la Caixa Galicia para la organización, se incluyó en la programación.

Se hizo también en 1984 por tercera vez el curso de Interpretación de José Tomás en el Conservatorio Superior de Música de Vigo, en Abril.

3.9.2 **El Concurso de Orense**

A principios de Junio de ese año, tuvo lugar el "III Concurso Internacional de Guitarra Ciudad de Ourense".

A pesar de que ya no podemos contar con programas o información interna de la AGG podemos seguir fácilmente la historia de este concurso de Ourense, que se celebró en Junio de ese año de 1984 los días 7 y 8.

En el marco de ese concurso ofreció un recital Ignacio Rodes, que había sido premiado en la II edición y resultó en obtener muy buenas críticas, lo que todavía afianzaba más la buena fama que alcanzó el concurso en su segunda edición.

> El joven Ignacio Rodes posee unas cualidades tanto técnicas como musicales poco comunes. Su técnica es depuradísima, el sonido de gran calidad y exquisita sensibilidad, tornándose por momentos demasiado piano (quizás en un exceso íntimo de autorecreación), su fraseo de gran claridad, que hace perfectamente comprensible el discurso musical. Estas cualidades se pusieron particularmente de manifiesto en obras como "A Fancy" de J. Dowland, en la "Gallarda" de A. Mudarra y en la "Suite Mística" de V. Asensio, lo mejor del programa. Tras los repetidos aplausos del público Ignacio Rodes ofreció la "Danza núm. 4 de E. Granados, siendo despedido por los asistentes puestos en pie con una fuerte ovación.[442]

Como vemos, Ignacio Rodes se proclama como un intérprete consagrado y recibe una crítica muy positiva, escrita por el propio Camacho. El concurso se había establecido como referencia, pero a pesar de ello, se menciona una participación sensiblemente inferior a la de la pasada edición, siendo en esta ocasión el número de participantes de sólo 14. El premio llegó a ser de 250.000 pesetas en esta ocasión, y fue a parar a las manos de Fernández Bardesio, guitarrista uruguayo de 21 años, resultando también premiados Nuria Peña, y Keiyo Fuji. Hubo una mención especial para Juan Carlos Lorenzo Vila, como concursante gallego. A pesar de que en el concurso ya no se ve la organización de la guitarrística en el título, en el Jurado encontramos a los nombres de la misma, Camacho y Mallo, además de la presidenta del centro de Ourense María del Pilar Padín y el ya profesor del Conservatorio de Ourense Marcos Díaz, que había ganado el primer concurso. También estaban Juan José Villarino por el centro de Lugo y el propio Nacho Rodes como ex ganador de la edición pasada.

[442] Tomás Camacho, "Extraordinario concierto de Ignacio Rodes en el Liceo. Es el Ganador del segundo concurso "Cidade de Ourense" de Guitarra." *La Región de Ourense*, 06/06/1984. Anexos II, Not. 86.

Fig. 53 Bardesio, ganador del III Concurso de Ourense. Fondo de Tomás Camacho

A las ocho de la tarde, ante el jurado que formaron Tomás Camacho, Catedrático de Guitarra y Concertista, María del Pilar Martín Galbán, presidenta de la sección local de la Agrupación Guitarrística Galega, Antonio Uxío Mallo, presidente del Centro Coordinador de la Agrupación, Rodolfo García Alonso, secretario del centro de La Coruña, Marcos Díaz Fuentes, profesor del Conservatorio de Orense y ganador del primer concurso, Juan José Villarino, presidente del centro de Lugo e Ignacio Rodes, guitarrista y ganador del II Concurso Internacional, se celebró la sesión de clausura.

Presidieron el gobernador civil don Mariano Sanz Pech, el alcalde, don Antonio Caride-Tabardés Castro, el vicepresidente de la Diputación, don Isaac Vila Rodríguez, el presidente de la caja de ahorros provincial, don José Posada González, el director de la Caja Rural Provincial, don Nicolás Diéguez Gullón y otras personalidades con asistencia de numeroso público. Don Tomás Camacho, presidente del jurado, pronunció una palabras agradeciendo las aportaciones de los organismos y todas las aportaciones de los organismos y todas las colaboraciones recibidas especialmente las del Ayuntamiento, el Liceo Recreo Orensano, la Sociedad Filarmónica y los miembros del Jurado, de manera especial su secretaria y la Comisión Local orensana de la Agrupación Guitarrística Gallega.

Seguidamente, María del Pilar Padín Galbán dio lectura al acta del jurado, que concedió los premios de la siguiente forma:

Mención honorífica al concursante gallego de Vigo, Juan Carlos Lorenzo Vila, que recibió un obsequio de la Asociación Guitarrística Galega, tercer premio al japonés Keijo Fuji, de 150 mil pesetas, entregado por el representante de la Caja Rural Provincial, segundo premio a Nuria Peña, alicantina, entregado por el representante de la Caja de Ahorros Provincial de Orense y Primer Premio al uruguayo Fernández Bardesio, entregado por el representante de la Diputación provincial, todos ellos en medio de grandes aplausos del público.[443]

Los tres finalistas habían llegado a Galicia y a conocer del concurso por su vinculación con Juventudes Musicales, que fue sin duda la entidad dinamizadora del mundo musical gallego más

[443] "El Uruguayo Fernández Bardesio, primer premio del Concurso Internacional de Guitarra de Orense", *La Región de Orense*, 01/07/1984. Anexos II Not. 87.

activa en esos años, y era la encargada de organizar algunos recitales para Bardesio en fechas inmediatamente anteriores al concurso, circunstancia que el Uruguayo aprovechó para participar.

La calidad de un concurso se mide por la cantidad de sus premios, que condiciona directamente el nivel de los propios participantes, y del prestigio que los mismos consiguen en futuros próximos.

A este respecto hace también comentarios Camacho en una entrevista para La Región:

> …ahora que el concurso está en una etapa de madurez, se pueden mejorar algunos detalles.
> -¿La cuantía de los premios, será modificada?
> - Mejor, sí para situarlo a nivel de los mejores internacionales…[444]

El concurso llegará a celebrar una "IV Edición" en el año de 1985, donde el citado Bardesio dará su concierto de premiado[445], y resultará ganador el tercer premio de esta ocasión, Keijo Fuji, además de ser premiado Juan Carlos Lorenzo Vila con el Segundo premio y María Esther Guzmán con el tercero, compartido con Antonio Sánchez Picadizo. [446]

En esa ocasión el primer premio llegó a las 300000 pesetas y en el Jurado participó la que ya era la gran figura "local" por llamarlo de alguna manera, el ya internacionalmente famoso David Rusell, como miembro de honor, aunque no podemos leer en la crónica la composición completa del jurado.

En ese entonces, el profesor Camacho ya estaba en el Conservatorio de Vigo. El concurso obtuvo un gran apoyo de las personalidades políticas como ya hemos visto. En esta ocasión se lee el nombre de Camacho como presidente del Jurado y de la Secretaria del Jurado María del Pilar Padín, pero ya no se hace ninguna mención en la crónica a la Agrupación Guitarrística. Camacho, principal promotor de esta iniciativa, probablemente no podrá hacerse cargo de su seguimiento a partir de ese momento dado su traslado, y que será director del centro de Vigo desde 1986 a 1995, con lo que las nuevas responsabilidades seguramente le quitarían el tiempo necesario para organizar el que sería el 5º Concurso.

---

[444] "Vamos al alza de manera muy clara", *La Región*, Ourense, 01/07/1984.

[445] "Interesante concierto de guitarra en el Liceo", crónica del concierto firmada por Camacho como la de la edición pasada, y "Fernandez Bardesio: Es un honor formar parte de este jurado", Alvarado, *La Región*, Orense, 23/06/1985, Anexos II, Not. 90.

[446] "El japonés Keigo Fujii, ganador del Concurso Internacional de Guitarra", *La Región de Ourense*, 23/06/1985, Anexos II, Not. 89.

3.10 **FINAL DE LA AGG**

El espacio de pedagógico y de intercambio, dejó de tener sentido práctico en palabras de Tomás Camacho[447], miembro fundador, cuando los Conservatorios proliferaron después del Estatuto de Autonomía, a mediados de los 80, estableciéndose filiales de los de las ciudades en Carballo, Betanzos, Ferrol, Lalín, Vilalba, (dependientes de A Coruña) o Boiro, Noia, Ribeira, Arzúa, Porto do Son, A Estrada, Santa Comba, Aguiño, Caldas, Ordes, Xove, Cedeira o Ortigueira.[448]

En cuanto a los conservatorios de las ciudades, quedarían fuera del primer turno de enseñanzas que se absorbieron por la Xunta de Galicia en la primera absorción de competencias, teniendo que esperar hasta 1989 para ello. La contratación, en los primeros años de los 80, era competencia municipal, así que se realizaría con diferentes modelos difíciles de seguir, con contrataciones directas y pruebas de diversa índole. Esta contratación en condiciones desiguales es la que levantó suspicacias entre el público y los mismos, en este caso, guitarristas.

Los miembros de la Agrupación estuvieron en competencia directa para hacerse con estos puestos que comenzaron a convocarse con cada vez más frecuencia durante esos años, con el consiguiente enrarecimiento de sus relaciones. Es de suponer que la relación de intercambio de materiales, por ejemplo, perdió su interés en estas circunstancias, y las actividades que se tomaron como formación común, espacio de enseñanza-aprendizaje en que el profesor era el propio grupo, concepto enormemente avanzado al que se llegó en palabras del Catedrático Camacho, "*sin ser consciente de ello",* perdió asimismo su función. Asimismo, se forzó un abandono repentino de muchos de los miembros, así como los más aficionados, pretendían que los Conservatorios y Escuelas de Música cubriesen ese espacio educativo. Algunos de los miembros de la Agrupación confiaron en ese modelo, en especial el propio Camacho, si bien el paso del tiempo puso de manifiesto que esta formación no ocupaba los mismos espacios y el enfoque le la institución educativa no podía ni mucho menos imitar o sustituir el especial espacio creado en el seno de la AGG, de enriquecimiento mutuo, cuya eficacia educativa se demuestra en la calidad de sus miembros, y en su triunfo al imponerse en las pruebas de selección para ocupar los Conservatorios y escuelas de Galicia, donde se encuentra a sus miembros por doquier.

El punto y final a la AGG lo pone el propio Mallo, a la vez fundador, alma mater y liquidador, en una carta de dimisión en la que deja poder de custodia sobre él en aquel momento secretario de

---

[447] En entrevista realizada el 5/5/2013, el ex Catedrático y Director del Conservatorio de Vigo, tuvo a bien recibirme y darme esta información.

[448] Perez Gutiérrez, Mariano: "Los Conservatorios Españoles: Historia, reglamentación, Planes de estudio, centros, profesorado y alumnado". *Música y educación: Revista trimestral de pedagogía musical*, Año 6, Nº 15, 1993, pp. 17-48.

Lugo, José María Hinojo López, única persona de su confianza en esos momentos finales, que sin embargo no puede sostener en funcionamiento esa sociedad que se estaba disolviendo y dependía de la persona de Mallo, cuyas energías no eran suficientes para continuar con la labor. De hecho, en Diciembre de 1983 el Sr. Mallo ya había enviado una carta de dimisión en la que manifestaba su hartazgo de la dejadez que surgía en los últimos meses en el seno de la Agrupación.

> O que suscribe: Antonio Uxío Mallo, decide no día de hoxe presenta-la súa dimisión, con carácter definitivo e irrevocábel, do seu cárrego de PRESIDENTE DO CENTRO COORDINADOR DA "Agrupación Guitarrística Galega", e de tódalas actividades inherentes ó mesmo (Dirección da revista G.V.L., representación legal e organización da A.G.G., etc" "… As razón da miña dimisión son moitas e de sobra coñecidas, polo que soio resumirei eiquí unhas poucas:
>
> A miña loita foi eminentemente solitaria […]
>
> A incomprensión dos profesionais […]
>
> A progresiva distanciación dalgúns Centros Locais en bloque, e de algún membros individualmente […] [449]

El maestro Camacho había también abandonado las labores organizativas de la Agrupación a mediados del 83, probablemente en favor de continuar con la organización del concurso y aunque las relaciones continuaron, ya en la edición del concurso organizado por Camacho en Ourense en el 84 parece no participar Mallo ni la AGG, como hemos dicho.

Nos expone asimismo Murado:

> Mediada a década de 1980 comeza o declinio da AGG, propiciado se cadra por un grupo de profisionais que, malia térense valido da Agrupación como plataforma, contribuíron á sua minimización, acaso levados por un mal entendemento da competitividade. Mallo, ben que doído pola decadencia da obra á que dera o seu azo imprescindíbel (sempre puxo a sua casa ao dispor da Agrupación, e ésta non se molestou nunca en se procurar outra sé), prosegue rexo a sua actividade didáctica na xa citada Escola Aberta de Música, da rúa do Príncipe[450]

Resumimos los factores que en nuestra opinión catalizan el fin de la Agrupación:

1) El enrarecimiento de las relaciones entre los Socios a partir de la expulsión de Javier Oria, y el consiguiente inicio de polémicas.

La expulsión de Oria sólo fue la realización de uno de los enfrentamientos de Mallo, por no coincidir en su criterio y por estar enfrentados en el Conservatorio de Vigo como profesores. Así, el enfrentamiento de Mallo y Oria trascendió a la revista, y hace gala de un cierto sectarismo irreconciliable en sus posiciones. El enfrentamiento surgió porque Oria dejó sin premio en el concurso de guitarra del Conservatorio de Vigo de 1982, a un miembro afín a

[449] Mallo, Antonio: Carta de dimisión, dirigida a Xosé María Hinojo López. (Inédita) Anexos V Doc. 2.
[450] Murado, Anxo: "Mallo, retrincos biográficos", inédito. Anexos VIII.

la AGG venido de Madrid a participar en el concurso, como único participante en su categoría. Este fue quizás el primer gran "desengaño" de Mallo en cuanto al panorama guitarrístico de su entorno. Al año siguiente, las actividades de confraternización desaparecen, así como las de corte lúdico.

2) La aparición de nuevos programadores musicales, y el gran apoyo que prestó en este ámbito la Caixa a la "Guitarromanía" gallega.

Como hemos visto, a partir de 1981 surgen apoyos y la programación va girando hacia otros programadores, que responden a la demanda que se había hecho pública. Especialmente, en 1983, como hemos comentado, La Caixa Galicia se "independiza" guitarrísticamente hablando de la AGG y cuenta con un asesor exterior al panorama Gallego para su programación, Manuel Estévez Cano, del CSM de Madrid, que deja de programar extensivamente a los protagonistas anteriores. También comienza en los mismos años la Xunta a programar intérpretes gallegos, por otra parte, que era la "labor" principal de la AGG.

3) La pérdida de interés en el proyecto pedagógico de las reuniones de la AGG por los propios miembros.

Como hemos visto, los centros de Santiago y Ourense ni llegaron a establecerse, y los asistentes a las reuniones fueron disminuyendo. El trabajo que se hacía en la AGG encontró nuevas sedes en los conservatorios y escuelas que ampliaban sus aulas de guitarra a partir del 82 especialmente. Mallo, a este respecto, ya había iniciado en el 83 sus clases en la academia "Música Aberta" de Vigo. El modelo estaba agotado, y los aficionados habían perdido el interés en él.

4) La competencia directa entre miembros por los puestos convocados.

Incluso el propio Mallo y Camacho, que compartieron aula en Vigo durante un curso, tendrían que competir por asentarse como profesores. Más aún los siguientes generacionalmente. Murado en *Retrincos Biográficos* citado unas líneas atrás atestigua que después de la labor de construcción y recuperación de la guitarra, la ilusión se convirtió rápidamente en competitividad, tan pronto como alrededor de 1981. El testimonio del profesor Juan Enrique Miguéns, del Conservatorio de Ourense, pone un punto en esta línea, afirmando haber oído a Mallo decir que él mismo no se presentaba a las oposiciones a profesor después de ejercer un año en Vigo, seguramente porque sabía que fracasaría en el intento. El enrarecimiento de las relaciones por parte de Mallo hacia Camacho se hizo evidente a partir de ese momento.

5) La pérdida del apoyo de Tomás Camacho a finales del 82.

Camacho se distanció de la AGG a finales del 82, cuando ya había volcado sus energías en el Conservatorio, las clases y los conciertos. Realmente, la AGG ya no le aportaría nada personalmente, más que ocupaciones, ya que tenía donde dar clase, donde tocar, e incluso proyectos

como el Concurso de Ourense. Por lo tanto, llegado ese punto abandonó sus actividades en la AGG, dejando entonces el bastón de mando en manos de Mallo, que había hecho equipo con él desde el principio.

6) La dimisión de Mallo en Diciembre del 83.

Mallo todavía tiró de la AGG durante un año aproximadamente. La AGG tenía compromisos y todavía podría ser viable, si el esfuerzo se centrase en organizar conciertos y publicar la revista, como en las sociedades guitarrísticas "normales". Sin embargo, según se nos relata por "agotamiento" Mallo decidió abandonar la Agrupación a su suerte, que terminaría sus días dando descabezada sus últimos coletazos, sin que nadie cogiese el testigo y muriéndose con el cumplimiento de sus últimos compromisos. La dimisión de Mallo ya no se dirigió a los órganos colegiados de la AGG sino que se la entregó a Xosé María Hinojo, el único miembro de la AGG que había sido de su confianza en los últimos meses.

La AGG murió, pues abandonada por su progenitor, y ninguno de sus miembros y continuadores tuvo suficiente fuerza, energía o interés en continuar las labores de la misma en el nuevo contexto que había surgido, toda vez que la "normalización" de las actividades guitarrísticas en la Comunidad Gallega ya era un hecho.

Volvemos al ejemplo, que resulta de máximo interés para nuestro estudio, que habíamos mencionado en el contexto: la asociación Afonso Eáns de Negreira (A Coruña), y hacemos así nuestras por repetitivas las características para el fin común de muchas de estas asociaciones: en 1981, se habla de un momento de "dificultad cultural", "situación xeral de desencanto na sociedade", "desilusión colectiva", la asociación se había quedado sin gente, sin interés ni inquietudes, aludiendo a un problema generalizado en estas agrupaciones gallegas, tras la "explosión de sociedades culturales desde el singular año de 1975".[451] Encuadramos el final de la Agrupación en el desencanto general de la época con las actividades culturales, final al que podemos sumar las características propias de la historia de la música y la guitarra en la época. En nuestro caso, la labor de programación de la AGG fue sustituida poco más tarde, progresivamente invadiendo el campo de acción de la AGG. A la programación de la Caixa Galicia sumaremos la promovida desde los Ayuntamientos y la Xunta de Galicia, que había tomado cartas en la defensa de lo propio en todos los ámbitos, y en los 80 se programaron los "Ciclos de Intérpretes Galegos", por ejemplo. La parte pedagógica, como hemos visto, sustituida progresivamente por Conservatorios y Escuelas, y los guitarristas, con su nivel formalizado, ya no tenían interés en una fórmula agotada, no había interés en formar parte de una colectividad o agrupación, que ya no podía

[451] "Un momento difícil prá cultura popular" [Editorial]. En: *Boletín Afonso Eans*, n. 4. Op. Cit.

ofrecer una formación interesante, ni una plataforma destacable, más teniendo en cuenta que en realidad no llegó a tener realmente la función de un Colegio Profesional. La guitarra, hablando genéricamente, ya no era un motivo de lucha, pues su posición estaba prácticamente normalizada, la programación y los eventos guitarrísticos fortalecidos y la afición tenía una formación y posibilidades inéditas, con la expansión de la nueva clase media y el éxodo rural. La *guitarromanía* no tuvo gran durabilidad y la Caixa, principal programador de guitarra, pronto volcó sus energías en nuevos proyectos, muriendo prácticamente con la AGG la elevada programación que mantuvo para volver a partir de 1985 a una frecuencia más en línea con la que se mantiene hoy día, con conciertos ocasionales.

Los años de mediados de los 80 son años de desilusión colectiva, quizás motivada por un cambio demasiado esperado, y más progresivo o menos importante de lo soñado en el imaginario colectivo. Son tiempos de transición, donde las corrientes del siglo XXI todavía están naciendo. Segovia ya había planteado su revolución hacía muchos años, quedando atrás sus años dorados de contribución a la historia de la Guitarra, aunque su sombra todavía se sentía. Poco después de su fallecimiento, el guitarrismo también entró en una actualización a mediados de los 80, cobrando preponderancia la creación y el hacer de los maestros que heredaron su tradición, y que formarían la escuela moderna de guitarra.

La AGG, a este respecto, se conformó como la cuna de los profesores de los últimos años del Siglo, según nos manifiesta por ejemplo Antonio Rocha, profesor del Conservatorio Profesional de Música de Vigo en la actualidad. A muchos de los profesores en activo del Cuerpo de Profesores y Artes Escénicas de la Xunta en la Especialidad de Guitarra les une esta raíz común.

Desconocemos si inmediatamente, al final de la AGG pero sabemos que Ignacio de Solas estuvo recopilando información para hacer un estudio sobre ella. Trabajando en el Hospital de A Coruña hasta 1987, se trasladó ese año a Estados Unidos a trabajar y tratarse de un *carcinoma apendicular mucoproductor* que le acababan de diagnosticar. El tratamiento experimental a que se sometió no tuvo éxito y falleció en 1989 en A Coruña, donde era respetado como Médico de prestigio internacional, y como guitarrista[452]. Con él se perdió parte de la documentación sobre la Guitarrística.

Mallo encontró la continuación natural a su actividad en la AGG en 1983 con la fundación de la *Escola Aberta de Música*, con la profesora de Piano y Clave Blanca Lorenzo (Que era la pareja sentimental de Murado), donde Mallo tomó la iniciativa de ser más divulgativo con sus ideas y

[452] "Un amor que se lleva en la sangre", reseña de la presentación del libro "El amor en la historia de nuestra vida", de Ether Sestelo Longueira, esposa de Solas. La Voz de Galicia, 17/11/2006.

dirigir su propia aula[453], espacio en el que continuó su labor con algunos de sus ya alumnos de la Agrupación, cuyo modelo de enseñanza dio muestras de desgaste en estos últimos años a favor de la relación tradicional profesor/alumno. En esta escuela Mallo prolongó lo que venía haciendo con la AGG, de manera que se puede considerar su particular prolongación "privada" de la Agrupación.

Asimismo, Mallo volcó bastantes energías en la redacción de su Historia de la Guitarra, resumen de muchas de sus labores de documentación ya desde épocas anteriores a la AGG, que permanece inédita.

Mallo continuó a mediados de los 80 con su actividad concertística y divulgativa, participando todavía en los ciclos de Xuventudes Musicais y los nuevos Ciclos de Intérpretes Galegos de la Xunta de Galicia, así como colaboraciones con el Teatro Popular Keyzán, o su colaboración con los cursos de la Escola de Música do Porto que dirigía Lito Godinho. A finales de los 90 abandona progresivamente su actividad como intérprete pero continúa dando clases y dedicándose a labores de investigación. Es invitado, por ejemplo, en una de sus últimas apariciones públicas, al festival David Rusell que se celebrabó en el Conservatorio de Ourense entre el 92 y el 95, donde comparte cartel como conferenciante con José Romanillos[454]. Fallece en 2003 poco después de haber sido ingresado en una residencia de Arousa. Lamentablemente, las diferencias existentes entre sus herederos provocaron la pérdida de su legado, entre el que sabemos se podían encontrar varios instrumentos valiosos, y la mayor parte de su biblioteca, hemeroteca y partituroteca. [455]

[453] Cabe mencionar en este punto que en el curso 1999-2000 hubo otro intento por parte de otro miembro de la Agrupación de una Sociedad, la Asociación Gallega de la Guitarra, promovida por el ya entonces profesor del Conservatorio Superior de A Coruña Eulogio Albalat, de efímera vida, ya que no recibió apoyos de suficientes miembros como para dilatar su existencia.

[454] Caseiro Nogueiras, Delfín: "Cidade Filarmónica", en *Conservatorio Profesional de Música de Ourense, 1957-2007, Cincuenta Anos de Música*. Juan Enrique Miguéns (Coord.) Ourense, Conselleria de Educación, 2008.

[455] Murado, Miguel Anxo: "Retrincos Biográficos..". Op. Cit.

COMISIÓN MALLO ; 1983

Agrupación Guitarrística Galega

Centro Coordinador — Gran Vía, 204 - 5.º - D. VIGO

Xosé María Hinojo López
LUGO (Galiza)

O que subscribe: ANTONIO UXIO MALLO, decide no día de hoxe presenta-la sua DIMISIÓN, con carácter definitivo e irrevocábel, do seu cárrego de PRESIDENTE DO CENTRO COORDINADOR da "Agrupación Guitarrística Galega", e de tódalas actividades inherentes ó mesmo (Dirección da revista "G.V. L.", representación legal e organización da "A.G.G.", etc etc).- - - - - - - - - - -

A Dimisión é entregada, non coma é normativo nestes casos, ó cárrego inmediato (dado que fai tempo xa, decidíu iste desentenderse de tódalas responsabilidades relativas ó mesmo e á "A.G.G."), senón á soia persoa que neste intre me inspira confianza e creo capacitada pra poder asumir a responsabilidade que isto presupón; ou sexa: ó actual Segredario do Centro Local de Lugo: XOSE MARIA HINOJO LOPEZ; quen actuará coma Presidente interino do Centro Coordinador, convocando a próxima ASAMBLEA XERAL Anual Ordinaria, na que os proprios Membros (si asisten) decidirán o futuro da Sociedade e escollerán (si o creen comenente) novos cárregos do C. Coordinador.- -

As razóns da miña Dimisión son moitas e de todos coñecidas, polo que soio resumirei eiquí unhas poucas: — - - - - - - - - - - - - - - - -

A miña loita foi eminentemente solitaria, e pouco a pouco cheguéi ó convencemento de que, ou ben estoi loitando por unha Sociedade inexistente (e neste caso é imbécil proseguer a loita), ou ben ninguén fai rén precisamente polo feito "establecido" de que eu vou facelo todo (e neste caso a miña dimisión pode ser o único meio de obligalos a recapacitar, a traballar, a pensar, a loitar, a facer tódolo que deberon facer e nunca fixeron).- - - - - - - - - -

A incomprensión dos profesionáis (actuáis ou futuros) do instromento; incapaces de comprende-lo alcance que chegóu a te-la "A.G.G." no ámeto guitarrístico internacional, e as ventaxas que pode representar pra eles e pra sua vida profesional, as repercusións favorábeis na sua vida concertística, pedagóxica e de investigación. É curioso que son eles xeralmente os menos dispostos pró traballo e a organización da Sociedade; cando é evidente que eles serán os únicos verdadeiramente beneficiados.- -

A progresiva distanciación dalgúns Centros Locáis en bloque, e dalgúns membros individualmente. A inoperatividade dos sucesivos Centros Coordinadores e da maioría das Directivas dos Centros Locáis, en prexuicio da confianza que os Membros depositaron neles cando os votaron. A falla de responsabilidade da case totalidade dos cárregos electos e a práctica inexistencia de moitos deles: tendo coma consecuencia que unha chea de proxectos non poideron ser levados ó cabo; causando grave prexuicio ós poucos dispostos a traballar, quen tiveron (coma eu mesmo) un incremento agobiante do seu esforzo coas labouras que outros debían facer e non fixeron; concluíndose nun prexuicio pra evolución e a propria vida da "A.G.G." quen vai vexetando a duras penas cando debería terse desenrolado moito máis rápida e fehacentemente, cando debería ter hoxe unha chea de actividades que non tén, unha importancia que non tén, unha amplitude que non tén, un rodamento flúido que non tén.- - - - - - - - - - - - - - - - - -

O borreguismo, o papanatismo, a falla total de interés, da maioría dos socios (inclusos algúns cárregos electos), quen demostraron patentemente á súa total indiferencia cara á A.G.G. e ós seus problemas, e que demostra tamén a inexistencia da Sociedade coma Entidade real.

Dende que redactéi o "manifesto" que orixinóu a A.G.G., levo sete anos traballando polo grupo; a miña fatiga física e mental é xa demasiada; hora é de que outros recollan (si son capaces) o facho, e leven adiante a Sociedade por eles mesmos. Eu non estou disposto á seguer loitando polo que, se segue coma astra hoxe, vexo craramente unha causa perdida. Espero e desexo que os que quedan poidan demostrarme o contrario. - - - - - - - - - - - - - - - - -

En Vigo, Domingo 18 de Nadal do 1983.- - - - - - - -

Antonio Uxío Mallo

Fig. 54 Dimisión de Mallo. Fondo de Xosé María Hinojo.

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

CAPÍTULO 4: MÚSICAS

En este apartado vamos a presentar las obras musicales vinculadas a este trabajo a las que hemos podido tener acceso, por diferentes vías. Algunas han sido publicadas por los miembros de la AGG en la revista *GVL*, y otras nos han llegado a través de copias que conservaban en sus archivos personales. Vamos a presentar estas obras en dos apartados diferencados, uno para las obras originales para guitarra, que suponen una aportación a la trayectoria histórica de la composición para el instrumento, y un apartado para las demás tipologías, cuyo grueso está formado por transcripciones y arreglos. Incluímos en el apartado de Otros también algunas obras originales de otros autores no vinculados a la AGG que se publicaron en la revista, y obras de compositores precedentes a la época que desde la AGG consideraron importantes en el panorama Gallego.

Presentaremos a continuación dos pequeños catálogos. El primero de ellos en el punto 4.1 expone el vaciado acerca de obras de autor o temática gallegas que hemos encontrado en el catálogo de Mallo, que identificamos con lo contenido en el catálogo AGG y permite acercarse al panorama de creación gallega poco después de la desaparición de la guitarrística. El segundo, del punto 4.2, es el catálogo de las obras recuperadas y presentadas en este trabajo como ejemplos musicales con sus respectivos comentarios analíticos.

4.1 CATÁLOGO DE AUTORES GALLEGOS DEL SXIX Y XX CONTENIDOS EN EL ARCHIVO DE LA AGRUPACIÓN GUITARRÍSTICA GALEGA

Este pequeño catálogo ha sido extraído en su mayor parte a su vez de uno de los catálogos de Uxío Mallo que ha podido ser recuperado por cortesía del Sr. Hinojo López. Acompañaba una carta a la atención del sr. José Manuel Mosquera, secretario del Centro de A Coruña, fechada en 1989, pocos años después de la desaparición de la AGG. En él se refleja la enorme cantidad de material guitarrístico que quedó en los dominios de la AGG, en un documento de 167 páginas, contenido en los Anexos de este trabajo.

De él hemos extraído las obras creadas o arregladas por autores gallegos o vinculados de alguna manera a la AGG y su época, presumiblemente una parte importante de la creación gallega, de manera que permite hacerse una idea más o menos precisa de lo que fue este movimiento creativo en esos años. Aunque la mayor parte de los datos aquí contenidos son extraídos de este

catálogo, también he incorporado alguna cosa que ha llegado a mí por otras vías: se han obtenido datos a través del vaciado de las diversas fuentes que se pueden encontrar en estos anexos: los programas de conciertos, especialmente. Además, se han obtenido datos a través de entrevistas y los exmiembros que han podido o conservaban algo en sus archivos han aportado a este pequeño catálogo de obras. En este aspecto, han contribuído con obras musicales Xosé María Hinojo López, Eulogio G. Albalat, y Jose Manuel Mosquera, a quien repito aquí agradecimentos por su aportación. Asimismo otros miembros han sido activos en la búsqueda, infructuosa en la mayor parte de los casos, de obras musicales, como parece haber sido el caso de las búsquedas guiadas por las listas que pudimos elaborar en los archivos del prof. Silvera Markoff, depositario de parte del legado de partituras de la familia de Mallo, y otros. Presentamos, a continuación, el listado de obras que suponemos integró el archivo de la AGG, en cuanto a obras que pudiéramos considerar de creación original o de inspiración Gallegas, tanto de guitarra como de conjuntos con guitarra.

Catálogo del Archivo AGG de autores y temáticas gallegas

Francisco Balaguer
"La Ramallosa, Muiñeira"

Paco Barreiro n. 1953
"A Cegas" flauta y guit
"Choriño Ledo" flauta y guitarra
Alba flauta guit
Berce Guitarra Sola
Choro das Meigas Guit.Solo
Deica Logo Flauta Guit.
Micomicón : Música para la obra de teatro de Eduardo Blanco Amor: "Romance de Micomicón y adelala" Guit. Solo
Valseando Guit.solo

Tomás Camacho
"Escuela de la guitarra"

Xosé Castro González "Chané" 1856-1917 (Conoce la guitarra, compone sobre todo para coro y conjunto de pulso y púa)
"Un Adiós a Mariquiña", Manuscrito copiado por Abelardo Díaz
"Alalá e Alborada", para conjunto de Pulso y púa

Xosé Chas 1908/1947
Toda su obra en catálogo está localizada y digitalizada, en proceso de catalogación
47 bagatelas
2 Barcarolas
2 Chotis
4 Danzas
3 Ejercicios

11 Gavotas
1 Habanera
4 Marchas
10 Mazurkas
18 Melodías Populares
15 minuetos y 1 minuetino
3 Muiñeiras
1 Pavana
1 Polka
6 Preludios
9 Serenatas
5 Tangos
15 valses
4 Jotas
1 Zamba
15 Transcripciones

Aclaro que esta obra, recuperada en su totalidad, constituye el corpus de obras musicales más importante recuperado a raíz de este trabajo.Algunas de ellas se encuentran en las revistas GVL, y en las reuniones y conciertos se programó su obra en repetidas ocasiones. Sin embargo, por pertenecer a una época anterior a la tratada, considero que está fuera del alcance del mismo el presentar toda esta obra como parte del mismo, dejando la ocasión para otro merecido trabajo acerca de este autor.

Abelardo Díaz (Finales XIX-XX)
Arreglos y transcripciones diversas, muchas sin firmar

Carlos Gacituaga (Guit.Jazz)N.1947

Ejercicios
Apuntes de Armonía Para guitarra de jazz
Ideas Básicas de Armonía para guitarra de jazz

Juan Manuel López Mosquera N.1955
"Estudio Nº1"
"Estudio Nº2"
"Estudio Cromático"
"Fantasía Japonesa"
"Xaneiriña"
"Introducción" (Guitarra y Espineta)

Enrique X. Macías N.1958
"3 Gráficos para guitarra"
"Reflejos" para dos guitarras

Juan Montes 1840-1899 (conoce, toca la guitarra pero no compone para ella: esto son arreglos contenidos en la partituroteca AGG. Se cita al autor por su aparición repetida en estos documentos, y por haber llegado algunos arreglos a nuestras manos)

"Lonxe da Terriña" arr. X.Chas
"Negra Sombra" arr. X. Chas

Salgado/Montes "Unha noite na eira do trigo", F.Villar Arr. Ms,
"Negra Sombra" arr. Tino Prados para Conjunto de Pulso y Púa

Juan Parga 1843/1899 (Flamenco-Clásico)
Polo y Soleá Op.4 guit y voz
2 Guajiras Op.5 guit y voz
"Mi Lira" Mazurka Op.8 Nº1

Francisco Parga Vila S.XX
Guitarra, Primer Curso (Método)

Paulino Pereiro S.XX
"Balada" (ms. Mosquera)

Constantino Prados López (Aka. Tino Prados) 1924/1981
"El Carretero, Vals Criollo"
"Sarita, Mazurka"
"Zoraida, Danza Mora"
"Merceditas, Mazurka" 1 o 2 guitarras

Daniel Quintas Calvo, n.1918
"Anceio" op.24 Concierto para Guitarra y Flauta con orquesta de cámara

Xesús Elías Quiroga, N.1954
"Ith"
Quiroga/Conde "Campás de Sampaio" para 2 guitarras

Manuel García de Cote
"*Alborada"* para conjunto de pulso y púa

4.2 Índice de Obras Presentadas

A continuación presentaremos 32 partituras que hemos recuperado de los autores directa o indirectamente vinculados a la AGG, bien porque formaban parte de la misma, o fueron importantes para ella, cuestiones que hemos utilizado como filtro para seleccionar los ejemplos musicales que siguen. Hemos realizado una transcripción de las piezas originales, presentando manuscritos originales del resto de las piezas musicales. Agruparemos estas obras por su tipología: En el apartado 1) originales de autores vinculados a la AGG. En el apartado 2) las transcripciones y arreglos y en el apartado 3) otras músicas, algunos originales de autores no AGG que publicaron en la revista y alguno de los arreglos y originales de Tino Prados para sus agrupaciones de pulso y púa. Acompañamos cada partitura de su respectivo comentario.

CATÁLOGO DE OBRAS PRESENTADAS

Apartado 1) Originales

1.- "Anceio Op. 24", Daniel Quintas
2.- "Reflejos, dúo de guitarras", Enrique Macías
3.- "Sarita, Polka", Tino Prados
4.- "Merceditas", Mazurka para 2 guitarras, Tino Prados
5.- "El Carretero" Vals Criollo, Guitarra sola, Tino Prados
6.- "Zoraida", Danza Mora, Guitarra Sola Tino Prados
7.- "A Chuvia", X. Elías Quiroga
8.- "Campás de Sampaio", X. Elías Quiroga- Alberto Conde
9.- "Berce", Paco Barreiro
10.- "Choro das Meigas", Paco Barreiro
11.- "Balada", P. Pereiro

Apartado 2) Transcripciones y arreglos

12.- Bourrèe de la Suite IV para Cello de J.S. Bach. Transcripción de Tomás Camacho
13.-"Greensleeves". Transcripción de Antonio Uxío Mallo
14.- "Minueto" de J.S. Bach. Transcripción de Tomás Camacho
15.- "Romanesca" de Alonso Mudarra. Transcripción de Javier Fernández Oria
16.- "Brâul" (Danza Rumana), Béla Bartók. Transcripción de Tomás Camacho
17.- "3 Piezas" de Johann Krieger (1652-1735). Transcripción: José y Lupe de Azpiazu
18.-Transcripción de Tomás Camacho de "En Modo Lydio" de Béla Bartók
19.- "Lauda Spirituale Natalizia", P. Francisco de Soto. Transcripción: José de Azpiazu
20.- "Sonatina en La" Carlos Seixas, Transcripcion de José de Azpiazu
21.- Sonata L-23 de Scarlatti, Transcripcion de Juan Carlos Lorenzo Vila

Apartado 3) Otros:

a) Transcripciones y arreglos de otros autores publicados en GVL

22.- "Muiñada" (Muiñeira) Armonización: Jose de Azpiazu
23.- "El Noy de la Mare", Popular Catalán. Arreglo: Lupe de Azpiazu
24.- "Rastro de Amor" (Zamba). Arreglo: Jorge Cardoso
25.- "A Magdalena", Pierre Attaingant. Transcripción para dúo Guitarra-Espineta, Blanca Lorenzo y Anxo Murado
26.- "Lachrimae Antiquae Pavan", John Dowland. Transcripción para Guitarra y Espineta de Blanca Lorenzo y Anxo Murado

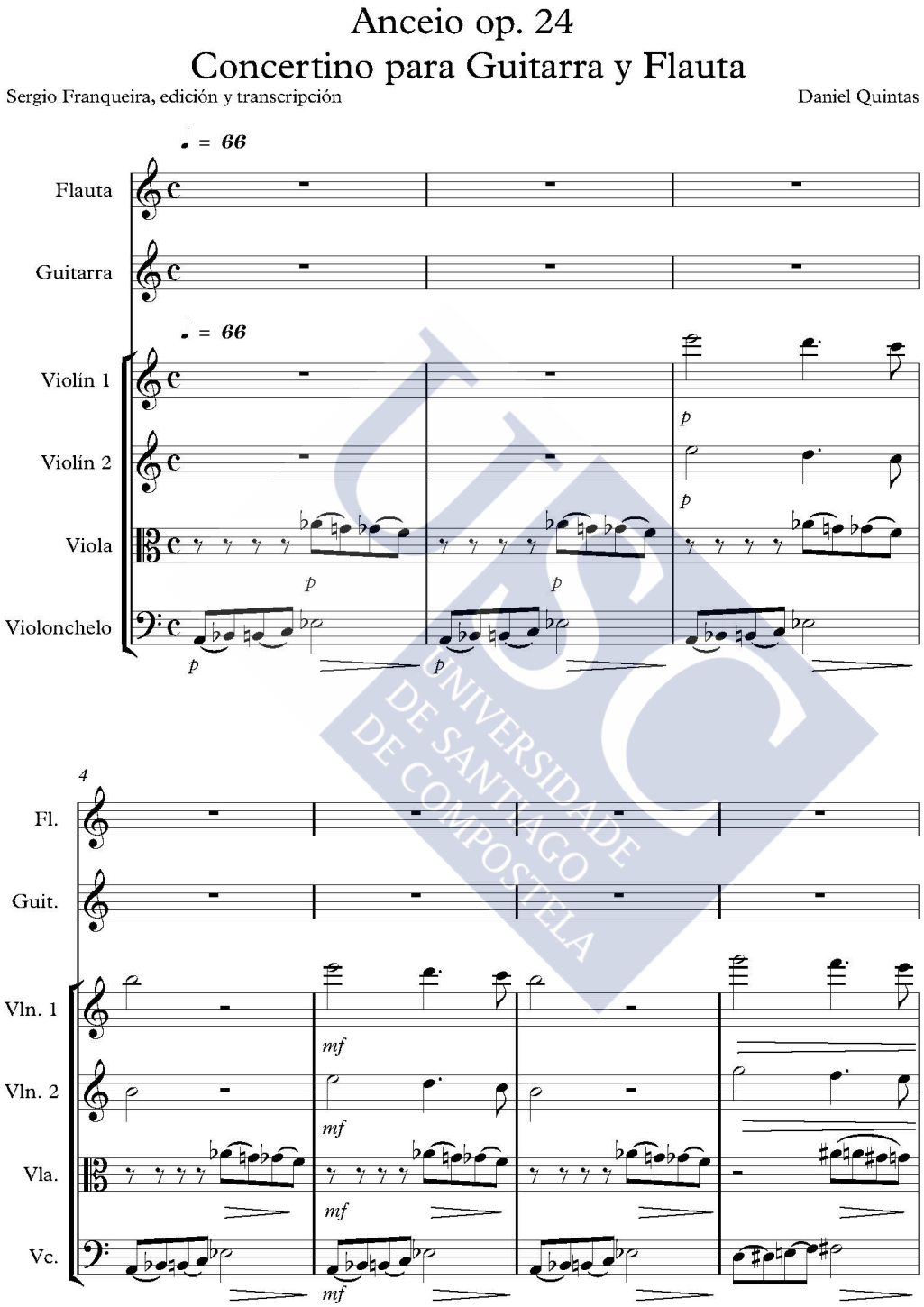
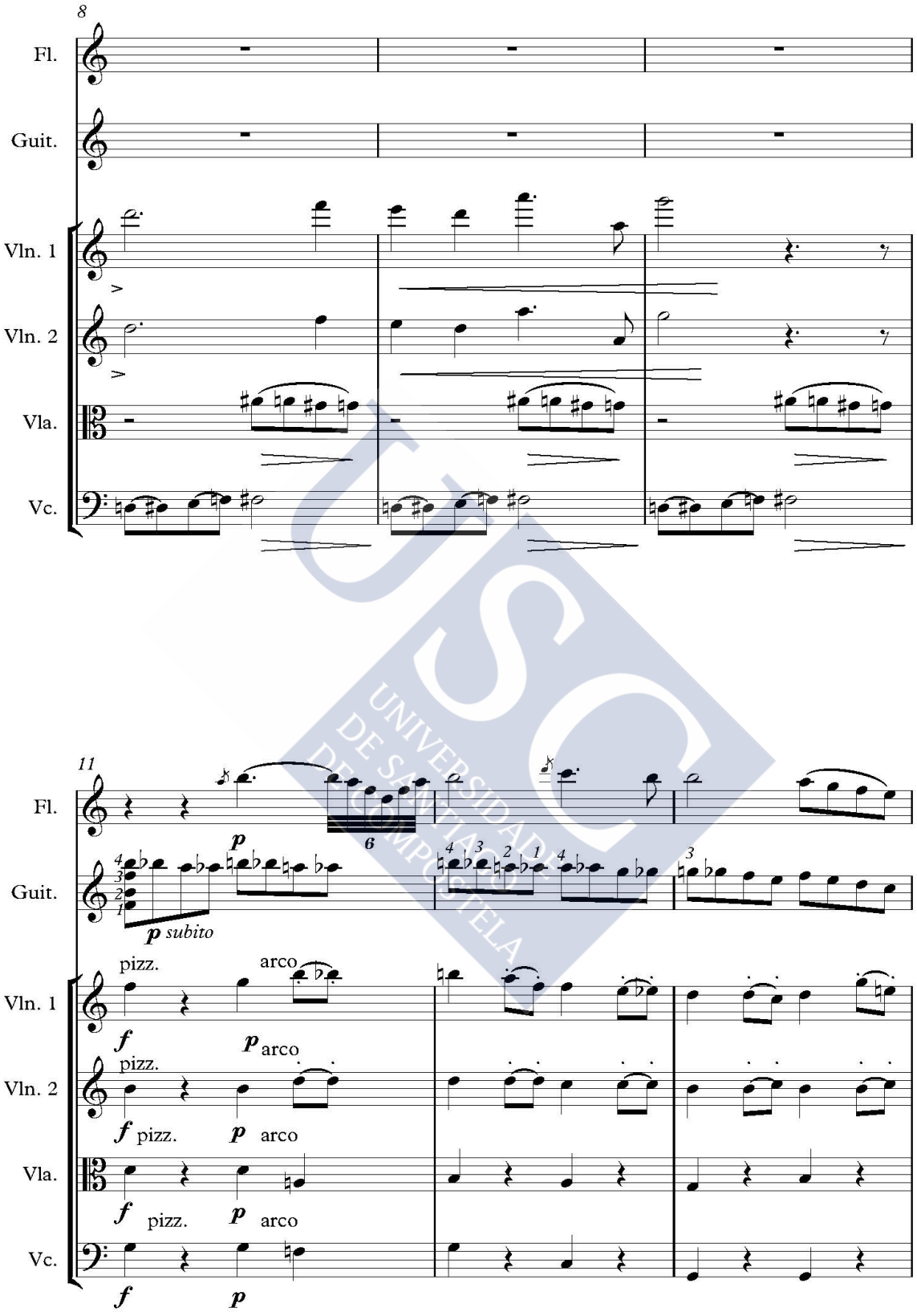
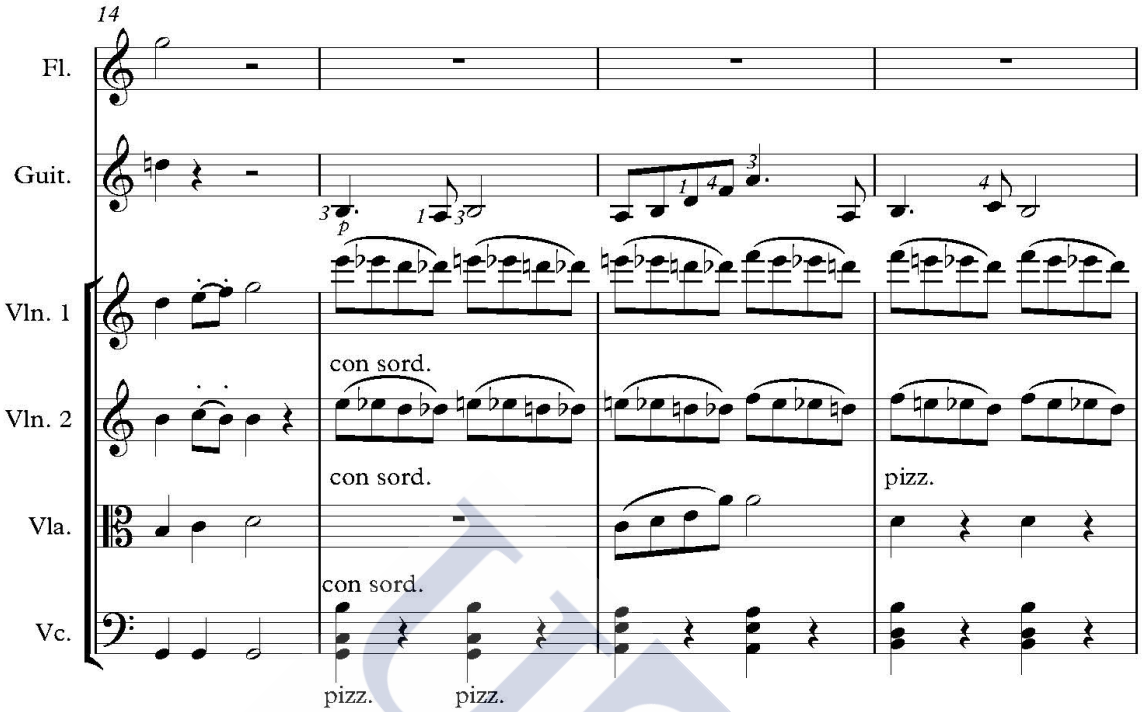
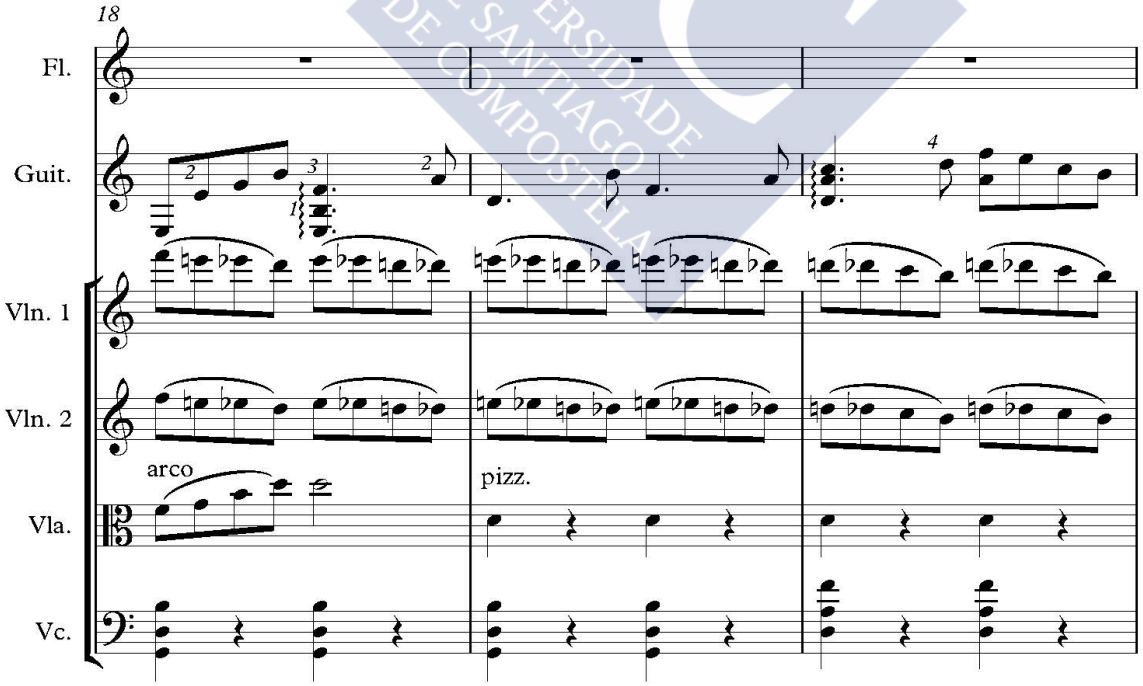
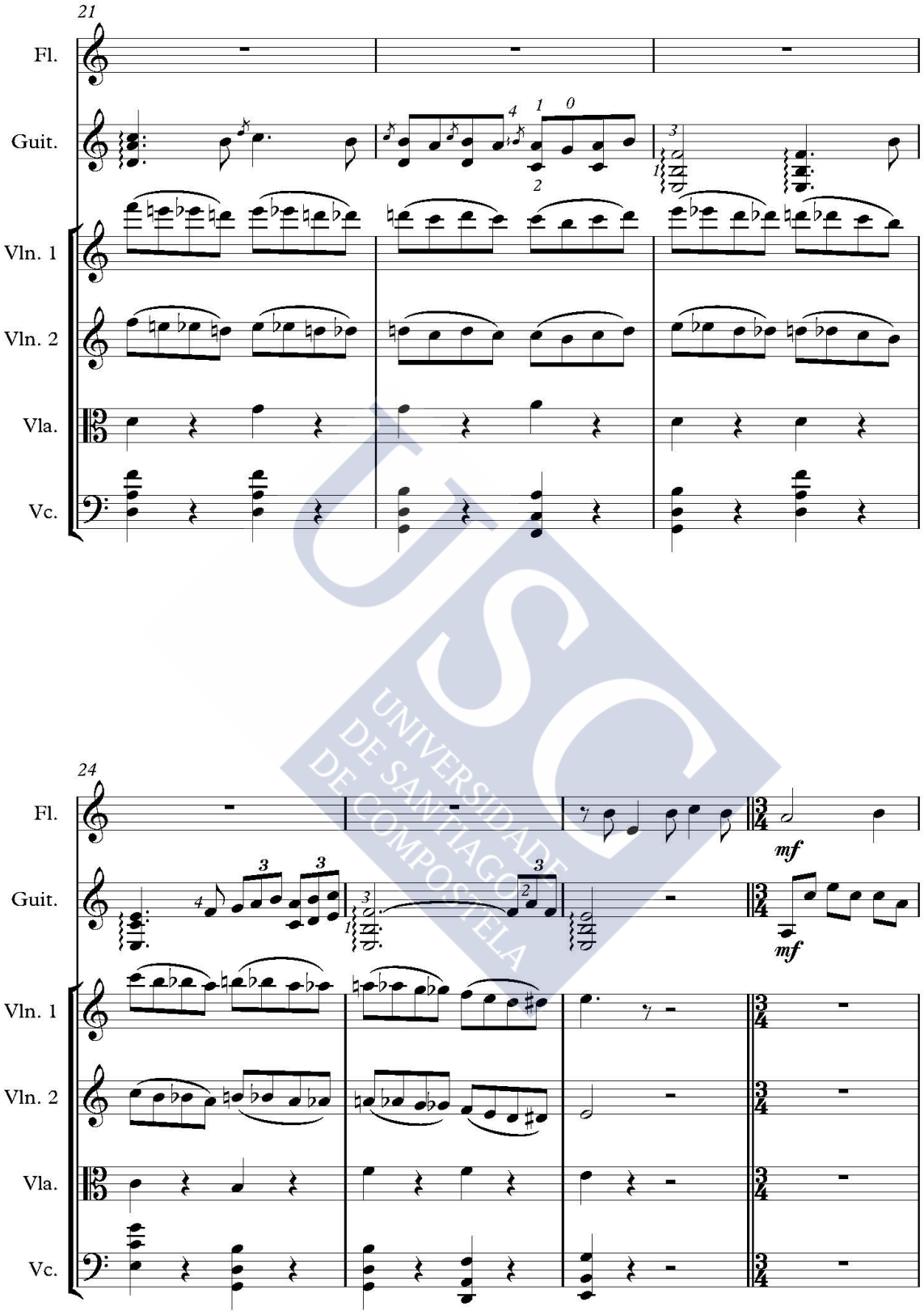
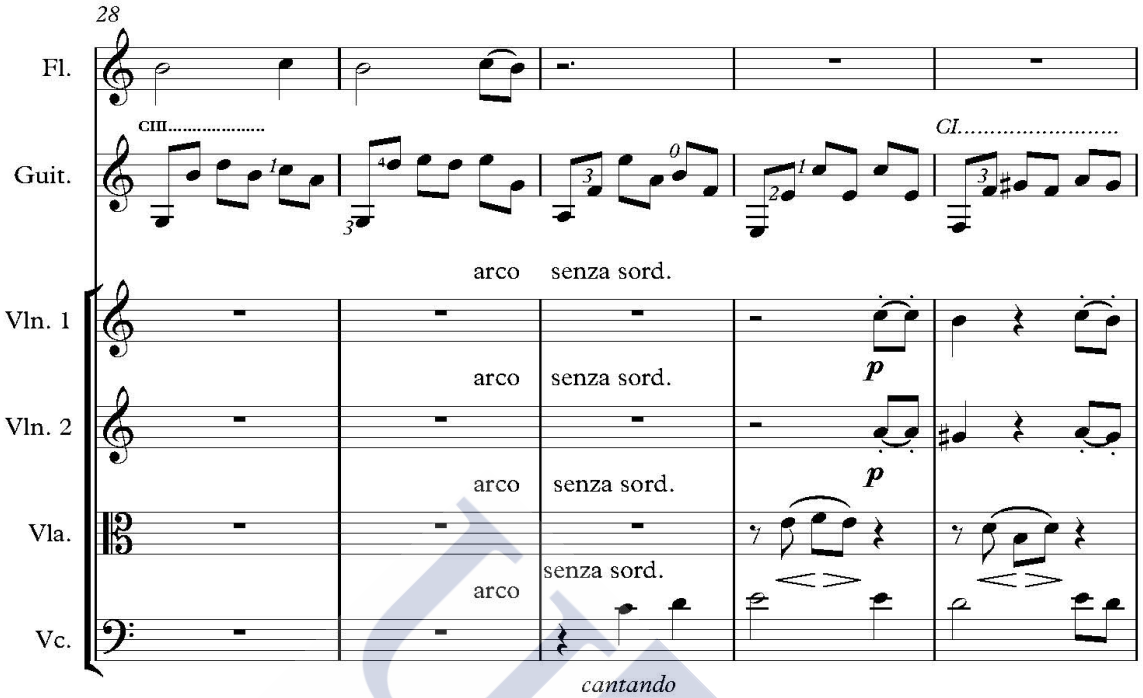
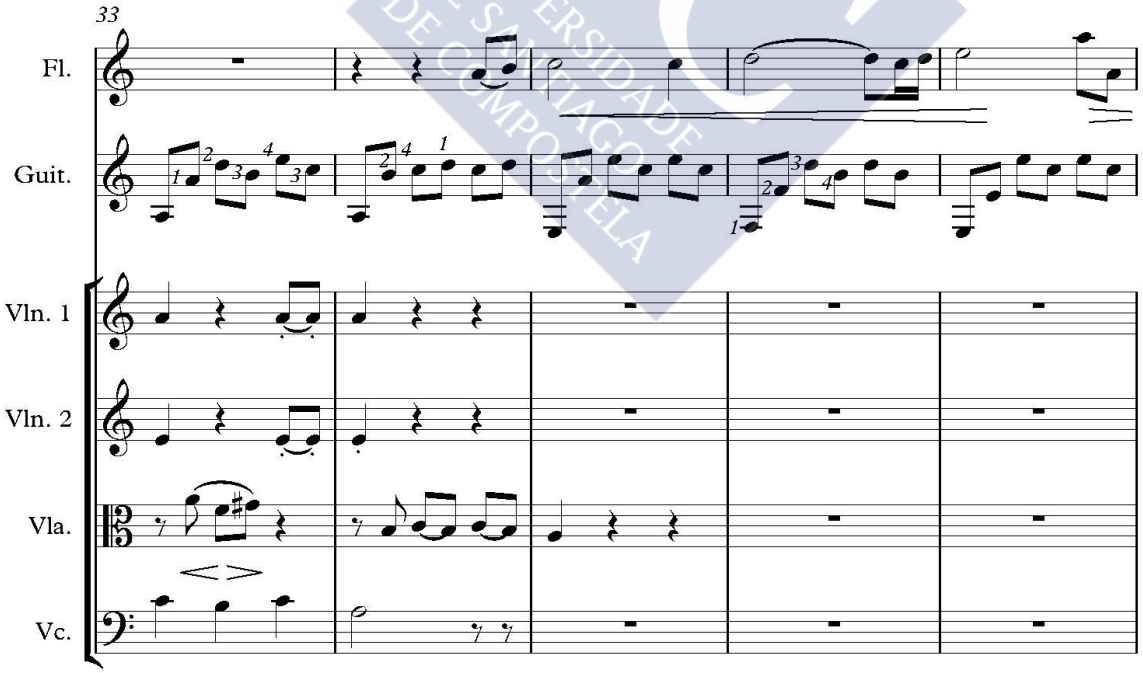
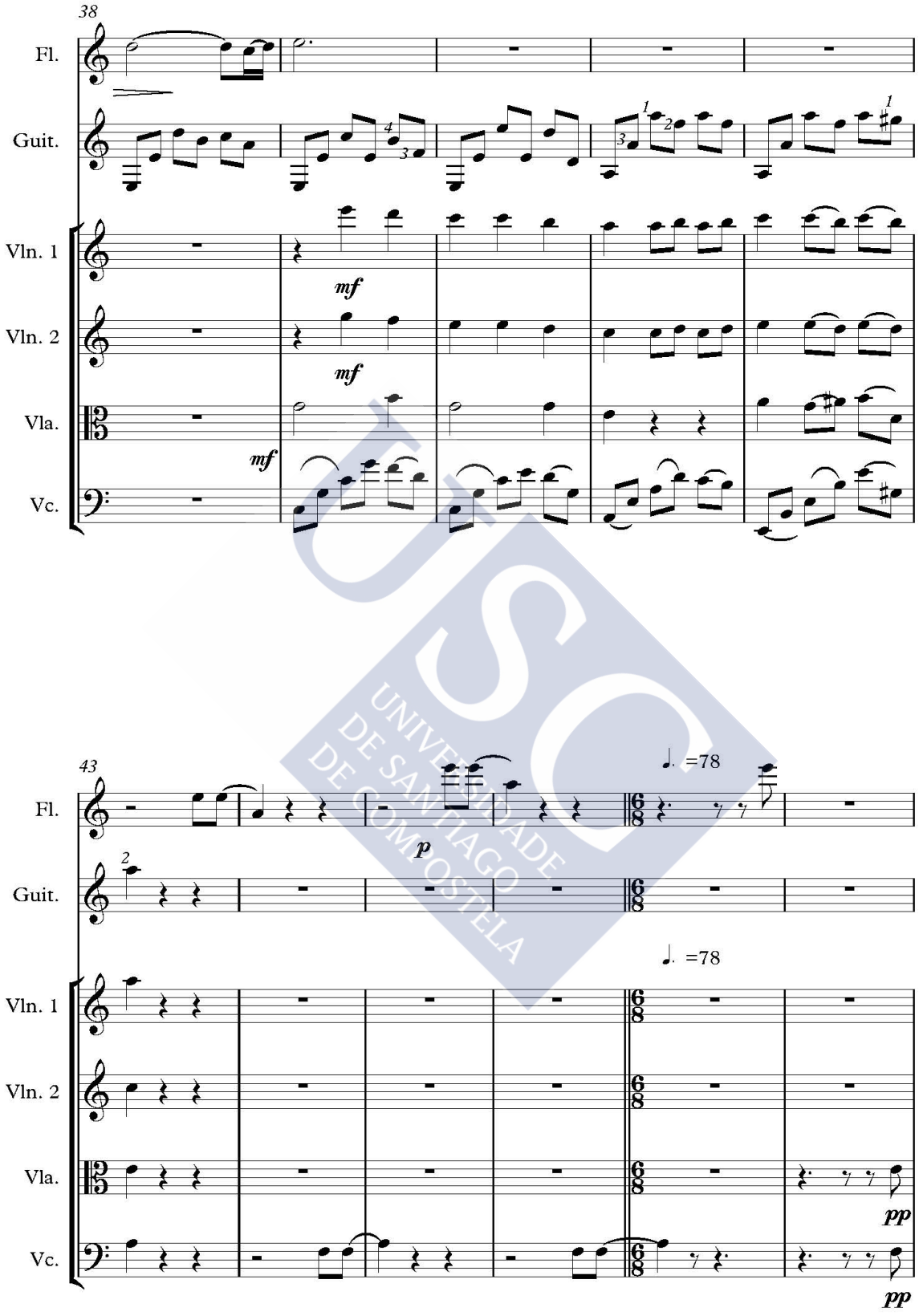
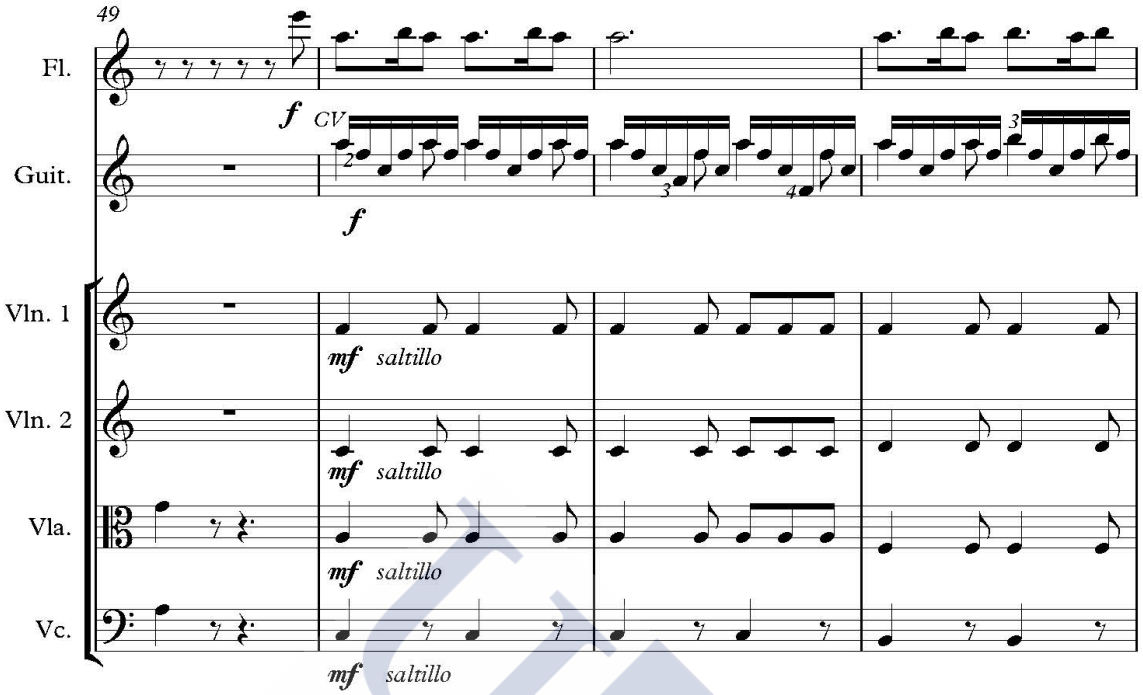
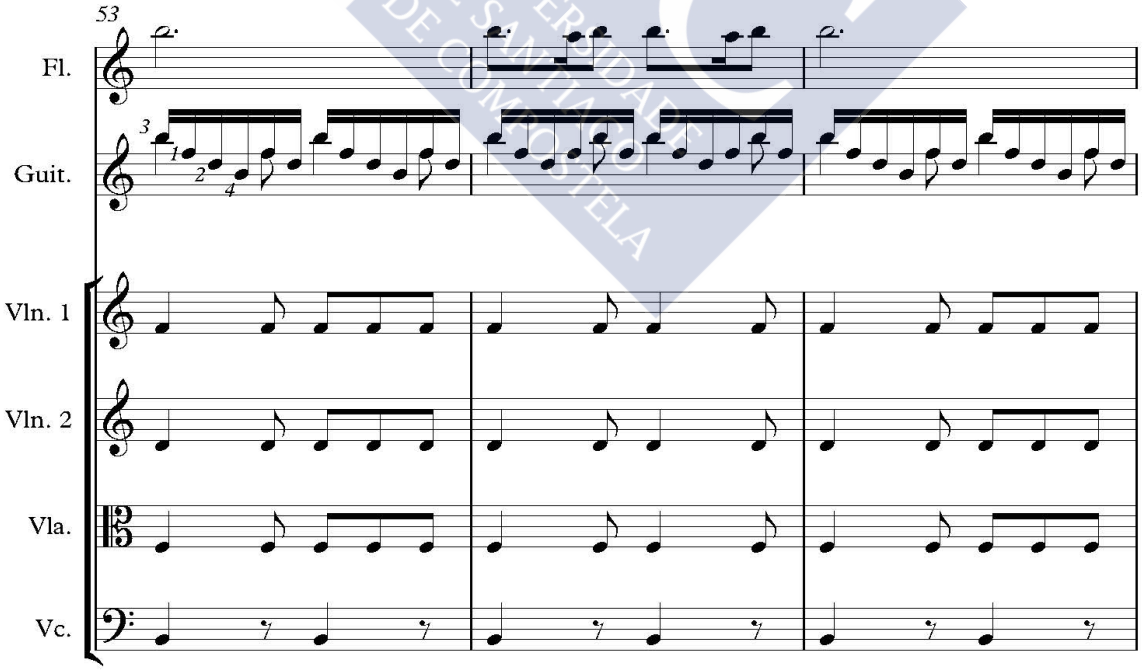
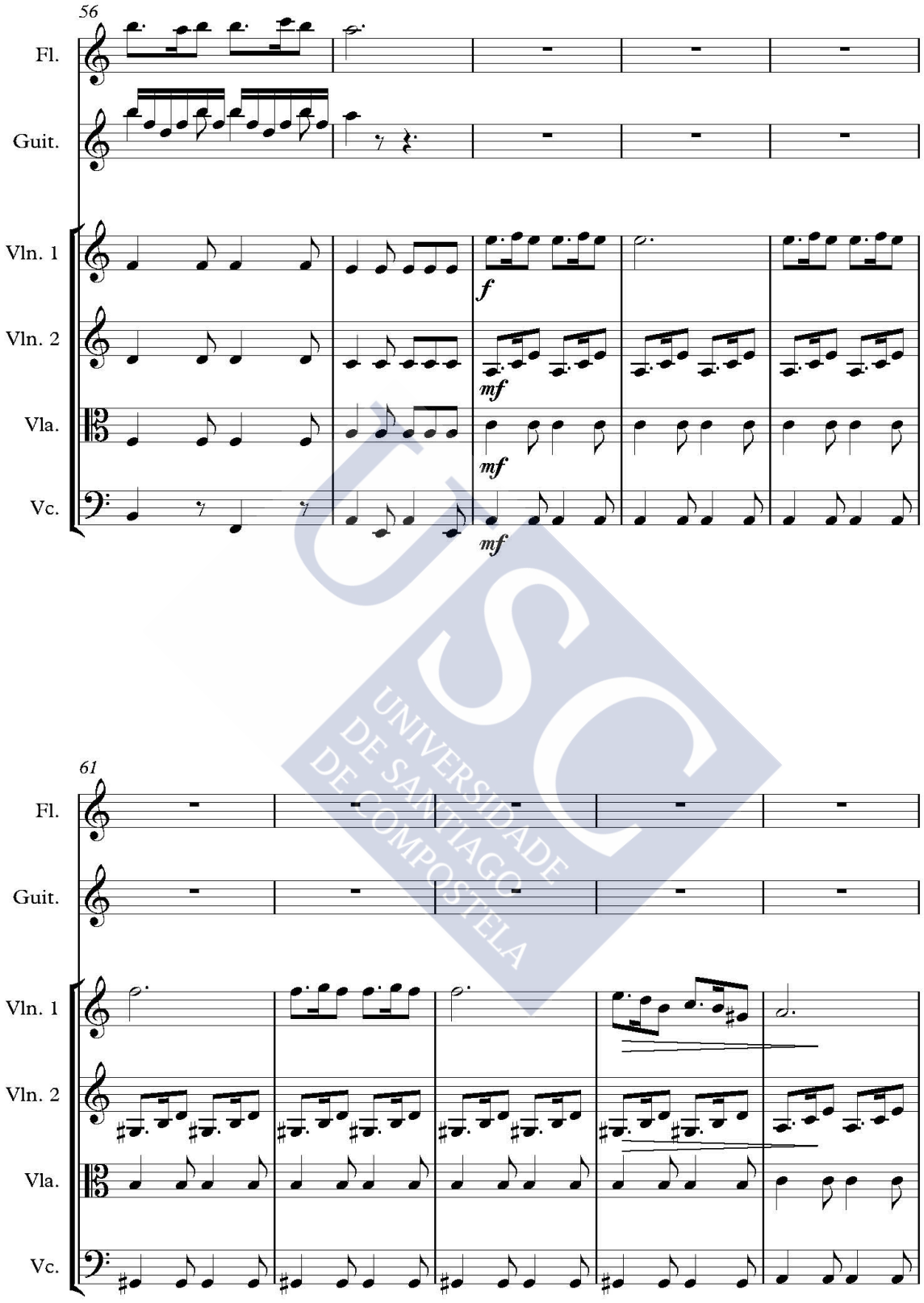
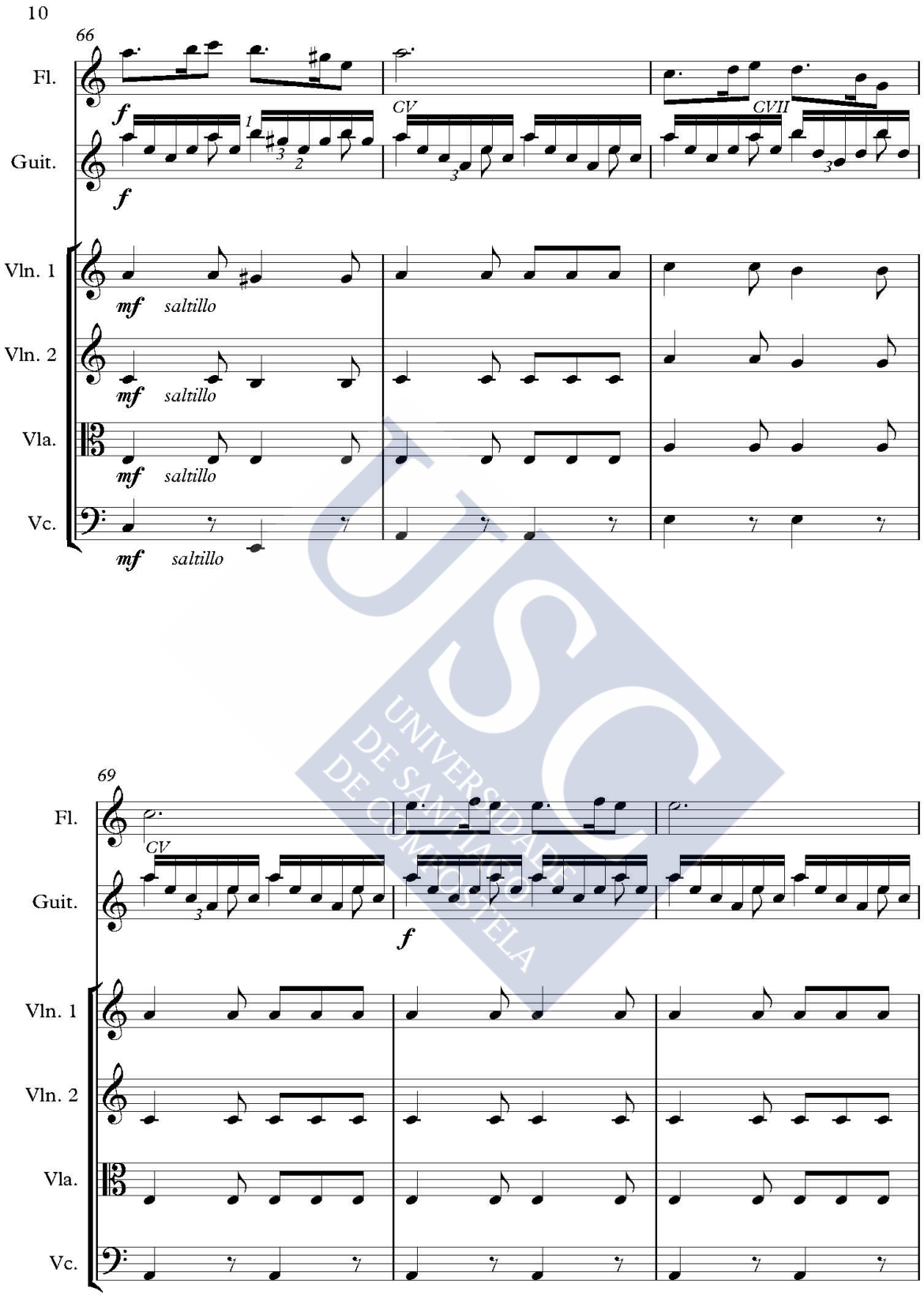
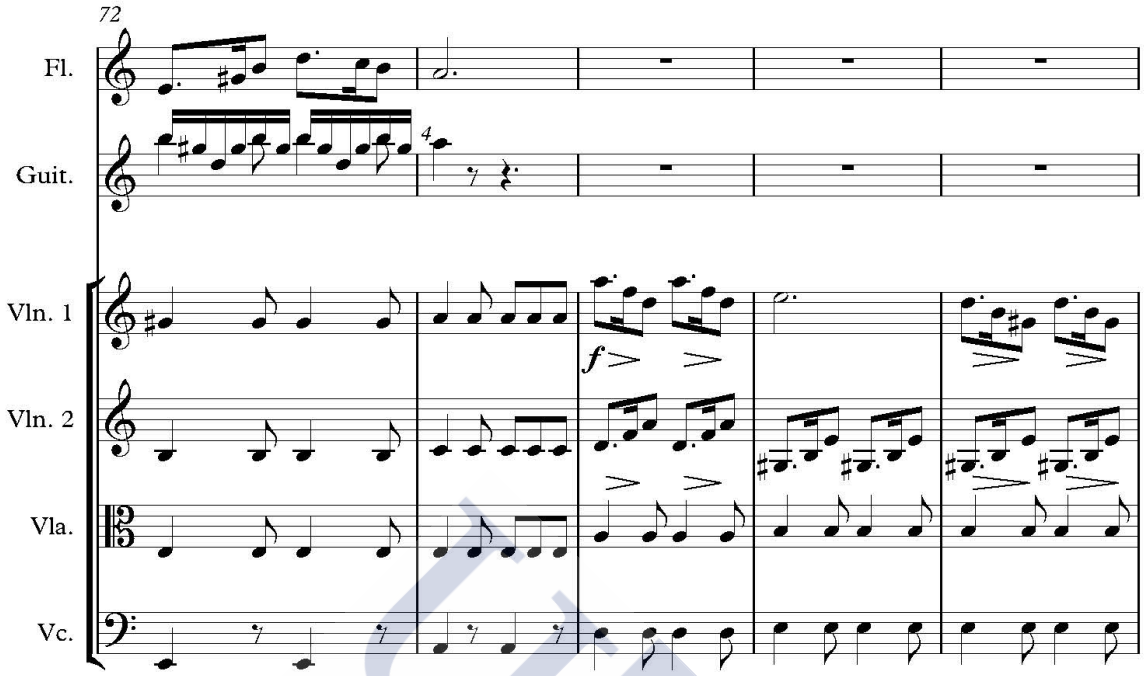
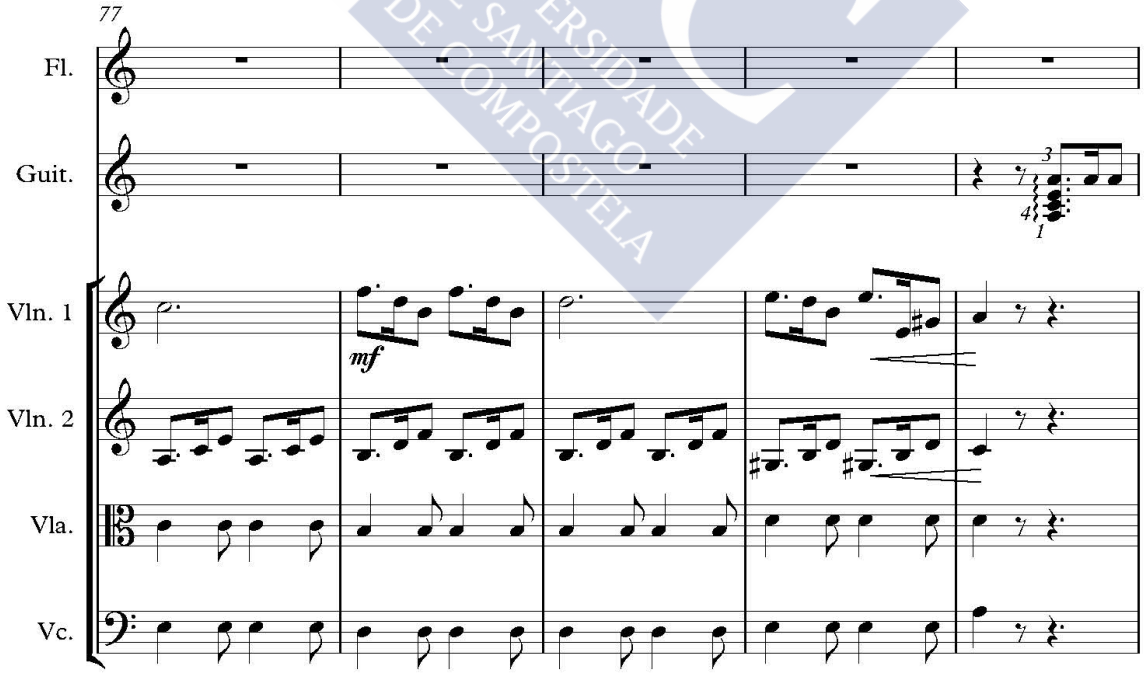
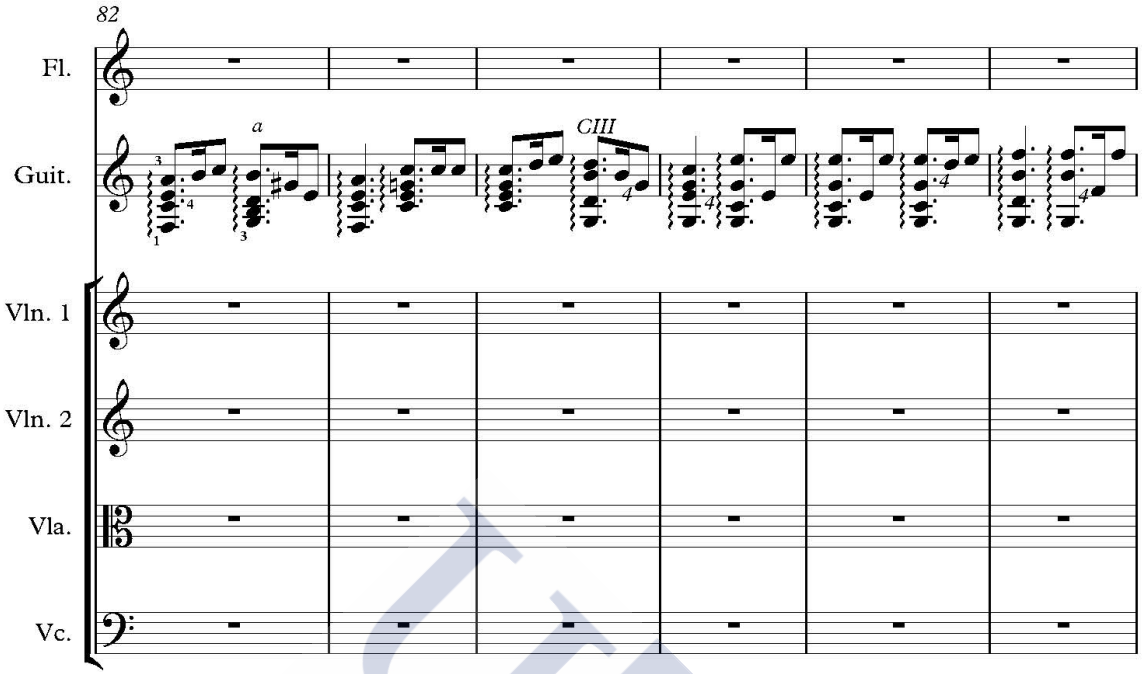
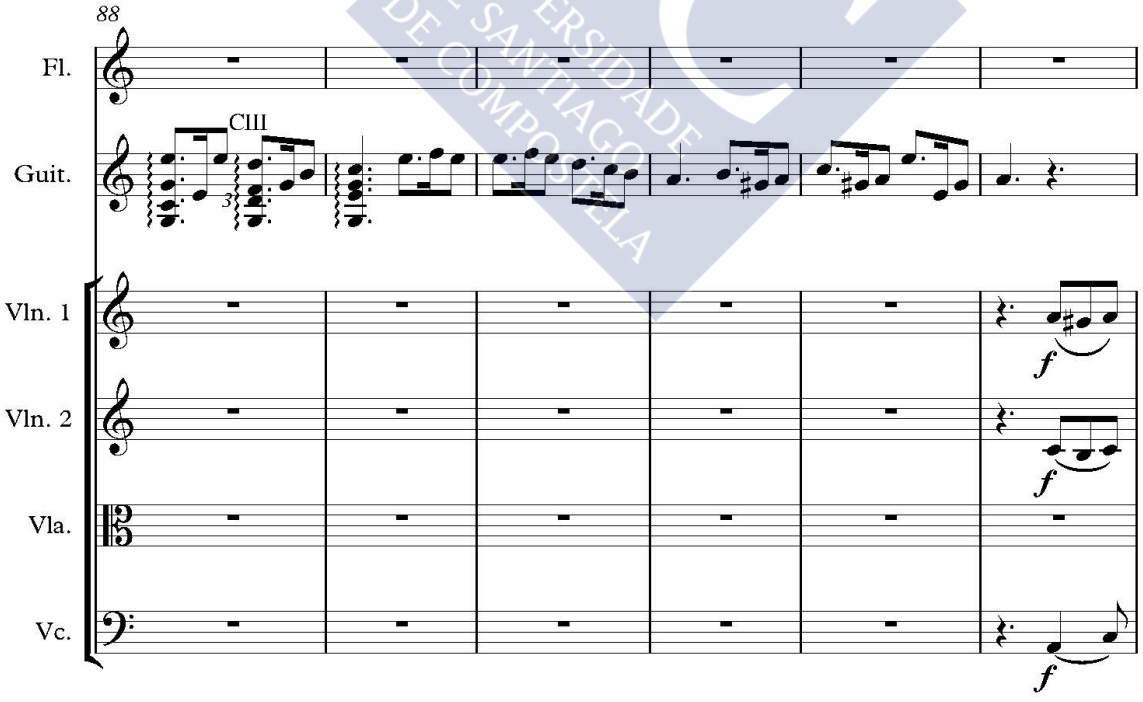
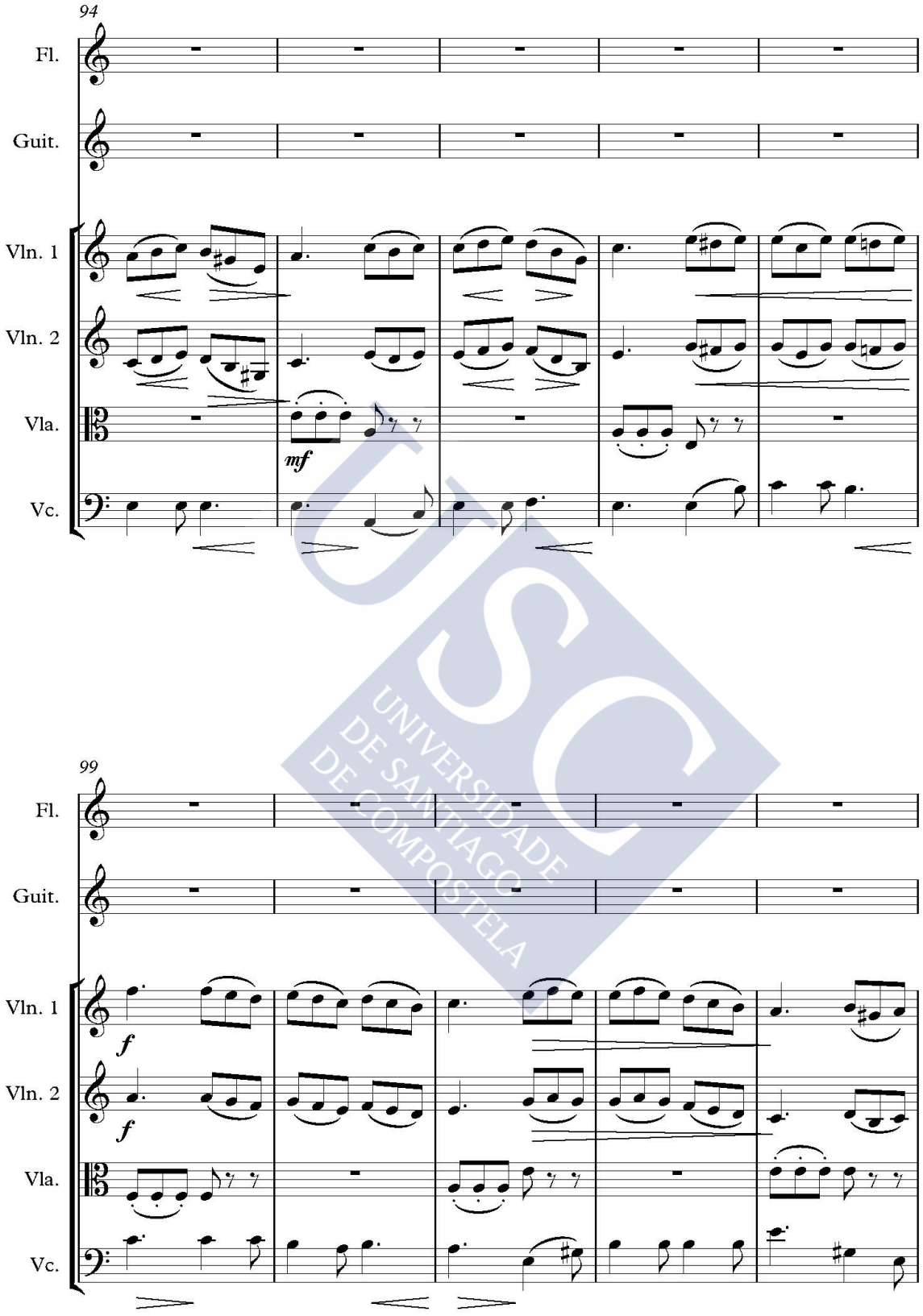
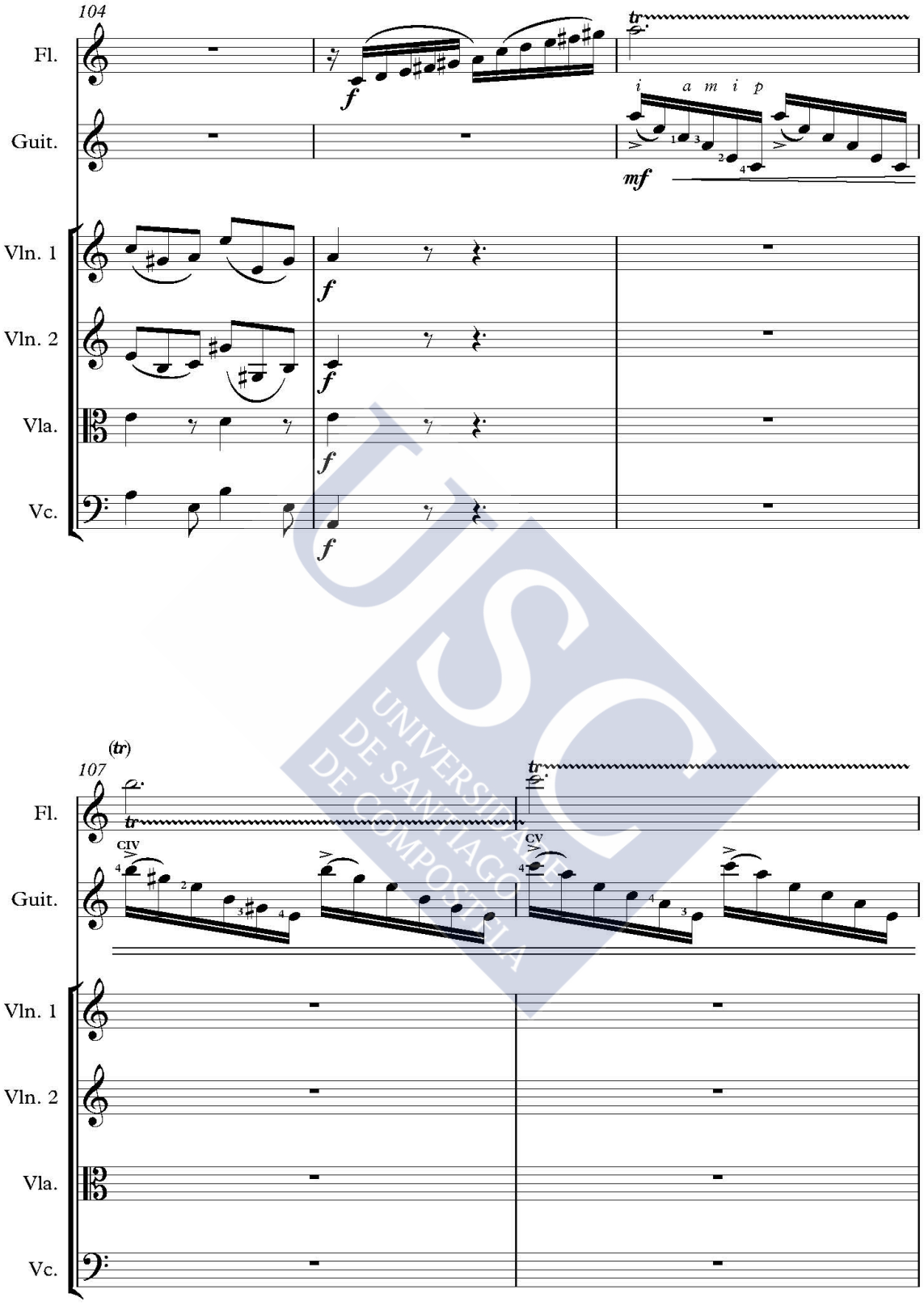
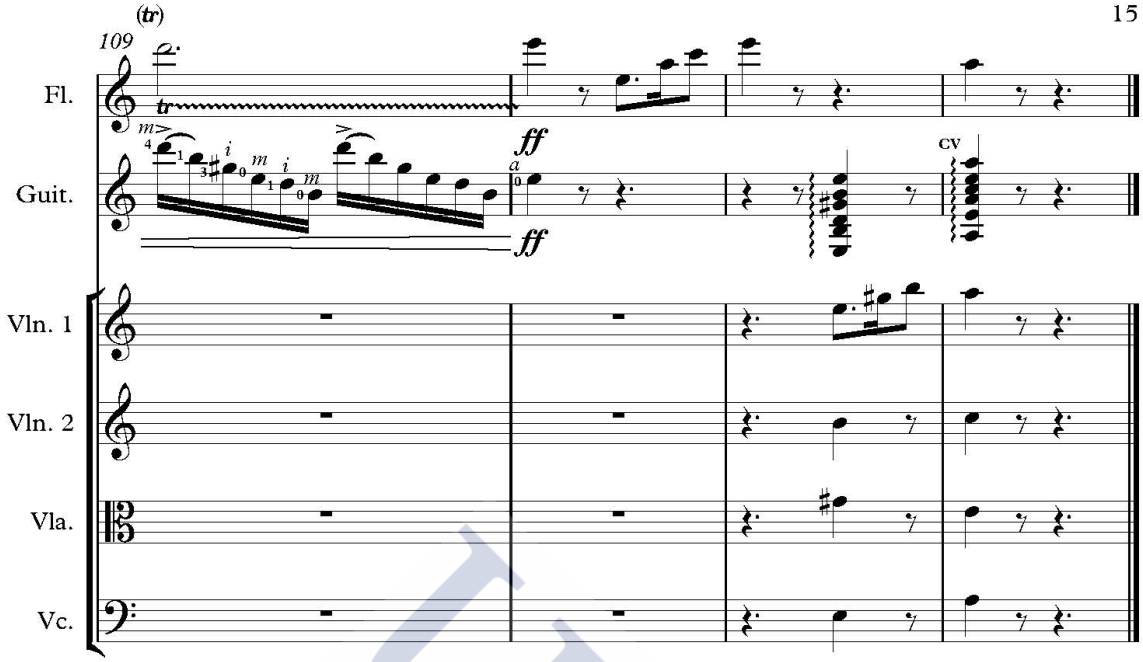
Otros: b) Originales publicados en GVL, otros autores

27.- "Remembranza", de Venancio García Velasco.
28.- Preludio Nº 3, José Chás García

Otros: c) Arreglos y originales de Tino Prados para sus conjuntos de pulso y púa

29.- Tino Prados "A Costa de Mondoñedo", Coro y Guitarra (letra de Tino Prados)
30.- Tino Prados "Cantemos Felices" Voz y Guitarra
31.- Tino Prados, "Soio na Noite", para Rondalla o similar. Letra de Manuel María
32.- Tino Prados "Negra Sombra", Arreglo para conjunto de pulso y púa

Apartado 1) ORIGINALES

1.-"Anceio", Op. 24, de Daniel Quintas.

UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

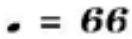
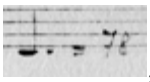
1.-"Anceio Op. 24" (1979), de Daniel Quintas Calvo

Daniel Quintas Calvo se había hecho cargo de la orquesta de cámara de la Sociedad Filarmónica de Vigo en 1963, después de haberla fundado en 1957. Fue presidente de la entidad y fue subdirector y director asimismo de la Orquesta de Vigo fundada en 1980. Su producción compostitiva se inicia en 1947, aunque permanece inédita hasta 1978, fecha en que las primeras empiezan a ver la luz permaneciendo la mayor parte de su obra inédita. El nuevo marco a la música culta promovido por el movimiento asociativo en Vigo, que con las *Juventudes Musicales* y Rudesindo Soutelo comenzó en 1976, o el *Festival de Música de Vran Cidade de Vigo*, que comenzó en 1978, ofrecieron nuevas posibilidades a la música culta. La AGG construyó fuertes lazos con estos escenarios, en los que participaron con frecuencia. Dicha obra debe su génesis a estos lazos y se estrenó en la edición del mencionado festival de Vigo de 1979, en la Iglesia de Santa María de Lavadores. Las estéticas a que se adscribe la obra de Quintas pertenece en esencia a un nuevo Neoclasicismo, en la línea de los más representativos autores gallegos de la época, que podríamos personalizar en Rogelio Groba o Manuel Balboa. Quintas explora en los principios de su obra sin embargo expansiones del sistema tonal tradicional como el Dodecafonismo, en *Apunte dodecafónico Op. 15; Vals dodecafónico Op 15ª*. En los nombres de sus obras vemos la mención al sistema neoclásico tradicional *Andante con variaciones Op. 1; Minuetto en Sol Op. 2*, en sus primeras obras, y entremezclado en su catálogo vamos a ver obras con cita a la música tradicional Gallega, como en *Tres Canciones gallegas Op. 12; Clave en Santiago Op. 30*. La que nos ocupa, estéticamente cita la estructura neoclásica del *concerto grosso*, en una concepción en que la guitarra y la flauta hacen un papel solista, si bien la intervención de la flauta es más limitada y de una continuidad menos trabajada, con un cuarteto de cuerda (dos violines, viola y violoncello). Usa una concepción extendida de la tonalidad tradicional, predominando el modo menor (la menor como centro tonal) explotada de manera que el cromatismo lineal en el tratamiento temático prevalece a las estructuras armónicas tradicionales reconocibles, evitando la cita textual a las cadencias hasta el momento final. Vemos, entonces, el uso de una tonalidad, pero de manera ampliada en una corriente más neorromántica que neoclásica, usando una cita folclorista pero sin textualidad, "a la Debussy", con acordes en bloques y citas al giro rítmico o melódico no textual, tal como podemos encontrar en los autores de los años 20 y 30 que siguieron las tendencias de la conocida como "Edad de la Plata" en la composición guitarrística, por los herederos del "Homenaje a Debussy", aunque en este caso, la influencia ya se siente lejana. Los elementos expresivos que utiliza transpiran, además de este tratamiento, un acercamiento al expresionismo nerromántico, con ciertas raíces serialistas, aquí en la utilización de pequeños motivos melódico-rítmicos, esencialmente

ritmos para arpegios en la parte de guitarra, que utiliza como nexo en el desarrollo formal de la obra. En esta ocasión, he elegido para la denominación de estas estructuras la palabra *formantes*.

Plan Formal

La obra se estructura en dos breves movimientos, sin subtítulos.

El primero, en compás 4/4 y indicación metronómica Negra:66,  , de 26 compases de duración, el segundo, en compás ¾, no introduce cambio metronómico, y el tercero pasa a ternario con un 6/8 en el compás 47, con la introducción metronómica  , de los compases 47 a 105 (final).

Primer movimiento, CC 1-26, segundo, cc 27-46, tercero, 47-105, con una duración aproximada de 5´30´´. Los movimientos, más que un desarrollo formal completo, inician y proponen ideas, llevando a cabo un desarrollo en miniatura, en el cual se puede recordar los procedimientos neorrománticos llevados a cabo en la atonalidad de la escuela de Viena.

Análisis estructural

El *primer movimiento* es tranquilo y cromático. Comienza con un elemento cromático en la viola y el cello, que se convierte en un ostinato, y al que se dota de cierta *temacidad* a la entrada de los instrumentos solistas.

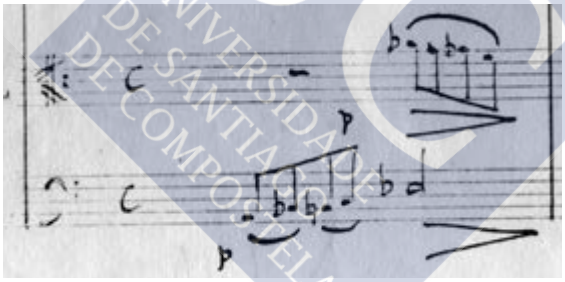



Fig. 55 Primer *elemento formante*

Tras una introducción de 12 compases, en la que los dos violines introducen un tema que se desarrolla preludiando la estructura melódica de los temas posteriores.

Entre el 12 y el 15 entran los instrumentos solistas: la flauta introduce un elemento temático que utiliza la modalidad, en lugar de la tonalidad. Introduce un tema desarrollado sobre *Si Dórico*, sin abandonar el centro tonal de La menor, haciendo la guitarra el ostinato cromático.

En el 15, el primer formante del acompañamiento ostinato vuelve a las cuerdas mientras la guitarra presenta el elemento temático principal del movimiento, sobre *Si Dórico* . Se desarrolla este elemento temático en una parte melódica y con uso de acordes en bloques, al estilo de los neoclásicos, con uso de acordes arpegiados y accaciaturas, de manera que se usa un cierto ambiente idiomático "guitarrístico". Armónicamente varias secciones con bloques acrodales que

ambiguamente van rotando el centro tonal, del Si Dórico, hacia un Mi Frigio-Dominante que haría de sección "pedal" hasta la confirmación de la tonalidad de La menor, como centro tonal principal, que no llegará hasta el compás 26, donde podemos dar por "llegado" el segundo movimiento, que se inicia *attaca* sin parada.

En ese compás se inicia un ostinato rítmico y tonal en la guitarra, que no tiene carácter temático, siendo la temacidad de este alcanzada por su carácter ostinato, como el elemento formante del primer movimiento. Este *segundo formante estructural* es una estructura de arpegio que se varía libremente:

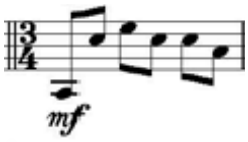



Fig.55b Segundo *elemento formante*

Y se desarrolla de manera que la cadencia armónica esquiva la relación clásica I-IV-V, además de la estructuración simétrica que permita identificar las funciones tonales en otros grados. La flauta y las cuerdas toman el carácter solista y temático en este movimiento que recuerda la textura y *ethos* de un minueto preclásico, sólo que sin pretensiones formales. El el compás 42-43 finaliza este desarrollo libre con una cadencia perfecta en que aparece la sensible de La menor, y se inicia una coda que explota esa relación V-I.

En el compás 47 llega con el 6/8 el tercer y último movimiento. Con indicación metronómica 78, tras una introducción de 3 compases en pianísimo se introduce una sección desarrollada a través de elementos rítimicos y melódicos de la música tradicional gallega.

La flauta introduce un elemento temático que recuerda a la conocida danza *muiñeira* tanto por su disposición melódica como por su estructura rítimica, calcada de la famosa danza. Este elemento será además temático por repetición.

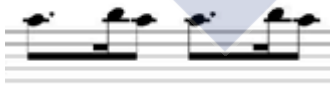



Fig. 56

En la guitarra aparece un tercer formante estructural, que tiene carácter de acompañamiento ostinato en este movimiento:

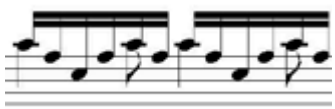



Fig. 57

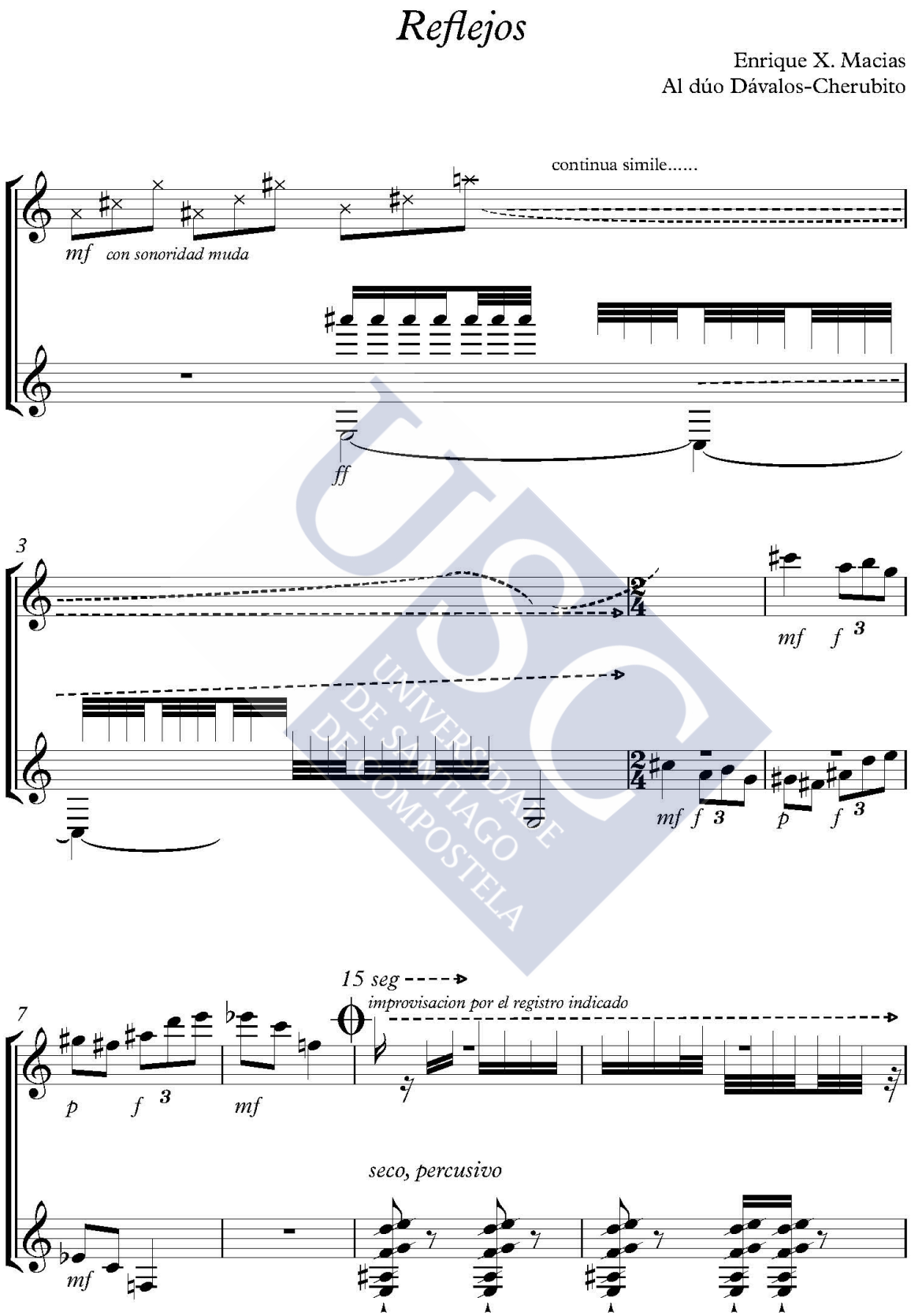
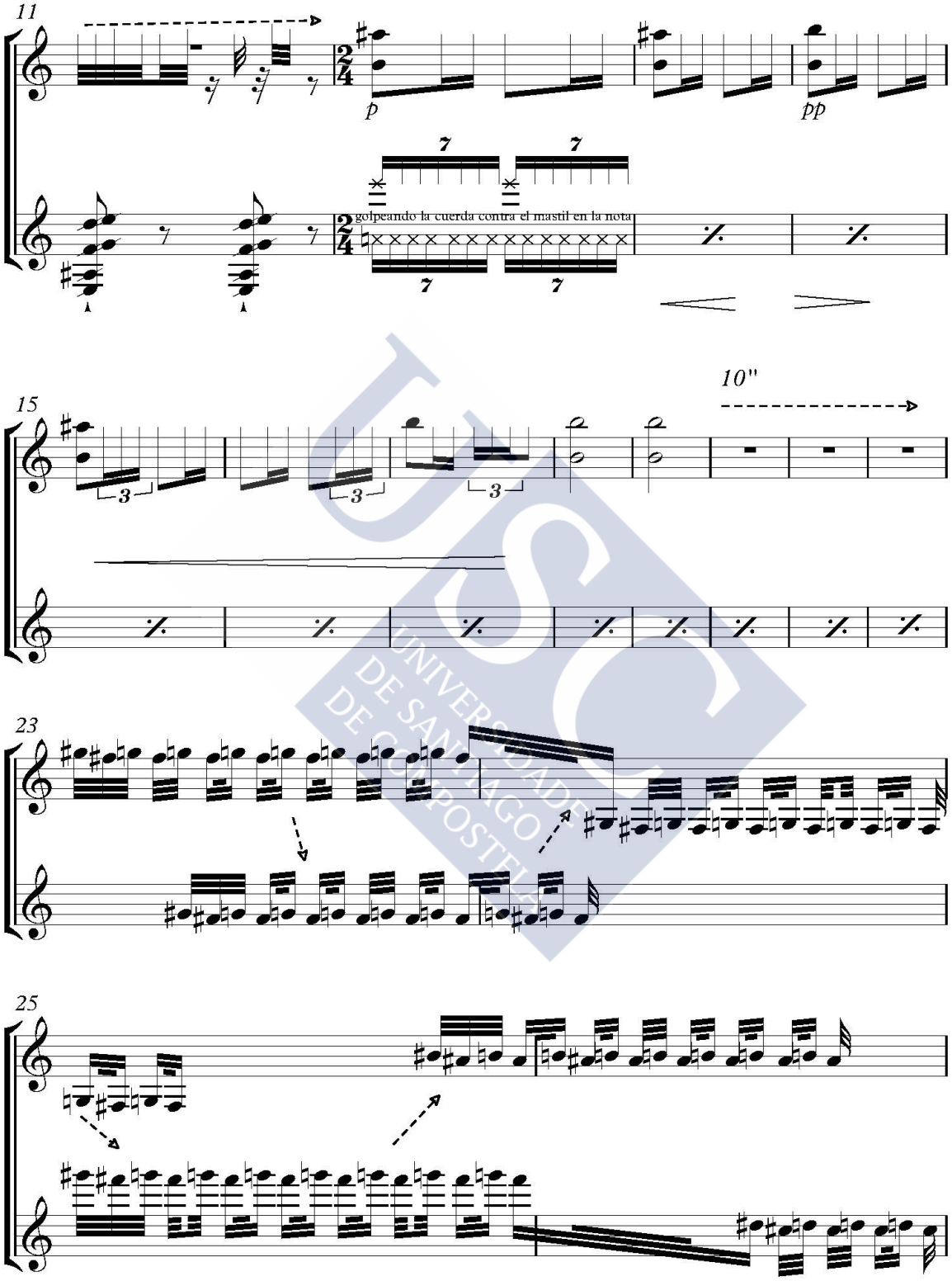
Al mismo modo que en el segundo movimiento, se basa en un arpegio, en esta ocasión menos libre que en la anterior ocasión. Desarrolla armónicamente el primer movimiento, reusando la relación entre el I y el II grado usando el modo Dórico.

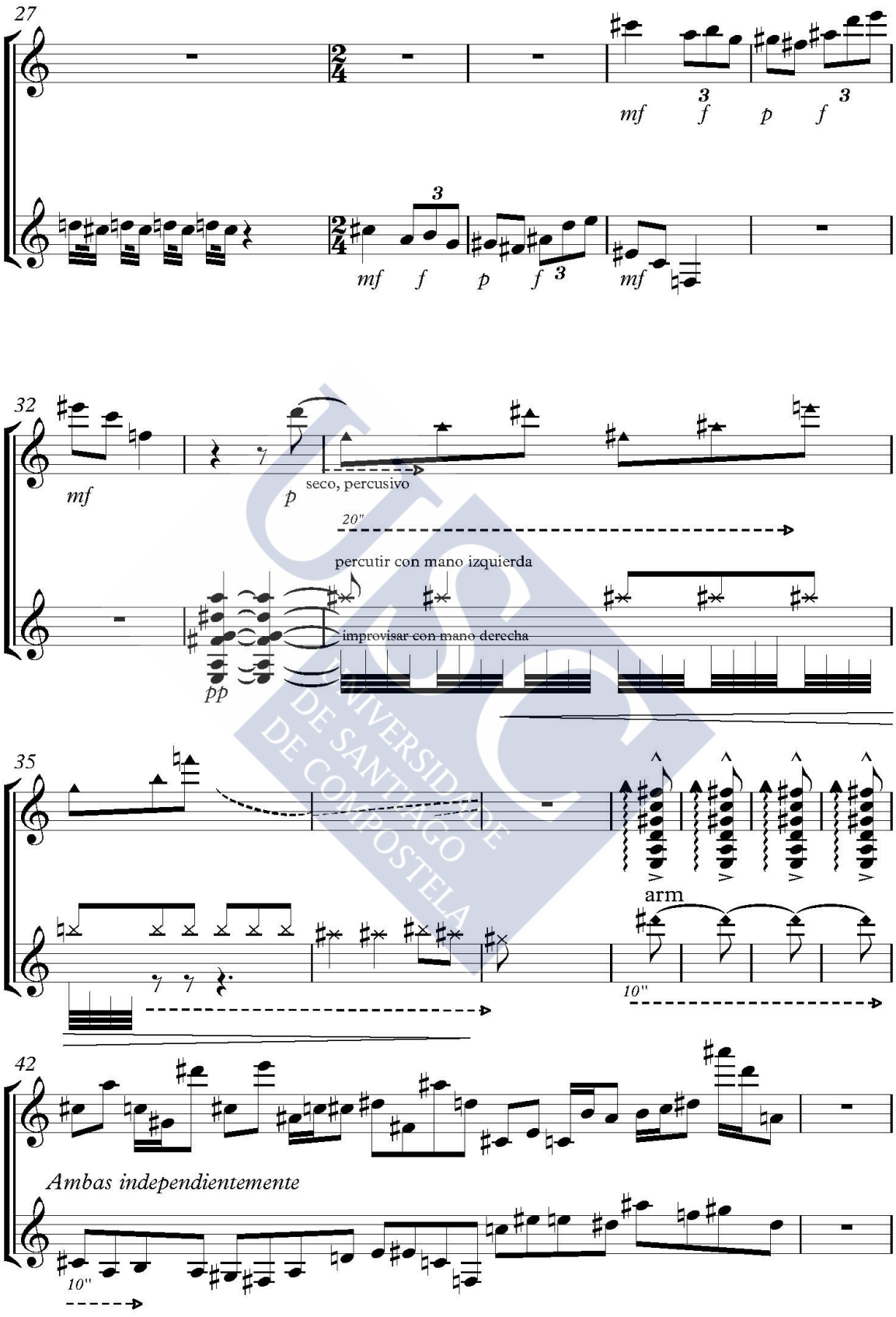
Entre el 58 y el 66, se desarrolla más textualmente por el cuarteto esta cita a la danza popular, con una armonía basada en tónica y dominante con sensible. A partir del 66 y por otros 8 compases se retoman los elementos temáticos en flauta y guitarra retomando su papel concertante, en que el diálogo se establece por la reaparición temática de los elementos formantes en ambos instrumentos, que recalcan la temacidad de los mismos. El diálogo es ahora estructural, volviendo los otros 8 compases de 73 a 81. Así, en este movimiento el desarrollo temático se produce en cuanto a forma: los solistas (guitarra y flauta) y el cuarteto, en estructura 8 + 8 + 8 + 8. Ahí empieza la cadencia de guitarra, al modo del concierto barroco. La estructura de este movimiento es a imitación de este modelo de concerto grosso, en el cual hay un grupo de solistas que se enfrenta al resto de la orquesta en frases periódicas. La cadencia para guitarra, de 12 compases, utiliza como elementos de desarrollo los acordes arpegiados antes presentados en bloques que recuerdan al fortspinnung, utilizando el patrón rítmico antes presentado por la flauta en su elemento temático de este movimiento. Del 93 al 105, la sección de cuerda, en la alternancia concertante, desarrolla la parte más intensa y romántica de la obra en la que se desarrollan los elementos estructurales anteriores utilizando recursos contrapuntísticos, libremente, en contraposición con la textura homofónica y rítmica predominante en este tercer movimiento. En ese compás empieza una CODA en la que la flauta y la guitarra comienzan un pasaje virtuosístico y creciente que prepara la cadencia final, con una serie de arpegios descendentes y un largo trino para la flauta, para realizar una cadencia perfecta V-I en el final en que se reconfirma la tonalidad de La m.

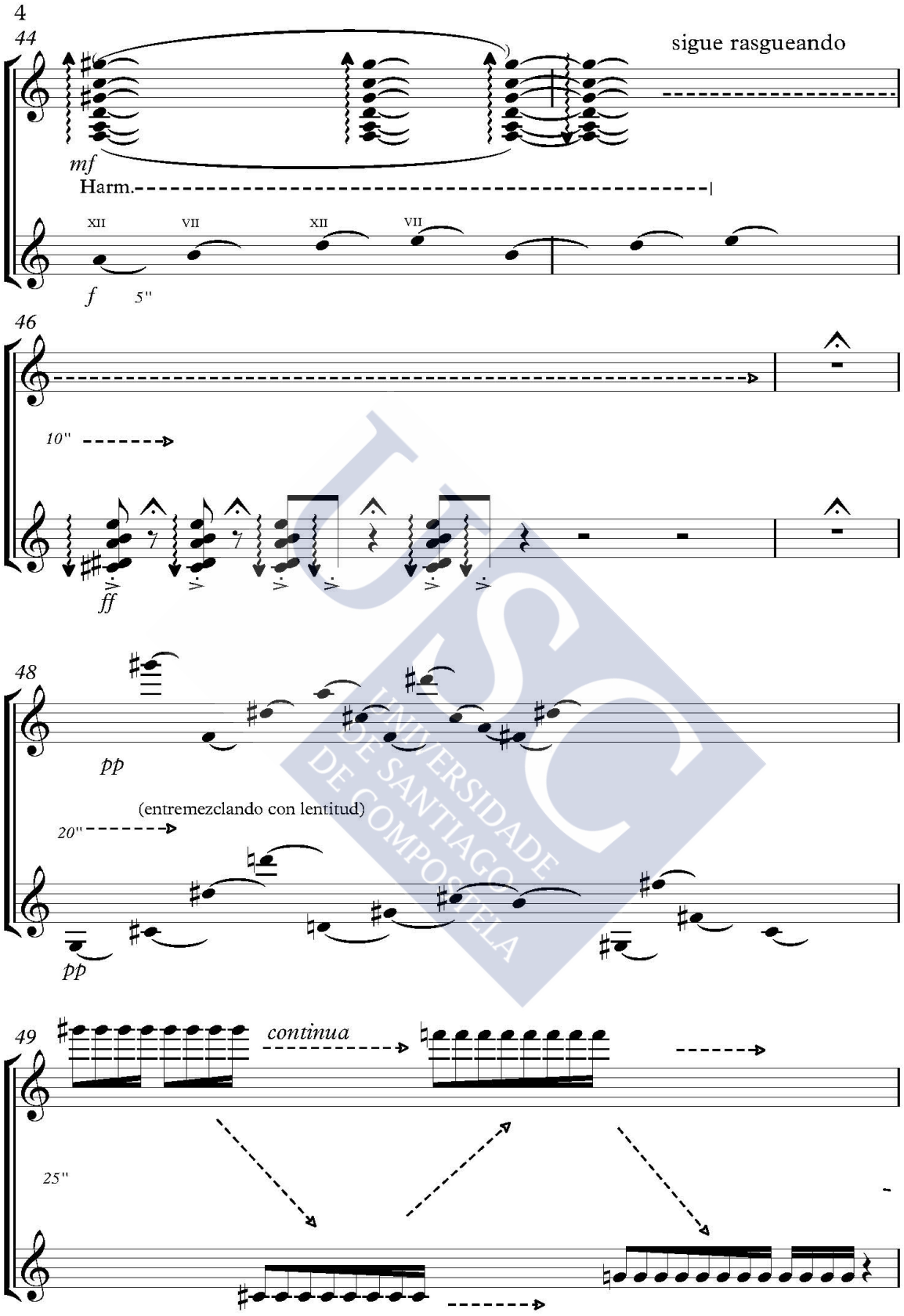
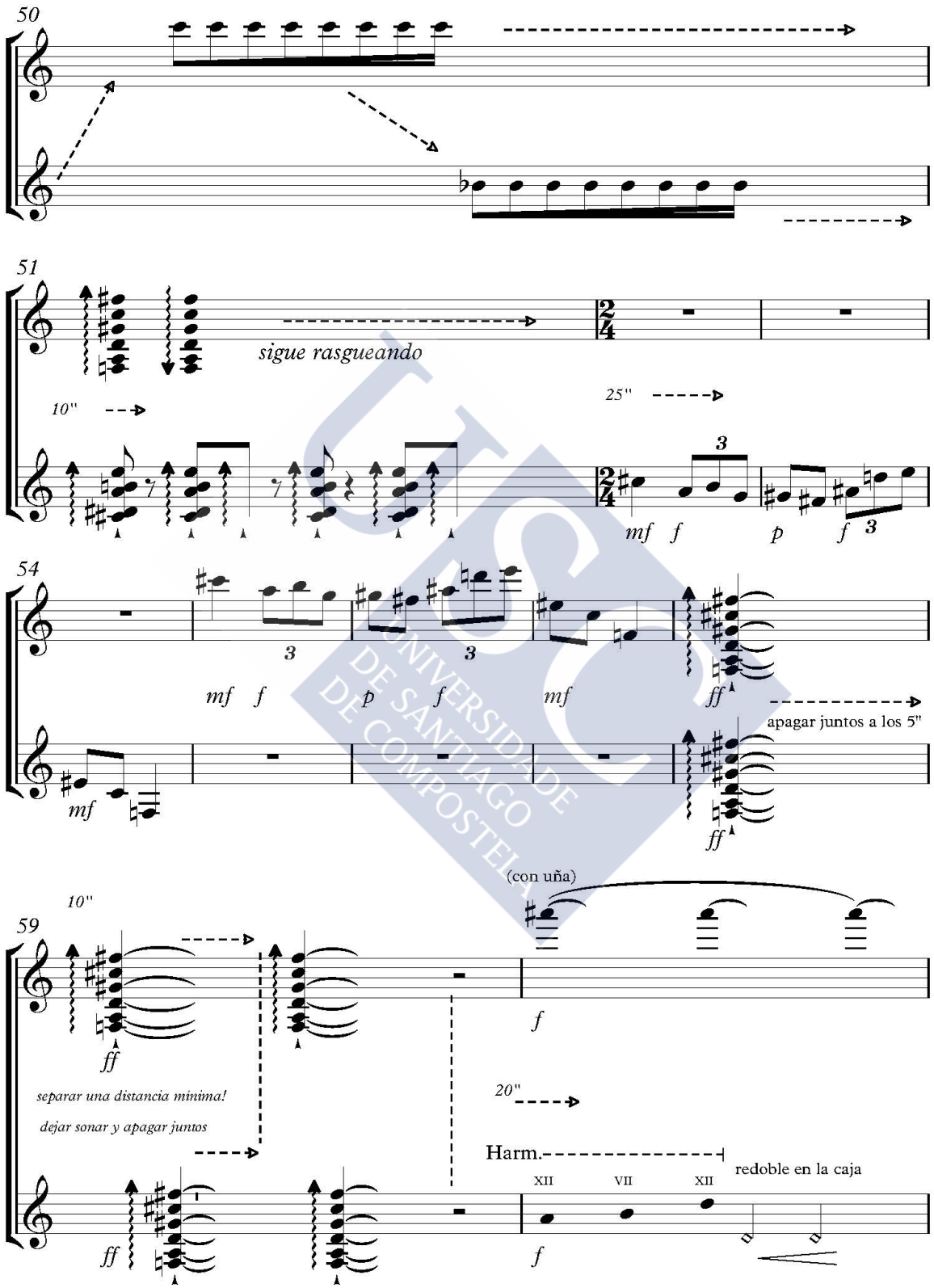
En resumen, podemos observar una obra que explota su relación formal con un concerto grosso, pero desarrollando esta estructura en miniatura, y sobre unos elementos temáticos que basan su temacidad en elementos de la música que no serían la *melodía,* sino la propia estructura, el ritmo y la armonía subyacente, pero sin que el desarrollo de la misma armonía responda o a patrones repetitivos o de desarrollo formal como podría ser la sonata. En cierta manera se cultiva el desarrollo que se hacía en la época del atonalismo neorromántico libre, pero en un entorno modal-tonal que puede recordar vagamente a lo introducido por Dukas o Ravel en su Sonatina, sin embargo la cita al folclore se produce en esta ocasión de manera un tanto más textual que en los herederos de aquellos como Falla en su hacer más universalista. Además, la utilización de formantes estructurales, dejando paso en el protagonismo del desarrollo temático-armónico a estas pequeñas estructuras, establece un nexo de unión con la corriente minimalista, con la que muchos autores guitarrísticos coquetearon, como en Brower en ciertos tratamientos.

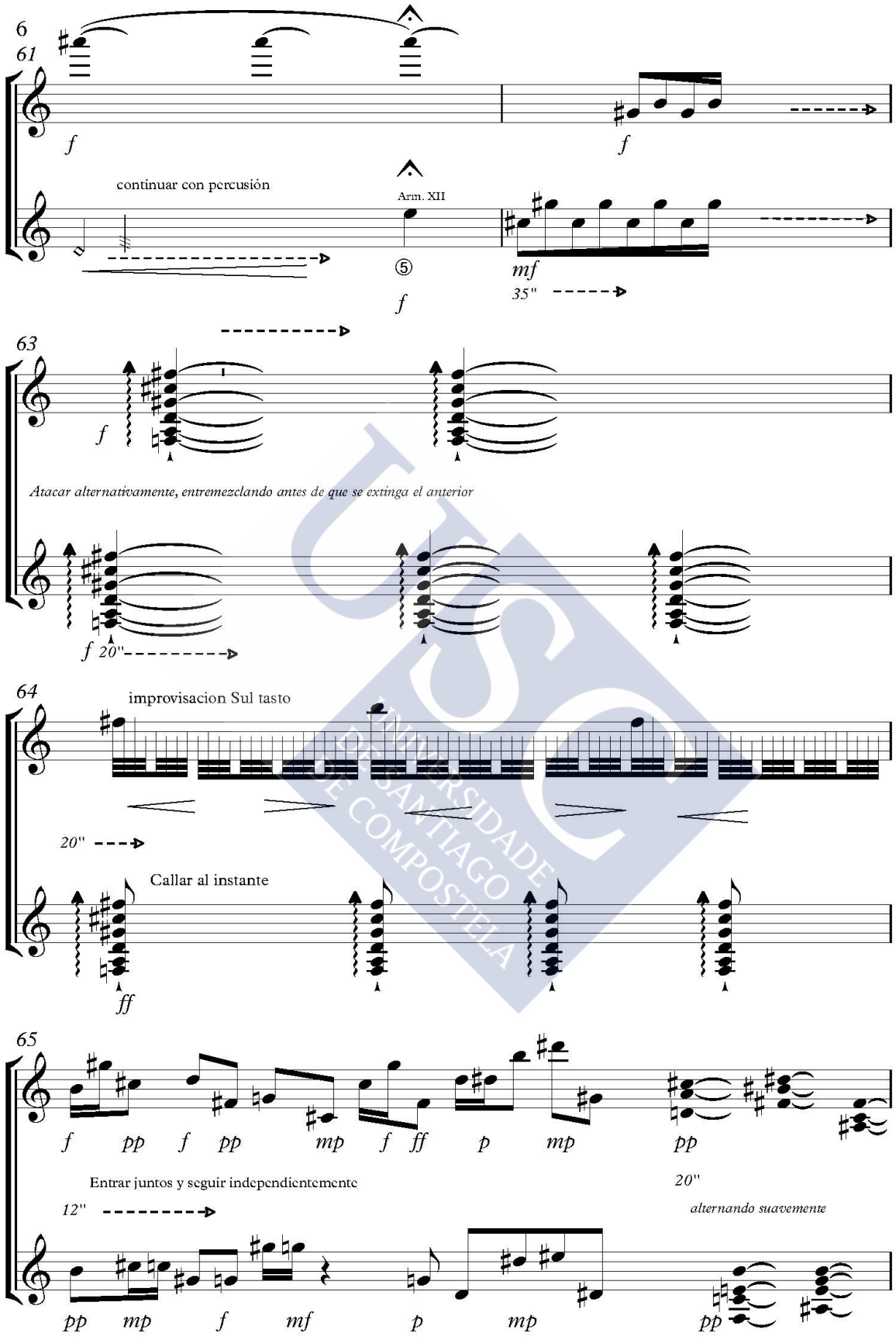
Debemos la recuperación de esta obra al antiguo secretario del centro coruñes, que fue quien quizás mantuvo mejores relaciones y mayor interés por las composiciones originales para guitarra de los miembros de otros centros, José Manuel Mosquera, compositor a su vez.

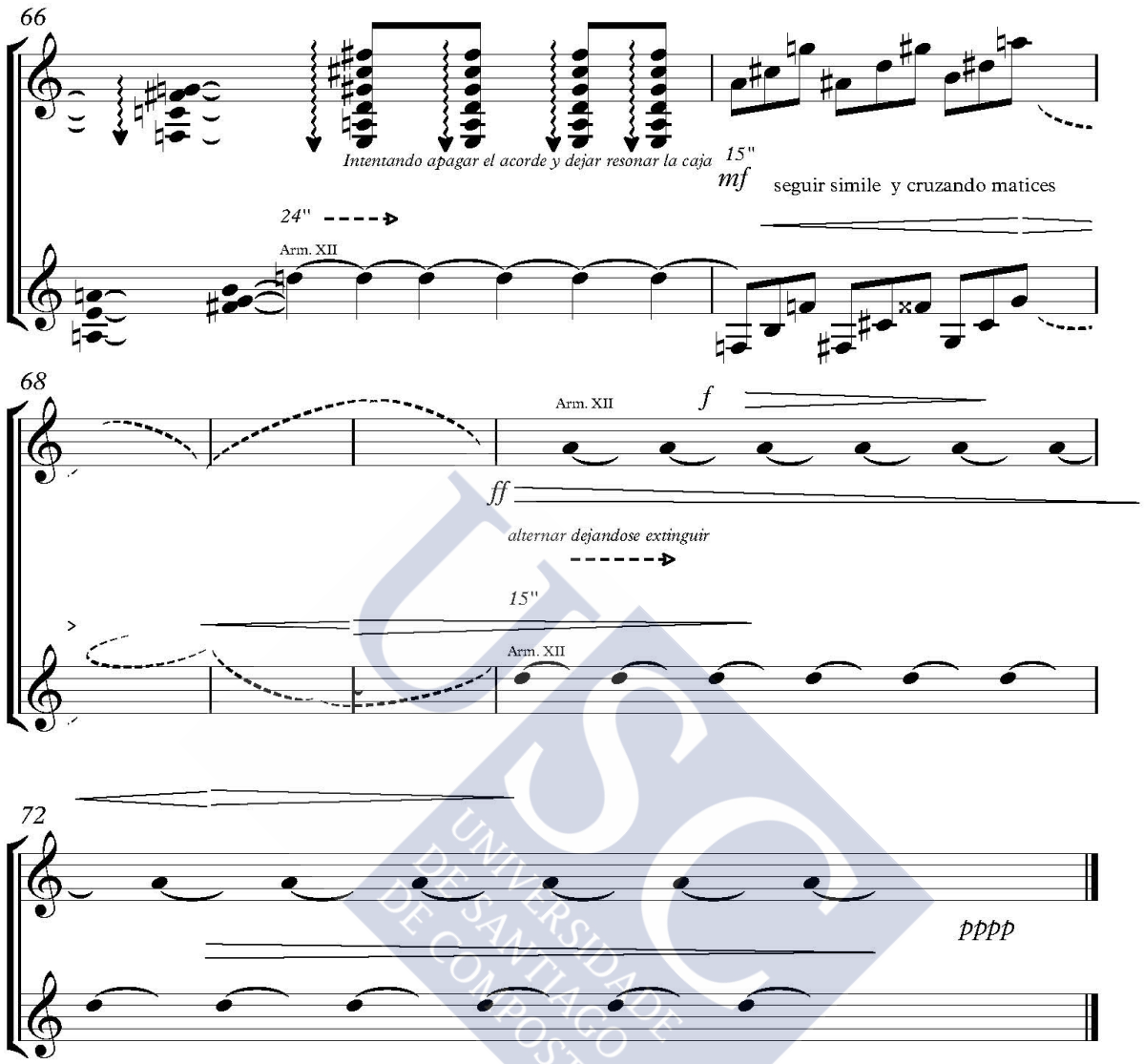
USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

2.- “Reflejos, dúo de guitarras”, Enrique X. Macías

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Duracion aprox: 6'46"

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

2.- "Reflejos" (1977), de Enrique Macías[456]

Reflejos es una obra para dúo de guitarras del compositor Vigués Enrique Macías, que nació en Vigo en 1958 y falleció en la misma ciudad en 1995. Fue en su momento premiado por otras obras para órgano, por ejemplo, a nivel nacional. Se programó su música en muchos de los grandes escenarios y festivales europeos, y aunque fue autodidacta en principio, mantuvo una actitud enormemente constructiva hacia su propio aprendizaje y fue residente en importantes centros europeos como los centros electroacústicos de Cracovia o Utrecht. Mantuvo contacto con los miembros de la AGG, componiendo una obra que dedicó a Mallo, siendo que Reflejos está dedicada al dúo Dávalos-Cherubito, de origen chileno y argentino. Según Wikipedia, el dúo llegó a ofrecer 800 conciertos en su vida, gran parte de ellos en Europa, actuando en las salas más importantes del mundo como el Carnegie Hall de Nueva York o grabando para RCA-Víctor. En los 70 vivieron su época de mayor proyección internacional. El compostor les dedicó esta "rareza" en la producción musical para guitarra en Galicia en en la segunda mitad de siglo. Ante todo, por lo extraño o avanzado de la propuesta, teniendo en cuenta las estéticas cultivadas por muchos guitarristas que todavía estaba en lo "español" anclados en tárrega. La obra propone una estética dominada por la *indeterminación.* Es una de las primeras obras escritas por el autor, y todavía no catalogada o editada. Pertenece por tanto a sus inicios, casi en su época de formación siendo sus primeras obras conocidas de 1978, cuando se inclinó poco a poco hacia la experimentación del campo electroacústico. Esta obra no hace uso de la tecnología como explotó posteriormente Macías. Es una obra a dúo que utiliza sonidos que se pueden crear con la guitarra y las manos, sin usar preparación externa u otros enseres. Carece de indicación de compás o armadura tonal, aunque aparece de cuando en vez algún compás con notación tradicional, la mayor parte del material está indicado con una notación especialmente concebida para la obra, creando para ella entonces un universo sonoro nuevo, distante del tradicional, que también se usa como contrapunto a la expresión musical.

[456] No existe un trabajo biográfico sobre este autor, que sería una opción interesante de estudio para futuros trabajos. Sí se pueden encontrar numerosas referencias en prensa fácilmente donde leer algunos datos biográficos. También hay algo de información en el repositorio de la Fundación Juan March, que es una de las instituciones españolas de referencia para los autores y la música española contemporánea: http://digital.march.es/clamor/en/fedora/repository/atm%3A787 consultado el 26 de abril de 2014. Hay mención a él asimismo en MARCO, Tomás: Historia de la Música Española, Siglo XX, Alianza Música, 1983. Pp 292 : se menciona.."músico gallego de inmejorables condiciones musicales… alumno de Bertomeu y Groba… posee talento y un fino sentido poético.."

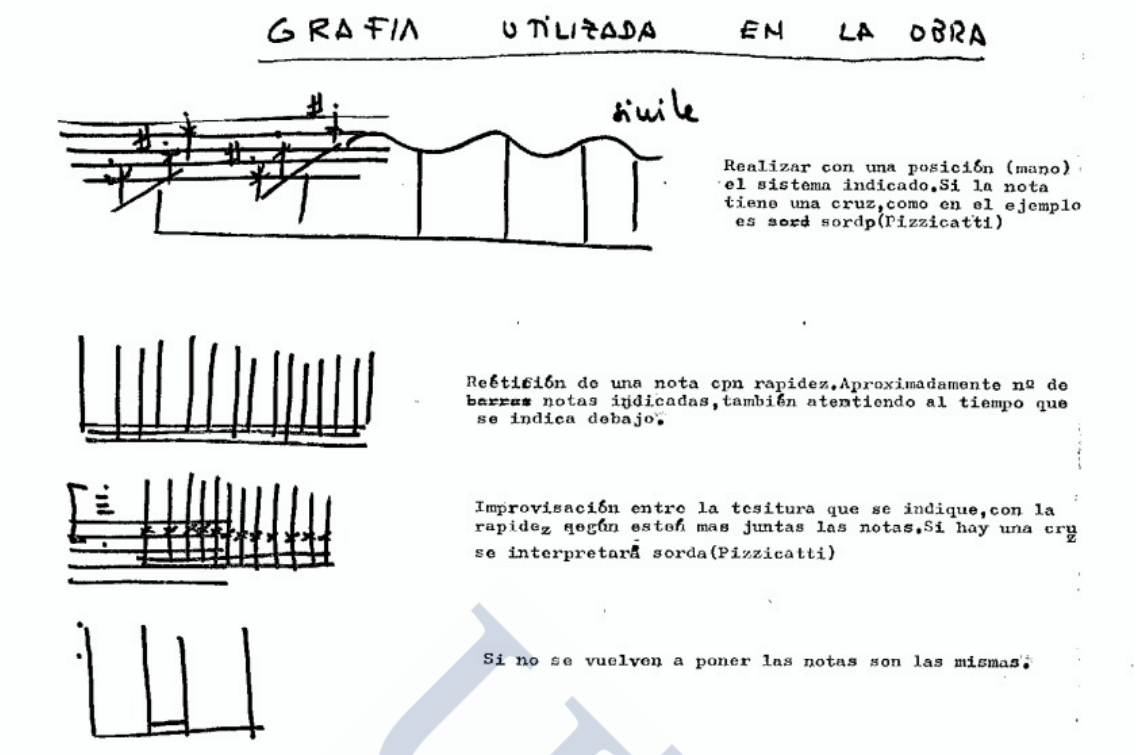


Fig. 58 Indicaciones interpretativas del autor, para "Reflejos"

como se suele hacer en esta tipología de obras a la cual los compostores para guitarra han dedicado cierta atención. La obra es así un ejemplo de esta renovada atención, que en los autores de la generación del 51 despertó de nuevo la guitarra, tras una época oscura en la creación guitarrística. Las posibilidades tímbricas de la misma, y los nuevos usos como la percusión, o en definitiva, los usos extensivos de las posibilidades expresivas del instrumento más allá de la producción de sonido tradicional o "normal", son las razones de ser de esta obra, y a la vez la motivación de este movimiento o tipología de obras, de la cual "Reflejos" es un exponente en la creación gallega.

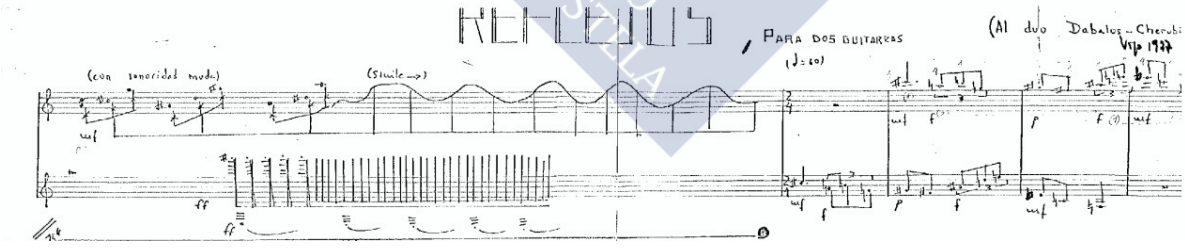


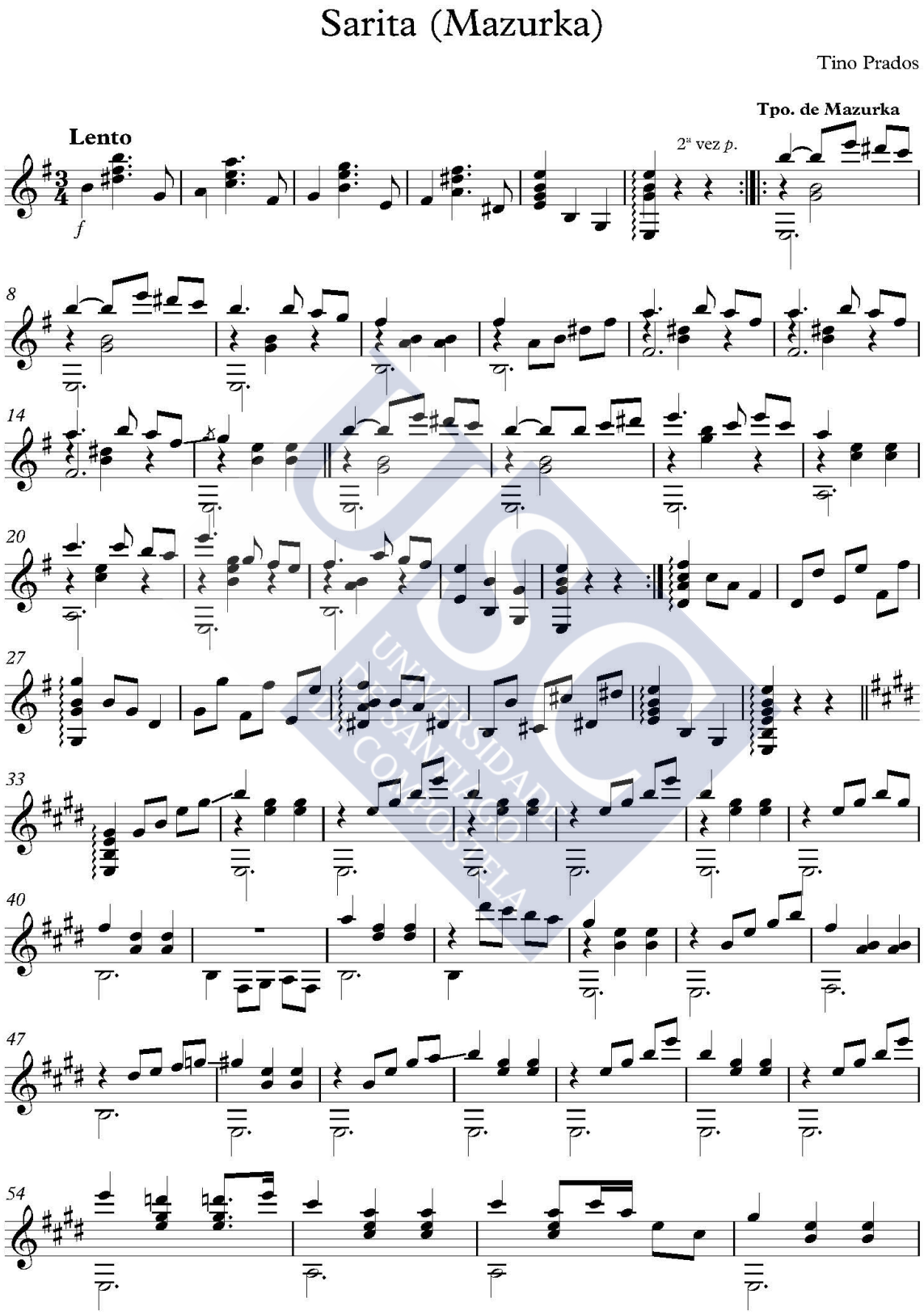
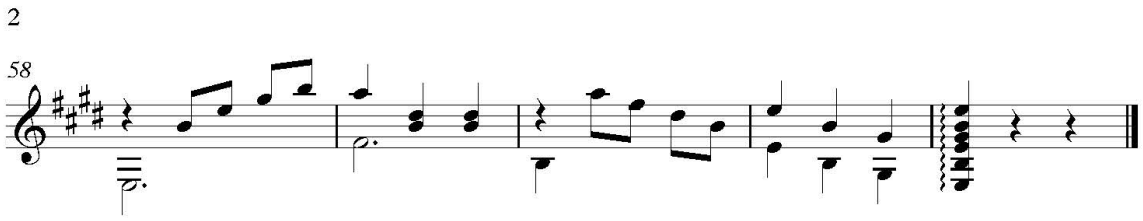
Fig. 59 Íncipit de "Reflejos"

La mayor parte de la obra está dedicada a la búsqueda de masas sonoras, que se limitan al uso de un recurso determinado o sonido, la mayor parte de las veces de alturas y duraciones indeterminadas. Estos "bloques sonoros", que se suceden, tienen indicaciones parciales de duración, expresadas en segundos, que no por una indicación musical de tempo, y se intercalan con algún pasaje en notación, que servirá de nexo de unión entre el universo indeterminado y el mundo musical. El título se debe al elemento formal usado para el desarrollo: la imitación de los dos

instrumentos, que se hace oír utilizando un pequeño motivo musical de apenas dos compases, que se ve en la figura del íncipit de la obra, la cual se presenta en forma de canon. Esta disposición no es estricta en el desarrollo escenarios sonoros a lo largo de la obra, y lo mismo que las obras atonales, indeterminadas, o que no lleven a cabo un desarrollo armónico, formal o melódico, tiene una breve duración. Se expresa esta duración aproximada en la partitura: 6'46. En este aspecto, los escenarios son delimitados por el compostor en indicaciones de tiempo. La obra hace uso extensivo de los recursos sonoros del instrumento, sin embargo, no al estilo de los extremos, como es usual en otras obras indeterminadas, que explotan la extrema dificultad como causa de movimiento. En ese aspecto, tiene un ethos tranquilo, el cual parece oír ecos de la influencia de la espiritualidad del compositor japonés Toru Takemitsu.

En resumen, la forma en esta obra tiene un toque de forma abierta, aunque con los límites que ofrecen las inidicaciones de tiempo. Asimismo, la indeterminación se deja ver, en cada uno de estos elementos constructivos, que dan sólo indicaciones generales de cómo construir los distintos escenarios sonoros que se van planteando. Las únicas obras de van en líneas similares y son algo anteriores son *Stellan Spplendens*, para dos guitarras o *Vermelia*, para cuatro, de Xabier Berenguel. Los compositores españoles nacidos en los 40, 50 y 60 dedicaron energías a las posiblidades de experimentación que les ofrecía la guitarra[457], de manera que el listado de obras es extenso a partir de esos años. Podemos situar la pequeña obra de Macías en los primeros pasos de ese movimiento de vanguardias que asaltó la guitarra, que en los 80 y 90 vivió una nueva época dorada en la producción, de la que Galicia no estuvo tampoco como se ve completamente desconectada ya en esta época, como podría pensarse. Recientes y no tan recientes estudios, ponen a los Groba y sus sucesores en lugares meritorios en la historia de la música.

[457] Diaz Soto, Roberto / Alcaraz Iborra, Mario: La Guitarra, historia, organilogía y repertorio, ECU, 2009, pp 151-176.

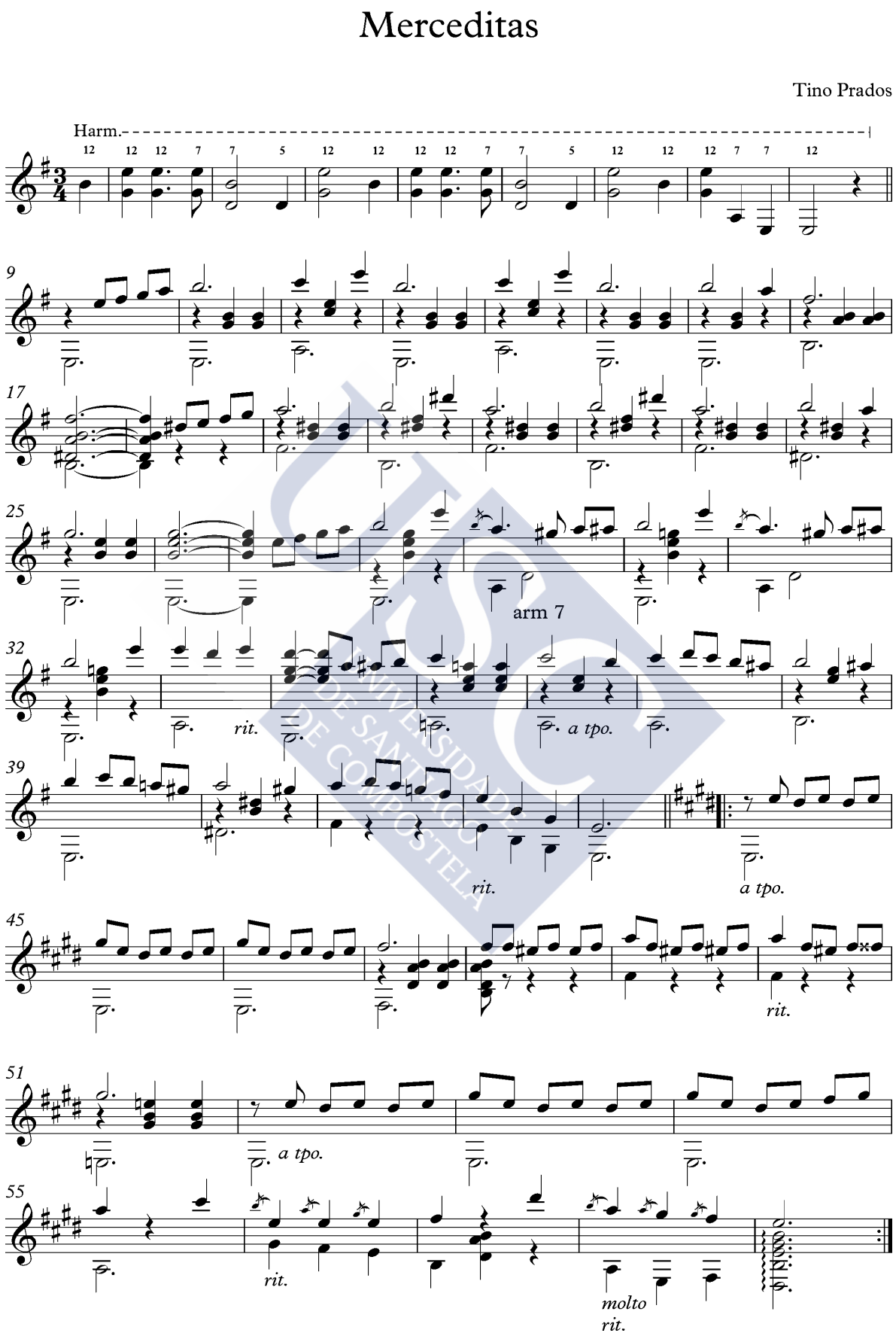
3.- “Sarita, Mazurka”, Tino Prados

UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

3.-"Sarita", Mazurka. Tino Prados

Esta pequeña obra de salón se construye en la tradición decimonónica más Tarregiana. Compuesta en 1977, y dedicada al también lugués Xosé María Hinojo López, en la tonalidad de mi menor, su subtítulo recuerda las conocidas piezas de salón con que se inician los aficionados a la guitarra, como el "Romance Anónimo", o la famosa "Mi Favorita". En concreto, esta obra parece inspirarse en esta última en sus giros y estructuras melódicas.

En ¾ y con estructuras armónicas tonales que recuerdan a la danza decimonónica, explora los acordes tonales con una melodía sencilla y mantenida. Después de una introducción rítmica de 6 compases, el primer elemento melódico forma una frase de 9 compases, que tras la repetición es respondido con igual estructura por una melodía que desarrolla a modo de respuesta el mismo motivo. Da paso a una sección de puente modulante de 8 compases que acaba en mi menor para introducir, sin dominante previa, la tonalidad de Mi Mayor, tal como se puede ver en la segunda parte de la obra "Lágrima", de Tárrega. En esta segunda sección de 30 compases de la danza se desarrolla un motivo melódico-rítmico sobrer arpegios de Mi Mayor, que se desarrolla libremente com pequeñas reexposiciones de la cabeza del tema o motivo rítmico, pero sin una estructura marcadamente desarrollada o destacable, en este aspecto su asimetría introduce un nuevo elemento en estas músicas que le da carácter de preludio, entremezclado con la forma A-B de danza clásica. En definitiva, un divertimento neorromántico de finas melodías tratadas de forma libre.

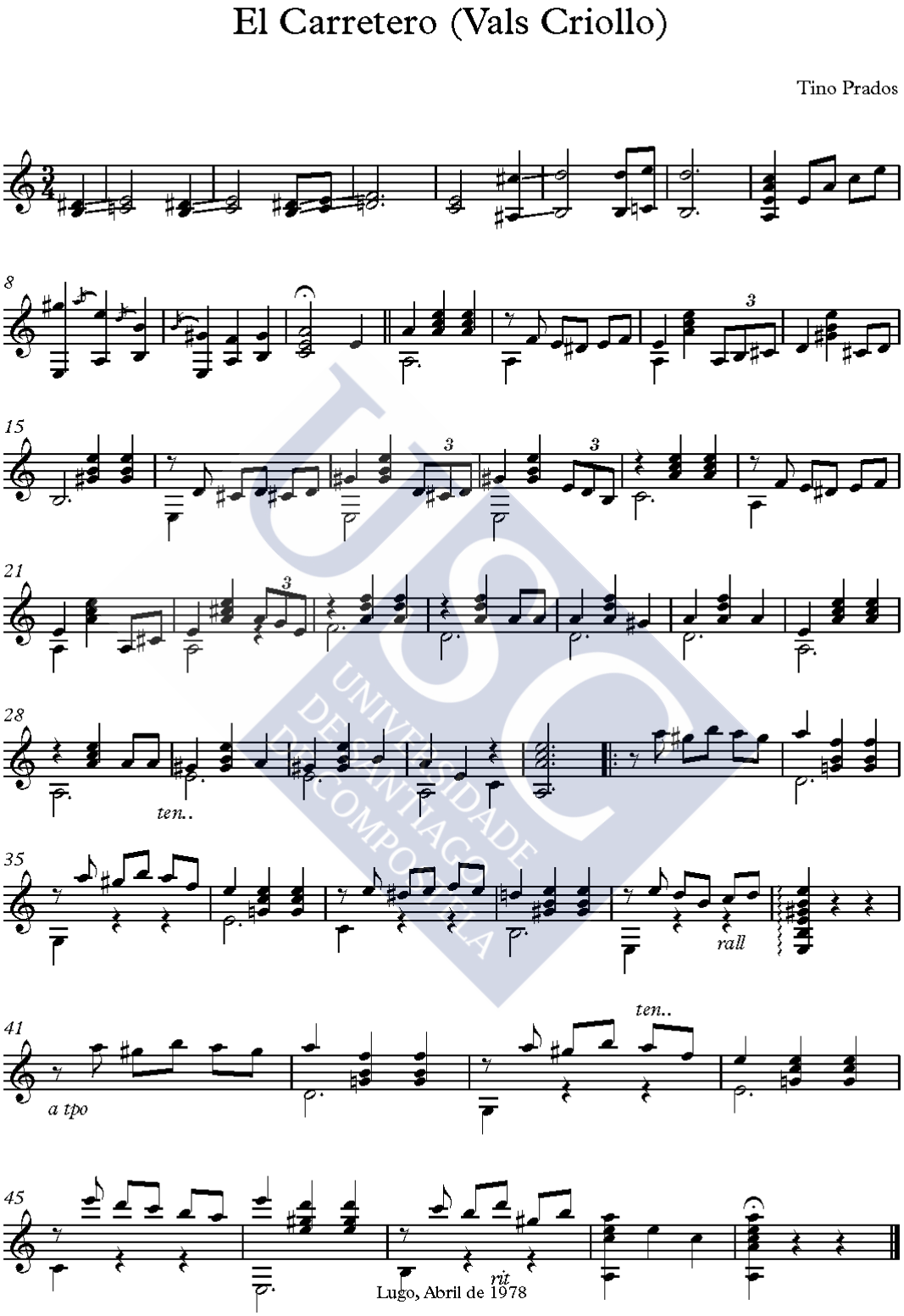
USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

4.- Tino Prados “Merceditas”, Mazurka para 2 guitarras

4.-"Merceditas", Mazurka

Compuesta en 1978, estaba dedicada a otro de los que fue miembro destacado de la guitarrística en Lugo, ocupando el cargo de Tesorero del Centro Local, Pedro Prósper.

En la misma línea creativa que la obra anterior, en Mi menor, sólo que con una guitarra opcional, su plan formal incluye introducción, 3 secciones asimétricas de 10 + 9 + 16 compases basados en un primer tema o motivo rítmico-melódico, y una seguda sección de danza más breve, con dos secciones de 8 compases en Mi Mayor con una textura menos polifónica y más movimiento melódico en una sección en que predomina la figuración de corcheas desarrollando un pequeño motivo repetitiva. La segunda guitarra de la obra desarrolla un motivo de carácter de acompañamiento, con giros que le restan "temacidad", de manera que el acompañamiento no desvirtúe la parte solista, pero sin embargo obtenga su lucimiento por un desarrollo técnico similar a la primera voz.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

5.- Tino Prados "El Carretero" Vals Criollo, Guitarra sola

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

5.-"El Carretero", Vals Criollo

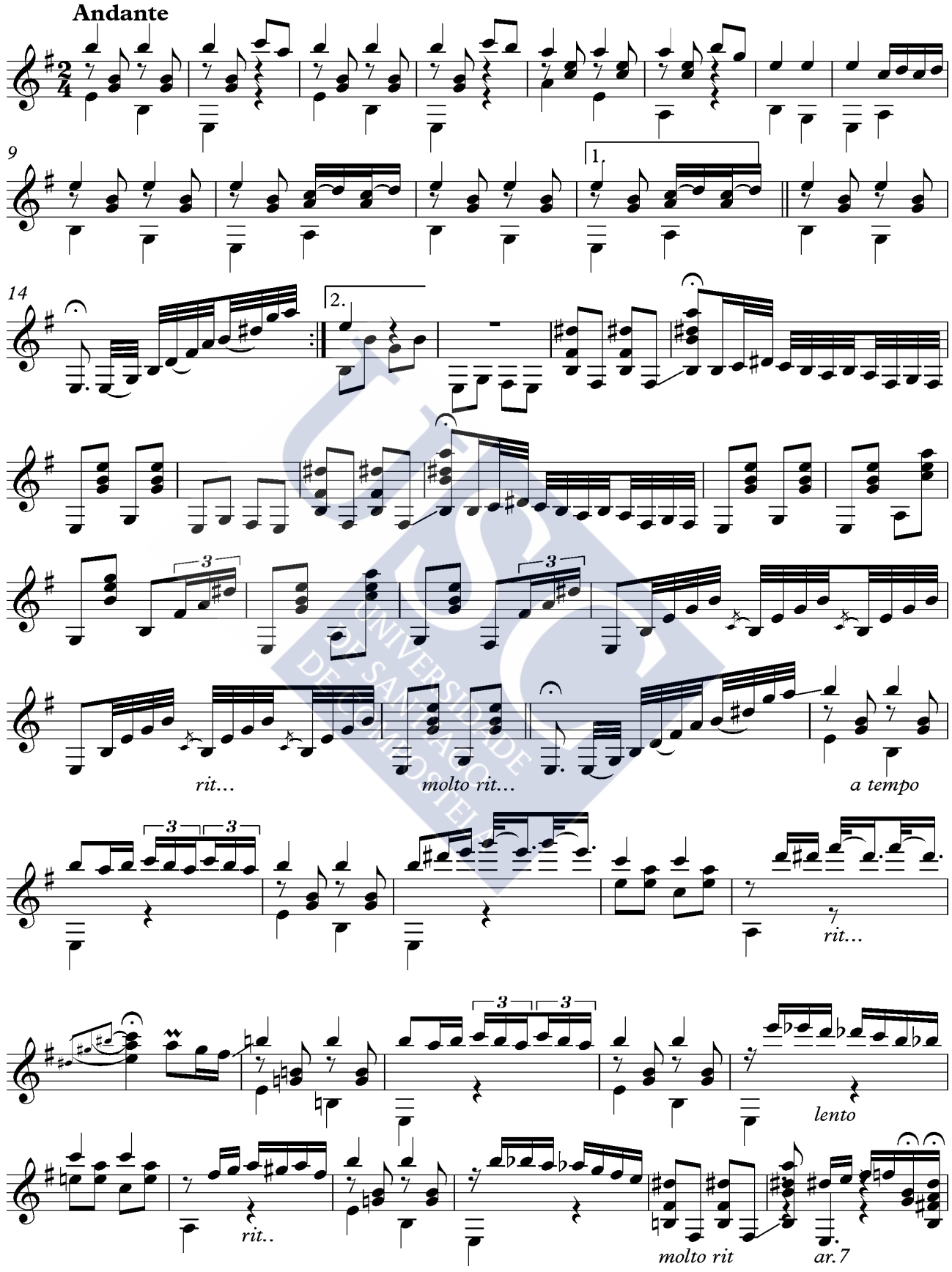
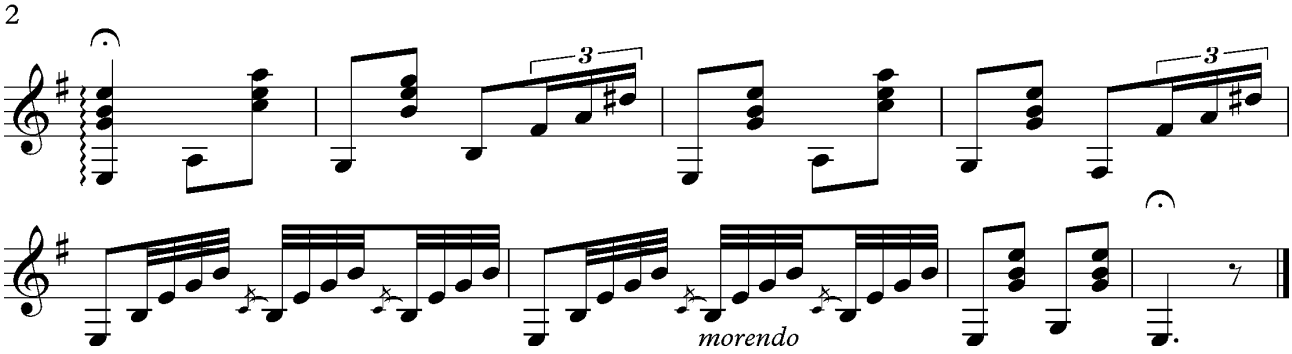
Firmada en el mismo 1978, comparte rasgos constructivos con las anteriores. Ahora sobre la tonalidad de La menor, se comienza la danza con una introducción que libremente sirve para establecer la tonalidad del primer tema, que se desarrolla en dos secciones A y B como las anteriores, que no tienen estructura simétrica y centran mayor atención en la sección A. La primera sección mide 22 compases, y la segunda 17. En este caso, existen dos pequeños temas que desarrollan las dos secciones, con un pequeño puente que los separa, quizás más claramente que en las anteriores, sin embargo el tema es melódicamente único en este caso y sólo se varía en las secciones su tratamiento, desarrollándose así una danza monotemática. El primer tema o sección tiene este desarrollo en la parte grave del instrumento, y en la segunda el "cambio de tema" se insinúa mediante la colocación del mismo motivo rítmico-melódico en la parte aguda del mismo, y en esta ocasión sin modular a mayor, y sin embargo insinuando esta modulación al introducir ya en la primera aparición de este desarrollo temático la sensible de la tonalidad. Esta obra, como las anteriores, está basada en repertorio conocido, en este caso los vales venezolanos de Antonio Lauro serán la inspiración, y seguramente el título homenajea al famoso tema de Carlos Gardel. Esta otra rama del acercamiento a la música popular, además de la promovida desde la escuela Tarreguiana fue muy del gusto del maestro Lucense.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

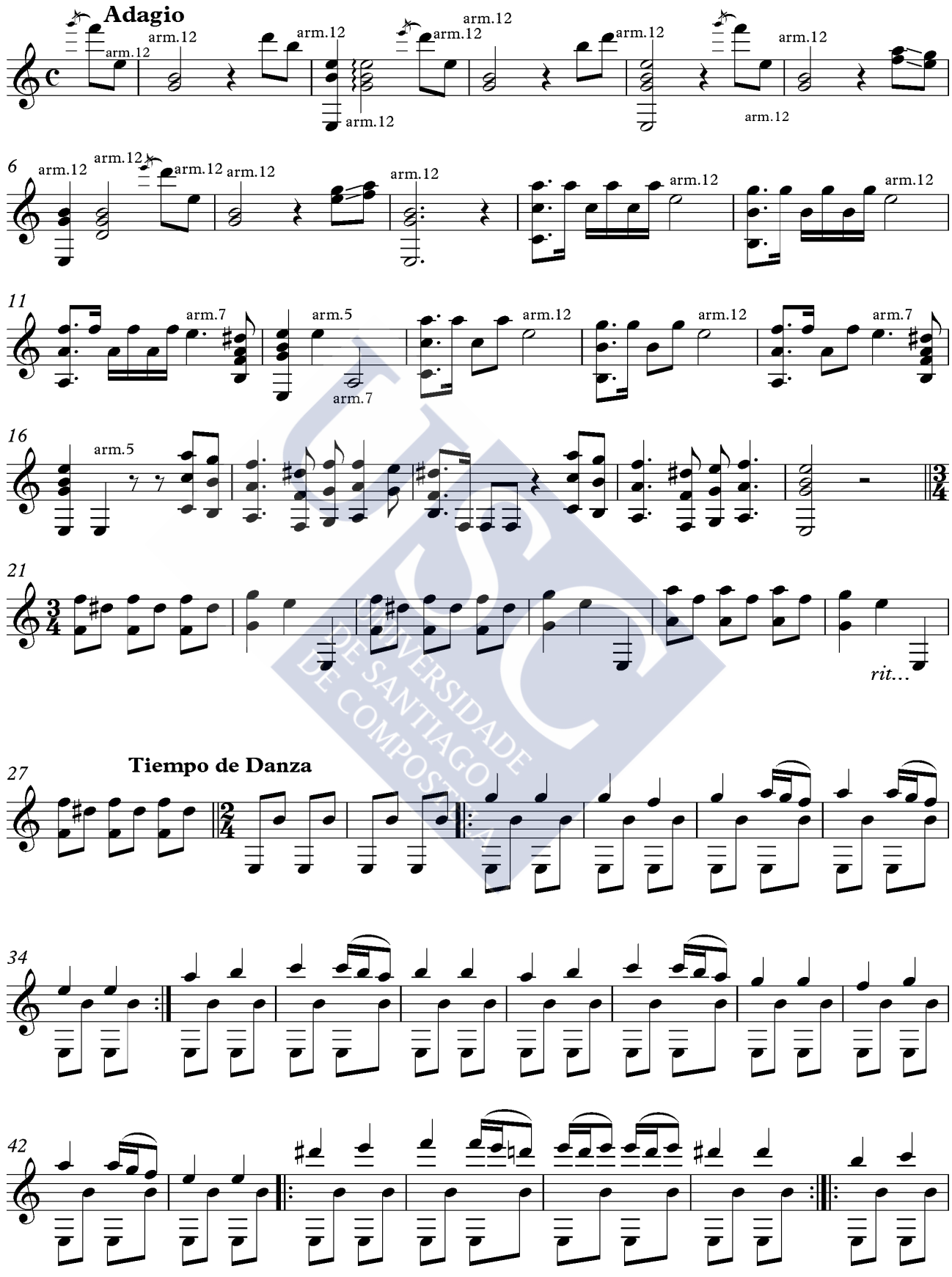
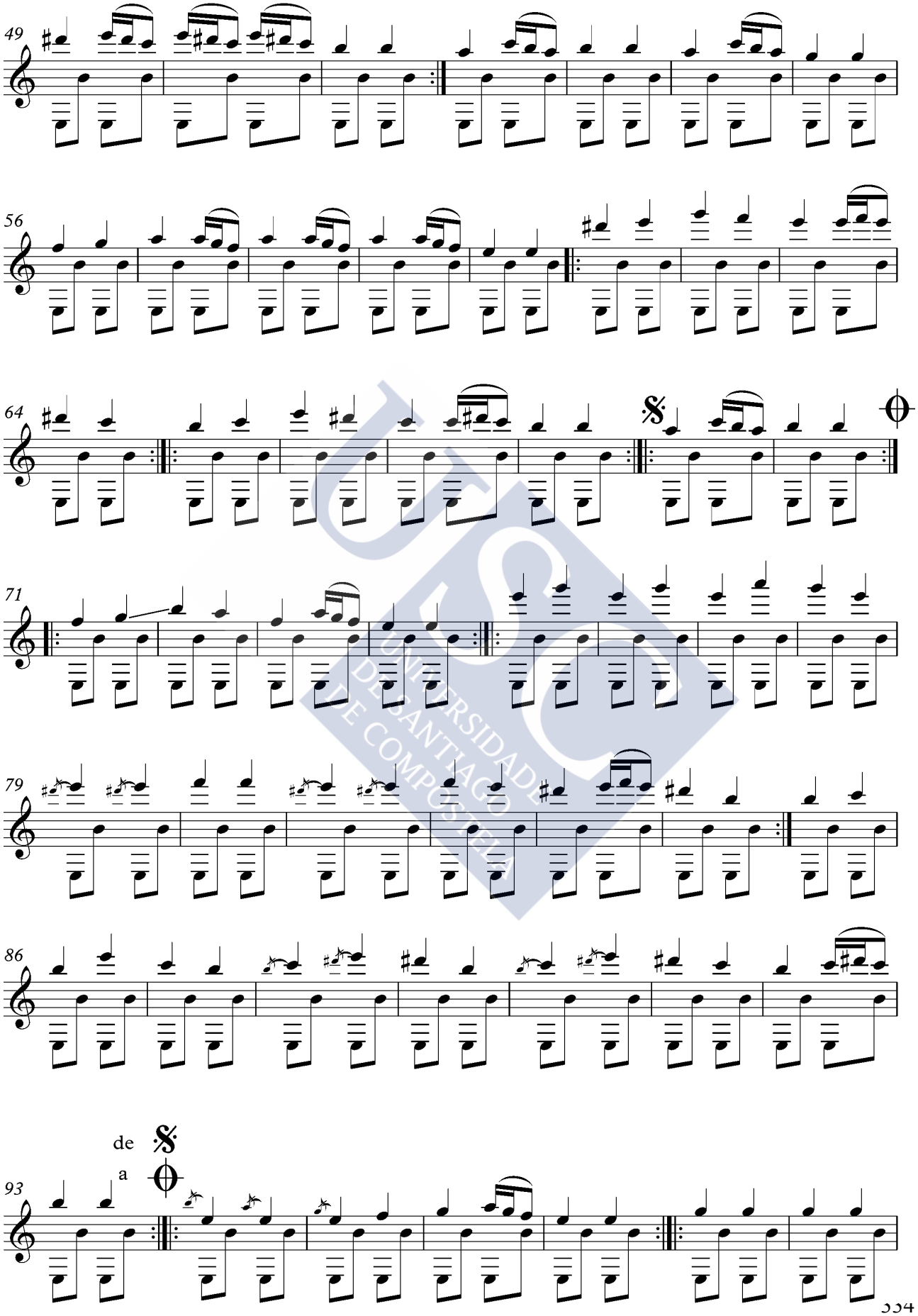
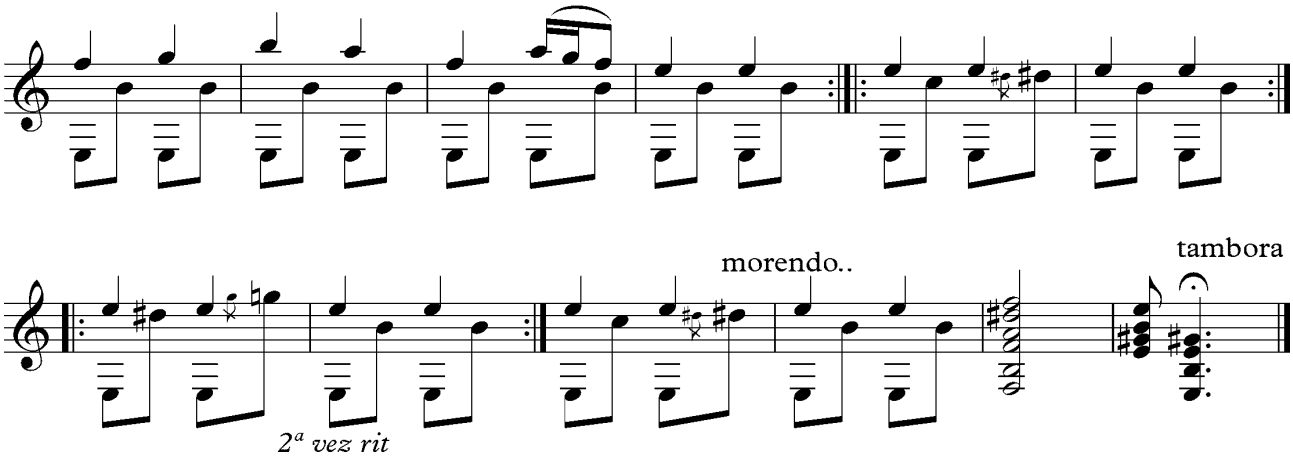
6.- Tino Prados, “Zoraida”, Danza Mora, Guitarra Sola

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Zoraida - Danza de los Camellos

Tino Prados

UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Zoraida - Nocturno

Tino Prados

UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

6.-Zoraida, Danza Mora (Guitarra sola)

Fechado su depósito legal en 1972, y editada por el Círculo Lugués, es la única obra de Tino Prados para guitarra que parece haberse editado, y además la más ambiciosa formalmente con sus 5 páginas de texto musical.

Está asimismo estructurada en varios movimientos, una pequeña introducción, y dos movimientos "principales", *Marcha de los Camellos* y *Nocturno*, que a su vez se divide en *Adagio* y *Tiempo de Danza*. Si buscamos influencias, tanto por sonoridades como por concepción, una pieza con una cierta extensión y usos de recursos un poco más avanzados que los que observamos en las danzas "tipo divertimento", podríamos citar *Capricho Árabe*, de Tárrega. Está estructurada asimismo en mi menor, como las anteriores danzas.

En la introducción se hace uso extensivo de arpegios y escalas en figuraciones rápidas, sin introducir material temático y con varios calderones, creando una atmósfera puramente evocativa, sin un ritmo marcado o repetitivo.

Ya en el "primer movimiento" Marcha de los Camellos, se introduce un tema que recuerda a la personalidad del "Mercado Persa" de Ketelbey. En este contexto se desarrolla este tema de fuerte personalidad rítmica, intercalándolo con giros y figuraciones virtuosísticas que recuerdan el carácter improvisatorio de los virtuosos posrománticos, y en cierta medida autores para guitarra como Arcas, o quizás J. Kaspar Mertz.

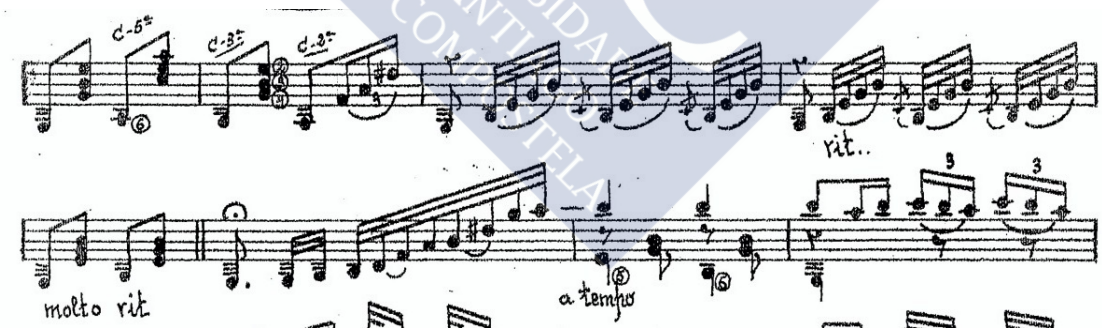



Fig.60 Pasajes virtuosísticos en "Zoraida"

En este primer movimiento la sección temática A cuenta 12 compases, acomodándose estructuralmente a frases más simétricas que en otros trabajos en este caso, con una estructura de frase de 8 + 4 compases de cola de tema. Prosigue una sección de 16 compases donde se desarrollan dos temas B más virtuosísticos y con una estructura más breve, aunque más o menos simétrica. Luego en dos secciones de 8 y 8 +2 compases se reexpone el tema A en forma de variaciones, con glosas sobre la estructura melódica original continuando con el carácter de virtuosismo. Tras la

coda de 2 compases con carácter de cadencia central, acaba el movimiento con una sección cadencial construida sobre el tema B de este movimiento. Como vemos, hay una estructura similar a las danzas bitemáticas que presenta en las obras anteriormente analizadas. Sin embargo, las estructuras en esta obra son más simétricas y el desarrollo de los temas se puede seguir más fácilmente, sin el carácter completamente rapsódico de las anteriores. Posiblemente por la mayor "ambición formal" de esta obra, donde Prados pondría más cuidado en mantener el desarrollo de los temas.

En segundo movimiento, *Nocturno*, propone un centro tonal ambiguo entre La menor y mi menor, con utilización de la dominante secundaria como acorde pivote. Comienza con una sección en forma pregunta-respuesta clásica de 8 + 8 compases una codetta de 2, basándose la entera sección en la sonoridad de los armónicos, que confieren a la sección un carácter bucólico y atmósfera de ensoñación intimista, alejándose de la estética típicamente clásica y popular de sus otros momentos musicales.

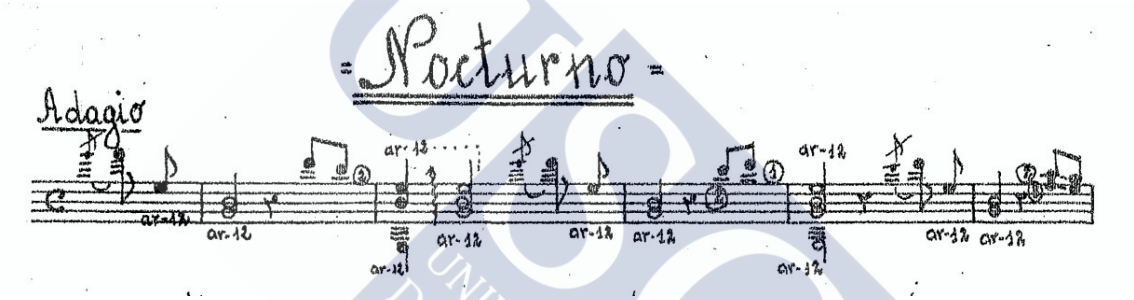
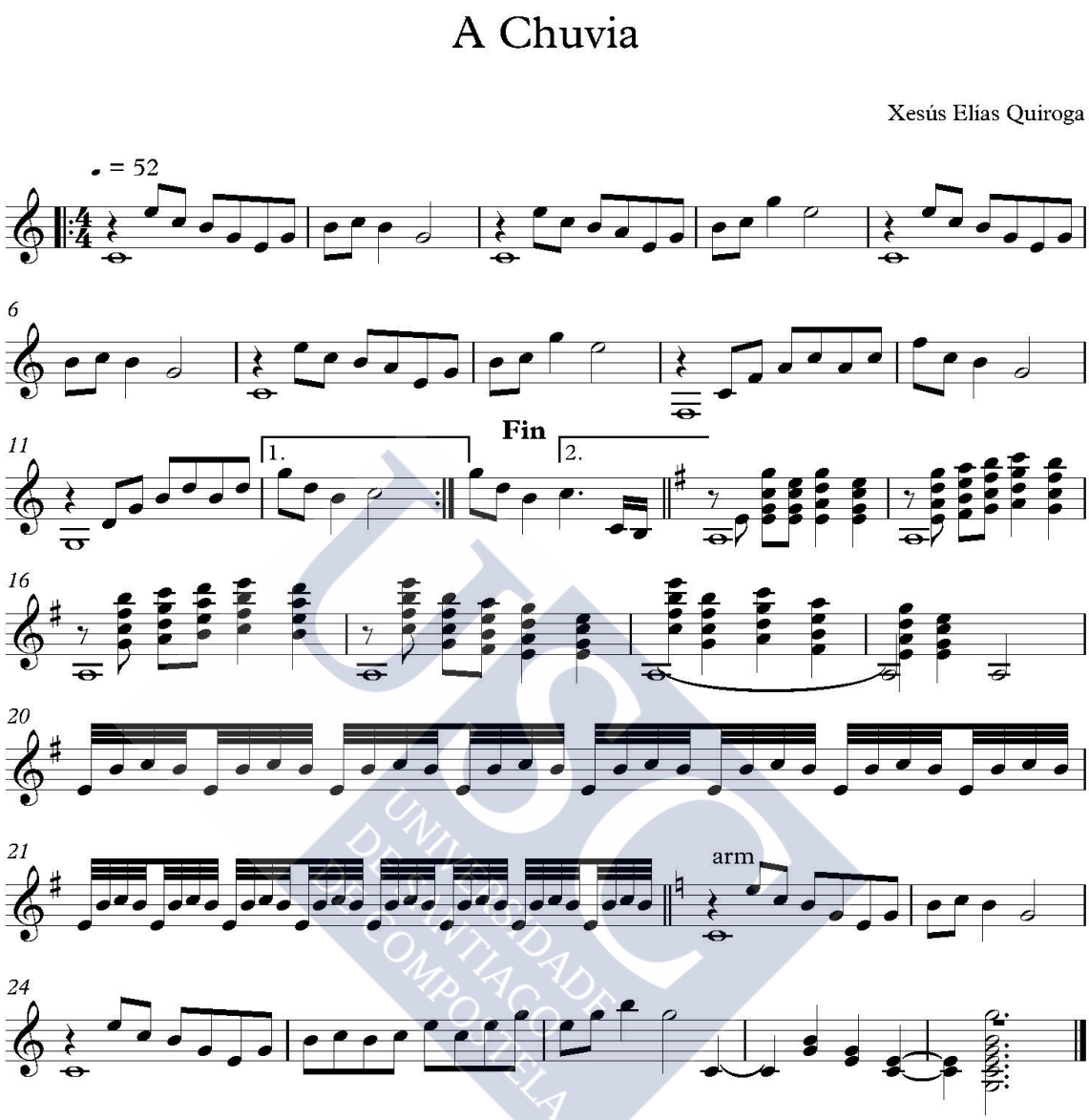



Fig.61 Incipit del *Nocturno*. Obsérvese la utilización de los armónicos y su notación "ar"

Sin embargo, la técnica utilizada es la de armónicos con mano izquierda, pulsación al aire, en un motivo ostinato, no melódico, como se suele ver en ciertos autores que proponen soluciones melódicas a estos pasajes. Vemos que el desarrollo temático vuelve a ser simétrico. Sigue una sección de 7 compases de textura sencilla y melódica en compás de ¾ que hace de puente entre este tema más íntimo del breve Nocturno con la Marcha de los Camellos, que arranca con una pequeña introducción rítmica de 2 compases para introducir el nuevo compás de 2/4, y además el movimiento ostinato rítmico en el bajo que caracteriza este último movimiento *Tiempo de Danza*. La estructura de esta "danza" es irregular, y basada en este ritmo enérgico y ostinato, con una cabeza de tema que se desarrolla a modo improvisatorio y abierto. Podemos decir que la forma de esta "danza" es abierta e improvisatoria como las danzas populares orientales, árabes en particular basadas en instrumentos populares y diatónicos como el *rebab* o *rabel*, en la Península Ibérica. Esta última sección es sin embargo, a pesar de lo libre de su forma, la más larga, quizás también intencionadamente imitando lo hipnótico de estas formas repetitivas asociadas al trance en la danza oriental, y que tanto habían atraído la vista de los autores occidentales desde el Siglo XIX. *La reina*

de saba, de Gounoud, o la *Danza Árabe* de Grieg son ejemplos. El *Capricho Árabe* mencionado de Tárrega va en otra línea, menos orientalizante en ese aspecto estructural, sólo usando la melodía con sus largos arabescos ese regusto oriental con una orientación más andaluza a lo morisco granadino que al lejano oriente. Con sus 146 compases, contando las numerosísimas repeticiones, sus proporciones son mucho más grandes que los demás movimientos juntos, recalcando la importancia del movimiento en la obra. Sin embago, a pesar de la "complicación" formal, la dificultad de este movimiento estribaría más a mi juicio en las mismas repeticiones y la energía necesaria para la expresión del ritmo que en la mecánica del anterior movimiento. Acaba, como curiosidad, con un acorde que utiliza el recurso guitarrístico de Tambora.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

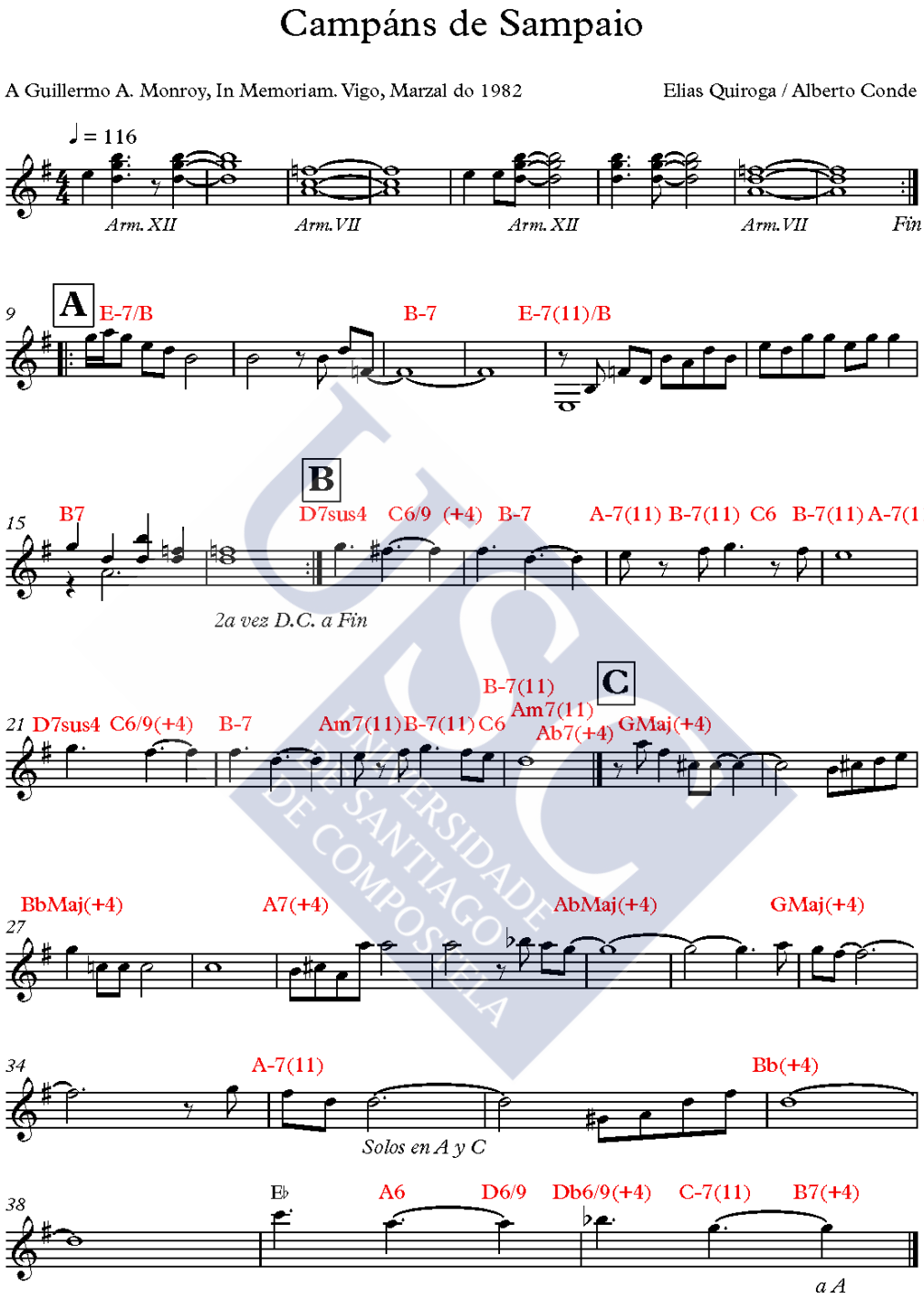
7.- X. Elías Quiroga "A Chuvia"

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

7.-"A Chuvia" de Xesús Quiroga

Xesús Quiroga fue uno de los miembros siempre presentes y fundadores del centro de Vigo. Impulsor del conocido en la AGG como grupo de "Nova Creación Galega", impulsó un lenguaje que tendía puentes entre la música popular, el Jazz y el clásico.

Esta obra, fechada en 1988, es una miniatura de carácter evocativo que transporta al oyente por un escenario de sonidos armónicos, en esta ocasión octavados y realizados con las dos manos al mismo tiempo, de 12 compases de duración en Do Mayor sobre una relación tonal en la que podemos escuchar los 3 acordes tonales con una aproximación a la tónica de Do 7ªMayor utilizada en el Jazz. La sección central modula una alteración ascendente pero abandona el centro tonal Jónico y nos transporta a la modalidad, en una sección de pedal La que sugiere el modo dórico y sin embargo por encima realizando un pasaje de acordes en bloque al estilo impresionista de acordes sólidos que da cierta ambigüedad modal al pasaje, que concluye con un rápido arpegio sobre un acorde del modo dórico con 9ª Mayor sobre SolM (tónica La). Termina con una codetta que reexpone parcialmente la primera sección. Vemos en esta obra un carácter modal, evocativo, que sugiere sonoridades más allá de la armonía clásica.

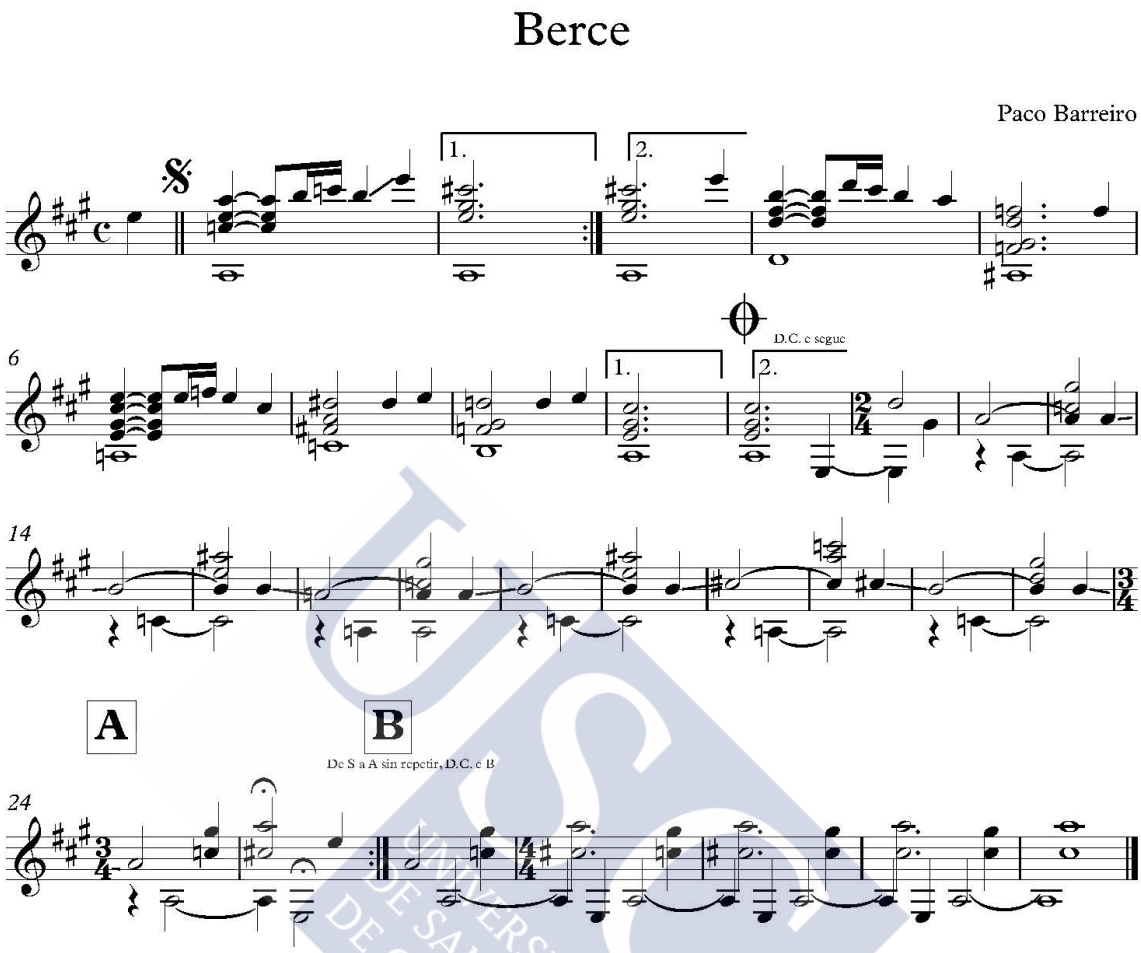
USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

8.- X. Elías Quiroga – Alberto Conde “Campáns de Sampaio”

8.-"Campás de Sampaio" de Elías Quiroga- Alberto Conde

Esta obra, presentada en coautoría, es la única presentada en la revista que está dedicada enteramente a la guitarra de Jazz, con apariencia de estándar, y una estructura armónica sugerente y moderna, en la que se propone una pequeña introducción que con la ejecución de bloques de acordes en armónicos efectivamente parece recrear las campanas que sugiere el título. Se notan en ella los acordes, que han de servir de base a la improvisación, característica del lenguaje. Alberto Conde fue también guitarrista de Jazz como Elías Quiroga si bien su aportación a la AGG fue más limitada. Esta obra se dedicó al joven pintor finado en un accidente Guillermo Monroy, autor de una de las obras que se expuso en el primer Symposium, "Guitarra en Sol". Los guitarristas de Jazz estuvieron ciertamente vinculados con el movimiento de "Nova Creación Galega" que tratamos con anterioridad, aunque su presencia en las actividades de la AGG perdió protagonismo poco a poco a favor del clásico, sus orígenes como instrumentistas de guitarra clásica dotó a este mestizaje estilísitico de un cierto interés.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

9.- Paco Barreiro "Berce"



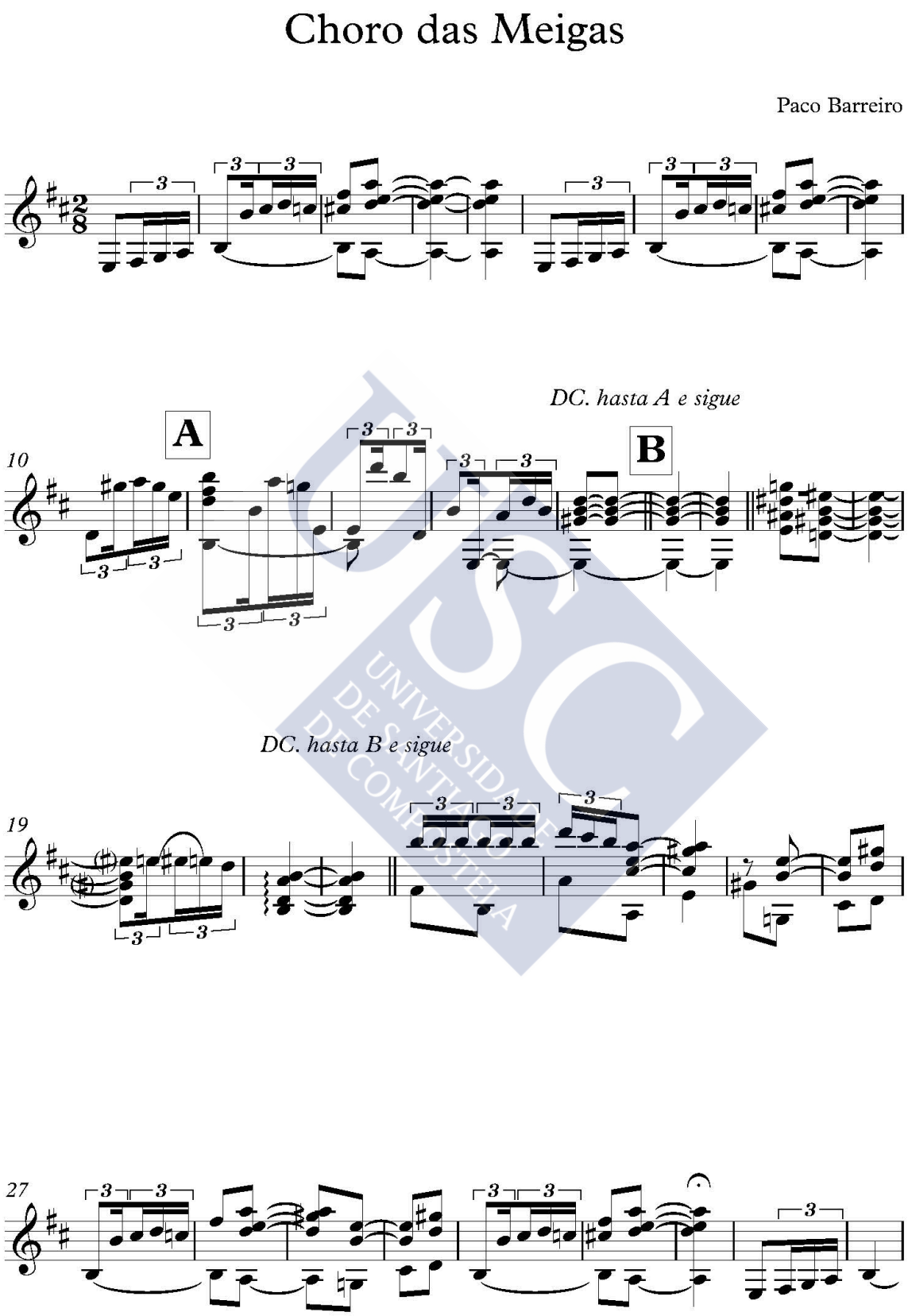
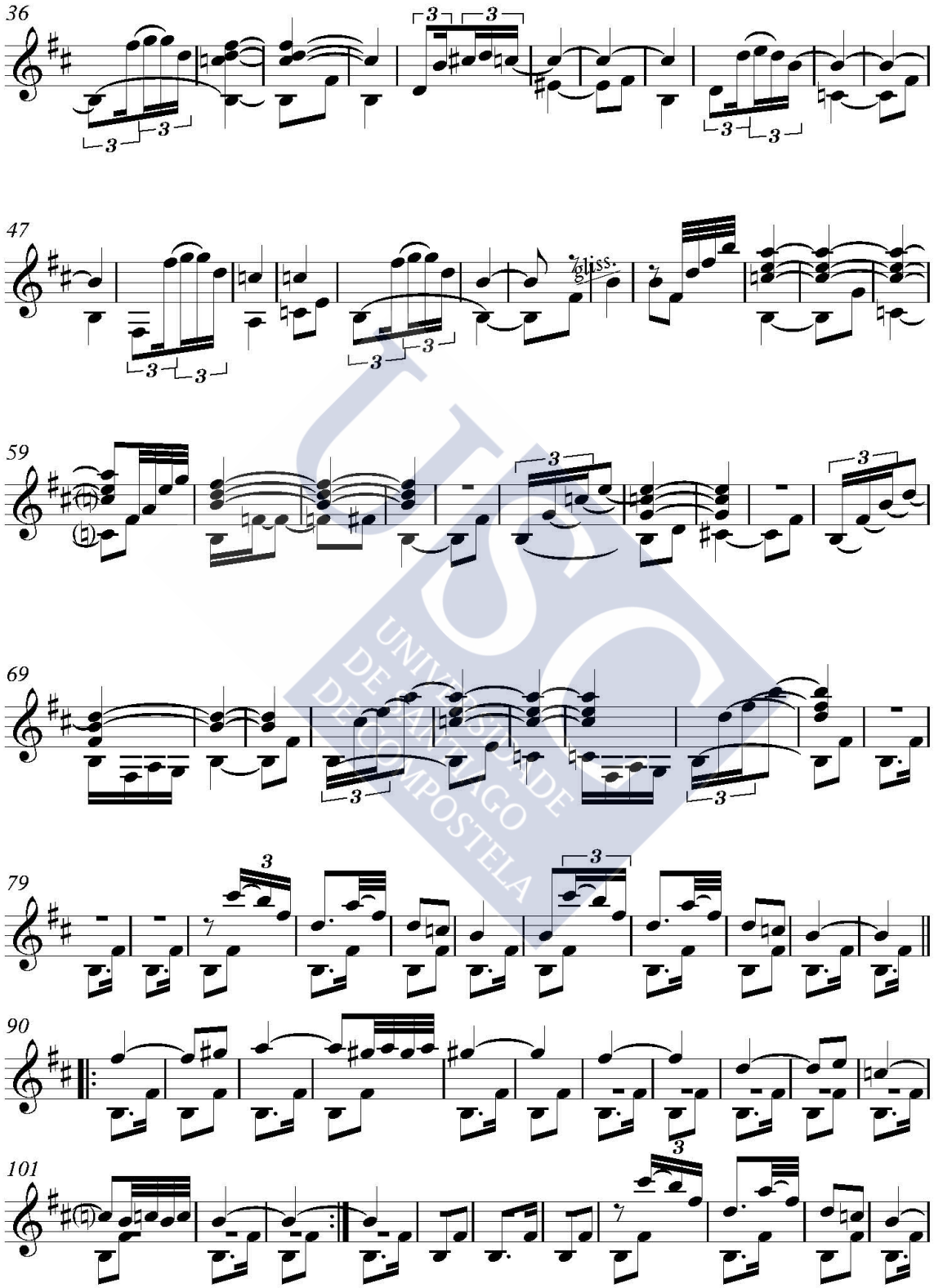
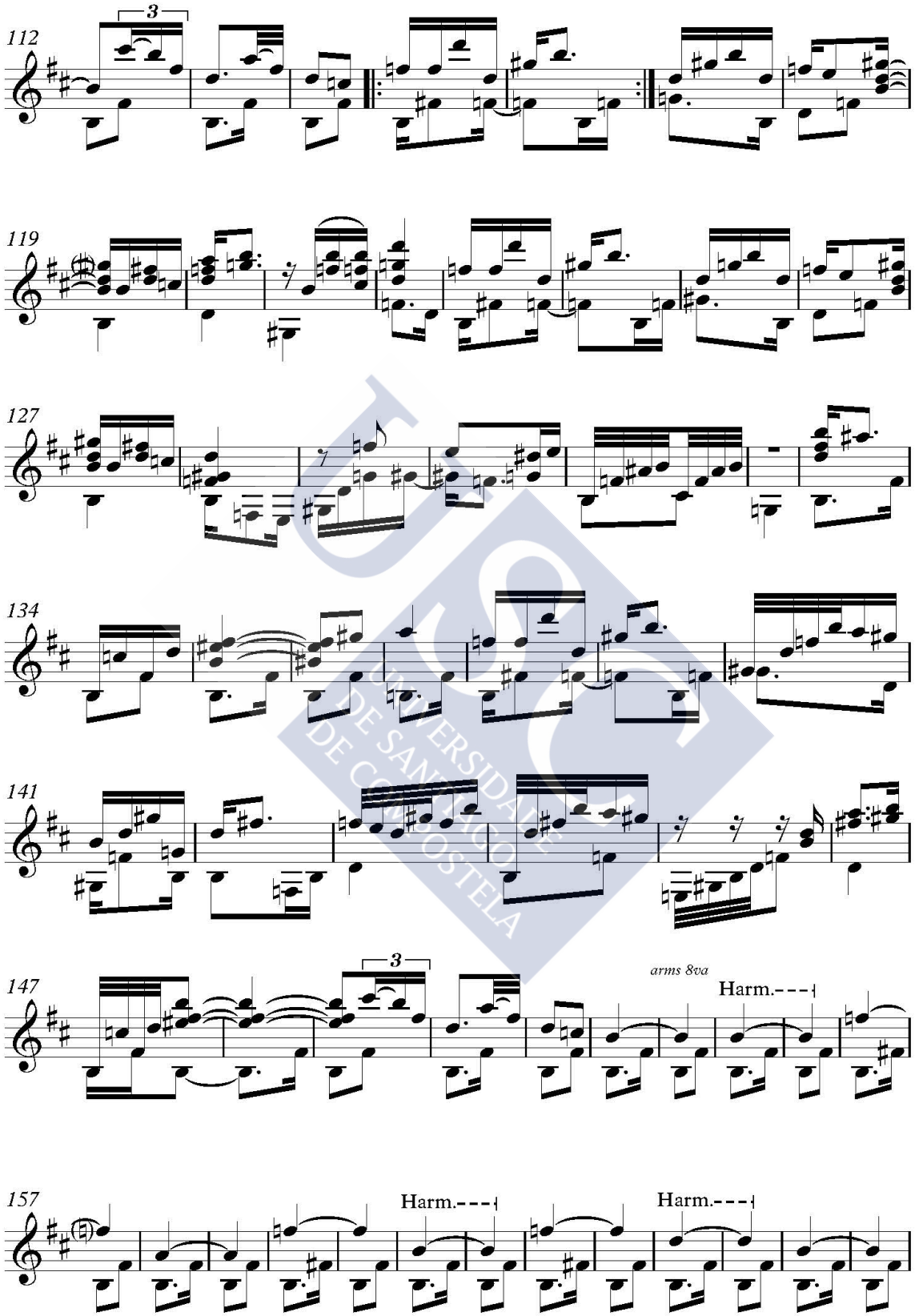
USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

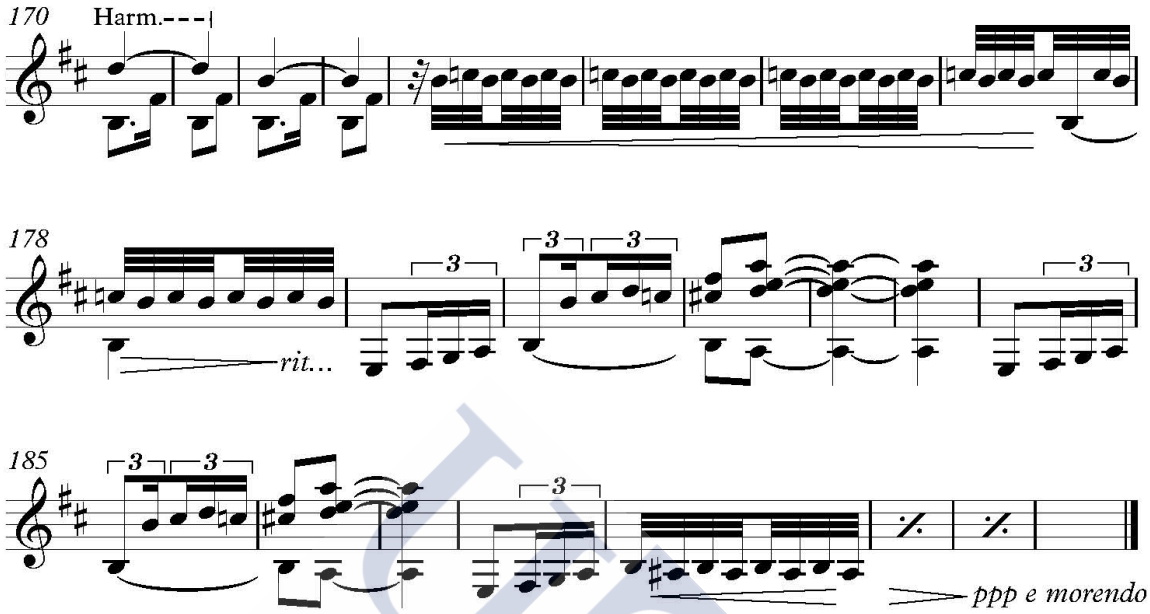
9.-"Berce" de Paco Barreiro

Paco Barreiro, era, junto con Quiroga, el otro componente de este movimiento de Nova Creación, que junto al amparo y bajo la formación guitarrística de Mallo y la AGG, crearon pequeñas obras buscando un estilo nuevo y propio.

Berce es una canción de cuna, en Gallego, Arrolo se traduciría como nana, y berce como cuna. Evoca, pues calma y una paz. La estructura de la canción es breve, como corresponde a la idea. Realiza una curiosa aproximación desde las estructuras de polifonía clásica a las armonías del Jazz, utilizando como centros tonales acordes de 4 notas e intervalos de 7ª Mayor, y una forzada ambigüedad tonal entre la tonalidad que propone la armadura, La Mayor, y la menor. Se construye la parte inicial y final de la obra sobre esta ambigüedad, dejando la parte central sobre un desarrollo armónico más denso en que el acorde disminuido gana se convierte en temático ganando protagonismo a través de la repetición. El material temático de la pieza es por tanto más armónico que melódico, sólo proponiéndose una protomelodía en los primeros compases pero que no alcanza desarrollo posterior, ganando sólo su confirmación melódica por la textura más armónica de la parte central y por la repetición de la forma, que propone una estrucutura A B A. La estructura de las frases y semifrases es asimétrica, y propone incluso en su brevedad un cambio de compás del 4/4 original a un ¾ durante unos compases, lo que asimismo provoca una cierta ambigüedad en el desarrollo rítmico de la misma.

Berce, es por tanto, una propuesta de aproximación a un lenguaje ciertamente libre y abierto, con tintes de armonías de jazz, aproximado sin complejos al lenguaje de la guitarra más popular pero con una armonía desarrollada, pero sin ataduras formales. Esta obra se publicó en la revista AGG.

10.- Paco Barreiro "Choro das Meigas"

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

10.-"Choro das Meigas" de Paco Barreiro

Esta obra es otro ejemplo de fusión de lenguajes entre el Jazz, la música popular y la música clásica. Publicada también en la revista de la Agrupación, es, a la vista la más compleja y extensa de estas pequeñas obras del pequeño grupo creativo.

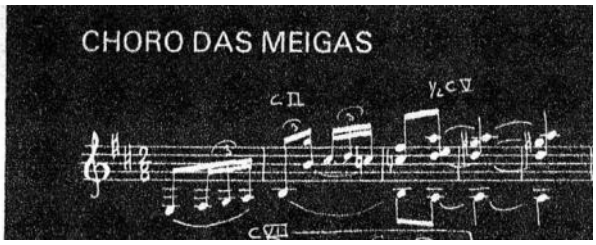



Fig. 62 Incipit de "Choro das meigas"

La obra está en el centro tonal de Si menor, está construída basándose en un desarrollo armónico, que no formal, usando un pequeño *riff* , palabra con la que se suelen denominar los sujetos musicales para su desarrollo en la música moderna para estructurar toda la primera parte de la obra. Basándose en este fragmento, se desarrolla una sección en la que se evoca con este ritmo y carácter el "choro" brasileño, inspirado en la obra de Heitor Villa-Lobos para guitarra. Plantea, sin embargo, la unidad rítmica de 2/8, breve y que sugiere un movimiento enérgico. No hay indicación alguna de carácter, sin embargo.

Una segunda sección se abre camino en la parte central de la obra en la que aparece un segundo riff más femenino sobre un ostinato rítimico en la tónica que parece evocar un aquelarre de brujas sobre un marcado ritmo de danza.

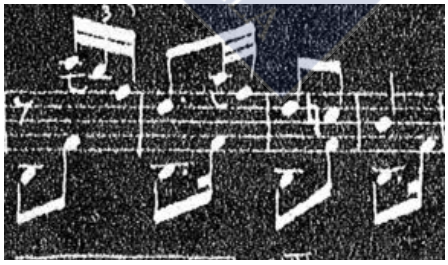


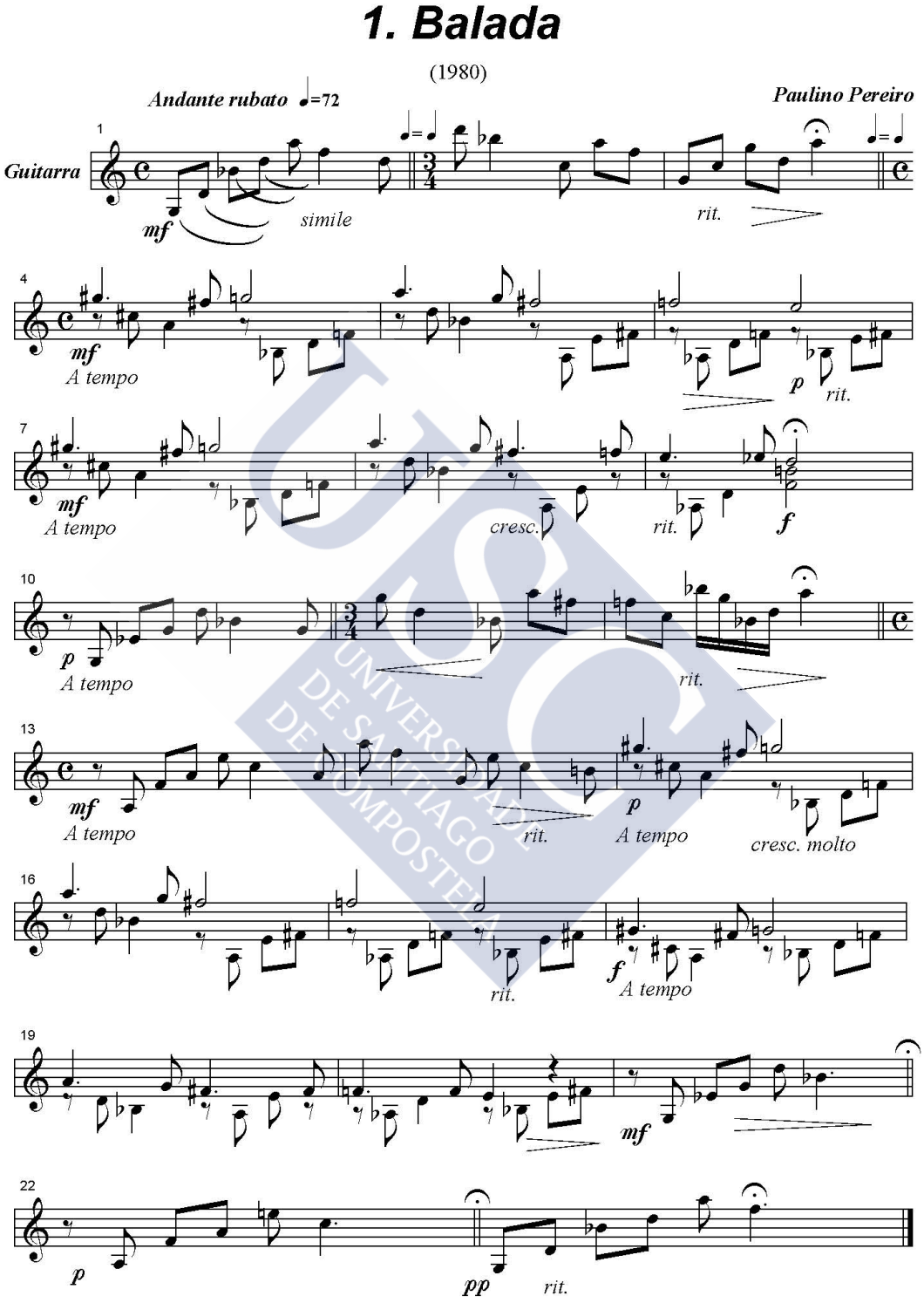
Fig.63 Segundo *riff*

A partir de esta sección central temática se inicia un desarrollo en el cc. 110 (segunda página, segundo sistema, tercer compás) hasta el compás 141, desarrollándose sobre la propuesta de este segundo riff que aparece a modo de cohesión, utilizando texturas y desarrollos armónicos más complejos sobre desarrollos de arpegios rápidos *alla Brower*, escalas armonizadas y bajos con mucho movimiento rítimico, para reexponerse en el 141 de nuevo sobre el anterior pedal de tónica,

claramente aunque de manera más desarrollada, para abrir ahí una sección de CODA que utiliza armónicos de mano derecha, y tras una sección de rápido arpegio de dos notas a modo de "vuelo de moscardón", reexpone el tema A en su tonalidad original para acabar con un *fade out*.

En el plano formal, esta forma libre, no clásica, utiliza 2 temas que tienen suficiente personalidad como material temático para el desarrollo, que en esta obra es más armónico que formal, resultando en una obra que es técnicamente compleja para el guitarrista, y en sus atmósferas puramente evocativas es la más compleja y ambiciosa de las propuestas por el panorama de *nova creación galega.*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

11.- “Balada”, P. Pereiro

11.-"Balada" de Paulino Pereiro

Nacido en A Coruña en 1957, es en la actulidad el presidente de la Asociación Galega de Compositores, y cuenta con una importante producción compositiva en la que en esta asociación contabilizan 188 obras[458]. La obra que nos ocupa fue publicada asimismo por la revista de la AGG y sea quizás la obra de un compositor gallego de más relevancia internacional publicada por la misma. Se trata de un pequeño divertimento breve, en compás de 2/4 y con armadura de 1 bemol que está basado en diseños de arpegios en estilo *brisée* o *let ring* como lo denominan en la guitarra moderna. Evoca este carácter de preludio bachiano añadiendo un toque de 352enacidad en el arpegio del inicio al compás 5, en modalidad *dórica* y una melodía dulce que se deja oír en el compás 6 a 11, repitiéndose, del 12 al 17 con un calderón para separar la sección central de desarrollo del arpegio inicial una segunda por encima, en dos secciones de 5 + 4 compases para reexponer textualmente la sección temática de la melodía entre el 27 y el 32 para en el 33 exponerlo una octava por debajo y dar paso a una pequeña coda de 4 compases que reexpone el motivo del arpegio inicial.

Esta pequeña obra tiene carácter melódico y evocativo desarrollando la modalidad, con un uso libre del citado desarrollo modal y sin prescindir de la figura de la melodía. En ella se ven los elementos compositivos claramente, desarrollándose con solvencia, apreciándose en este caso el oficio del compositor en una propuesta clara y de calidad, más importante en este caso que algunas de las observadas por esta razón. Es una muestra del acercamiento vanguardista y minimaliesta de los autores no guitarristas a la guitarra, promovidos por la Guitarrística. Esta obra está en la revista también revisada y digitada por Manuel Mosquera.

Comentario general a las obras originales:

La muestra que aquí se comenta, es ciertamente limitada teniendo en cuenta los catálogos que podemos ver, así como las obras programadas en los conciertos de estos mismos autores, si bien, nos permite tener una cierta visión de lo que se encontraron en el entorno AGG en cuanto a creación original para guitarra, por autores del entorno de creación gallego. Hemos pretendido comentar las obras musicales originales vinculadas directamente a la Guitarrística un poco más profundamente que las transcripciones, que por otro lado, son un fenómeno muy presente en la guitarra desde siempre, cobrando gran auge en los entornos del XIX donde se echaban de menos obras para

[458] http://www.asociaciongalegadecompositores.com/web/compositores.asp?var1=Pereiro,%20Paulino&nar1=146 consultado el 28 de abril de 2014

enriquecer el entonces escueto repertorio original. Estas obras originales son lo que nos permitirá ver que tipo de creación había, cómo de avanzada estaba en estas fechas, sobre todo con relación a la creación que les era contemporánea, y el nivel de calidad de las mismas, además de su cantidad y difusión.

Pues bien, las obras dan una muestra de lo visto en la heterogeneidad de componentes de la AGG, que venían de mundos distintos: autores y guitarristas con estudios reglados, sin ellos, diversos talentos y sensibilidades, diversos orígenes con respecto a los estilos de origen. Algunas estéticas, son claramente, digamos, menos ambiciosas desde el punto de vista artístico, y sólo tratarían humildemente de hacer músicas en el lenguaje que les es más afín por su sensibilidad artística, como serían las obras de Tino Prados, que sin embargo gozaron de una cierta difusión sobre todo en su entorno, algunos miembros de la AGG las incorporaron a su repertorio, como Xosé María Hinojo, o Anxo Murado. Con respecto a las obras de los integrantes de "Nova Creación Galega", sus estéticas tienen mucho que ver con el mundo del Jazz, estando la frontera difusa en ellas. Son, quizás, obras que tímidamente pretenden ahondar en una búsqueda de un lenguaje propio, loable sin duda. Corresponden, en este sentido, con la tendencia general que podía vivirse con la generación que se dice que tuvo que absorber las tendencias europeas en tiempos récord, la generación del 51[459], que en esos momentos estaba produciendo obra artísitica a un ritmo endiablado absorbiendo y cultivando los ismos europeos de principios de siglo con toda el hambre del artista callado por obligación. Se trata esta de una estética ya cultivada en la música americana de Gershwin y compañía, pero en el caso de esta nueva estética de los autores gallegos con un punto en común con los elementos que conforman la tradición regional, que se transpira en elementos puntuales de la escritura, que quizás toman como motivos de desarrollo estructural, como en el caso de la obra "*Choro das Meigas*" de Paco Barreiro. Especialmente la obra de estos dos guitarristas, Barreiro y Quiroga, ha gozado de mínima difusión además de las presentaciones hechas por los mismos, quizás valorada su obra como únicamente una expresión de músicas populares semiimprovisadas y con escaso valor artísitico. Sin embargo, me parece que la finura en la construcción de esta última sería almenos merecedora de una cierta atención. Es salientable también la pequeña obra de Paulino Pereiro, porque representa el único y primer ejemplo de un compositor profesional y no guitarrista que componga para el instrumento en estos lares, además del interés que suscita el fino lenguaje modal que transpira gran modernidad en su construcción a pesar de sus reducidas dimensiones. El compositor tiene otras dos obras posteriores para el instrumento, *Variacións para guitarra* op. 143 de 2007 y *Variaciones sobre un tema irlandés* op. 176 de 2008[460],

[459] Marco, Tomás: *Historia de la música Española*, Capítulo 16, "Los Progresistas", Op. Cit.
[460] Información y obras cortesía del Autor, actualmente (2014) presidente de la Asociación Galega de Compostores.

que permanecen inéditas. Estas obras mucho más ambiciosas que esta primera escrita para la AGG y que representan un salto considerable en calidad, representando junto con la obra de Juan Durán "*Fantasía Galaica*" obras cumbres de la creación contemporánea para guitarra Gallega. En concreto, Variaciones sobre un tema irlandés, con una duración estimada de 8'45 es sin duda la más larga y ambiciosa de las creaciones recientes de los compositores no-guitarristas para guitarra.El otro compositor no guitarrista que prestó atención a la AGG hemos visto que es Daniel Quintas, que en su condición de director de orquesta, musicólogo y erudito Vigués se puede considerar un aliciente a la composición, y más por su pequeño hito de realizar una obra de cámara, que como vemos tiene cierta complejidad e interés estilísticos.

En cuanto a la difusión de estas obras, podemos decir que ninguna de ellas ha llegado a tener alguna más allá de las actividades de la guitarrística. Las únicas estrenadas más allá de los círculos de la AGG han sido las de Prados en aquella época, y la única editada "Zoraida", si bien la difusión que alcanzó fue mínima.

El "concertino" de Quintas, permanecía asimismo hasta ahora perdido y por lo tanto sin editar. Se pueden considerar obras puente, en el sentido de que estas primeras pruebas, fueron dando paso en pocos años a ediciones musicales en las que la calidad fue en claro aumento y profesionalidad. La obra de Macías, por ejemplo, de inicio es una obra rompedora y experimental, las reacciones del público a estas estéticas rompedoras, que convivían con obras preciosistas ancladas en un pasado lejano como las de Prados en esta comunidad, que estaba empezando a ver este despertar artísitico y guitarrístico, debieron de ser curiosas y divertidas. Posteriormente editaría Macías con EMEC (Editorial Música Contemporánea), por ejemplo. Salientable será la edición por parte de Real Musical de varias de las transcripciones del dúo Murado-Lorenzo, alguna de las cuales también apareció en la revista, a partir de 1989 con la colección "Del Renacimiento y Barroco". Sin embargo, la única plataforma de difusión de que gozaron en aquellos momentos fue la de la revista GVL, y los conciertos por los miembros celebrados en su momento. Sirva pues, esta pequeña colección, como punto de partida a un panorama de la creación guitarrística de los 70 y 80 en Galicia, ni mucho menos completa.

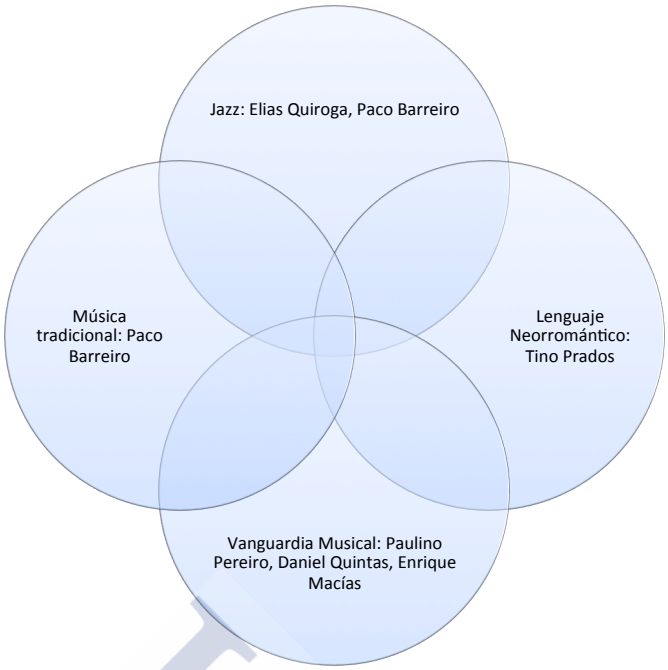
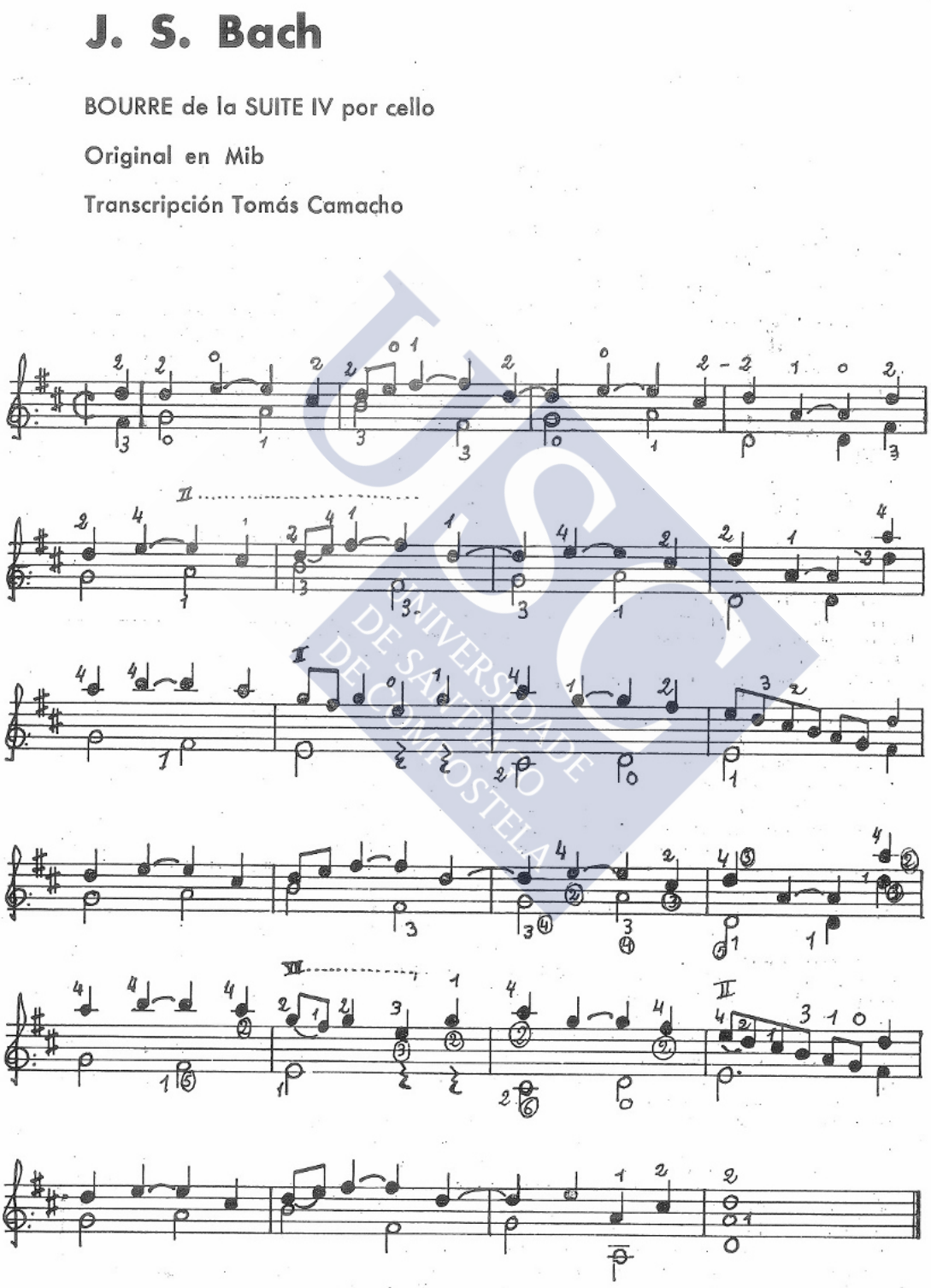


Fig.64. Los compositores AGG: Interrelación de estilos

4.4 TRANSCRIPCIONES Y OTROS

Para este apartado hemos seleccionado las obras musicales que se publicaron en la Revista que han tenido algún tipo de elaboración por miembros o colaboradores de la AGG, como transcripciones, o obras de contemporáneos conocidos y colaboradores puntuales, o precedentes históricos. Hemos omitido algunas obras que se presentaban tal cual sin ninguna elaboración, como por ejemplo, estudios de Sor, o ejercicios del Laberinto Armónico de Ferandière, que se habían publicado en la revista solamente por motivos de divulgación. Sin embargo, las obras que presentan "elaboración", nos permiten observar diversos aspectos del hecho musical, desde la selección de las obras a la realización de las mismas. Continuamos la numeración de los ejemplos musicales a partir del apartado anterior. También presentamos como transcripciones adaptaciones realizadas por miembros de la AGG o los arreglos del dúo Murado-Lorenzo, consideraremos los arreglos para conjunto de pulso y púa otro grupo de obras. Las transcripciones responden a distintos patrones: algunas de ellas son educativas o divulgativas, y otras, prácticas. Así, las presentaremos diferenciadas y ordenadas.

Transcripciones de tipología educativa

12.- Bourrèe de la Suite IV para Cello de J.S. Bach. Transcripción de Tomás Camacho

***12.- Bourrée de a SUITE IV* para Cello de J.S. Bach, de Tomás Camacho:** Esta transcripción de la pequeña danza encaja en la línea de especialización del maestro Camacho con la música de Bach. Se menciona su transporte de Mib original a Re, tonalidad más práctica en la guitarra. Este criterio de transcripción es usual en la música de Bach para guitarra: sobre todo desde el momento en que el mensaje original de las tonalidades pierde el sentido a la percepción de hoy día, además de que en ciertas tonalidades la dificultad de la ejecución asciende notablemente perdiéndose el mensaje de sencillez que esta pieza transpira.

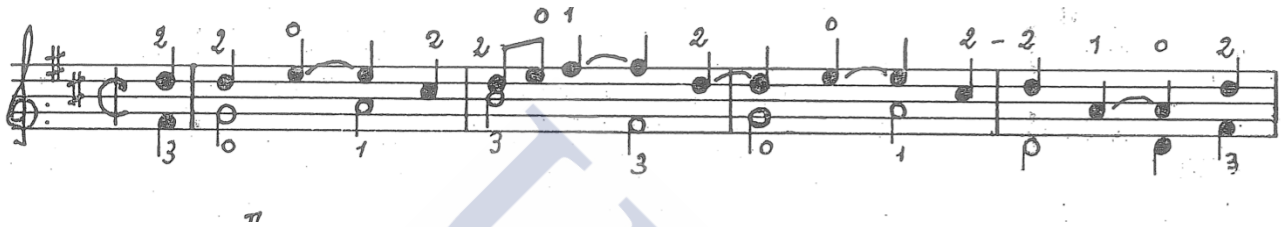


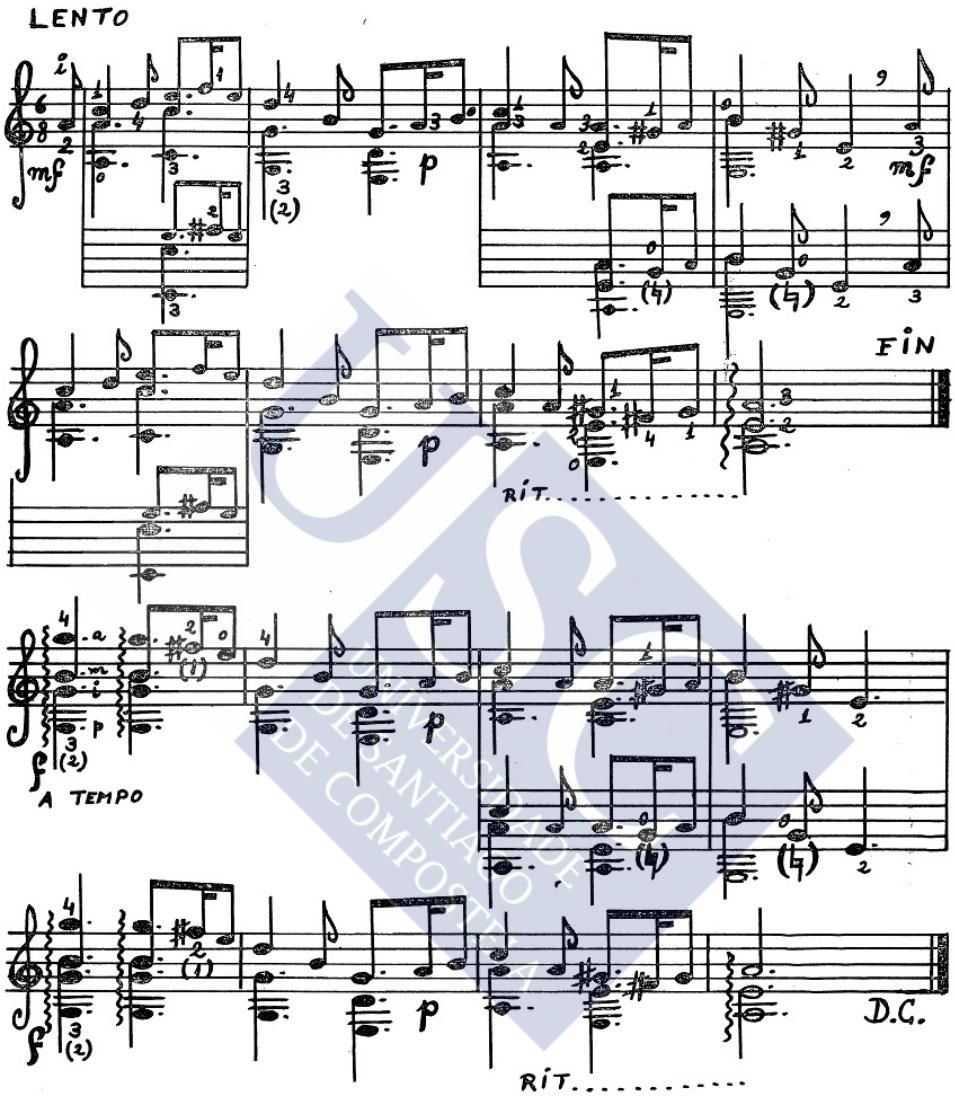
Fig. 65 Incipit de la Bourrèe de la Suite IV para cello, transcirpición de Tomás Camacho

Esta transcripción puede ser orientada al uso del aprendiz, por su brevedad y lo detallado de la digitación propuesta. No se indica articulación más allá de ligado físico.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

13.-“Greensleeves”. Transcripción de Antonio Uxío Mallo

“GREENSLEEVES“

Balada Irlandesa, Anónima. Desconócese a data exacta da súa composición. Transcripción e arreglo da versión que se conserva no "William Ballet's Lute Book“ (do 1580) por Antonio Uxío Mallo.

Alas my love, you do me wrong,
To cast me off so discourteously;
And I have loved you so long,
Delighting in your company.

REFRAIN:

Greensleeves was all my joy,
Greensleeves was all my light;
Greensleeves was my heart of gold,
And who but my Lady Greensleeves?

I have been ready at your hand,
To grant whatever you would crave;
I have both waged life and land,
Your love and goodwill for to have.

(Refrain)

I bought thee kerchers to thy head
That were wrought fine and gallantly;
I kept thee both at board and bed,
Which cost my purse well favouredly.

(Refrain)

Thy gown was of the grassy green,
Thy sleeves of satin hanging by,
Which made thee be our harvest queen,
And yet thou wouldst not love me.

(Refrain)

Well, I will pray to God on high,
That thou my constancy mayst see,
And that yet before I die,
Thou will vouchsafe to love me.

(Refrain)

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

***13.- Greensleeves*, de Antonio Mallo**: Greensleeves lleva siendo años uno de los recursos famosos para la enseñanza del instrumento en sus inicios. Esta transcripción de tipología divulgativa-educativa incluye una detallada digitación con intención de facilitar la labor del iniciado. Existen numerosas transcripciones de esta pieza. Sin embargo, esta tiene el interés de ser acompañada de la letra original de la melodía en que está basada, y se señala la fuente de la versión, que no es sino un arreglo que está contenido en el *William Ballet's Lute Book* de 1580. En este caso, Mallo ofrece asimismo una realización práctica completa, en la que ofrece ossias para la ejecución de las disonancias que se producen al encajar esta melodía antigua en nuestro sistema tonal/modal, que nos ofrece siempre dudas para la adaptación, ya que la realidad es que quizás muchas de estas melodías no sean exactamente adaptables a los instrumentos temperados.

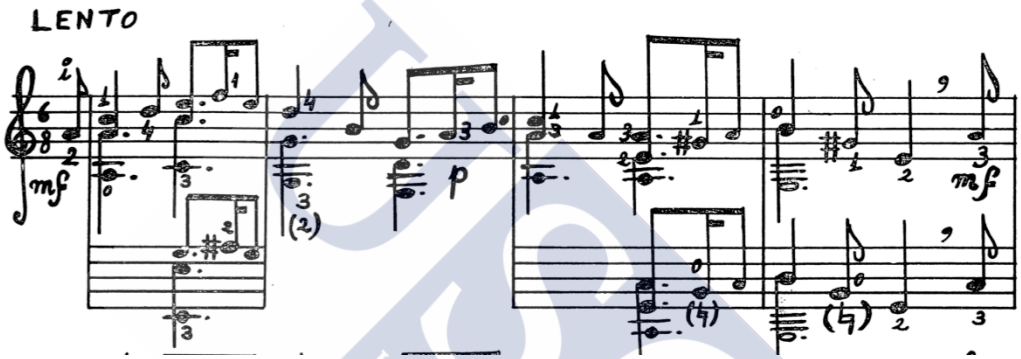
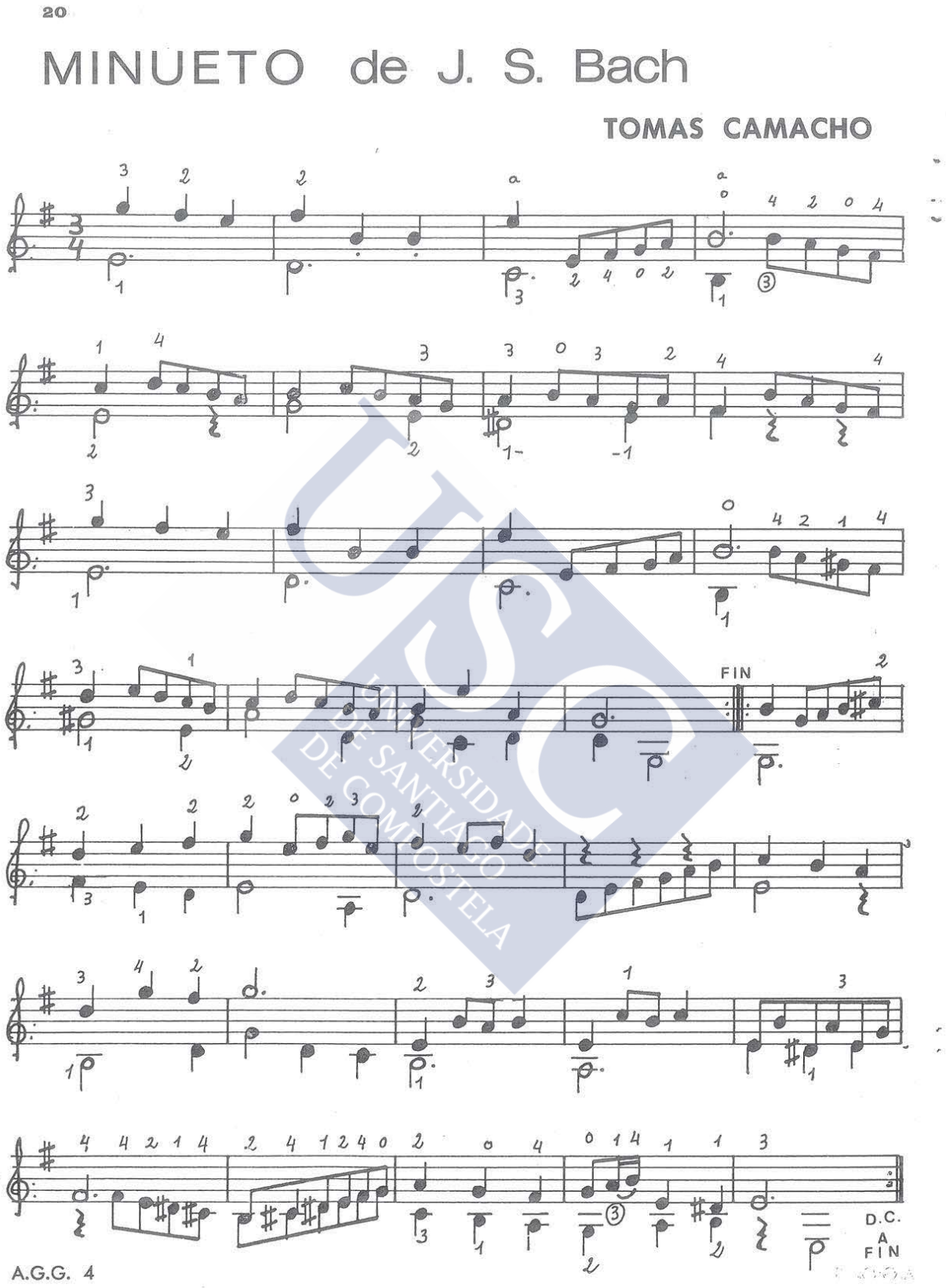



Fig. 66 Transcripción de Greensleaves de Mallo: interpretaciones opcionales (ossia)

Mallo ofrece además su versión indicando un tempo lento, cuestión discutible en la visión que hoy día predomina sobre la pieza, con digitaciones opcionales, las respiraciones de la voz, unido al hecho de que sólo ofrece la realización cuando la mayor parte de las versiones de hoy la ofrecen como "anónima" haciendo pensar que la armonización es parte del trabajo del transcriptor cuando como vemos esto no es del todo exacto en esta pieza, como trasluce la sinceridad del trabajo de transcripción de Mallo.

14.- “Minueto” de J.S. Bach. Transcripción de Tomás Camacho

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

***14.- Minueto* de J.S. Bach, por Tomás Camacho:** Otra de las piezas que sin duda conformaron los materiales que mas tarde el maestro Camacho utilizará en su famoso método[461]. Extraída del famoso álbum que Bach de dedicó a su esposa María Magdalena, se menciona en la revista la intención del maestro Camacho de ir enriqueciendo el repertorio de la guitarra para los alumnos de primeros cursos, cuestión sin duda en proceso en el entorno de la AGG. La forma binaria tipo suite es muy apropiada y repetitiva en el entorno educativo, desde estos cuadernos de la antigüedad hasta hoy, ya que ciertas características en la música como las texturas lineales y sencillas siguen son valores pedagógicos que no varían con el tiempo, como es evidente. En este ejemplo podemos ver como no sólo se realiza la transcripción musical sino que se propone una realización práctica en forma de digitación detallada para ambas manos. Se rata asimismo de una tonalidad muy practicable en la guitarra a nivel iniciación, Mim/SolM. En este minueto la aproximación de Bach es de tipo melódico y gentil, con figuraciones sencillas. Se observan algunas indicaciones de articulación, y un tratamiento de las voces que demuestra conocimiento y práctica del repertorio, siendo frecuente encontrarse en digitaciones de este tipo de piezas errores que demuestran claramente que no están basadas en una realización práctica, por contener situaciones imposibles o no respetar el desarrollo de la polifonía. En este caso, por ejemplo podemos observar en el compás 4 del siguiente ejemplo que aún produciéndose un cruce a unísono entre las dos voces la digitación está planteada para la realización práctica de las dos voces en la guitarra.

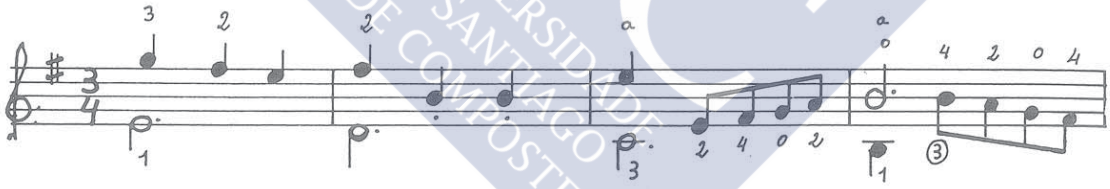



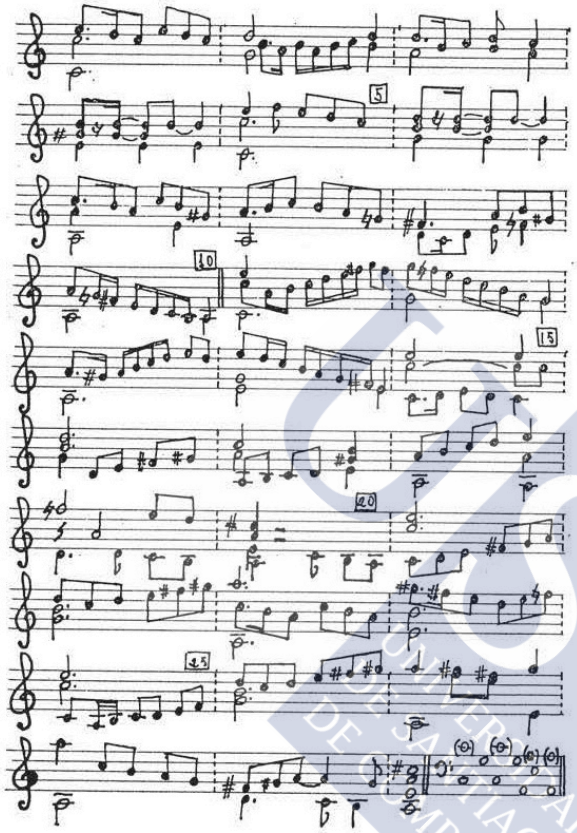
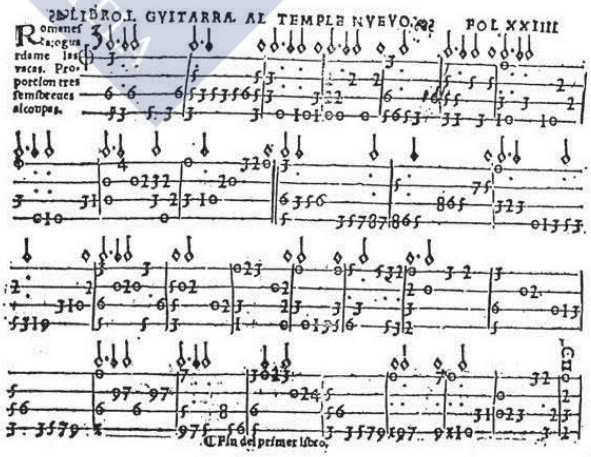
Fig. 67 Incipit del Minueto transcrito por Camacho.

No entraremos a valorar el criterio interpretativo de la transcripción, si bien podemos constatar al menos la existencia del mismo, como una aportación positiva, ya que es común encontrar trabajos similares realizados sin el uso de un criterio homogéneo.

[461] Camacho, Tomás: *Escuela de Guitarra*, Volumen 1, Real Musical, 1988: contiene muchas de las piezas que aquí aparecen y sería uno de los libros de referencia entre los profesores de guitarra comunitarios. Es el método de guitarra más importante por el momento que haya sido publicado por un "comunitario" gallego.

15.- “Romanesca” de Alonso Mudarra. Transcripción de Javier Fernández Oria

ROMANESCA de Alonso Mudarra

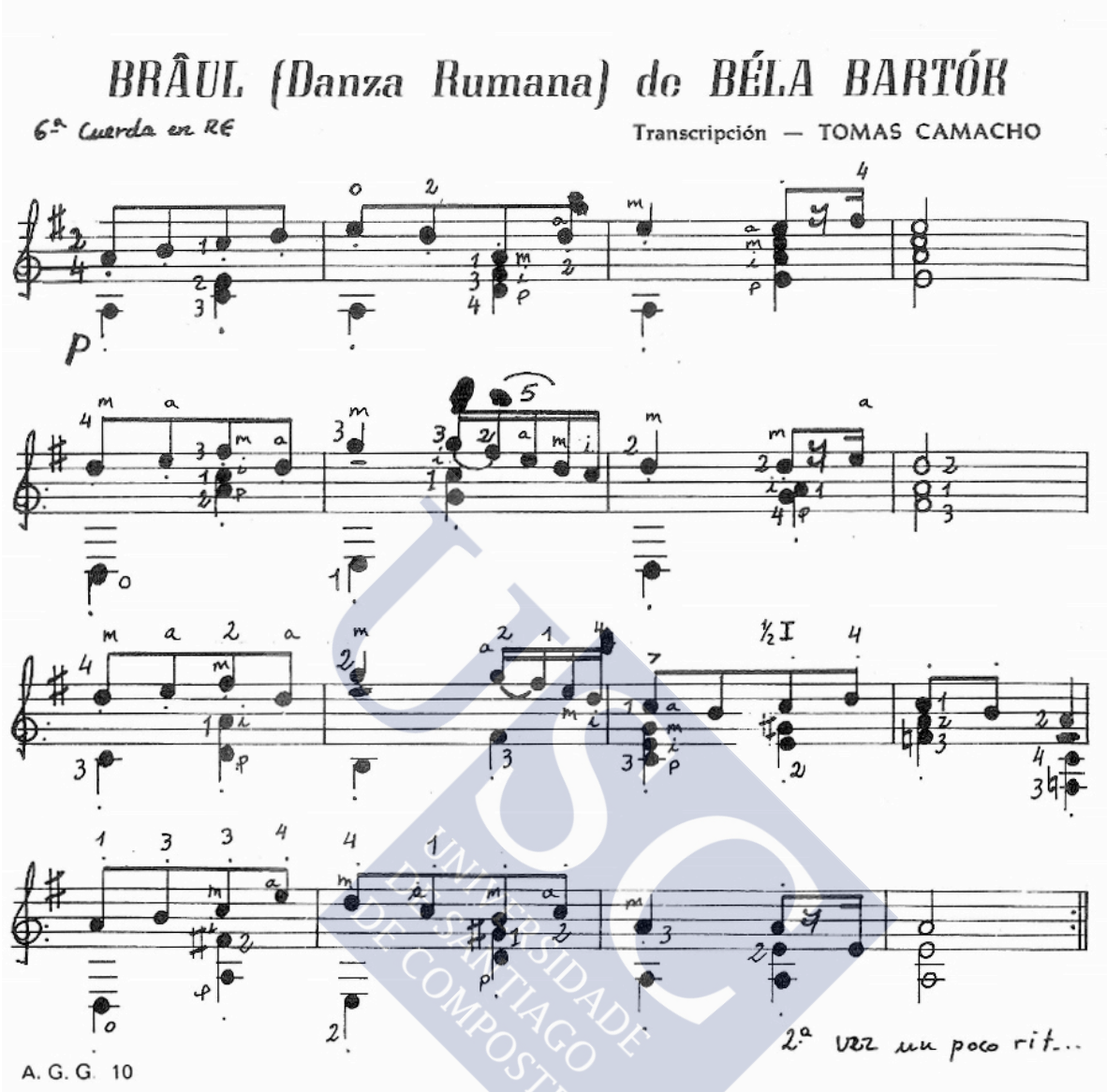
transcripción de JAVIER FDEZ. ORIA

ESC
ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA DE CATALUNYA
ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA DE CATALUNYA
CENTRO SUPERIOR DE ESTUDIOS MUSICALES

***15.- Romanesca* de Alonso Mudarra, por Francisco Fernández Oria**, el que había sido encargado de realizar el estudio-monografía que la AGG publicó sobre Mudarra, se trata de una transcripción de la cifra original del autor. Se publica asimismo en la revista (como en las monografías) una copia de la cifra original. La misma transcripción fue publicada tanto en la revista como en la monografía-homenaje que vió la luz en 1980. El Sr. Oria fue quizás el miembro más capacitado para esta labor en la AGG, y fue responsable del seminario de estudios sobre música antigua.

Fig. 68 Romanesca. Trans. Oria

Fernández Oria ofrece en esta transcripción una versión en partitura moderna con el desarrollo de la polifonía, quedando la realización práctica de la digitación para el intérprete. Oria propone la reducción del tempo a un 6/8 que delimita con líneas imaginarias. La estructura de Romanesca es una típica bajadanza renacentista, que en este caso no está marcada en el desarrollo del bajo, que es el que conduce la estructura armónica en este tipo de danza. Así lo indica Oria al final de la partitura. Hoy en día encontramos transcripciones de ritmo homogéneo más comúnmente que esta propuesta.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

16.- “Brâul” (Danza Rumana), Béla Bartók. Transcripción de Tomás Camacho

16.- Braul, danza rumana de Bèla Bartók, transcripción de Tomás Camacho. Esta transcripción puede considerarse ciertamente novedosa en el mundo guitarrístico. Bartók era uno de los padres de las modernas ramas de pedagogía instrumental, de la que sin duda deberían beber los guitarristas. No está sin embargo muy explotada esta línea por los mismos, existiendo escasas transcripciones disponibles. Existe una de la colección de danzas infantiles conocida hoy en día pero no muy usada, la colección publicada en 1968 por Boosey Hawkes con 25 danzas infantiles transcritas por Ferenc Brodzsky. Sin embargo aquí el maestro Camacho nos presenta una danza rumana, que incluye una detallada digitación y articulación, lo menos usual entre la interpretación guitarrística.

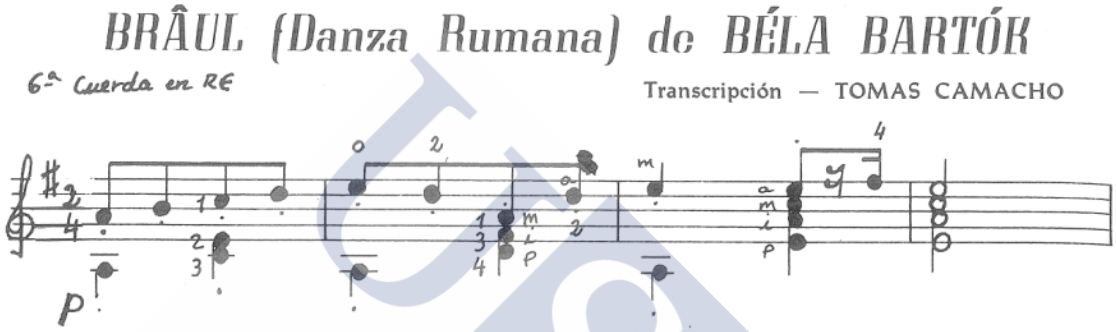
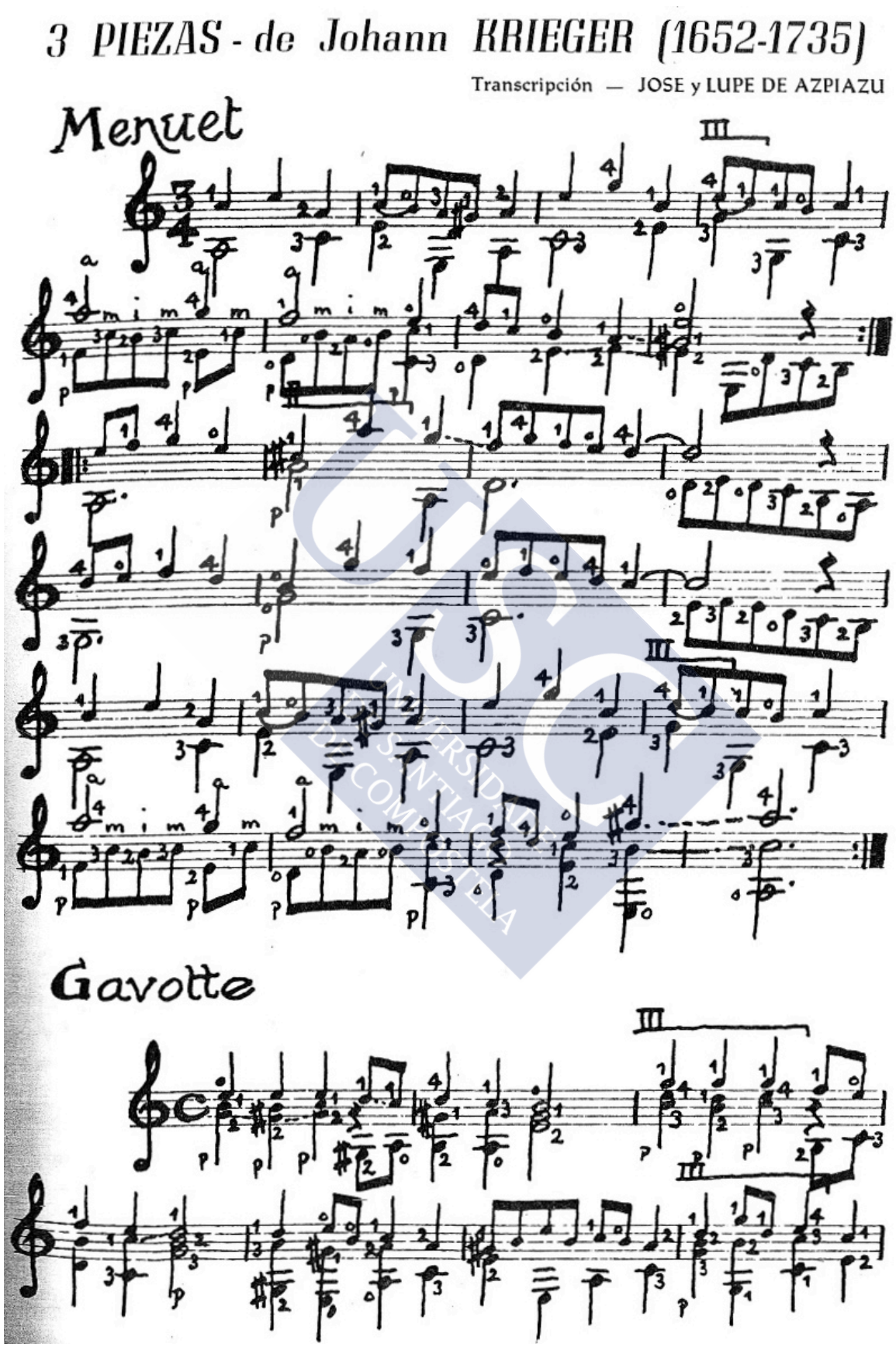
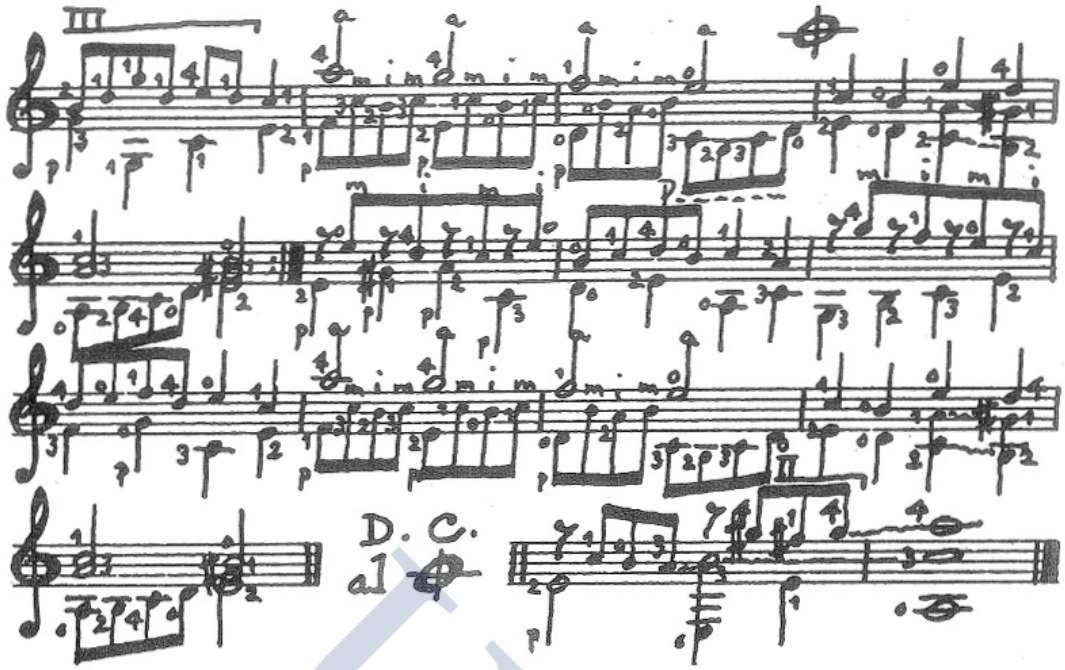
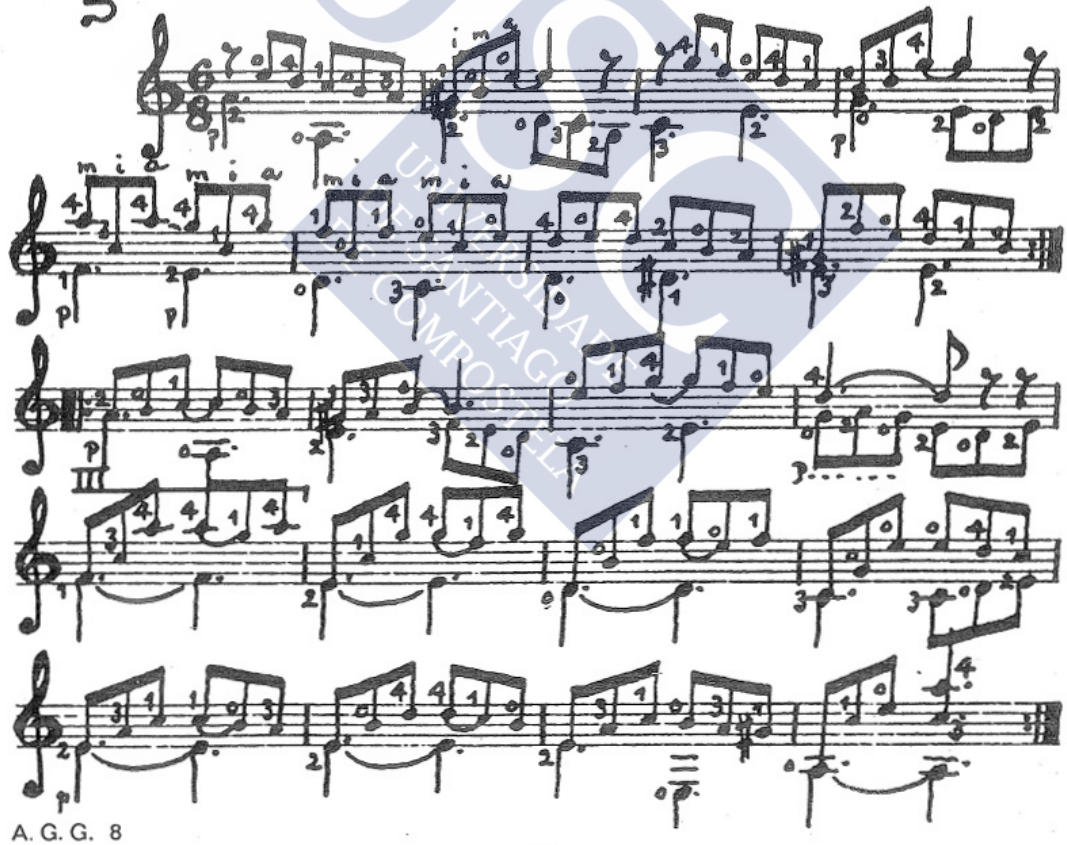



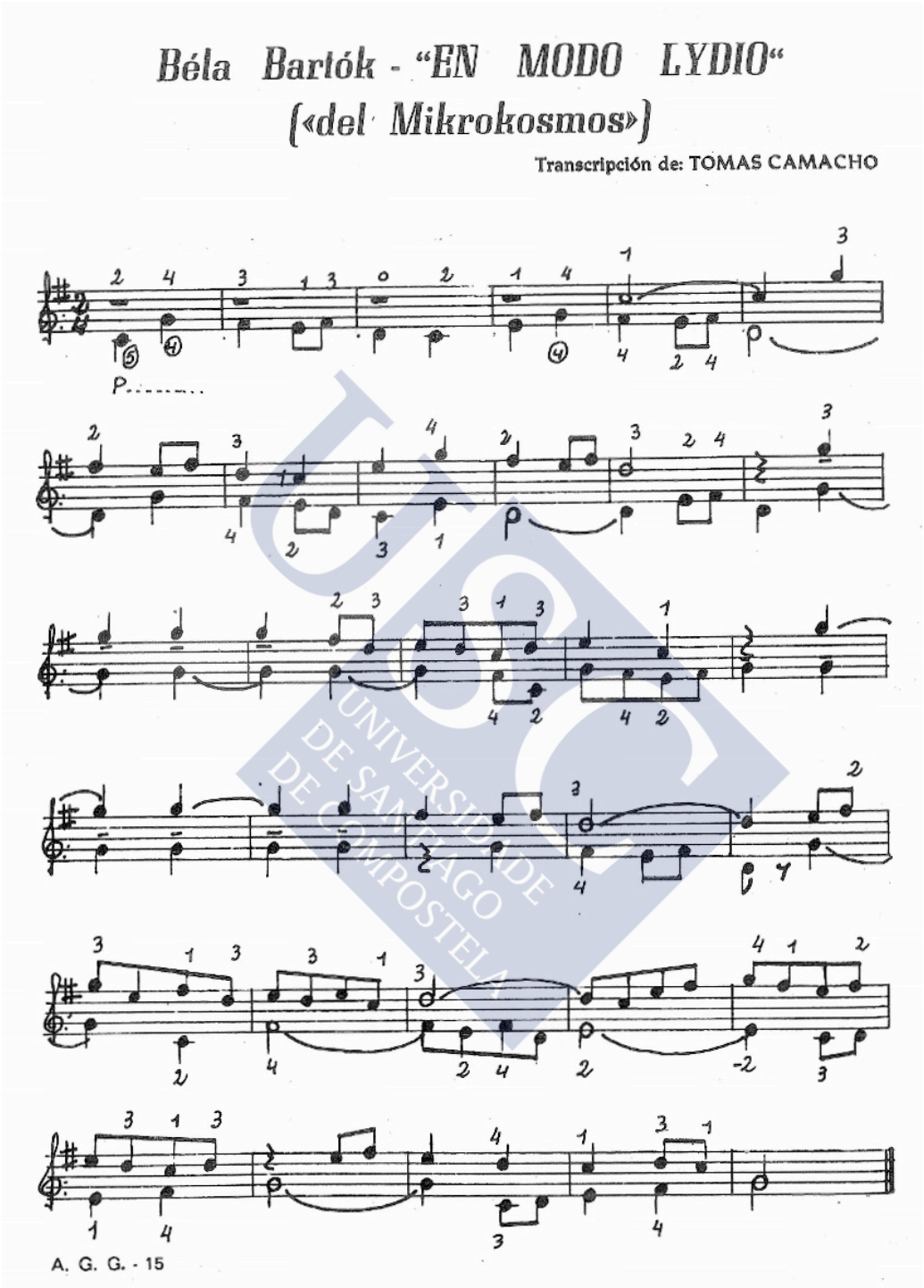
Fig. 69 Transcripción de *Braul: obsérvese la profusa articulación*

La estructura de la danza está articulada en frases simétricas de textura homofónica, sin partes de polifonía más allá de la armonización en acordes dispuestos en terceras, dando como resultado una escucha modal tradicional. La transcripción es limpia, realizable y lineal, lo cual es una marca de estilo de Camacho en su trabajo de transcripción. Sus trabajos no ofrecen dudas, y su opción está clara.

17.- “3 Piezas” de Johann Krieger (1652-1735). Transcripción: José y Lupe de Azpiazu

Gigue



17.- *Tres Piezas* de J.K. Krieger: Transcripción por José y Lupe de Azpiazu, que colaboraron en estas labores como autoridades en música antigua con la AGG especialmente para las publicaciones en la revista, conforman una aportación interesante en un momento en el que el interés por este autor florecía entre los guitarristas que estaban profundizando un poco más en la obra barroca más allá de Bach. La obra de Krieger tiene gran valor didáctico, tratándose de otro de esos grandes autores que quedaron a la sombra de los genios de la historia de la música. Se trata de una transcirpción un poco "menos modesta" que las anteriores en extensión, dos páginas entre las tres danzas que conformarían una pequeña suite. La extensión formal de las piezas es pequeña, siendo un ejemplo de precedente de la futura suite del alto barroco, con un particular estilo que está a puente entre el renacimiento y el barroco, un poco en la onda de creación de Scarlatti pero con estética más alemana. Azpiazu, como buen estudioso de la guitarra propone estas interesantes piezas con una digitación completa que propone una realización posible y sencilla, acorde al carácter de polifonía sencilla de las piezas. La disposición formal de esta pequeña suite incluye los movimientos *menuet-gavotte-gigue*. El minueto está escrito en ¾ sin indicación metronómica y una textura con dos voces imitativas con notaciones sencillas y ausencia de ornamentación escrita. La forma es aa-ba$_1$.ba$_1$ en la tonalidad de la m, con una modulación típica de la parte a (cc.8 al 9) utilizando la dominante común (MiM) para iniciar la b en el tono de LaM. Tonalidades asimismo practicables por guitarristas de nivel elemental. La Gavotte es una danza binaria de tempo medio, usualmente en 2/2 aunque en este caso José de Azpiazu opta por presentar la transcripción en 4/4. Presenta una forma general ABA y la construcción de la frase o sección es mayor, desarrollando la forma sobre una semifrase de 2 compases con carácter rítmico-armónico temático. La "temacidad" de este esta unidad formal se desarrolla por la repetición de la misma utilizando la técnica del *fortspinnung*. La parte B (cc. 13-) utiliza el mismo tipo de desarrollo de compases pareados, ahora en el tono de la dominante (MiM) y sólo incluye como material nuevo cuatro compases (cc.13-16) que utilizan, como curiosidad, un recurso basado en el *hoquetus*, presente en la música vocal barroca. La Coda de B se desarrolla sobre material anteriormente presentado. La Gigue se presenta en compás ternario de 6/8, posteriormente será más usual encontrarse este tipo de piezas en 3/8. Continúa desarrollando el material de 2 en 2 compases. La forma será AABB siendo que A consta de 8 compases en estructura (2+2) y coda de (2+2) en la tonalidad de Lam, y la parte B comienza presentando un nuevo material temático de 2 + 2 para luego comenzar una sección de Coda de 8cc. basada en este material, para finalizar en el tono de la suite.

18.-Transcripción de Tomás Camacho de "En Modo Lydio" de Béla Bartók

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

18.- Mikrokosmos, de Bèla Bartók: *En modo Lydio*. Transcripción de Tomás Camacho: Otra pequeña aportación en línea de la pedagogía moderna, que reencontró en Bartók una fuente de inspiración. Las líneas melódicas y sus sonoridades modales con materiales delimitados se utilizan para el entrenamiento del oído en las escuelas actuales, esencialmente en las que se trasciende al estudio orgánico del instrumento para enfocarse en la educación temprana. Esta pieza utiliza la escala lidia de Do, con una textura polifónica que sugiere un fugado en desarrollos simétricos de utilizando diferentes recursos imitativos para el devenir de la polifonía. Por ejemplo, podemos ver en este compás como se desarrolla el motivo rítmico-melódico en los 4 primeros cc para desarrollar a partir del 5º una respuesta usando procedimientos típicos de la polifonía tradicional.

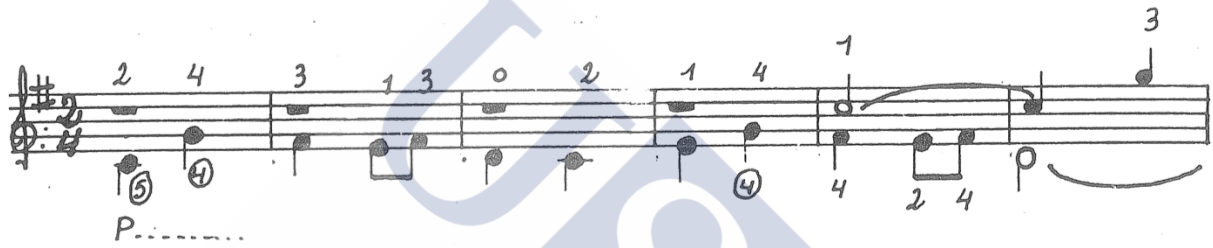
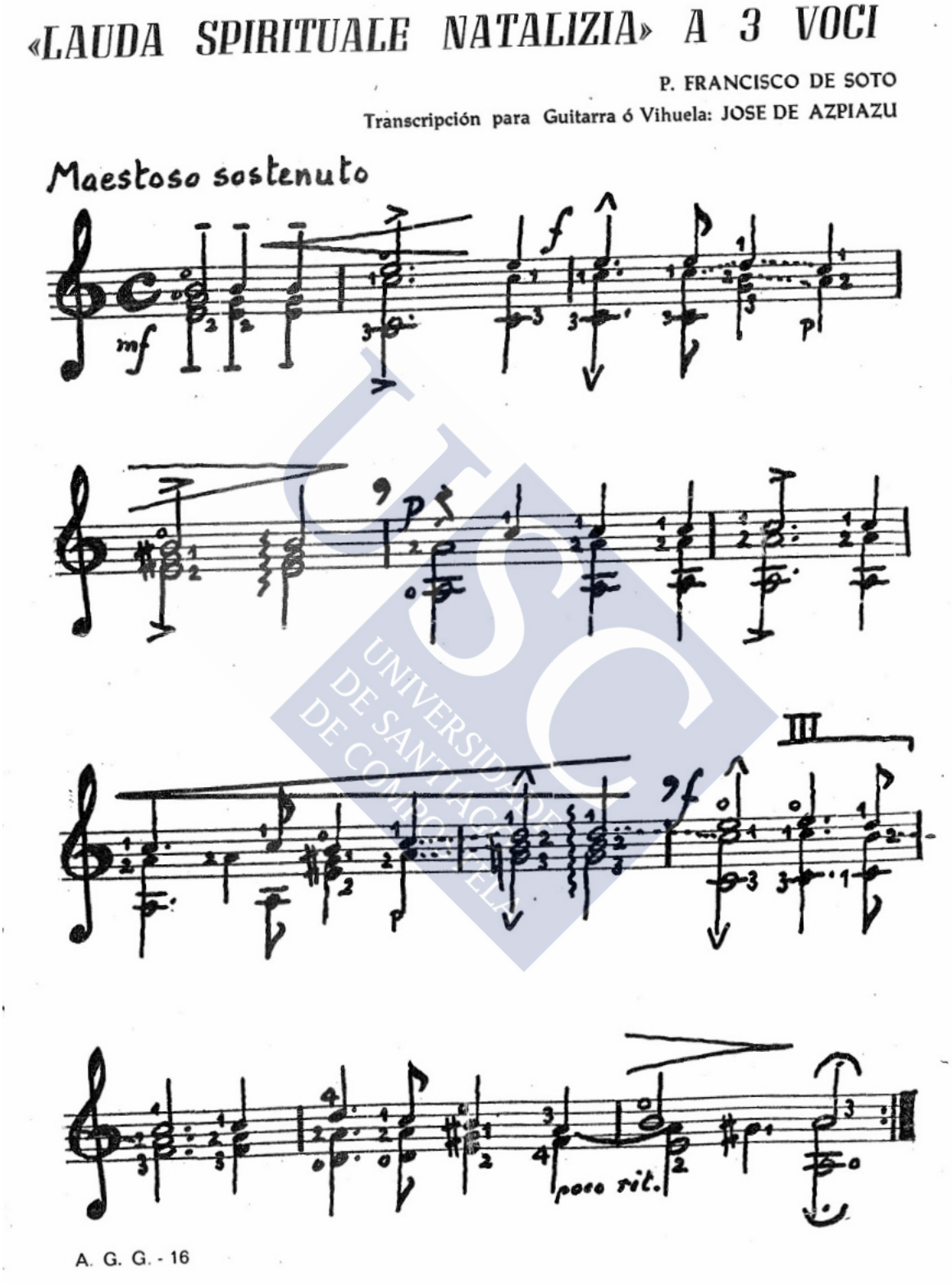



Fig. 70 Comienzo de *En Modo Lydio: obsérvese la entrada en el c.5 de la respuesta*

Las piezas ocntenidos en la colección de Bartòk son comúnmente usados por los pianistas. En su caso, la utilización de esta pieza es una actualización de las metodologías y un acercamiento a las tendencias modernas en el campo de la pedagogía guitarrística.

19.- "Lauda Spirituale Natalizia", P. Francisco de Soto. Transcripción: José de Azpiazu

19.-*Lauda Spirituale Natalizia a 3 voci*, de Francisco de Soto. Transcripción de José de Azpiazu: El padre Francisco (1539-1619), nacido en Langa, publicó en Italia varios libros de estas obras, curiosidad que se puede "portar" a la guitarra. Se indica transcripción para la guitarra o para la Vihuela, aunque suponemos que no se trata de una transcripción de época para la vihuela porque se indica su autor como José de Azpiazu. Además de las indicaciones dinámicas y de articulación, ausentes en la música de la época. Este lauda tiene una estructura 4 + 4 + 4, con textura homofónica a 3 voces continuas. La dificultad o lo interesante de estas piezas en la guitarra es mantener la sensación de estas 3 voces sin que haya interrupciones que sugieran que la técnica obliga a ello. Las piezas renacentistas basadas en modelos vocales se utilizan por su claridad y disposición de las voces para el desarrollo de las capacidades de control de planos por parte del intérprete, que tiene que ser capaz de utilizar los pesos de la pulsación para desarrollar las voces a lo largode la obra. En este ejemplo podemos ver sugerencias de las líneas a seguir con símbolos como líneas de puntos.

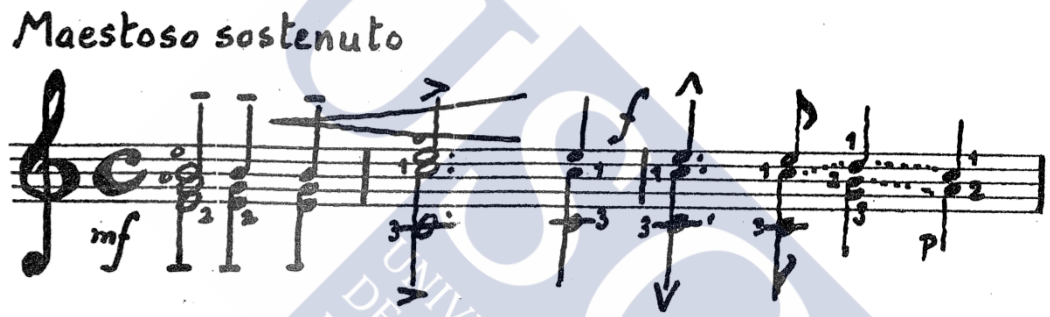
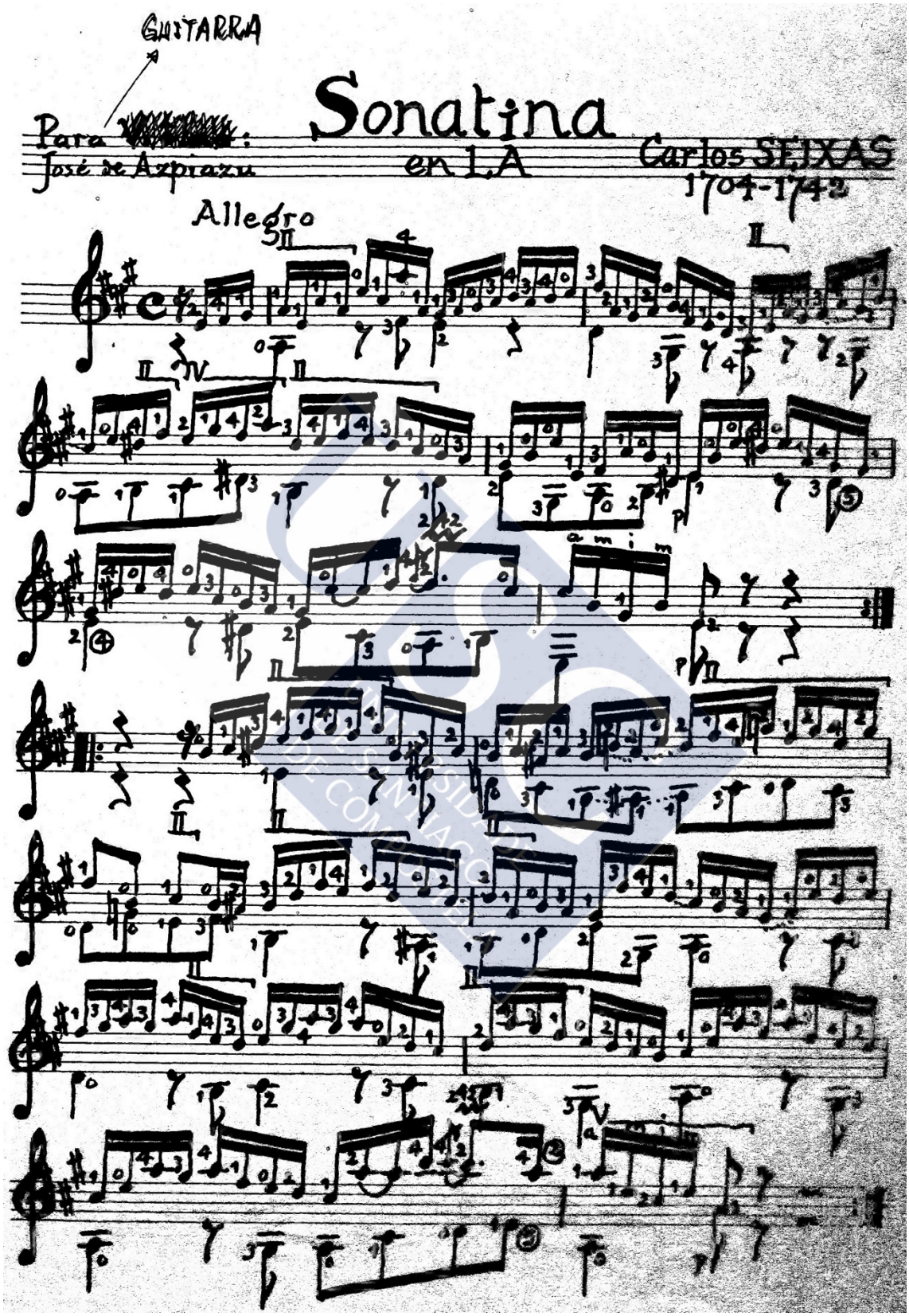



Fig. 71 Transcripción de los *Lauda Spirituale*. Obsérvese la detallada expresión en dinámica y articulación, añadida a la transcripción de los sonidos, con símbolos no convencionales para la digitación.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

20.- “Sonatina en La” Carlos Seixas, Transcripcion de José de Azpiazu



20.- "Sonatina en La" Carlos Seixas, Transcripcion de José de Azpiazu: Seixas era un autor al que el propio Mallo le tenía cierto apego y del que había programado en su juventud conciertos con arreglos/transcripciones de piezas solistas. El autor era seguramente sentido como cercano e importante por los miembros de la AGG a la música propia, la herencia común gallego-portuguesa.

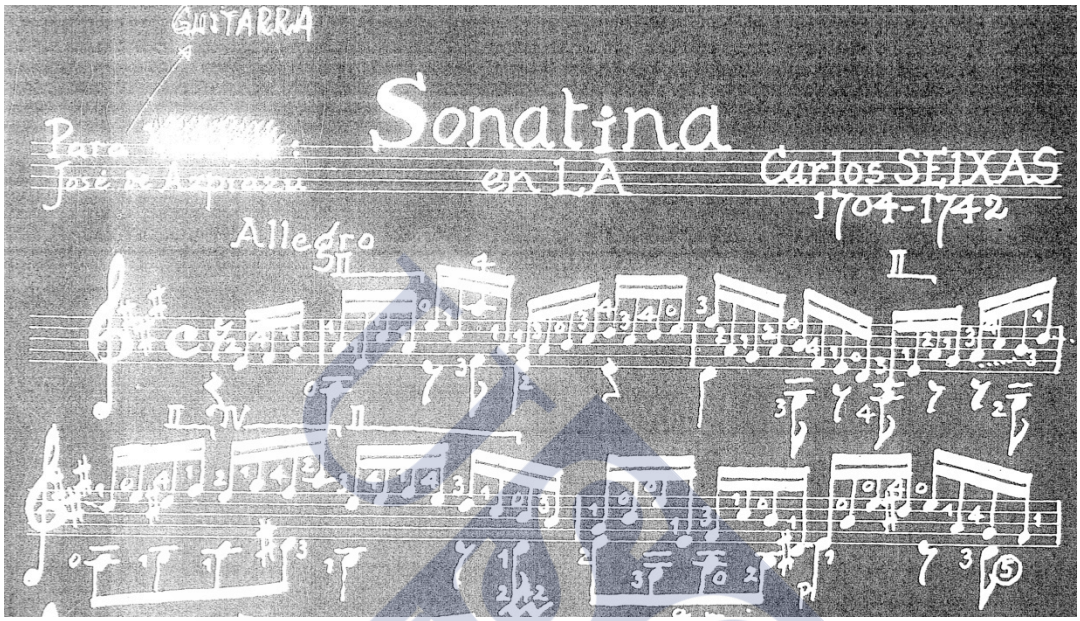
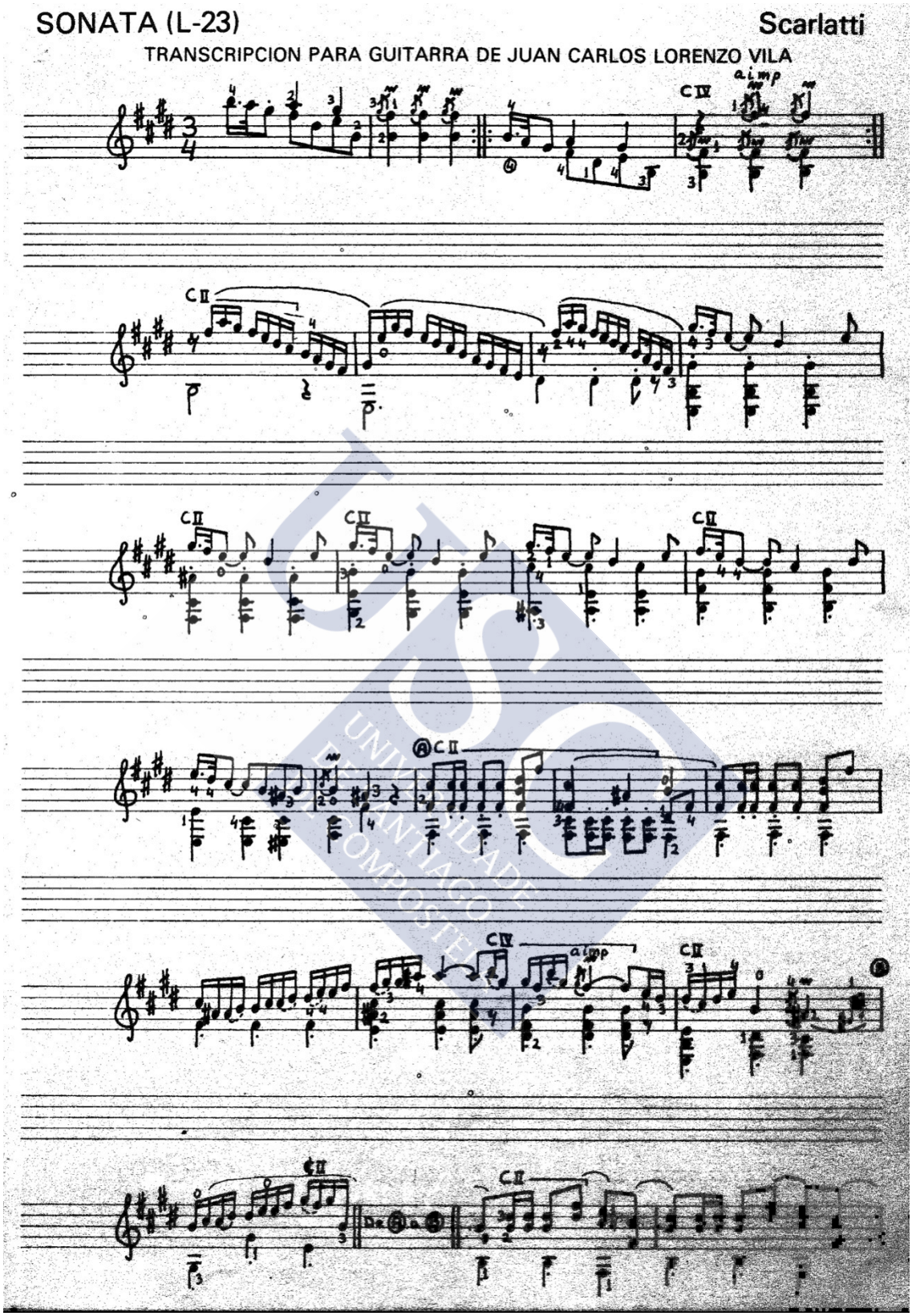
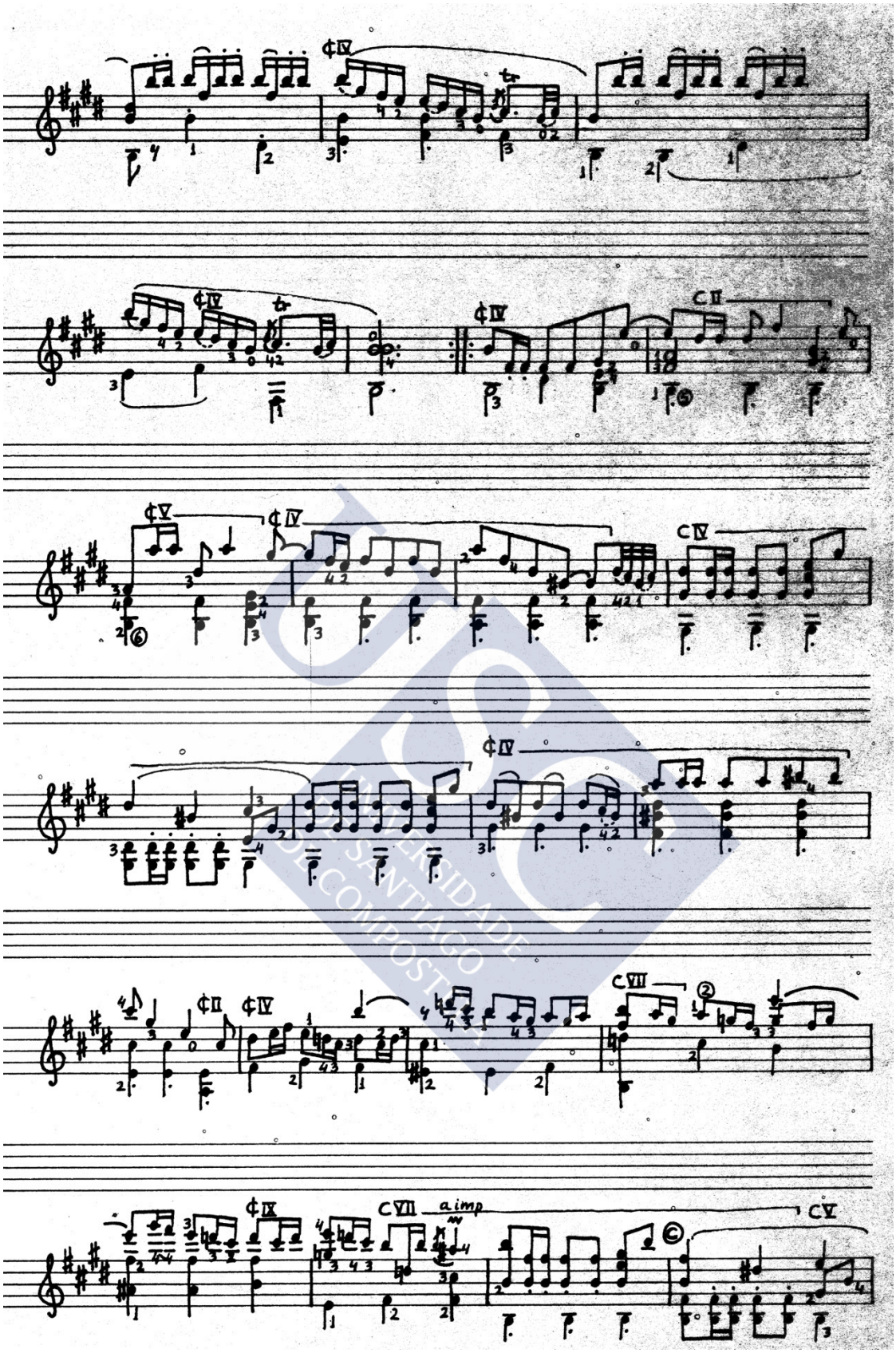
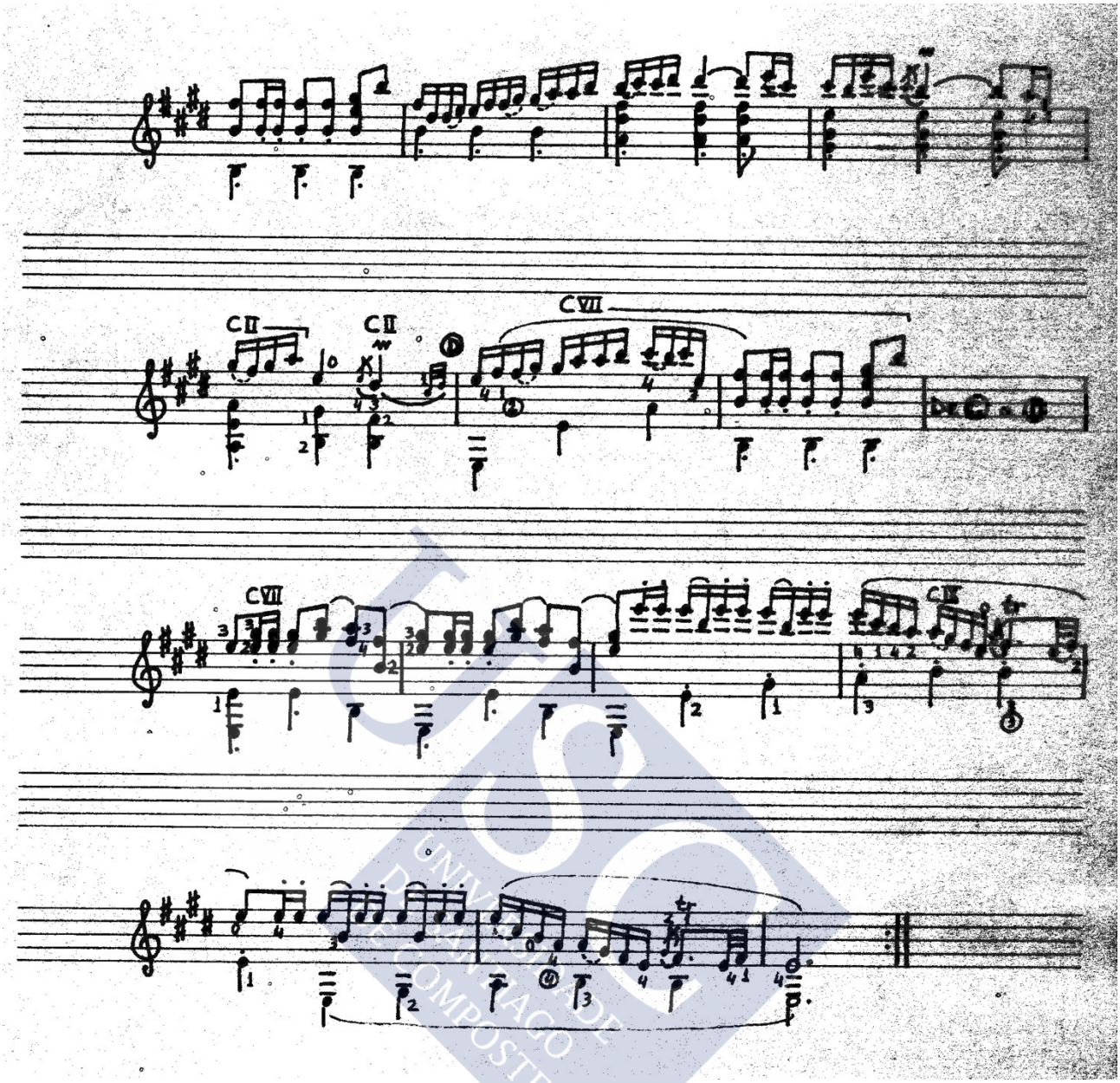



Fig. 72 Arreglo de la Sonatina de Seixas por Azpiazu

La música de Seixas deja ver en este caso una ejecución más lineal y a la vez más compleja que la que se había podido ver en anteriores transcripciones publicadas en la revista, enfocada esta al conocimiento de la misma por los propios profesionales de la guitarra. Se buscaría en él una alternativa más "nacional" a la música de los teclistas preclásicos como Scarlatti, que sin duda es uno de los preferidos entre los guitarristas como se atestigua en la exigencia de tocar su obra en los planes de estudios de los conservatorios o en los programas obligados de concursos de guitarra por todo el planeta. Volvemos a ver un ejemplo de lo interesante que plantea Azpiazu, profundo conocedor del repertorio. La obra tiene un carácter juvenil y alegre como se puede ver en su tempo y la realización de los bajos tiene un carácter de realización moderna y articulada con los valores muy bien especificados, como podemos ver en el ejemplo. Asimismo, hay desarrollos de ornamentación notada (véase cc. 4). La obra, en LaM, tiene comienzo anacrúsico y notación en semicorchea, con bastantes dominantes secundarias que se traducen en cromatismo, y tiene forma A A_1 con 6 + 8 compases, basando el desarrollo en el factor rítmico-armónico más que en el melódico, un ejemplo típico de desarrollo del barroco temprano en que la época galante todavía no había avanzado en los nuevos estilos como el rococó o la polarización armonía-melodía. Presenta dos

voces, la superior desarrolla la armonía con esa figuración rápida y virtuosística y el bajo presenta un desarrollo típico de la época del bajo continuo. Esta textura es común en muchas músicas de tecla de la época donde se escribían líneas claras para bajo y melodía en figuraciones ágiles.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

21.- Sonata L-23 de Scarlatti, Transcripcion de Juan Carlos Lorenzo Vila

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

21.- Sonata L23 **de Doménico Scarlatti, transcripción de Juan Carlos Lorenzo Vila**, es una de estas realizaciones obligadas, al uso entre los guitarristas. Muchos de los más grandes guitarristas vivos de la hoy generación de los maestros (léase David Rusell o Eliot Fisk) desarrollaron repertorios completos basados en la música de este Maestro, llegando a grabar discos completos o incluso promoviendo ediciones de colecciones de piezas. Teniendo en cuenta que Scarlatti nos dejó 555 sonatas no hay una integral de ellas entre los guitarristas, de momento. Scott Ross ha sido el único teclista en grabarlas todas, presentándose eses trabajo hace unos años. Estas piezas son especialmente útiles al propio guitarrista más allá de su belleza en concierto por su claridad musical, que hace que el ejercicio de la transcripción sea provechoso para el músico a la hora de tomar decisiones sobre qué poner o quitar. Las estructuras que usa Scarlatti, son muy simétricas y existe una separación intencionadamente clara entre partes armónicas y temáticas, con texturas y ritmos muy claros. Esta ejecución del guitarrista miembro de la AGG fue presentada en concierto en el entorno de la AGG por el propio Carlos Lorenzo. Esta misma Sonata se divulgó enormemente entre los guitarristas por el propio David Rusell en concierto, de quien es sin duda la versión más famosa de esta obra. Es de destacar la precisión de la anotación de la digitación en esta obra, y la utilización de conceptos interpretativos como la ejecución del trino en doble cuerda con su digitación. También es de destacar la inclusión de los arcos, conformándose en detalle este ejemplo en una de las partituras con mayor detalle de las ejemplificadas. Esta sonata presentea una tema que adquiere importancia a lo largo de la obra mediante repetición. Es una sonata monotemática con forma A A_1 en la que la segunda sección presenta un desarrollo de ideas anteriores que tienen diferente temacidad. La perfección formal con que se desarrollan estos fragmentos temáticos conducirá en breve a la sonata bitemática, siendo que la percepción de esta sonata ya podría sugerir esto, ya que la idea transluce a la música.

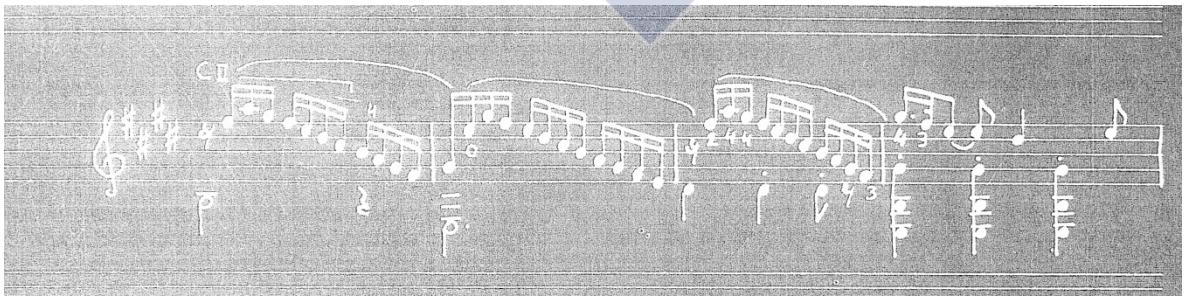
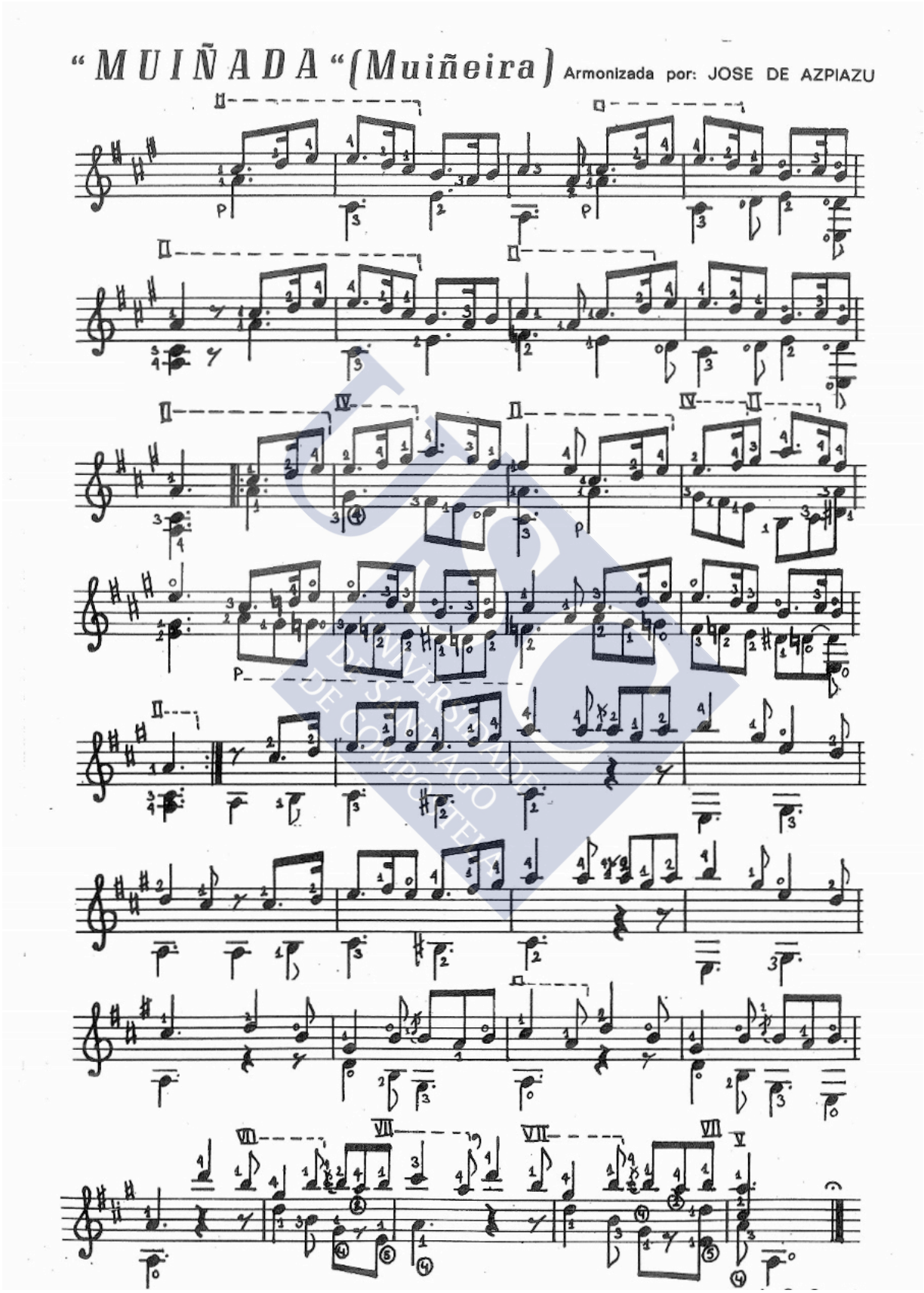


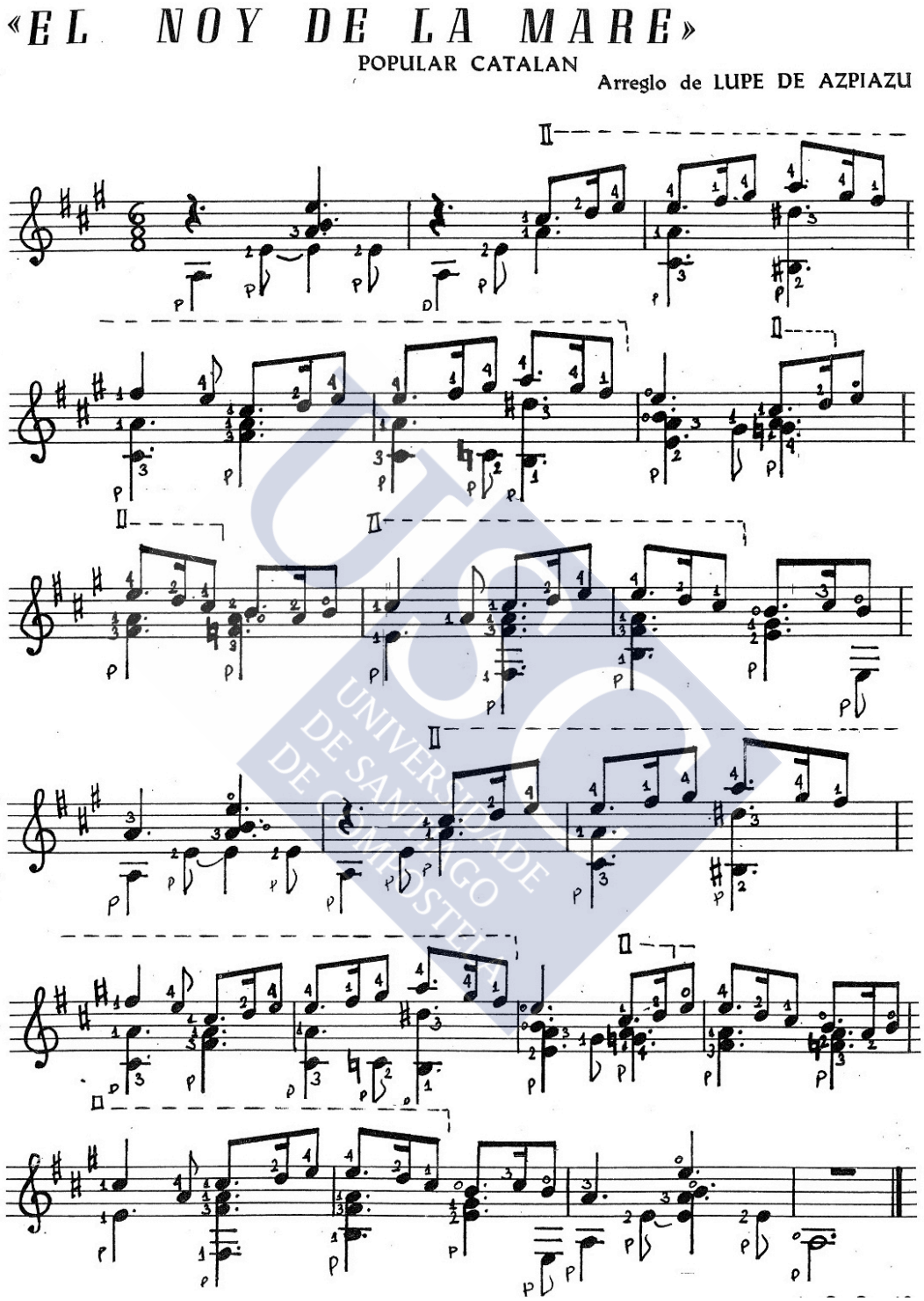
Fig. 73 Arcos en la ejecución de Juan Carlos Lorenzo.

Otros arreglos

22.- "Muiñada" (Muiñeira) Armonización: Jose de Azpiazu

22.- “Muiñada” (Muiñeira) Armonización: Jose de Azpiazu

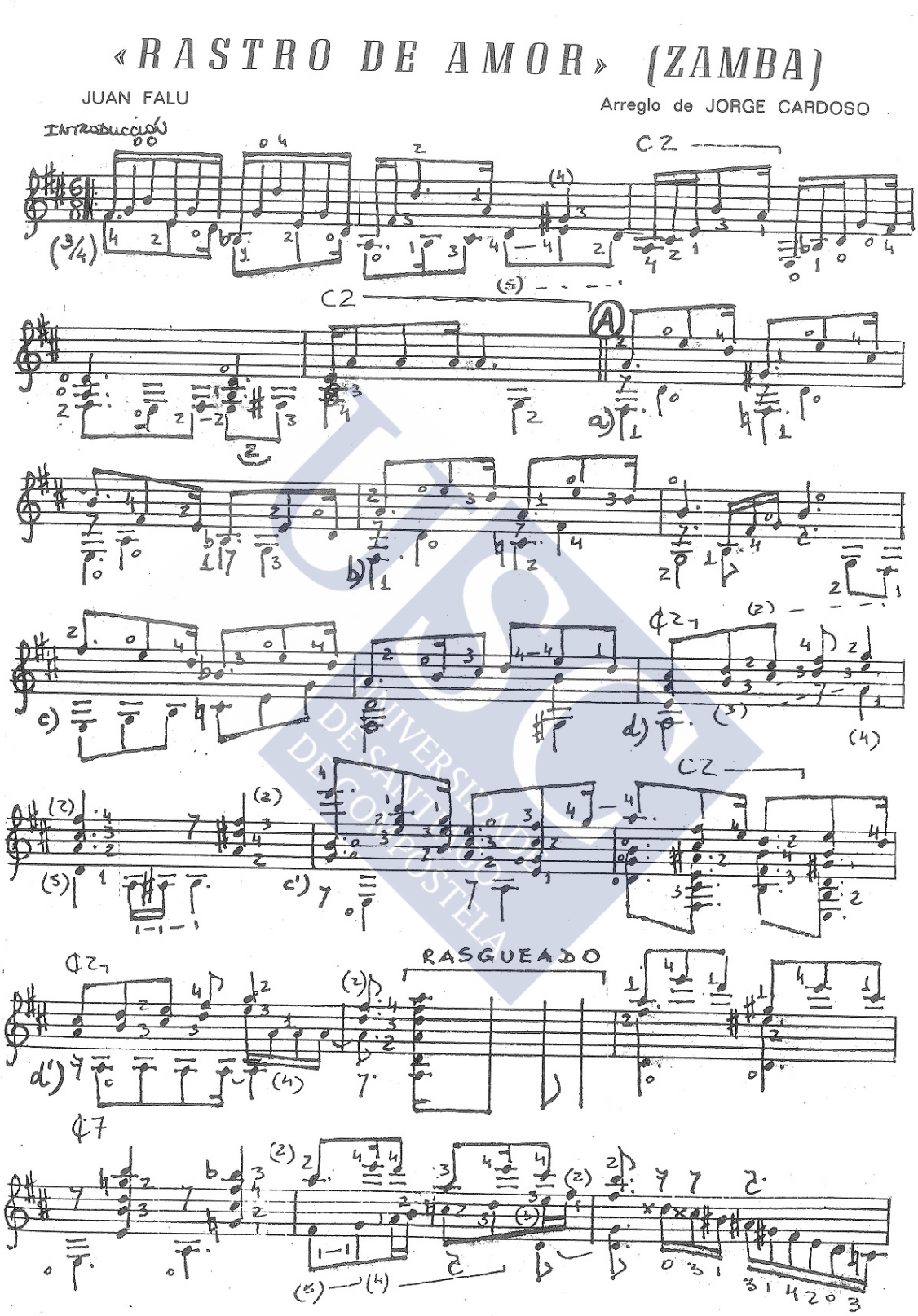
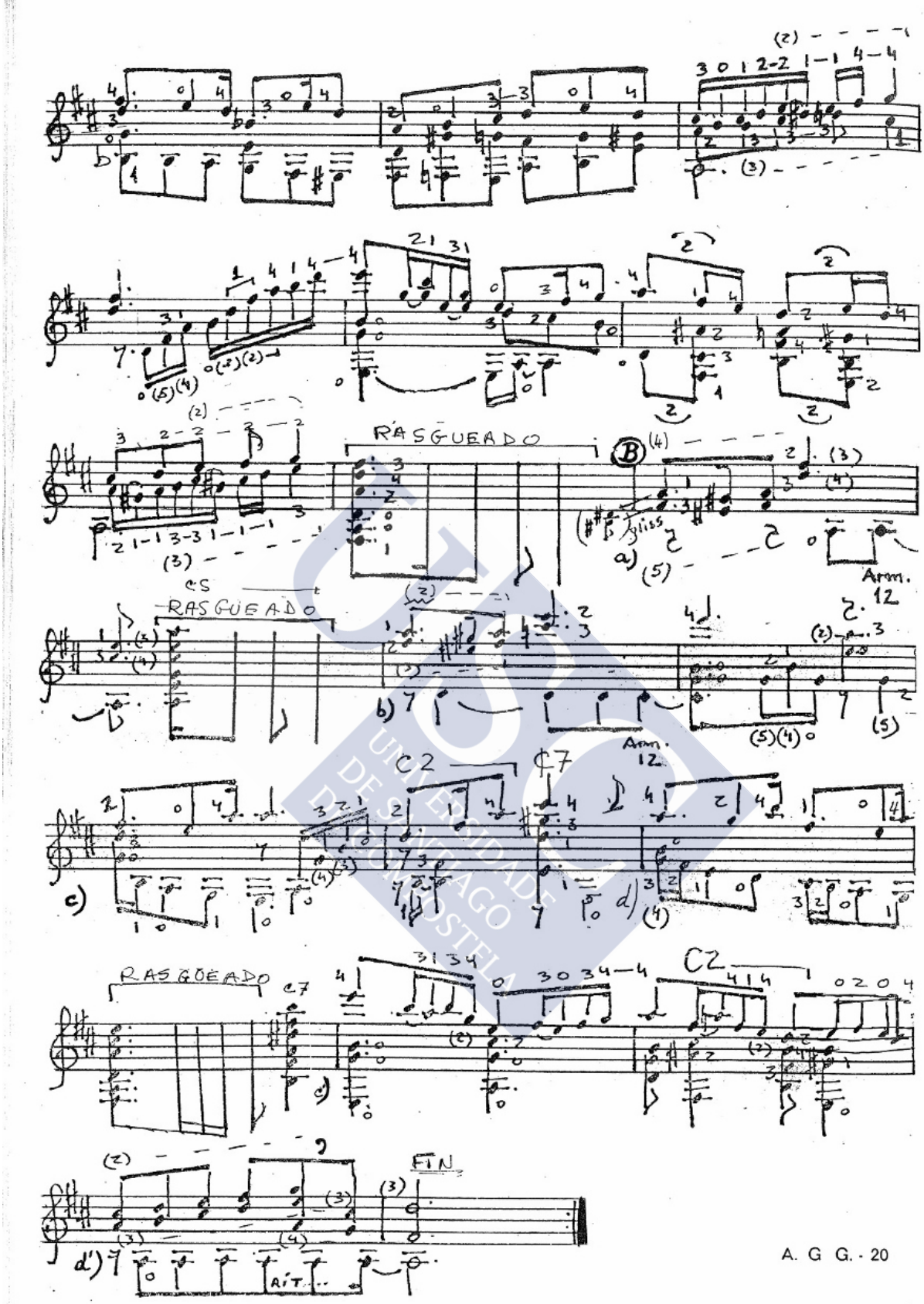
En este caso, Azpiazu usa la nomenclatura “Armonización”, la razón parece ser que la melodía se transcribe tal cual y hay un trabajo creativo en el cual el autor pone de su parte la realización armónica, que no se encuentra en la melodía original, de la que desconocemos la fuente. En este caso, Azpiazu elige la tonalidad de La M y añade a la melodía original una línea de bajo de movimiento rápido y cromático (por ejemplo los cc. 12-13), más interesante que un acompañamiento en simples acordes como podemos encontrar en ocasiones. Esta realización en su idea recuerda a los ejemplos de Llobet a principios de siglo con la música Catalana, de dotar de un relleno que transforme el concepto de estas melodías, si bien, dista de la estética impresionista del mismo, en favor de una aproximación más tradicionalista. Podemos encontrar numerosos ejemplos de piezas de este corte, muchas de ellas de creación original inspirada en los modelos tradicionales, muchas con cita directa a temas recogidos en el ámbito popular o los cancioneros. En este caso Azpiazu no hace mención a su fuente.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

23.- "El Noy de la Mare", Popular Catalán. Arreglo: Lupe de Azpiazu

23.- “El Noy de la Mare”, Popular Catalán. Arreglo: Lupe de Azpiazu

Este es uno de los “estándares” del repertorio guitarrístico de hoy, cuyo arreglo más famoso es el del mencionado Llobet, de textura finísima que obliga a una ejecución extremadamente delicada. Lupe de Azpiazu seguramente se basó en este arreglo existente para hacer una realización adaptada a los tiempos que corrían donde la disonancia y la textura en bloques ya no era requisito para la modernidad. Este arreglo, más preciosista y Tarreguiano, limita las texturas y acerca esta melodía a intérpretes de nivel un poco más limitado que el del catalán. La digitación está completamente desarrollada en este arreglo de carácter eminentemente didáctico, donde se opta como en el anterior ejemplo por la tonalidad de La M. La figuración puede sugerir asimismo una realización más rápida que la existente. El subtítulo “arreglo” nos sugiere que se basa enteramente en la estructura del popular catalán, sin añadir fragmentos de autoría propia.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

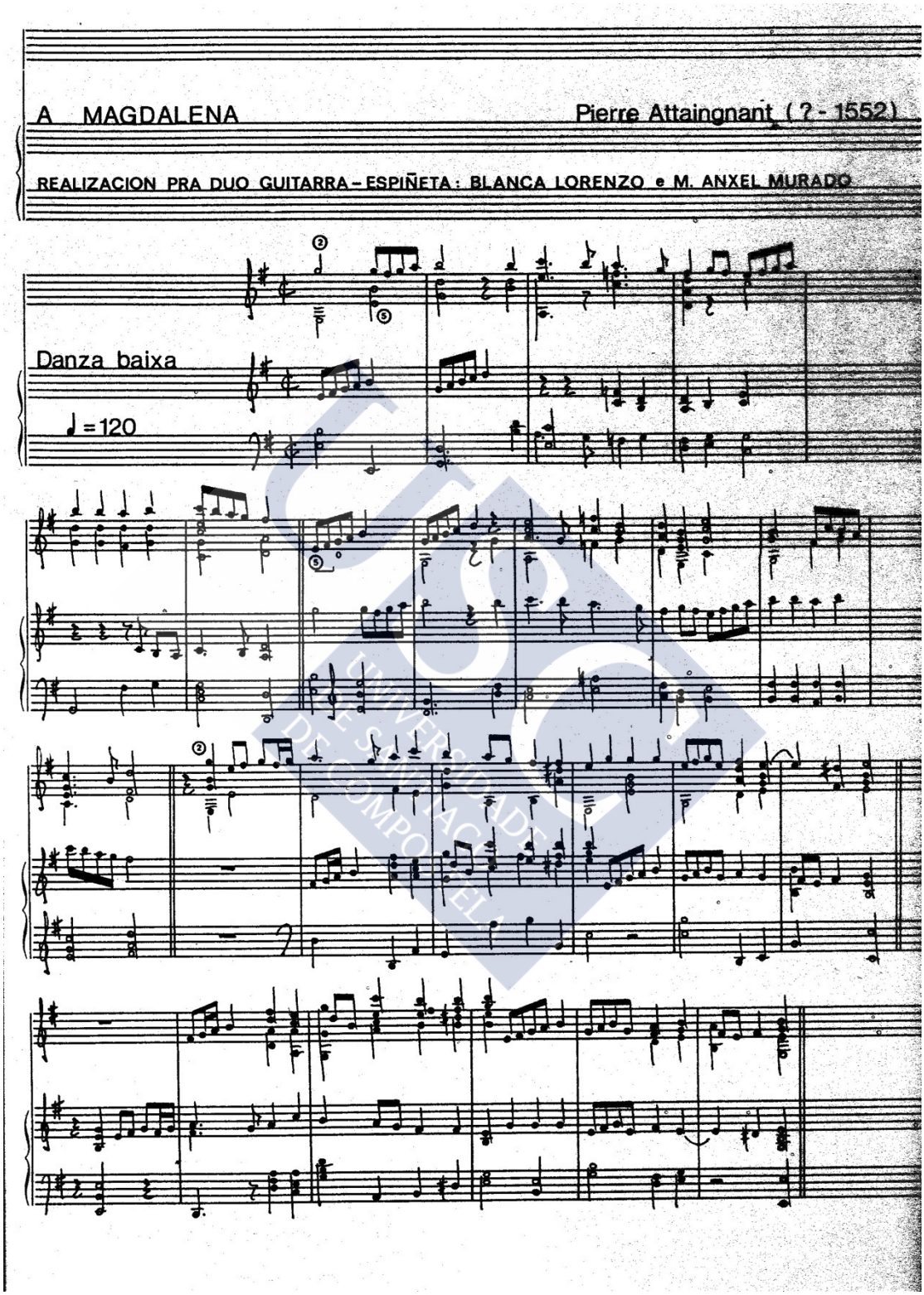
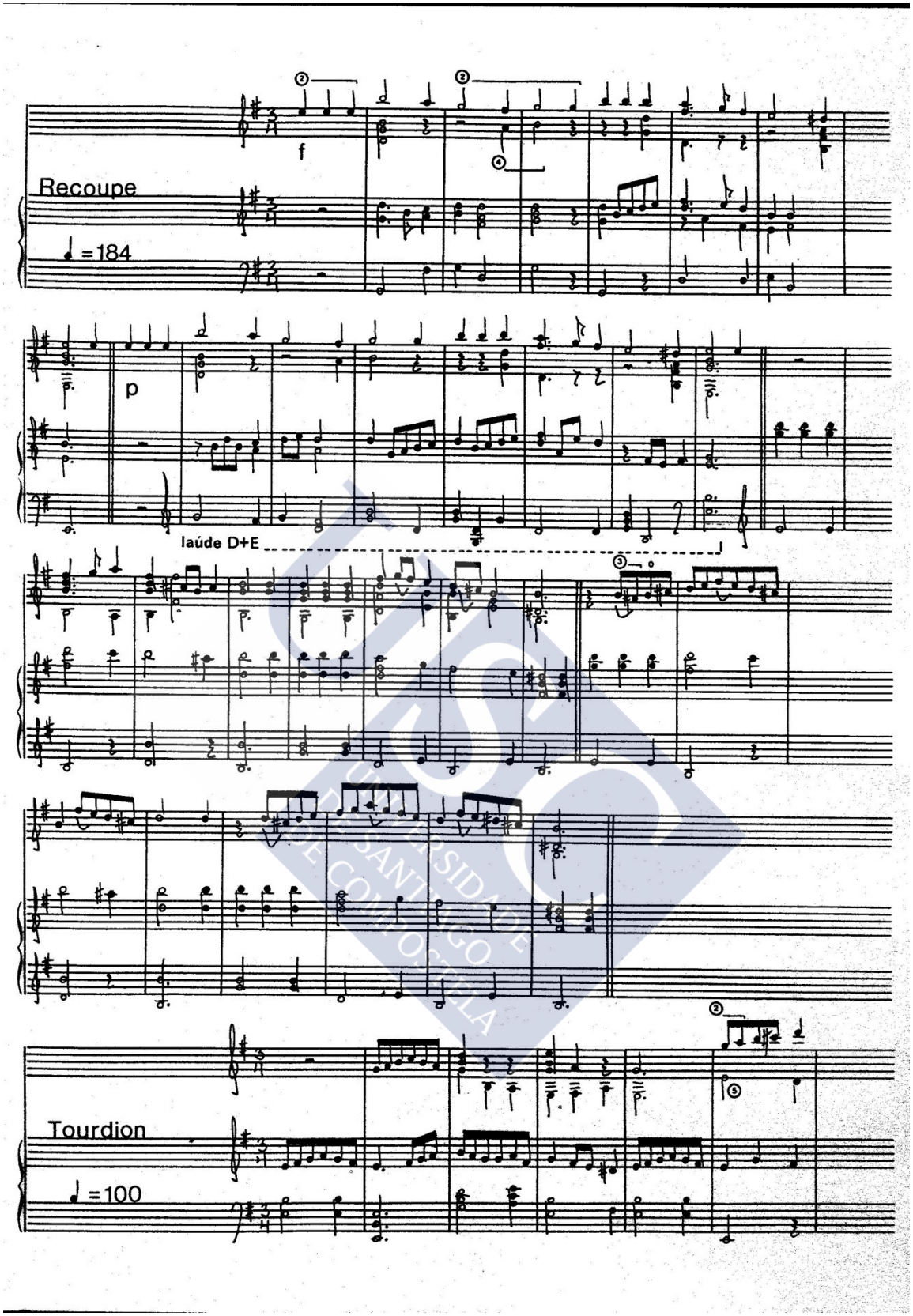
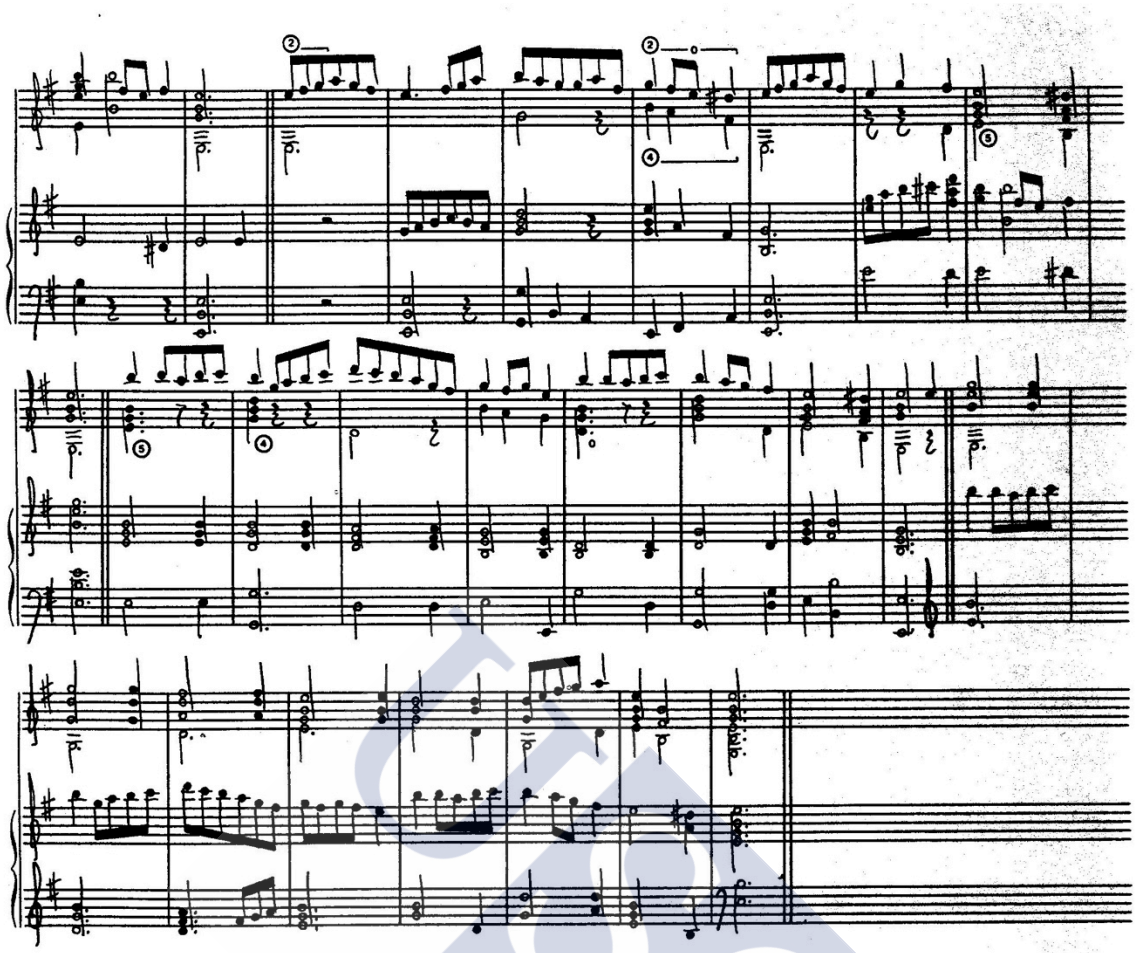
24.- “Rastro de Amor” (Zamba). Arreglo: Jorge Cardoso

UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

RÁSGUEADO
B
Arm. 12
RASGUEADO
Arm. 12
RASGUEADO
FIN
A. G G. - 20

24.- “Rastro de Amor” (Zamba). Arreglo: Jorge Cardoso

Se trata de un arreglo de un tema popular sudamericano, en este caso del popular guitarrista y compositor argentino Juan Falú. Dedicado al investigar y componer folclore desde siempre, ha sido galardonado con el Doctorado Honoris causa en 2015 por la Universidad de San Martín en Argentina. Es Docente en el Conservatorio Manuel de Falla de Buenos Aires, donde fue activo en la promoción para la creación de la primera Carrera Superior de Folklore y Tango de esa ciudad. Esta realización corre a cargo del prestigioso guitarrista Jorge Cardoso, otro de los grandes del género y que colaboró con la AGG, y que como guitarrista y compositor se aproxima más al mundo pedagógico de lenguaje clásico, quedándose Falú más cerca del mundo popular. Estas piezas resultan atractivas para la guitarra por lo evocador y sugerente de sus armonías y ritmos, además de por su elevada dificultad técnica que se queda a puente entre los mundos popular y culto. En estos ejemplos que unen melodía y acompañamiento el aprendiz de guitarrista puede observar los procedimientos que tiene el compositor para hacer compatibles las diferentes partes que la música puede tener. La escritura de esta Zamba es compleja, tratando de plasmar en escritura musical el carácter de improvisación de la pieza con recursos tales como el rasgueado.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Transcripciones del dúo Lorenzo-Murado

25.- *"A Magdalena"*, Pierre Attaingant. Transcripción para dúo Guitarra-Espineta, Blanca Lorenzo y Anxo Murado

Recoupe
♩=184
f
p
laúde D+E
Tourdion
♩=100

UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

25.- *"La Magdalena",* Pierre Attaingant. Transcripción para dúo Guitarra-Espineta, Blanca Lorenzo y Anxo Murado

La Magdalena, de Pierre Attaignant[462] (¿-1552), es un *tourdion,* una conocida *Bajadanza* (es decir, danza de pies en el suelo en contraposición con *Altadanza*, o danza de saltos) francesa muy popular en el renacimiento, sobre cuya melodía se realizaron numerosos arreglos y ejecuciones para instrumentos solistas o conjuntos. Es apropiado por tanto el contexto que proponen a ella en esta ocasión para la transcripción de nuevo a su peculiar grupo el dúo Cuesta-Murado, que propone una realización de nuevo para guitarra-espineta. El tourdion como danza fue popularizado por el propio Attaignant y su uso sobre esta popular melodía constituyó un éxito en su época. El ritmo de la danza es el elemento temático a desarrollar en esta ejecución, así como la melodía, la famosa La Magdalena. La tonalidad se ajusta en este caso para la comodidad del registro del guitarrista (Sol Mayor), y se realiza el arreglo añadiendo partes imitativas al uso. Por supuesto la fuente de esta transcripción es música vocal, publicada aproximadamente en 1530, y aunque ya en una accesible notación cuadrada y pentagramática, la escritura es en voces (partes) separadas y ritmos que no recuerdan a la escritura actual, amén de claves que ya están en desuso en favor de la textura actual,siendo que además están anotadas en el sistema modal (que no tonal) medieval, así que digamos que traerla a la vida necesitaría de esta realización para aproximarse a la práctica musical actual. Es entonces, esta una versión de concierto basada en un cierto trabajo de investigación del dúo, que se presenta en la revista para el disfrute del profesional y su estudio. Este tipo de ejercicios fue sin duda poco usual en su época (de la AGG) ya que los estudiantes de instrumento aún no estaban recibiendo formación al respecto, como se ha visto, así que podríamos calificar esta realización como un trabajo meritorio más allá de este mero ejercicio sin entrar a valorar ahora otras cuestiones como podría ser la calidad musical del mismo.

[462] Pierre Attaignant (c. 1494 – late 1551 or 1552). El dato de las fechas lo tomo de la propia transcripción a modo ilustrativo. Estamos en otro momento de la investigación musical y las fuentes disponibles para la misma, no viniendo al caso entrar en la cuestión. Sí me gustaría añadir que el nombre de Attaignant en la historia de la música nos viene como uno de los primeros editores junto con Petrucci, siendo que mucha de la música que aparece bajo su nombre es de otra autoría o al menos de dudosa autoría del propio. Como el Dúo Cuesta Murado, los especialistas en música antigua toman de esta (y otras) fuente material para reelaborar de la misma manera que en la música popular se bebe del cancionero de Casto Sampedro, sin entrar a discutir las cuestiones acerca de sus autorías o lo correcto de sus métodos de transcripción musical, como el hecho de tratar de ajustar fenómenos musicales a sistemas de escritura, que ha sido un proceso que en ocasiones no ha sido lo respetuoso que debiera, llegando a encontrarnos posteriormente cosas que, digamos, no deberían estar ahí, porque sencillamente el paradigma musical con el que estaban escritos no coincide con nuestro sistema actual, como por ejemplo, si tratamos de adaptar música mesotónica a nuestra afinación temperada. Esta es una cuestión recurrente entre los intérpretes, por ejemplo al tratar la música de Bach, que pertenece a una época en la cual la afinación y la percepción que de ella se tenía (Teoría de los Afectos) no tenía nada que ver con la actual.

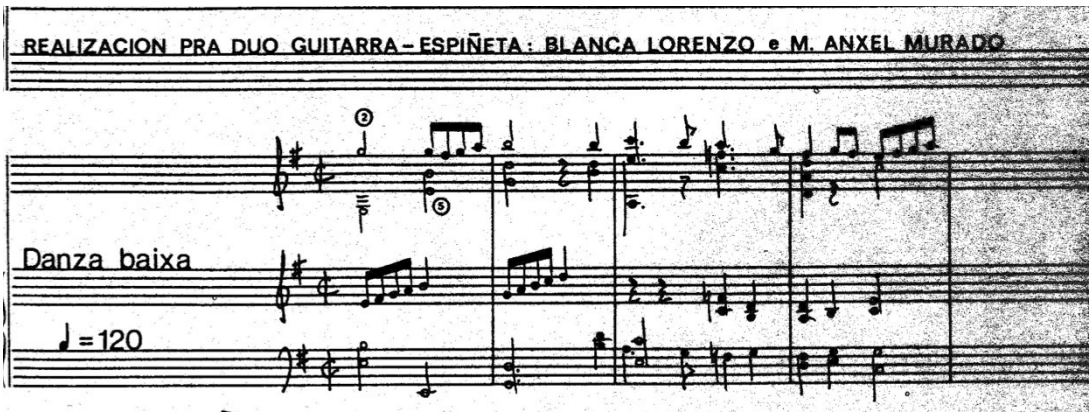
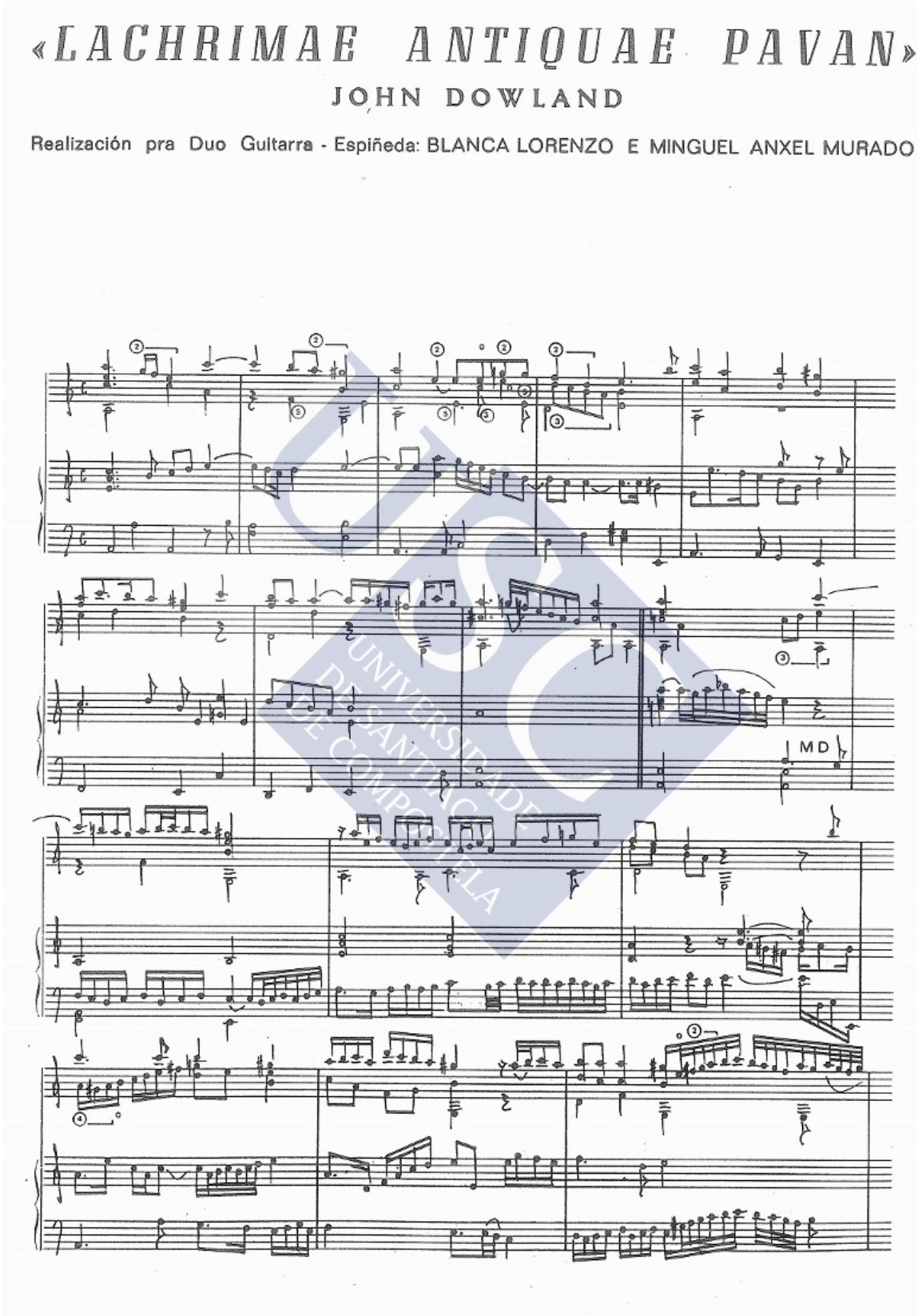
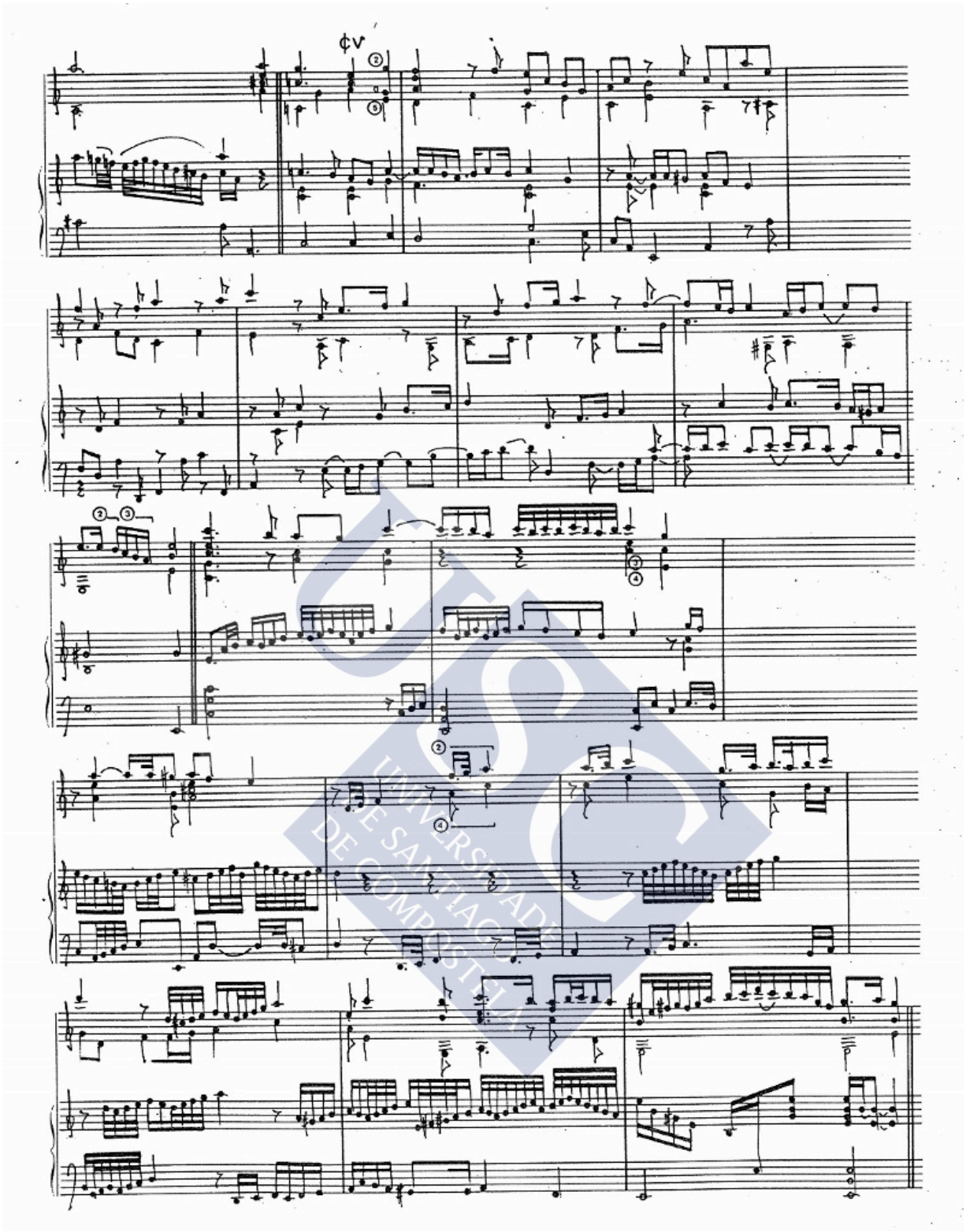
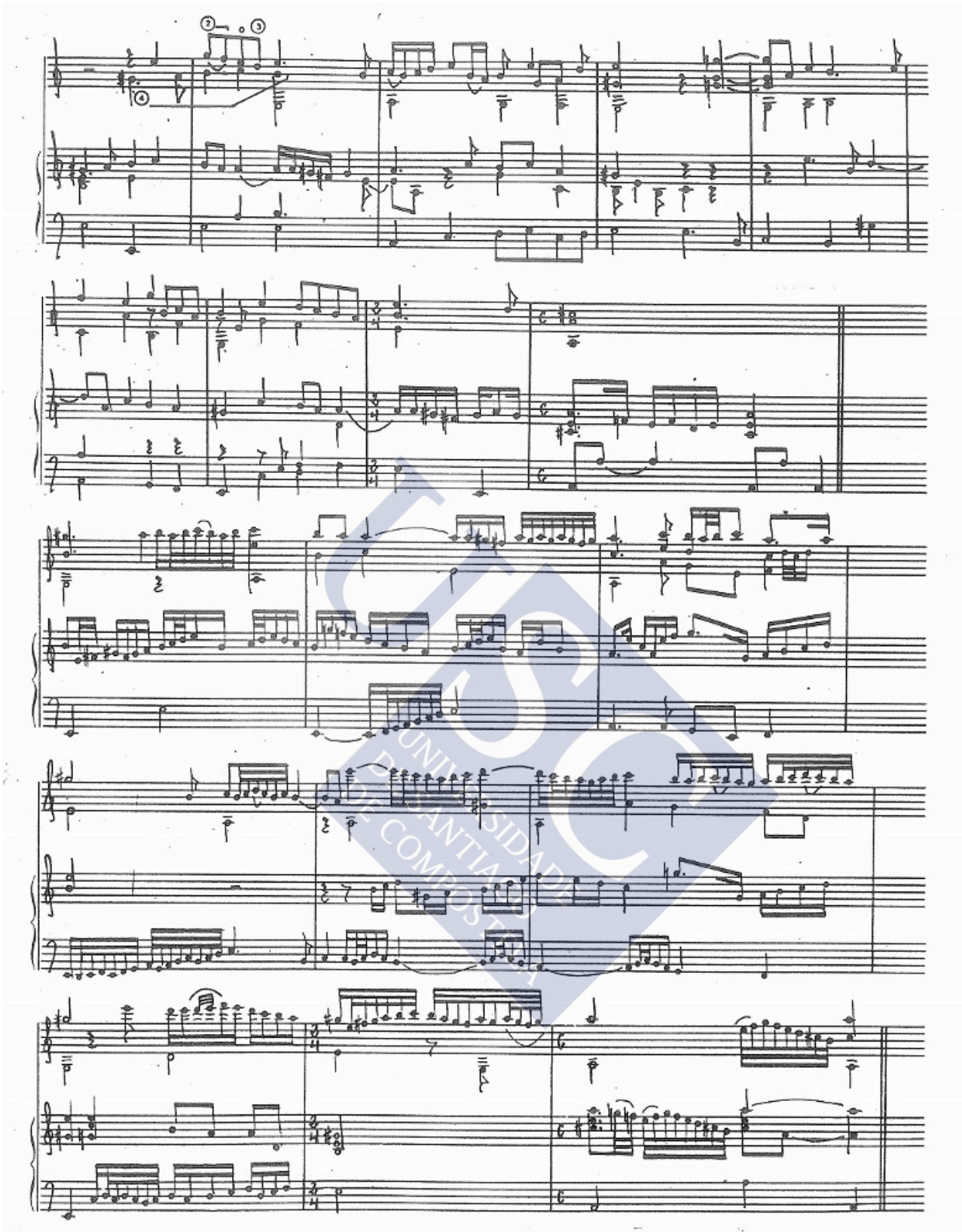



Fig. 74 Se propone el subtítulo “realización”.

El dúo se caracterizó por la presentació de este tipo de repertorio, marca de su estilo, en esa mezlca cuando menos curiosa de sonoridades de guitarra y espineta. En la misma línea encontramos un trabajo reciente de Eliot Fisk, aunque lo más usual es la union de instrumentos históricos. La aportación de este dúo con estas realizaciones se recogió en posteriores publicaciones de la desaparecida Real Musical.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

26.- "Lachrimae Antiquae Pavan", John Dowland. Transcripción para Guitarra y Espineta de Blanca Lorenzo y Anxo Murado

26.- "Lachrimae Antiquae Pavan", John Dowland. Transcripción para Guitarra y Espineta de Blanca Lorenzo y Anxo Murado

La obra se presenta de nuevo como "realización" y no transcripción como suele ser usual, para guitarra y espineta por Anxo Murado y Blanca Cuesta. Ciertamente en el caso del instrumento de tecla la realización es textual a menos que se transporte la tonalidad original, y la lectura de Dowland no entra en el término "transcripción" de la manera tradicional, ya que mucho repertorio de la guitarra procede del laúd renacentista entre otros instrumentos afines y precedentes, lo cual no se considera transcribir en el mundo guitarrístico, sino simplemente, ejecutar la tablatura. En este caso la denominación nos sugiere que se procura no hacer cambios en el desarrollo de las voces.

"Lachrimae Antiquae" es una colección de Pavanas para laúd y conjunto de cuerda publicada en 1604, de las cuales ésta es la más famosa y de la que más versiones existen. Previamente exisitía asimismo como Laúd y Voz. Esta versión aporta una unión de la partitura de voz con un arreglo de las partes de violas a la tecla.

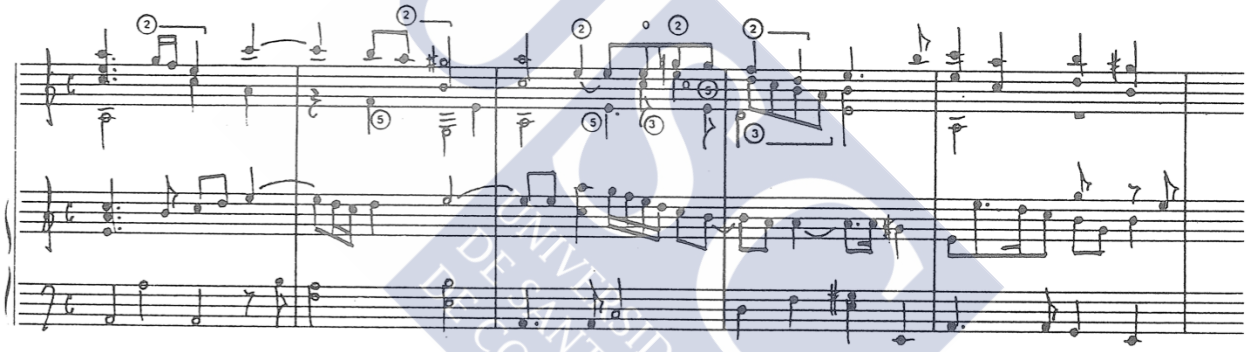
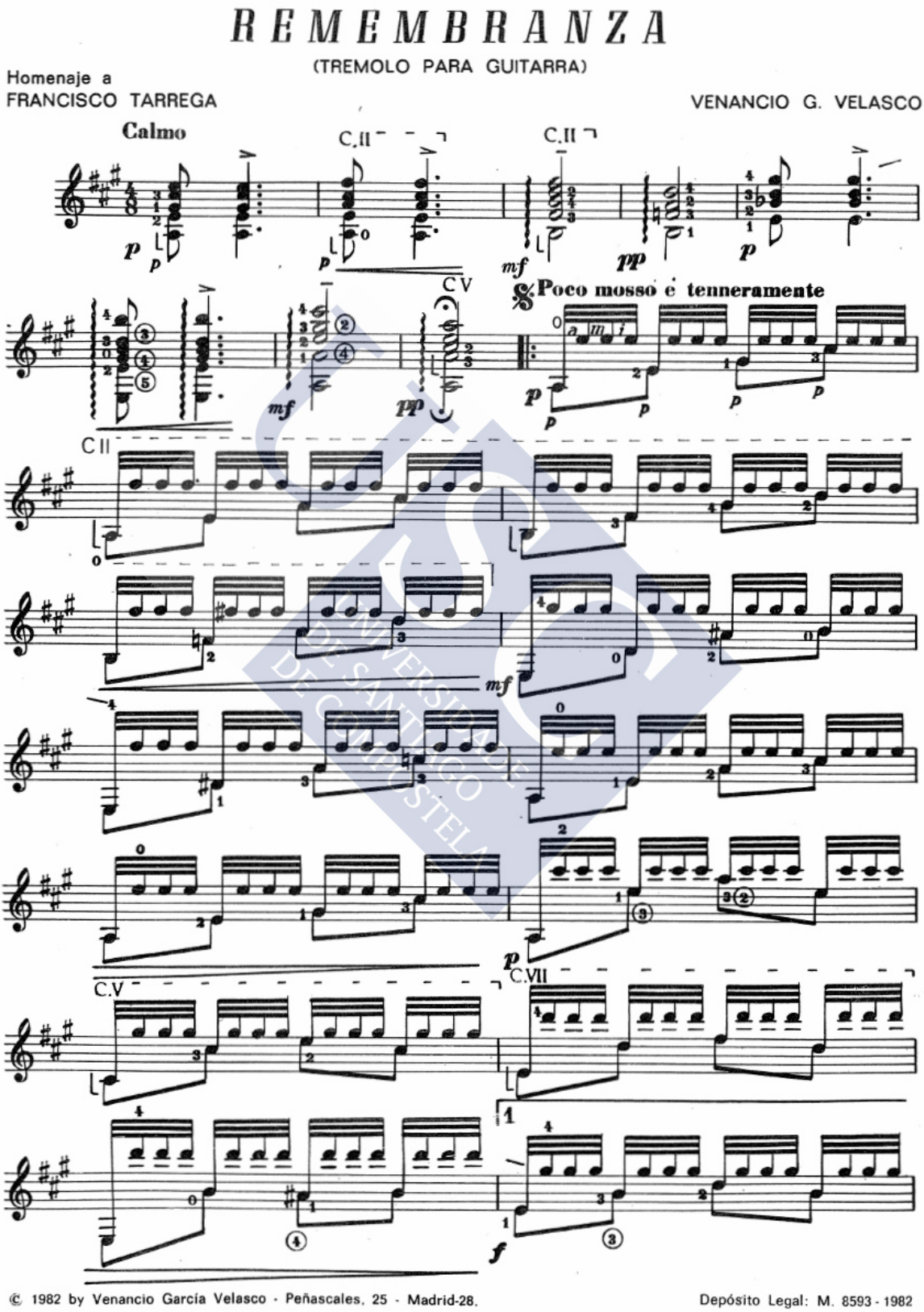
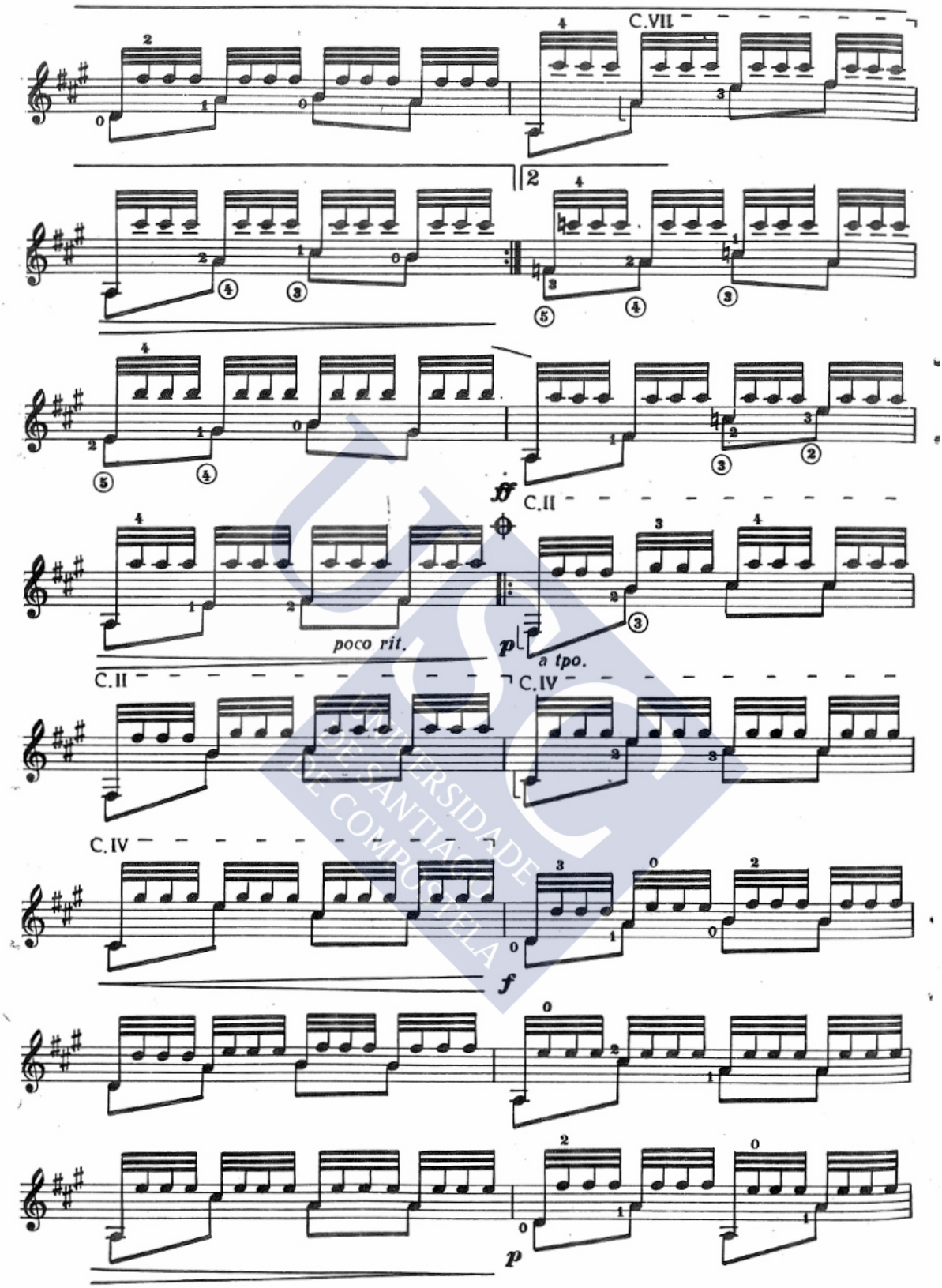



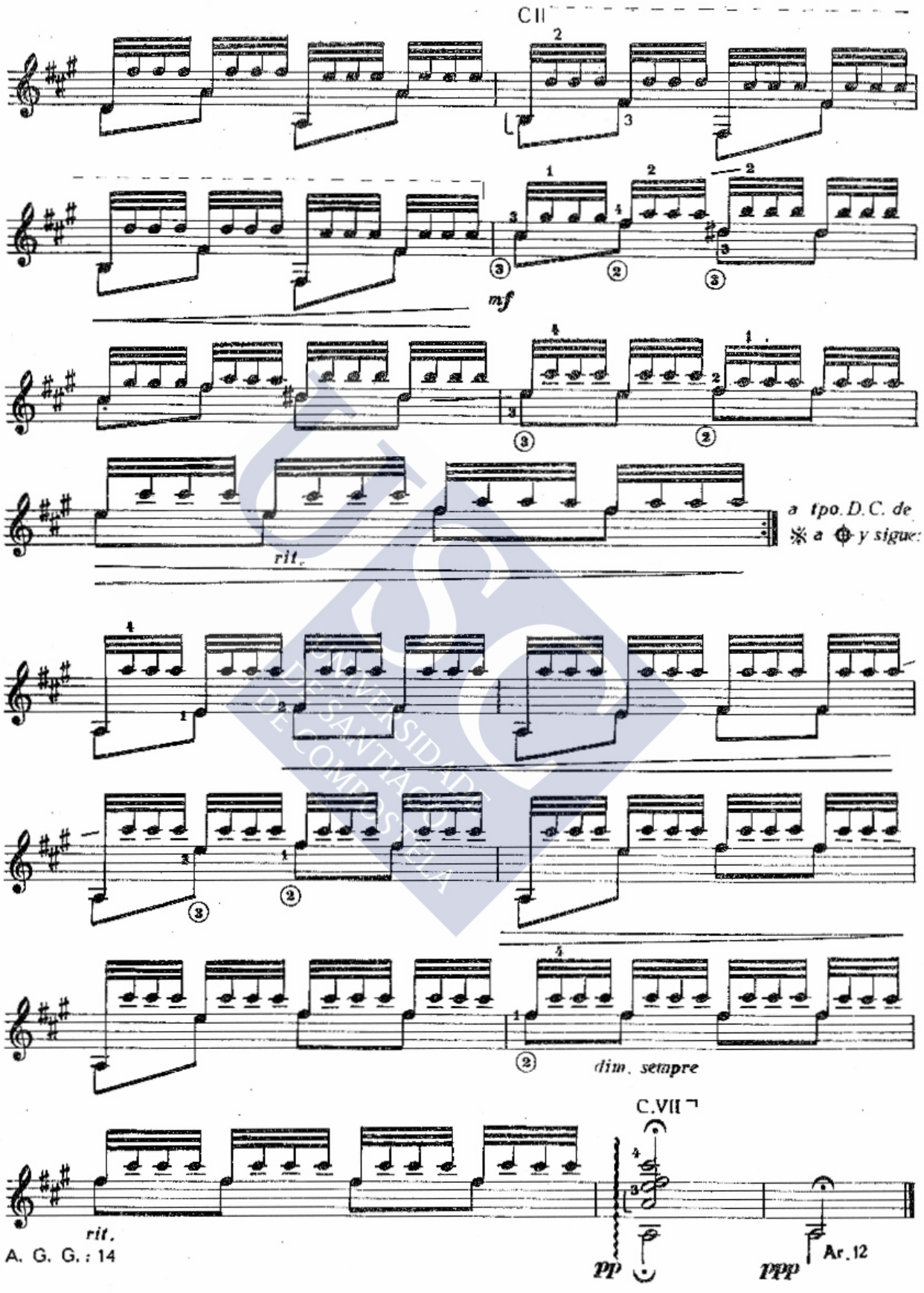
Fig. 75 Lachrimae Antiquae Pavan: Guitarra y Espineta

Estas curiosas versiones van un paso más allá de la transcripción como el dúo indica en su denominación no queriendo utilizar la más intrusiva palabra arreglo, porque para ello amplian texturas y escriben partes imitando el estilo de la época para rellenar los huecos que quedarían en la versión con la música original al ser "duplicado" el intérprete. Lo correcto y bien ejecutado musicalmente de estos arreglos les mereció al dúo el reconocimiento de sus compañeros en forma de numerosas presentaciones y la mencionada línea que les dedicaría Real Musical. Es además sin duda la más elaborada y extensa de las publicadas en la revista GVL. Las realizaciones cumplieron una función de aproximación de este repertorio a los guitarristas, que, sin necesidad de poseer instrumentos de época, podían practicar este hermoso repertorio, además de escuchar las versiones del dúo.

Otros: Originales publicados en GVL

27.- "*Remembranza*", de Venancio García Velasco.



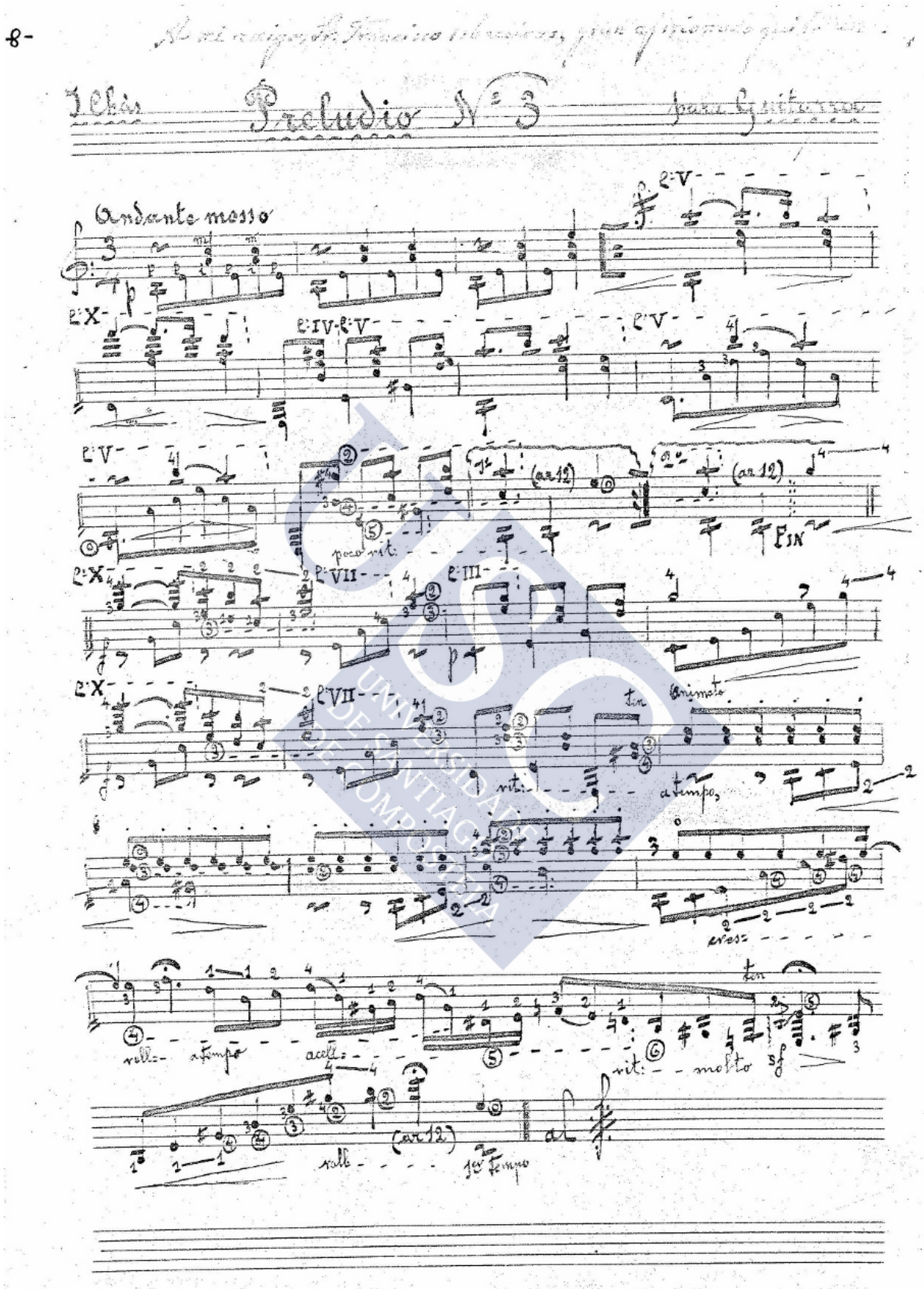
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA


C II
mf
rit.
a tpo. D.C. de
a y sigue:
dim. setapre
C.VII
rit.
A. G. G. : 14
pp
ppp
Ar. 12

27.- "*Remembranza*", de Venancio García Velasco.

Venancio García Velasco era un compositor Leonés, natural de Astorga, que nació en 1930 y vivió dedicado plenamente a muchas facetas guitarrísticas, como la composición, la pedagogía, o la investigación, falleciendo en Madrid en el 84. Ha publicado numerosos métodos y tratados además de una extensa obra. Es uno de esos autores desconocidos que sin embargo son autores de una obra extensa, que no trasciende más allá del régimen local. Como vecino de la comunidad, en la AGG conocían su obra que estaba en proceso de creación en la época de vida de la misma. En este ejemplo podemos ver un estudio de trémolo en la línea de "Recuerdos de la Alhambra", y en homenaje a éste, y a su autor, Tárrega. En La M, presenta ideas en recuerdo de la homenajeada, con su línea melódica de valores amplios y movimientos no muy grandes. Está dispuesta en forma Da Capo con dos secciones, presentando el desarrollo melódico de manera más trasparente y más reducidas las secciones que en el Tárrega, siendo que en la parte B hay una sugerencia al modo menor pero el general es modo mayor sin una modulación estable, desde el principio. Añade además unos compases de armonía acordal a modo de obertura. Sin duda, es una obra de buena factura y presentación, de factura más profesional que otros ejemplos que hubo en la revista. Se trata de un ejemplo de la creación de los 80 en la península, en una estética neorromántica, en la que también se basaron otros autores como Prados. Esta obra transpira una cierta calidad y profesionalidad. Sin duda García Velasco ejerció una cierta influencia como creador en los guitarristas contemporáneos entre los que podemos contar a los vinculados con la AGG.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

28.- Preludio Nº 3, José Chás García (1908-1947)

28.- Preludio Nº 3, José Chás García (1908-1947)

La línea creativa del ejemplo anterior está presente en el entorno Gallego en la obra de José Chas García, que escribió este ejemplo 40 años antes. La fuente que hemos reproducido en el ejemplo es el manuscrito original de la obra que se publicó en la revista GVL. Sabemos, por el vaciado que hemos hecho del catálogo de Mallo que hemos encontrado, que la obra de Chas era conocida por la AGG, ya que en el catálogo figura una parte de ella, y en la revista se publicó una pequeña biografía por Xulio Dans, a la postre depositario de su obra. Hemos considerado tratarla ya que aunque no es un autor relacionado con la AGG por sus fechas de vida, en la propia AGG se tuvo en alguna consideración, aunque no hemos visto que se programase en los conciertos.

Como ya hemos dicho al tratar a Chas como precedente guitarrístico, no hemos encontrado más información acerca de este autor, que ha producido el mayor catálogo conocido de un autor gallego. El propio Dans procedió a depositar una copia de los manuscritos que le había dejado en herencia Chás acompañando estas carpetas de un documento en que se explica este legado:

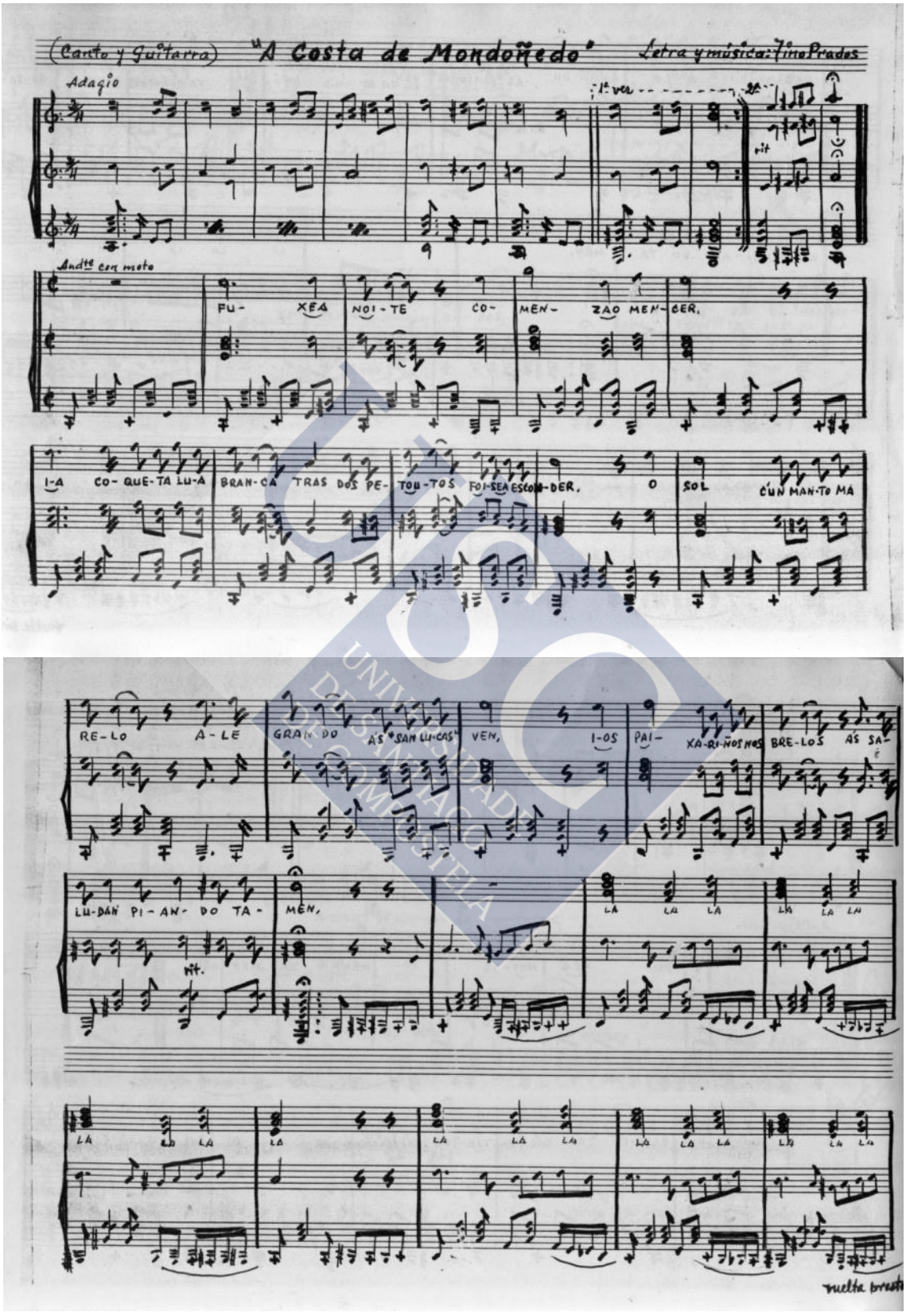
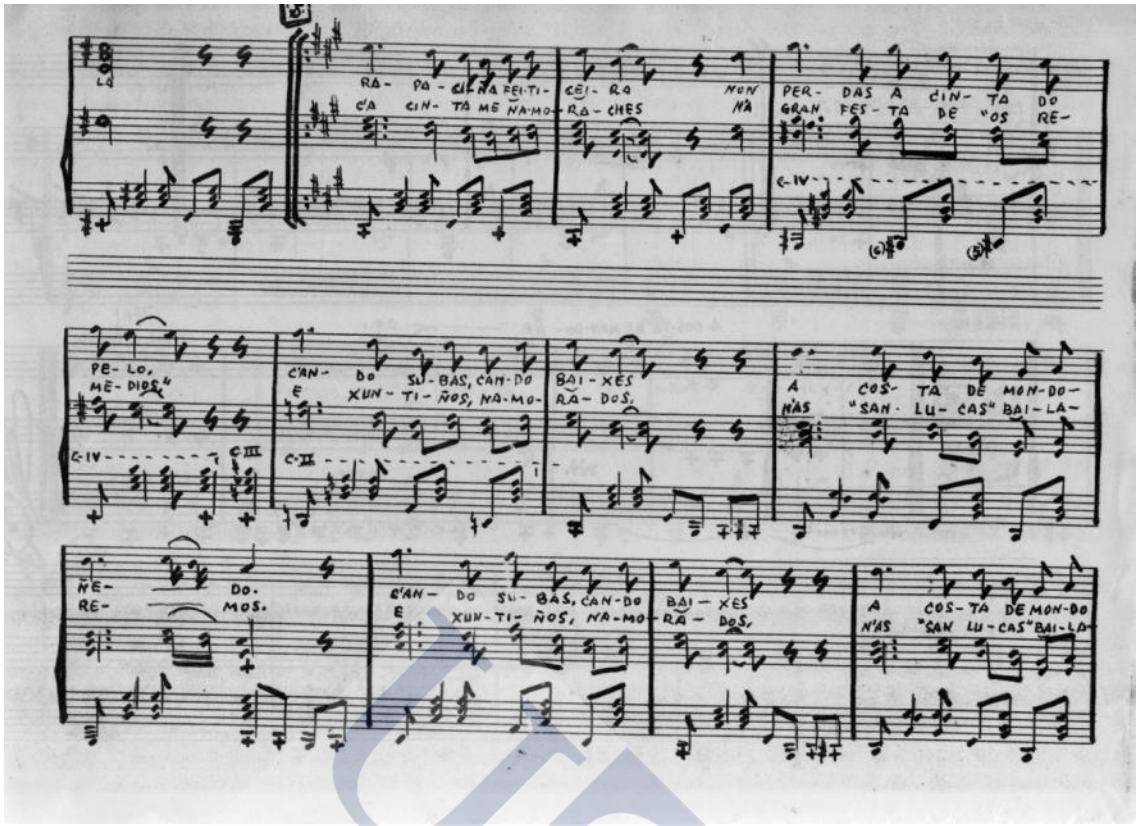
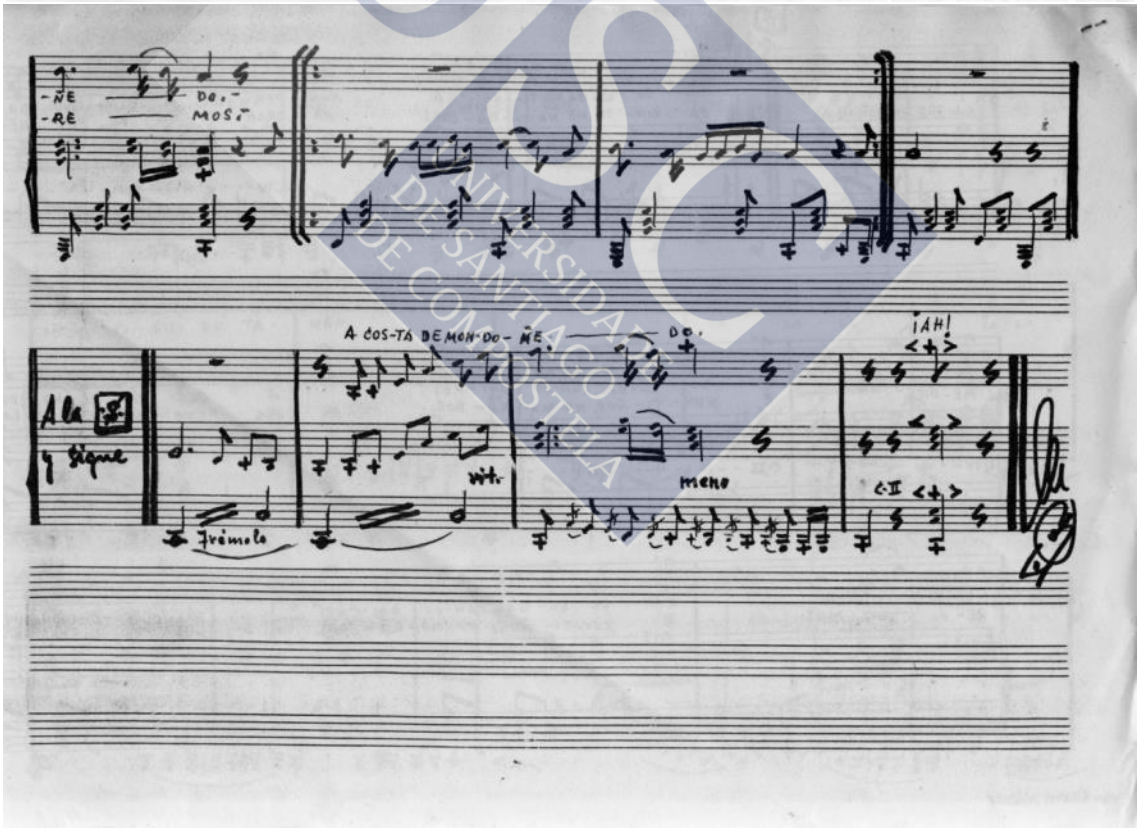
227 partituras numeradas, con 6 más sin pasar a limpio, y 114 apuntes a lápiz de obras en desarrollo.

Después de una primera letura de este legado, vemos que se trata de obras de escasa pretensión formal, en la línea preciosista Tarreguiana, en la que abundan las formas de danza y la cita al folclore popular gallego, lo que la hace ciertamente especial, ya que no existe otro corpus de obras que ofrezca esta particularidad. Los ejemplos de obra más largas llegan a las 3-4 páginas y no utilizan desarrollos de formas clásicas. Sin embargo, técnicamente nos parecen bastante avanzadas, en algunos casos, como el trémolo "En la Floresta", de exquisita factura, o la "Jota", las de dificultad más avanzada del catálogo que hayamos estudiado. Muchas de las obras son ejercicios para sus alumnos, o piezas basadas en modelos de danzas populares y clásicas con forma ABA.

La pieza que nos ocupa se titula Preludio nº 3, lo que sugiere una obra de forma libre.

Planteada en ¾, con un ritmo que podría sugerir una forma de danza, en la tonalidad de La m, presenta una melodía de gran expresión sin citas textuales al folclore, con una estética completamente romántica, en la primera parte. Está dividida en 2 secciones, la primera presentando elementos de más temacidad, en 8 cc. con introducción de 3, y una segunda sección más libre, que recuerda las rapsodias románticas, con un toque de la densidad de Listz o Chopin y sin un desarrollo temático. Los dos últimos compases incluyen una pequeña cadencia escrita con calderones, acabar con una reexposición del tema principal. Esta obra es un claro precedente de la estética de la época AGG, quizás tardonacionalista, a la que se retornó después de la dictadura, recordándola y cogiendo el desarrollo artístico en el punto en el que se había quedado para continuar su desarrollo quemando etapas a gran velocidad, como sugiere Tomás Marco.

Otros: arreglos y originales de Tino Prados para conjuntos de pulso y púa

29.- Tino Prados “A Costa de Mondoñedo”, Coro y Guitarra (letra de Tino Prados)

RA- PA- CI- NA FEI-TI-
CÉI- RO
MON
NA
PER- DAS A CIN- TA DO
GRAN FES- TA DE "OS RE-
PE- LO,
ME- DIO"
C'AN- DO SU- BAS, CAN- DO
E XUN- TI- ÑOS, NA- MO-
BAI- XES
RA- DOS,
A COS- TA DE MON- DO-
NAS "SAN- LU- CAS" BAI- LA-
NE-
RE-
DO.
MOS.
C'AN- DO SU- BAS, CAN- DO
E XUN- TI- ÑOS, NA- MO-
BAI- XES
RA- DOS,
A COS- TA DE MON- DO
NAS "SAN LU- CAS" BAI- LA-

-NE
-RE
DO.-
MOS.
A COS-TA DE MON-DO- ME DO.
¡AH!
Ala
y Sigue
Trémolo
MENO

29.-"A Costa de Mondoñedo"*,* para Coro y Guitarra

Esta obra significa una original aportación de un tipo de obra que suele ser asociado a arreglos para grupos circunstanciales, o quizás el repertorio cultivado en rondas y rondallas decimonónicas, sobre los hitos populares del momento o sobre las melodías populares de la tradición regional. Sin embargo, nos encontramos aquí con una obra original para la formación, en la que Tino Prados es autor de la música, tanto del grupo de guitarras como de la voz, y de la letra que la acompaña, en esta pequeña faceta poética del autor.

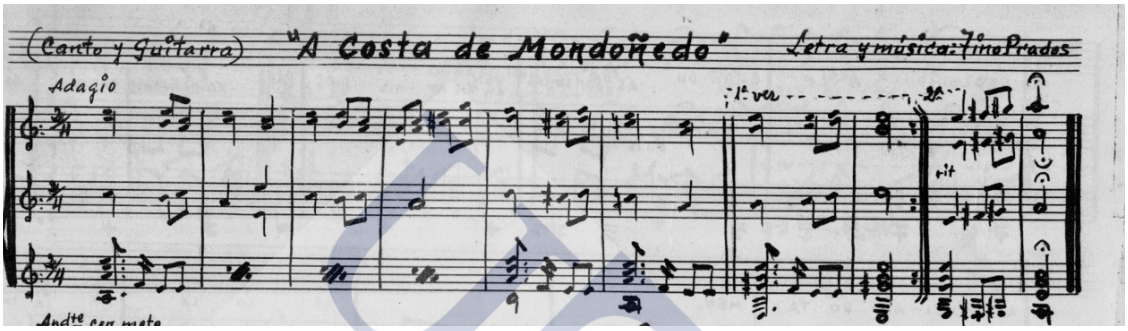



Fig.76 Incipit de "A Costa de Monoñedo". Obsérvese la falta de indicaciones sobre los posibles ejecutantes

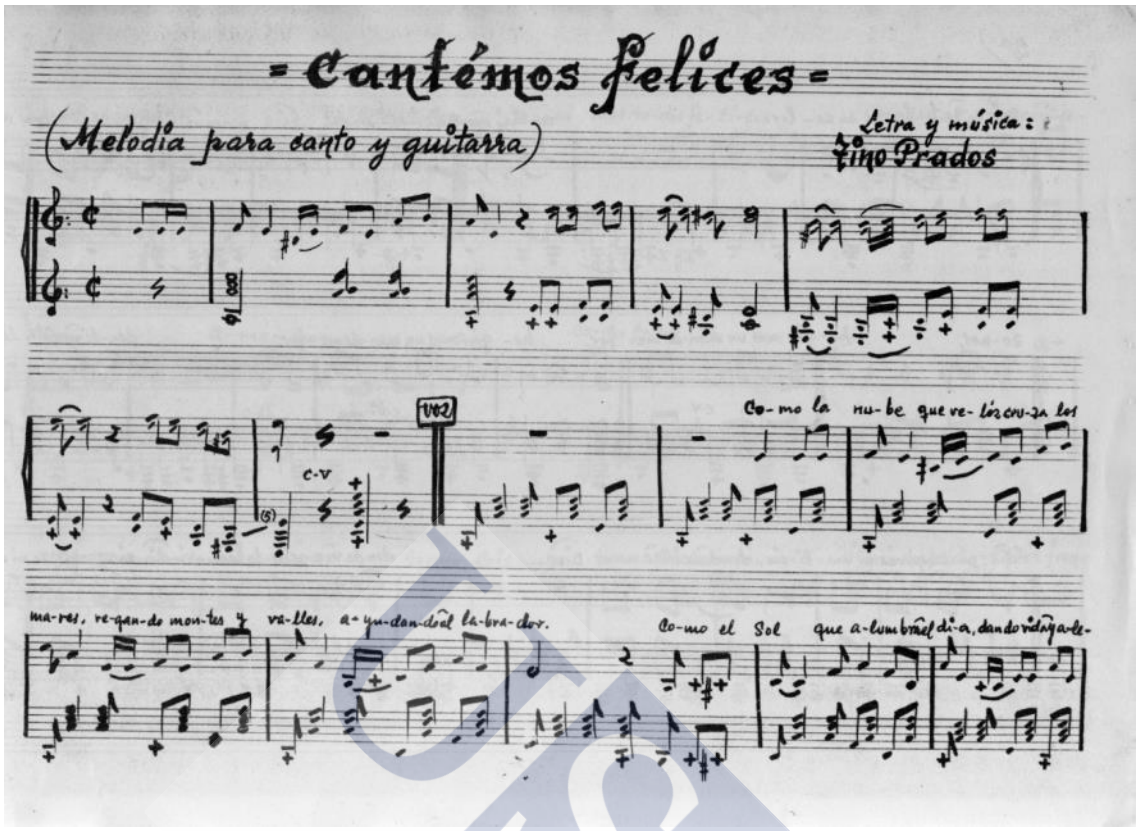
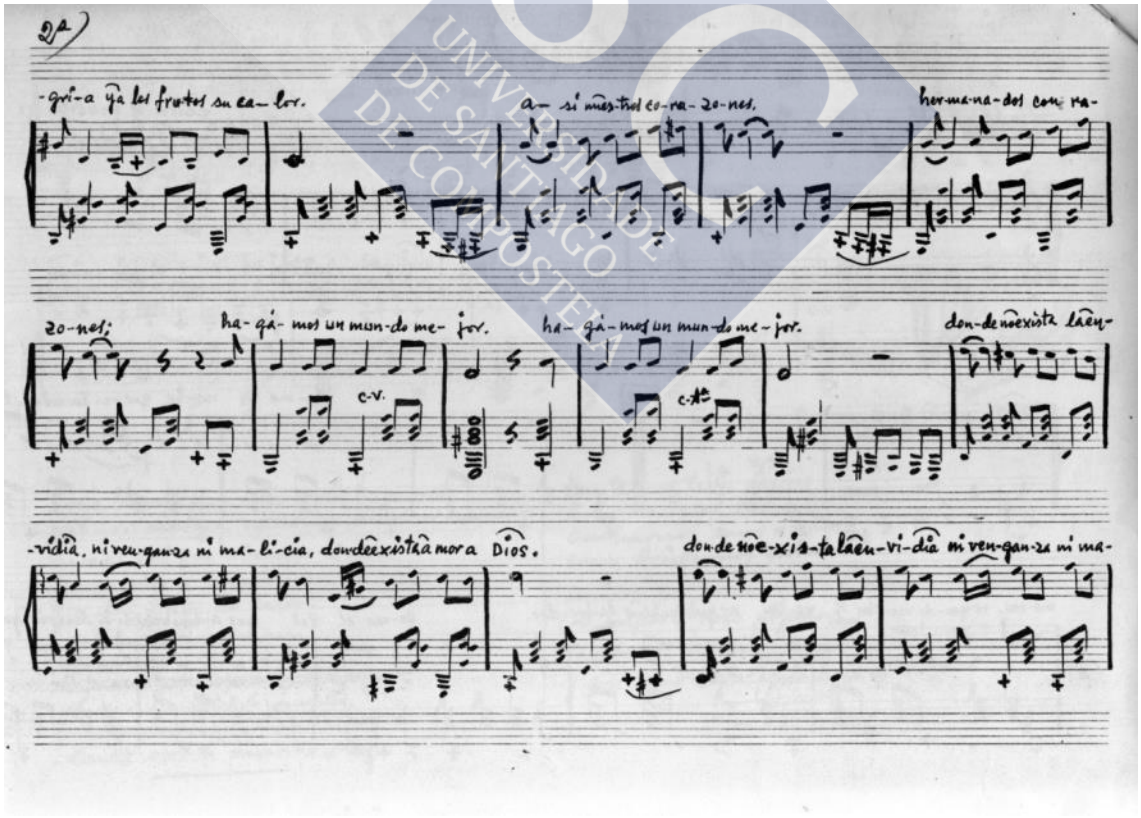
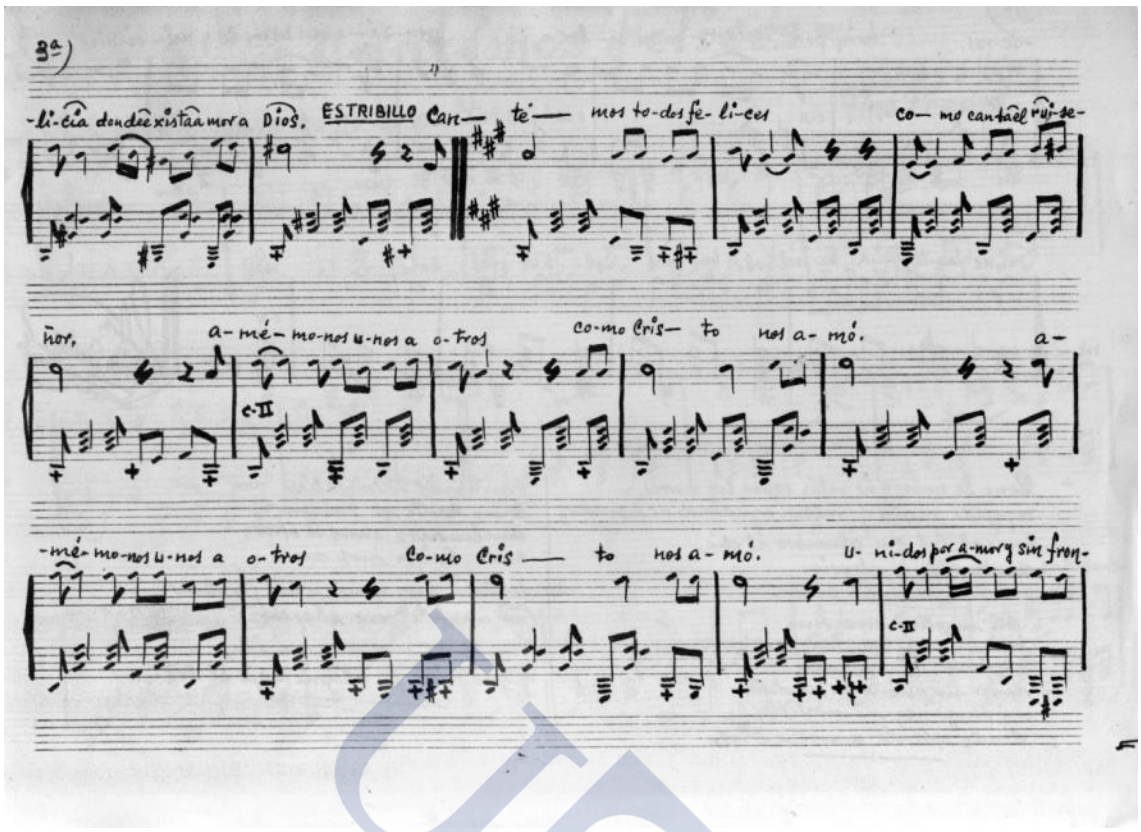
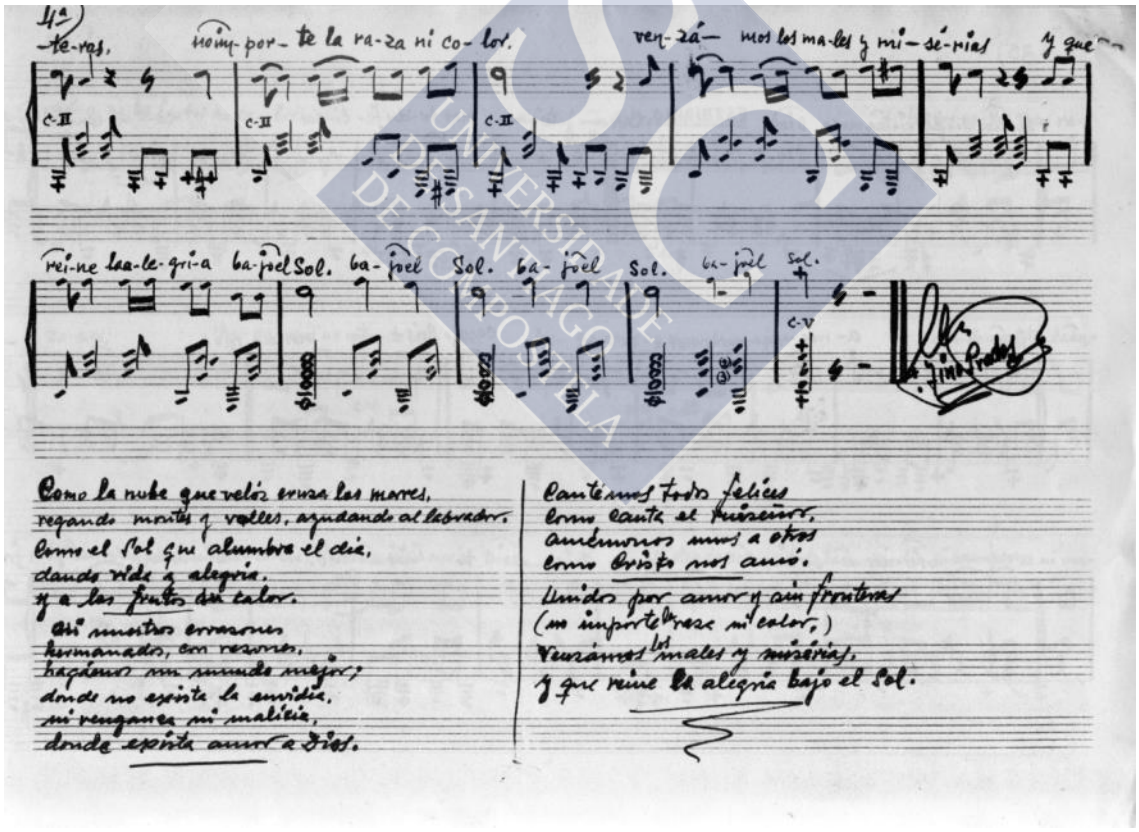
Como se puede ver en el fragmento, no existe en la partitura indicación de la formación, encontrándonos con 3 pentagramas, en el primero de los cuales tras una introducción hallamos la letra, después de una sección introductoria de 8 compases. La estructura de esta canción está basada en frases de 8 compases. Si esta primera sección fuese para "tararear" con boca cerrada se podría interpretar con 2 guitarristas. Pero pudiera deducirse al no haber indicación que se deseara que una guitarra doblase asimismo a las voces. En 2/4, y tempo lento, utiliza la tonalidad menor para empezar (La menor) para modular a Mayor en la segunda parte de la canción. La letra, de autoría del propio Prados, podría ser perfectamente un tema popular gallego por su estructura, brevedad y trasfondo melancólico, que recuerda a otras famosas canciones populares gallegas como puede ser A Rianxeira, o Catro Vellos Mariñeiros:

A Costa de Monoñedo
"Fuxe a noite comenza o mencer
I a coqueta lua branca tras dos petoutos foise a esconder
O sol cun manto amarelo alegrando a San Lucas ven
I os paixariños nos brelos as saluda piando tamén
Rapaciña feiticeira
Non perdas a cinta do pelo

Cando subas cando baixes
A costa de Mondoñedo
Ca cinta me namoraches
Na gran festa de "Os Remedios"
E xuntiños namorados
Nas "San Lucas" bailaremos"

La estructura de la canción será lineal, sin usar un estribillo como en la forma canción, pasando de introducción musical, primera estrofa, sección de puente con melodía a boca cerrada, y repetición musical para las dos siguientes estrofas más coda. Está armonizada a cuatro voces, menos en la introducción que es monódica. La textura es homofónica con paralelismos en la armonización que se trata en bloques como en las armonizaciones de música popular.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

30.- Tino Prados "Cantemos Felices" Voz y Guitarra

Como la nube que veloz cruza los mares,
regando montes y valles, ayudando al labrador.
Como el Sol que alumbra el día,
dando vida y alegría,
y a las frutas da calor.
Así nosotros hermanados, con razones,
hagamos un mundo mejor;
donde no exista la envidia,
ni venganza ni malicia,
donde exista amor a Dios.

Cantemos todos felices
como canta el ruiseñor,
amémonos unos a otros
como Cristo nos amó.
Unidos por amor y sin fronteras
(no importe el raza ni color,)
venzamos los males y miserias,
y que reine la alegría bajo el Sol.

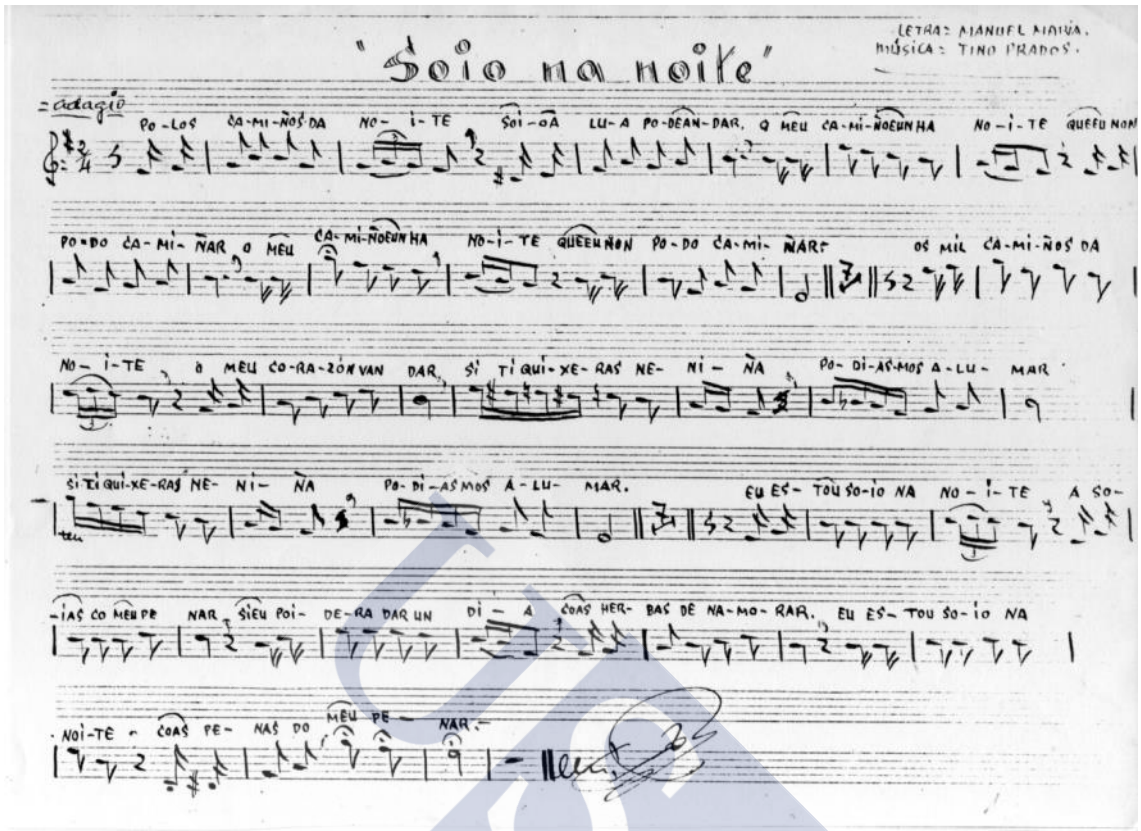
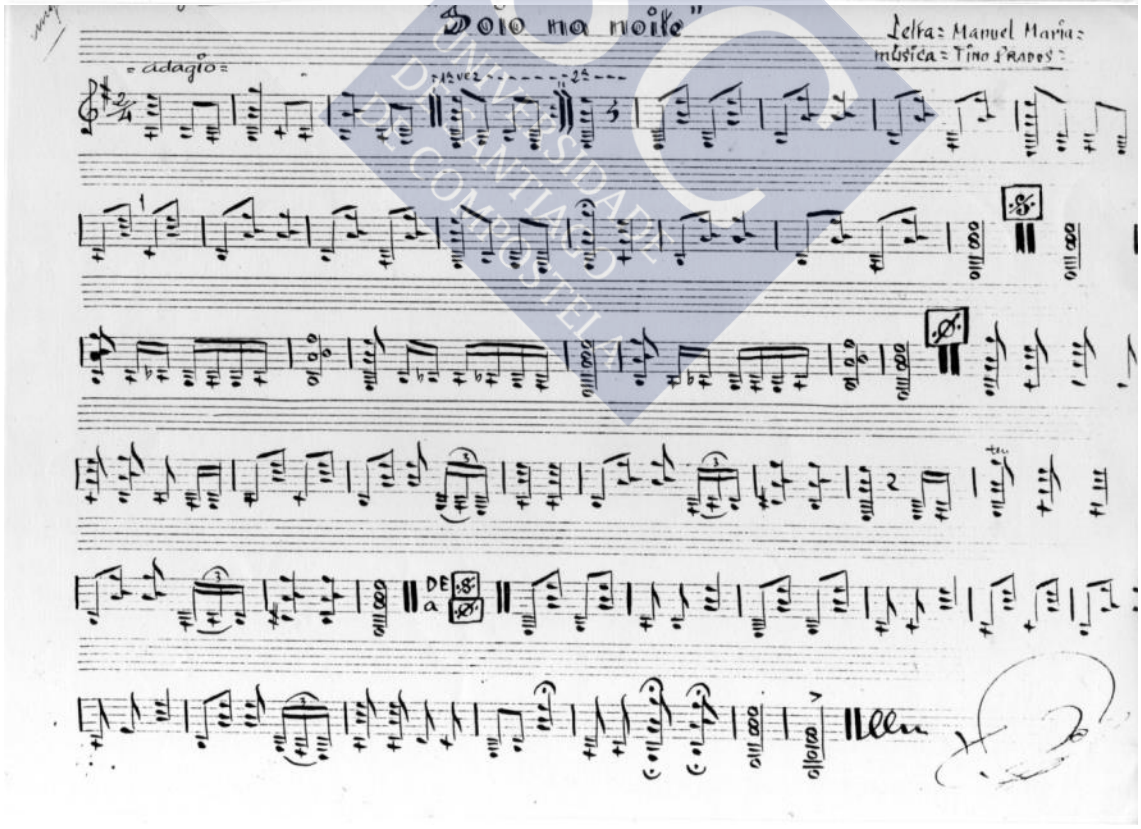
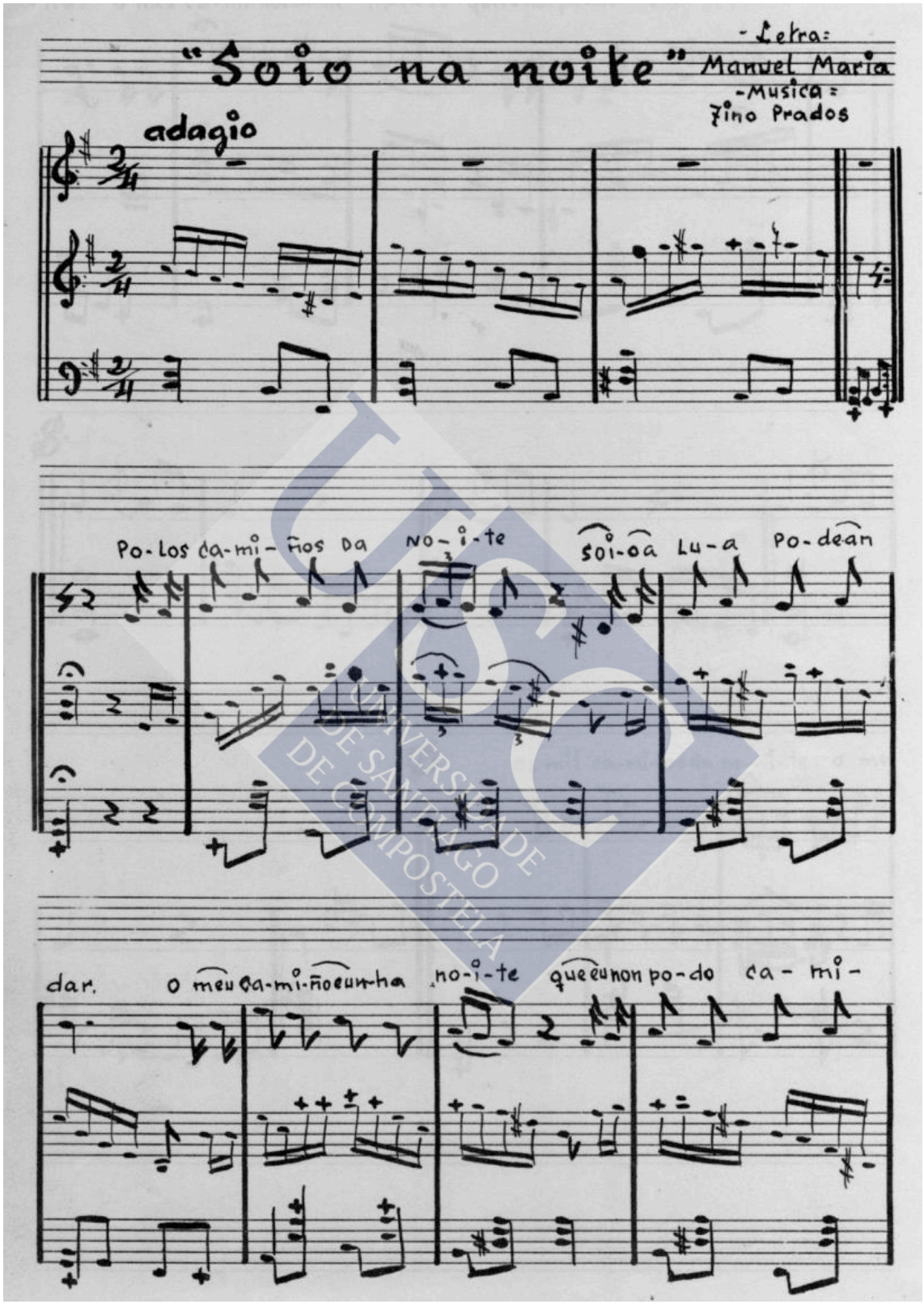
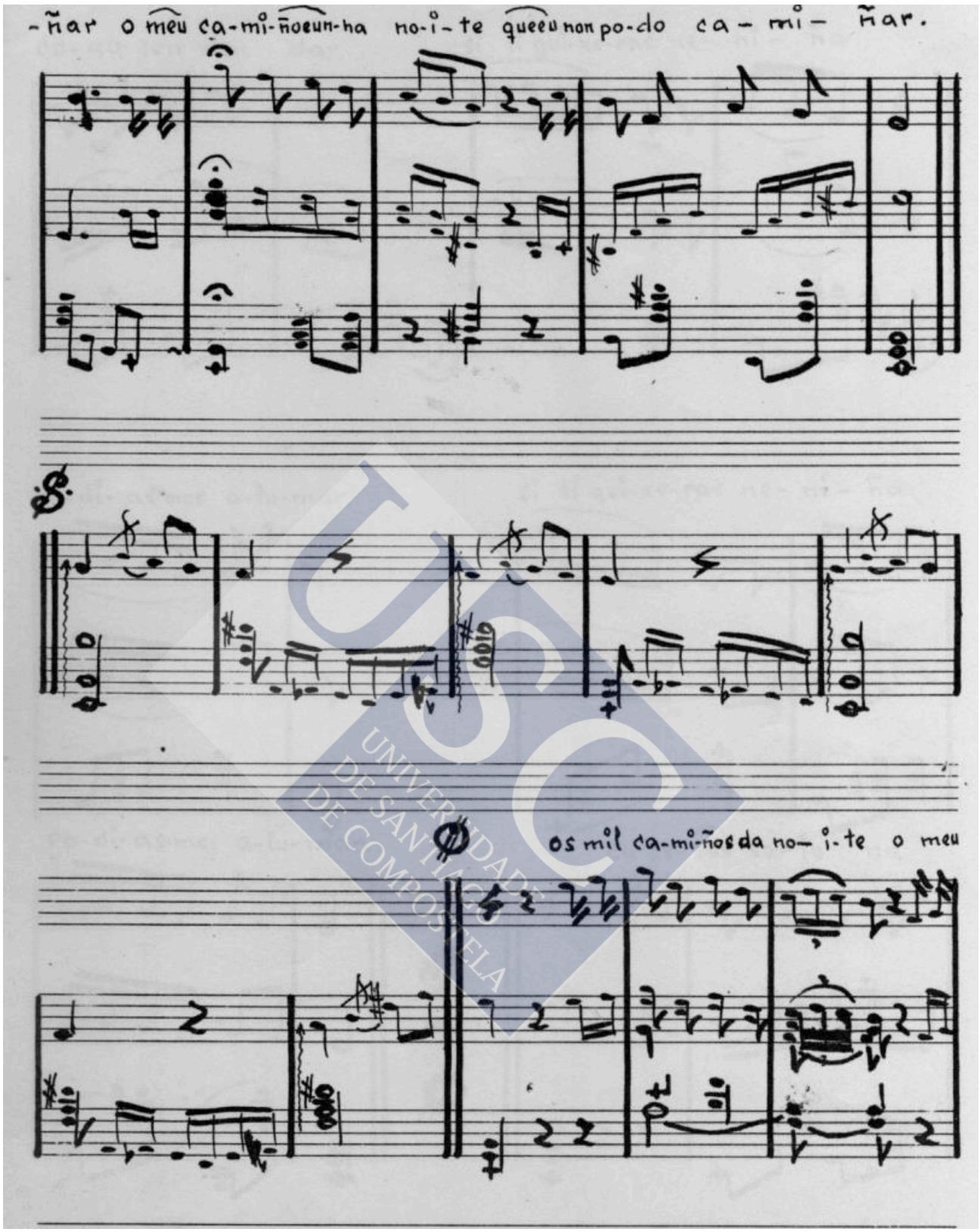
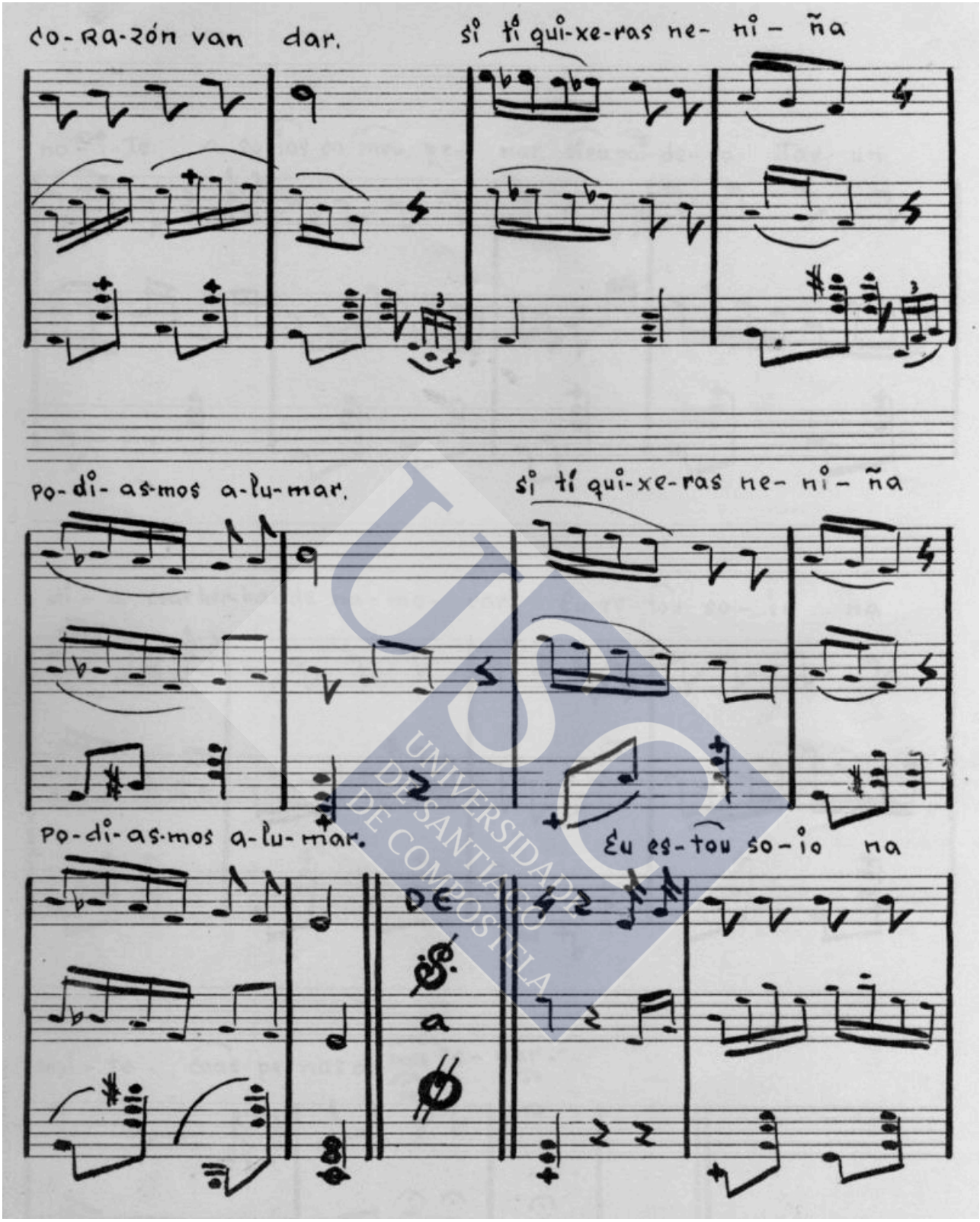
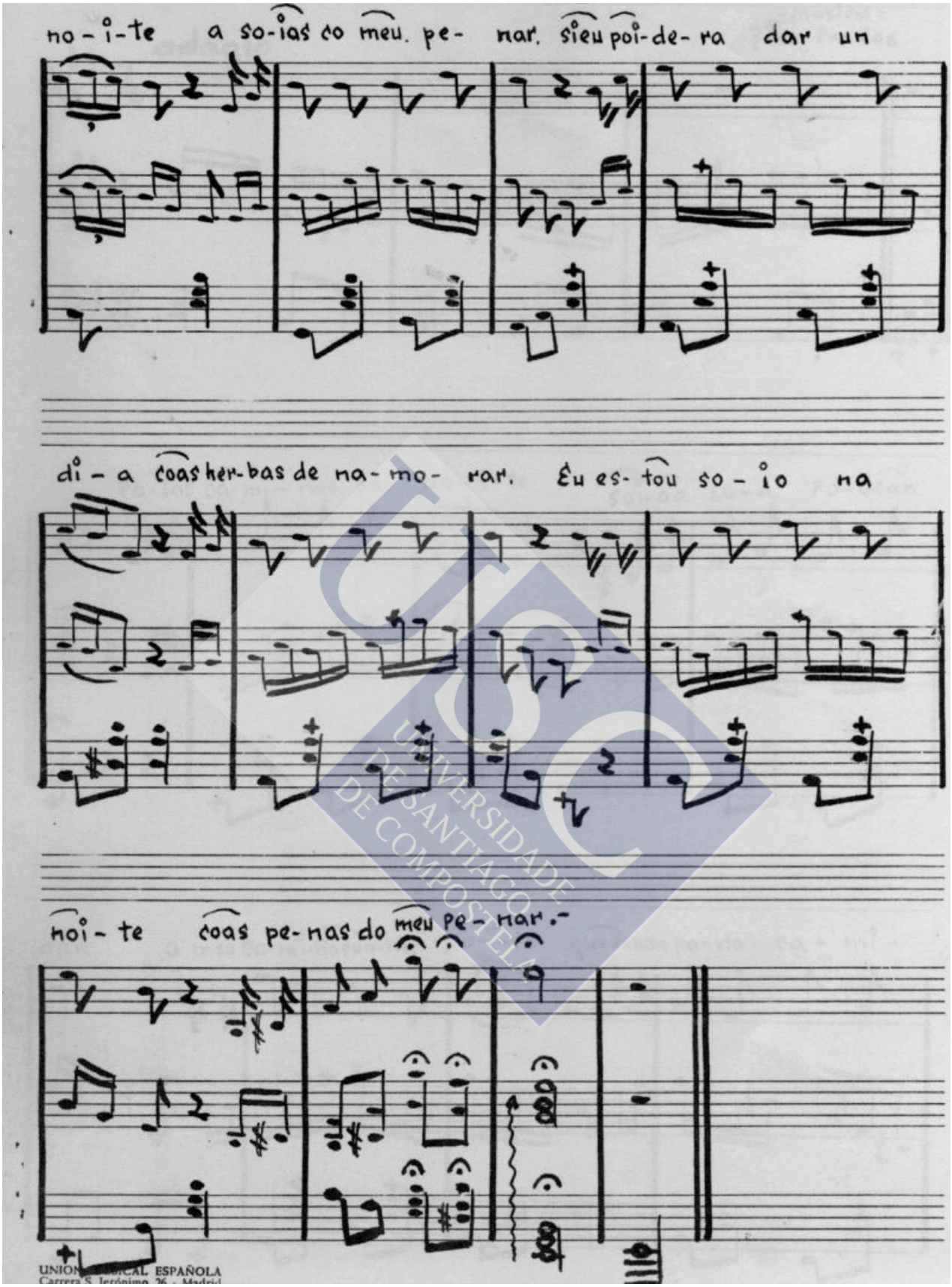
UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

30.-"Cantemos Felices", para voz y guitarra

Otra obra original de Tino Prados, autor de letra y música. En esta ocasión vemos dos partituras, pero tras una breve introducción sólo nos queda una voz para guitarra y otra para la voz, en esta ocasión escrita enteramente como monódica. Se trata de un himno católico, circunstancial, seguramente compuesto por Prados para alguna efeméride u ocasión a la cual asistiría como profesor de una de las orquestas de pulso y púa que dirigió en colegios de Lugo. Probablemente compuesta para los maristas, trata tema "felicidad y Dios", en una estructura de canción simple con estribillo y cuatro estrofas, en esta ocasión con una música y textura que recuerda a lo que podría encontrarse en cualquier himno catecumenal. Se menciona en la monografía-homenaje publicada por la AGG[463] que resultó premiada en un certamen convocado por los Maristas en León en fecha desconocida.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[463] Op. Cit. "Tino Prados, unhas notiñas biográficas" colectivo AGG, pp. 13.

31.- Tino Prados, "Soio na Noite", para Voz y Guitarra. Letra de Manuel María Particellas de voz y guitarra

31.- Partitura general

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

no-i-te a so-ias co meu pe- nar. sieu poi-de-ra dar un
di-a coas her-bas de na-mo- rar. Eu es-tou so-io na
noi-te coas pe-nas do meu pe-nar.-

31.-"Soio na Noite", conjunto de voz y guitarra (Rondalla o similar)

Se trata de una musicalización de una obra poética de Manuel María, para se ejecutada con conjunto de pulso y púa más voces, al estilo de las rondallas-orfeones. En este tipo de arreglos, se utilizarían las voces asignándolas según las posibilidades y conveniencia del momento.

La partitura de voz solista está en Mi menor y evoca sonoridades propias de inspiración claramente popular y tonal. En 2/4 y tempo lento, es breve y no se observa una estructura repetitiva o simétrica. Asimismo, el acompañamiento instrumental tiene una textura bastante homofónica y de ritmo ostinato, sin una parte en la cual la guitarra gane en protagonismo temático, dejándose esa parte para la voz.

La partitura no hace indicación de las posibilidades de ejecución, cuestión que vemos en otras obras de Prados.

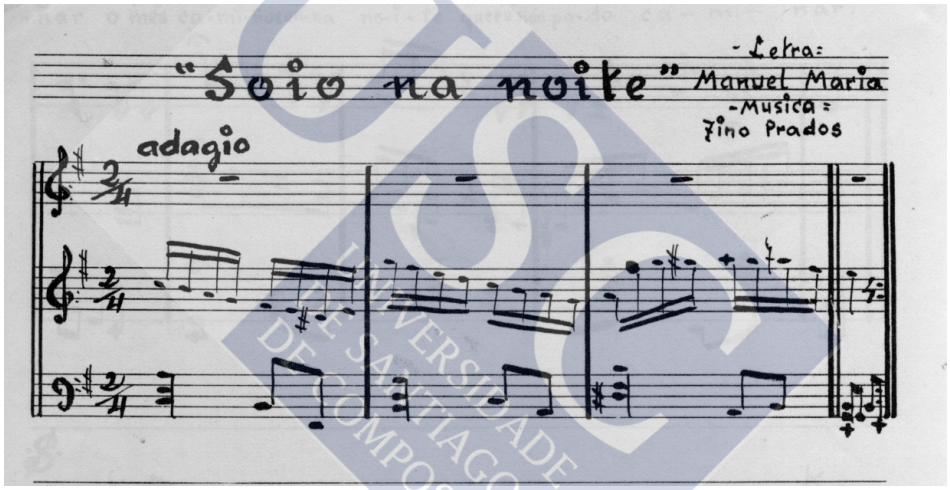



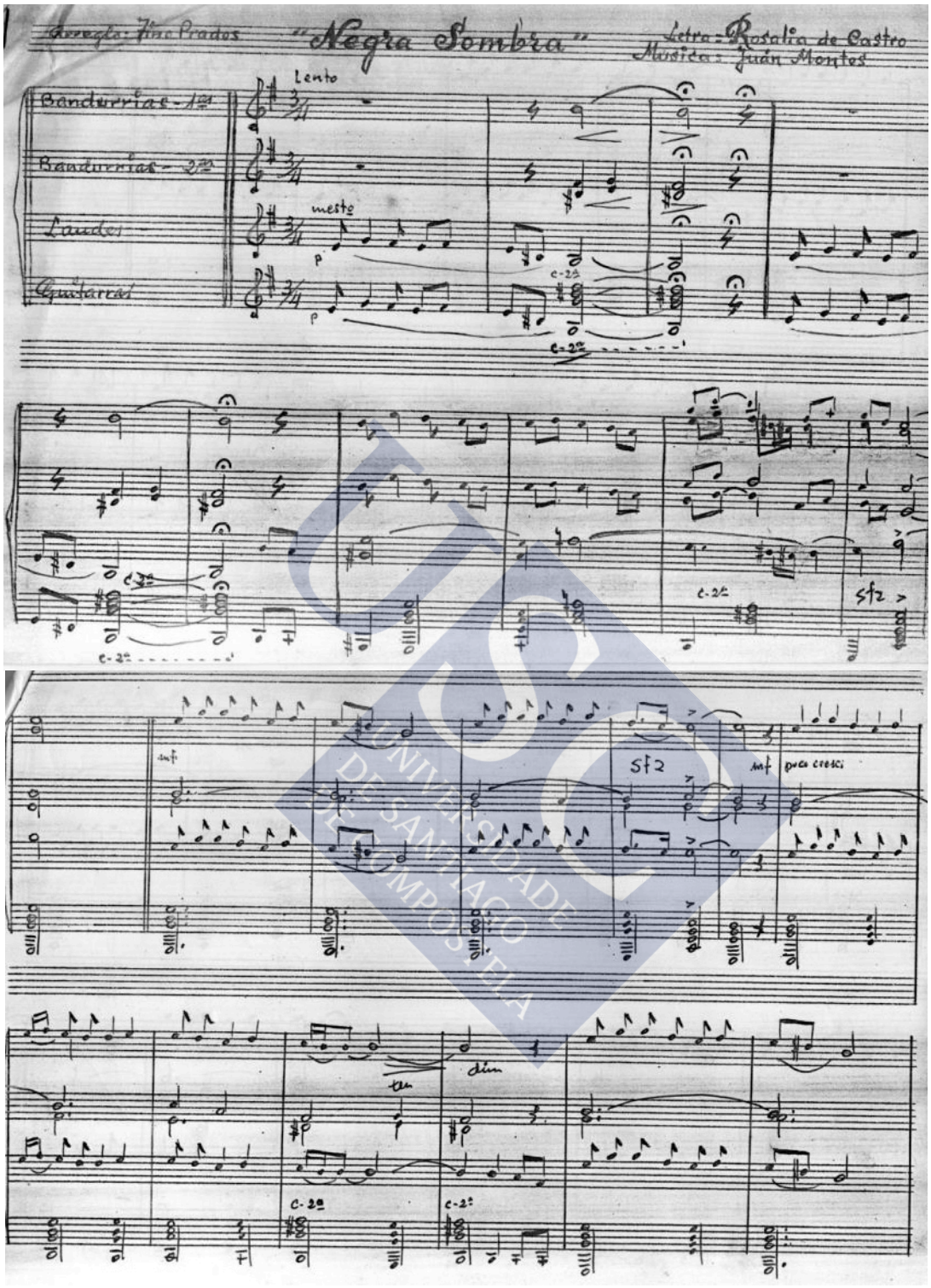
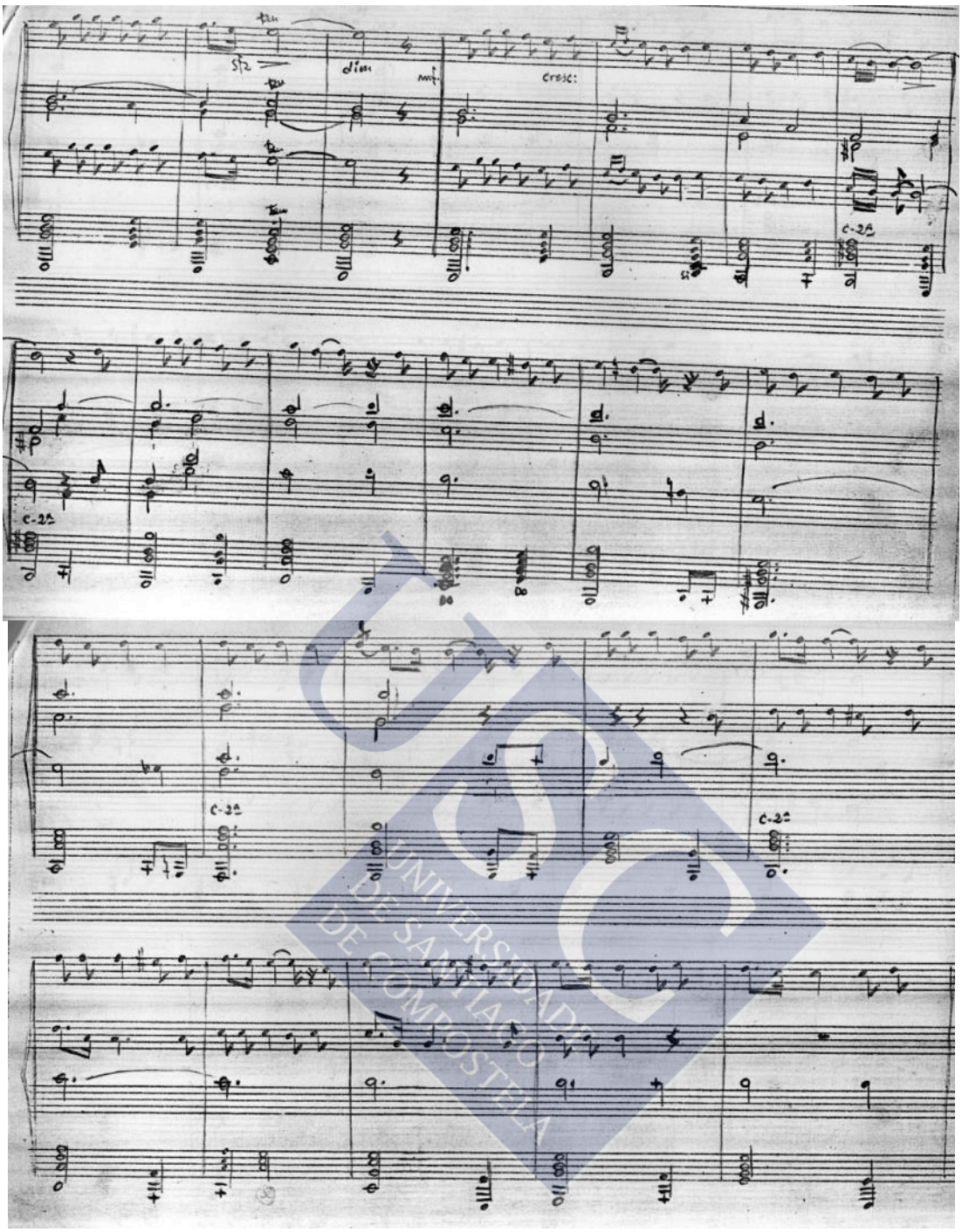
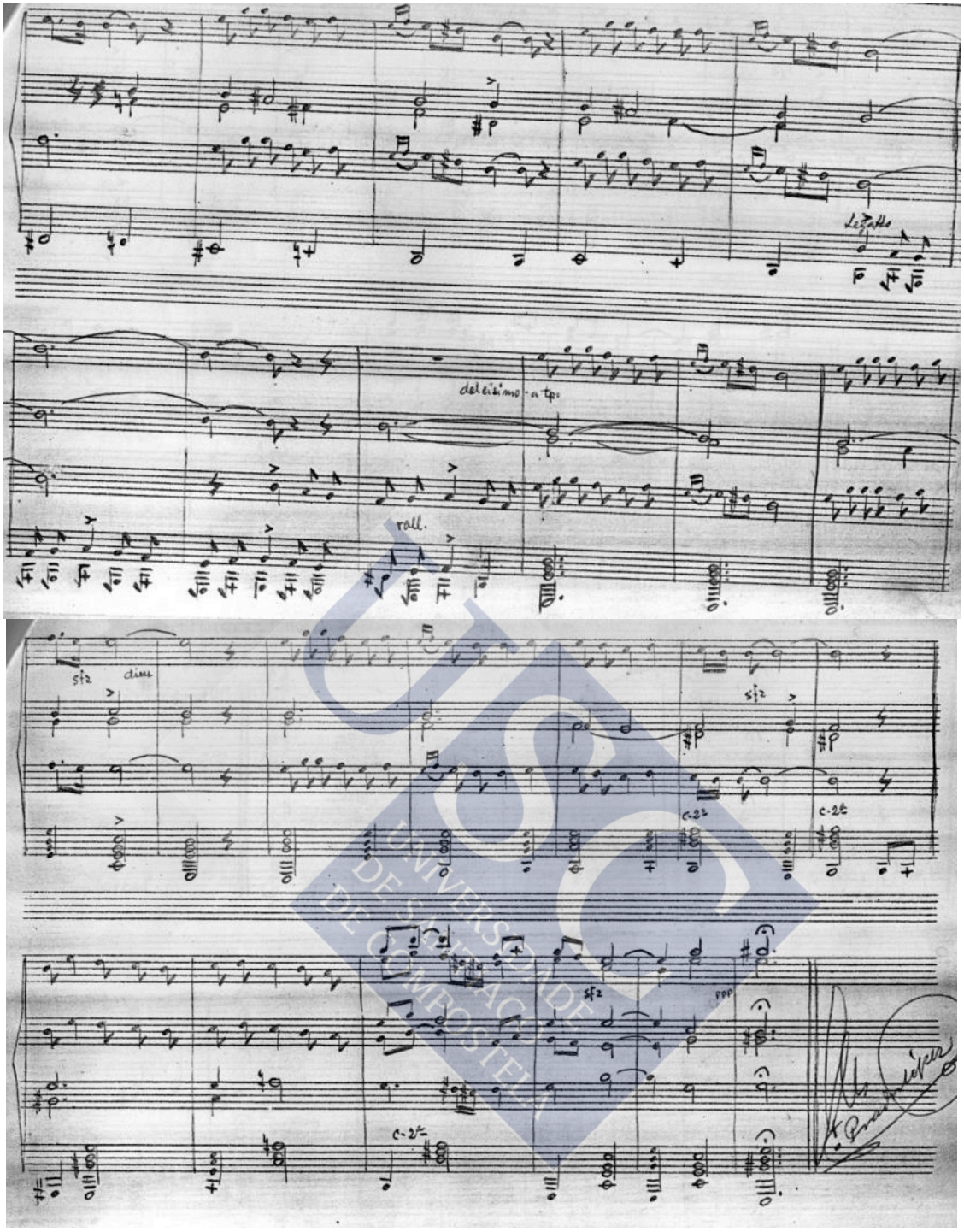
Fig.77 Tres pentagramas para el arreglo en conjunto de "Soio na Noite". Obsérvese el movido floreo contrapuntístico

La parte inferior se escribe en este arreglo en clave de Fa, para instrumentos graves, pero desconozco si esta indicación será para instrumentos orquestales y habría un divisi en partituras o sería para instrumentos bajos de cuerda pulsada, lo más probable dados los grupos que solía dirigir Prados. Probablemente se tratará de un arreglo para ronda o rondalla, ya que la orquesta de guitarras que dirigió se centró en un repertorio más "clásico".

La partitura de voz es igual que la anterior, no hay variación. Sí que este acompañamiento es nuevo, no se parece al de la versión guitarrística, y hay más trabajo musical. En la parte interior se desarrolla una figuración libre y densa que desarrolla la armonía acompañante en figuraciones animadas, en momentos imitativas con la voz superior pero sin llegar a realizar desarrollos

contrapuntísticos, sino que se percibe más como una parte libre de acompañamiento. En esta ocasión sí que se puntúan las intervenciones de la voz introduciendo un pequeño capítulo de puente que tiene cierta personalidad musical o temacidad.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

32.- Tino Prados “Negra Sombra”, Arreglo para conjunto de pulso y púa

UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Lezatto
dal'ài'mo - a tpo
roll.
sfz
dim.
sfz
c.2
c.2
sfz
ppp
c.2

32.-"Negra Sombra", Para conjunto de pulso y púa

Este es uno de los temas más conocidos del imaginario popular gallego, con letra de Rosalía de Castro y música de Juan Montes, los nombres más destacables del panorama enxebrista y popular, ejemplo en el que los poetas y los músicos regionales están obligados a verse. El arreglo consta de dos papeles de bandurrias, uno para laúdes y otro para guitarras, y está escrito en la tonalidad de Mi menor. Se trata de un arreglo bastante finamente hilado con sensibilidad y buen gusto, con claras separaciones de voces y respetado fraseo. Es un arreglo poco ambicioso desde el punto de vista armónico, muy simple en su desarrollo, pero digamos que en la línea de lo observado en otros autores. En el caso de Prados, la audacia armónica no es una marca de estilo, siendo que no se observan transiciones o pasajes que demuestren profundos conocimientos de armonía o desarrollos contrapuntísticos ambiciosos, su música y sus arreglos transpiran oficio con elevada sencillez en la realización.

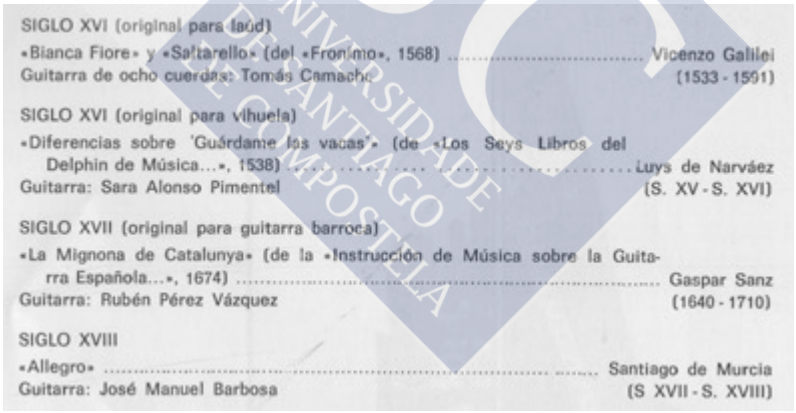
Sobre las obras de Prados cabe añadir, que tuvo un marcado estilo a puente entre lo popular, con un uso de recursos guitarrísticos destacable y una estética preciosista muy conseguida, aunque su estilo de escritura tuvo algunas carencias sin duda dadas por su carácter autodidacta. Por ejemplo, el tipo de escritura que escogió se parece al que hubo en la guitarra antes de Fernando Sor y que los intérpretes suelen llamar *"estilo violinístico*", por contraposición a los estilos en los que se notan las duraciones de la polifonía con más exactitud. Sin embargo no puede desdeñarse la sencillez del método de escritura elegido por el maestro Prados, que podemos ver en las obras guitarrísticas del maestro Paganini,más visual para los aficionados a los que tendría que orientar estas piezas y para los cuales componía estas partituras. Su estilo fue sin embargo bastante claro en las texturas. Probablemente haya el maestro Prados tomado estas estéticas del gran guitarrista español Aguado, sobre cuyo método de 1843 basaron sus estudios muchos guitarristas autodidactas de principios y mediados de siglo, y que tiene ciertos parecidos a la escritura del maestro Lugués.

Formalmente, se ve una estructura repetitiva en sus obras, bitemáticas en su mayoría, con una introducción, un tema más "masculino", sin desarrollo o con desarrollos en miniatura, y segundos temas mucho menos temáticos o basados en elementos del primero. Se puede dar como general el carácter rapsódico de sus obras, no pretenciosas desde el punto de vista formal.

4.5.1.- **Otras transcripciones y arreglos no publicados**

En los programas de concierto de la AGG, tal como en lo normal del repertorio del guitarrista, se suelen ver numerosas transcripciones, y numerosas obras que se anotan como originales para otros instrumentos. Sin embargo, no se puede hacer un estudio pormenorizado de ellas ya que no se suele anotar quién es el responsable de la transcripción. Aún hoy en día, en caso de programarse una obra que no sea original para guitarra (son muy usuales las de Albéniz, por ejemplo) muchas veces no se anota el responsable de la misma a menos que tenga un cierto interés, como por ejemplo las transcirpciones que son en cierta medida "históricas" en el repertorio, como las de Llobet sobre el mismo autor. Esto hace ver que muchas veces estas transcripciones se consideran un mero ejercicio del cual el que lo realiza se quita méritos, a menos que se trate de algún ejercicio para divulgar, como los publicados en la revista. No conservamos estas transcripciones, que en muchos casos serán anotaciones particulares del ejecutante no preparadas para hacer públicas, o en casos, forman parte de publicaciones.

En la siguiente ilustración, por ejemplo, se puede observar como se anota el guitarrista intérprete y el autor de la obra, pero no se puede ver el transcriptor de las mismas, siendo evidente que dicha transcripción es necesaria.


SIGLO XVI (original para laúd)
«Bianca Fiore» y «Saltarello» (del «Frontimo», 1568) ..... Vicenzo Galilei
Guitarra de ocho cuerdas: Tomás Camacho (1533 - 1591)

SIGLO XVI (original para vihuela)
«Diferencias sobre 'Guárdame las vacas'» (de «Los Seys Libros del Delphin de Música...», 1538) ..... Luys de Narváez
Guitarra: Sara Alonso Pimentel (S. XV - S. XVI)

SIGLO XVII (original para guitarra barroca)
«La Mignona de Catalunya» (de la «Instrucción de Música sobre la Guitarra Española...», 1674) ..... Gaspar Sanz
Guitarra: Rubén Pérez Vázquez (1640 - 1710)

SIGLO XVIII
«Allegro» ..... Santiago de Murcia
Guitarra: José Manuel Barbosa (S XVII - S. XVIII)

Fig. 78 Detalle del programa de concierto de Santa María de Castrelos en Abril del 78

Sí se anotan, en los mismos programas, en el caso de que se perciban meritorias o novedosas, como en la siguiente ilustración de un concierto de Tomás Camacho en 1979.

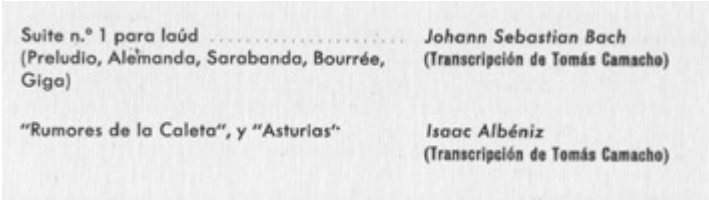


Fig. 79 Detalle del programa, 9 de Junio del 79 en Lugo

Obsérvese como en esta ocasión el programa es más detallado al menionarse la transicripción del propio maestro Camacho. La mayor parte de las veces que un intérprete realiza una interpretación de una transcripción, por tanto, no se anota, salvo en los casos en que los programas de mano sean detallados o pertenezcan a programas que se realizan en instituciones educativas o con talante investigador. En programas divulgativos o conciertos de temporada, esto no suele ser así, con excepciones.

4.5.2- **La importancia de la transcripción para guitarra y la aportación de la AGG**

En la AGG, tanto en los conciertos programados por el colectivo, tanto como en las aportaciones de los mismos a su propia revista, tienen cierto peso las transcripciones. Hay que recordar que esta peculiar forma musical, por llamarle de alguna manera, está íntimamente ligada a la tradición guitarrística desde la antigüedad, no conformando el hecho de que en el seno de la AGG se puedan encontrar algunas, ninguna novedad. En la historia de la música, este fenómeno se da desde los principios de la música instrumental en el renacimiento, dado que las primeras formas musicales eran vocales, estas se adaptaron rápidamente a las características de los instrumentos que iban surgiendo para ser interpretadas en los mismos. Con el auge de la polifonía, pronto surgió con fuerza un fenómeno netamente español en el que las formas importantes del período, como el motete, fueron adaptadas a la vihuela y el laúd: las *intabulaciones*[464], nombre que viene dado, porque la vihuela y el laúd no utilizaban el mismo sistema de escritura que estaba desarrollándose en la música vocal y que pronto desembocaría en las actuales partituras con pentagrama sino que habían desarrollado una escritura propia, llamada tablatura. Se pueden considerar por lo tanto las primeras transcripciones las llamadas intabulaciones por los vihuelistas del siglo de oro español, de partes de misas y motetes a sus vihuelas y laúdes. La transcripción no fue un fenómeno exclusivamente guitarrístico, hundiendo las raíces de su práctica también la música de tecla, que se nutrió igualmente en sus inicios de la música vocal, sí que fue y es en la guitarra donde esta práctica

[464] Díaz Soto; Roberto, Alcaraz Iborra, Mario: *La Guitarra: Historia, organología y repertorio* (Op. Cit) ECU, 2009: "Las formas musicales en el renacimiento", pp. 22-23.

cobró mayor representatividad a lo largo de la historia de la música. Siempre, entre períodos o entre cambios organológicos, o en períodos que los guitarristas podrían percibir como de pobreza creativa, se recurrió a la transcripción para enriquecer o agrandar el repertorio del instrumento. Con el cambio organológico del clásico-romántico, en torno al cambio de siglo XIX[465], surgió de nuevo esta necesidad de dotar al instrumento nuevo de repertorio. Durante el siglo XIX, el repertorio original para el nuevo instrumento, ya con características organológicas cercanas al actual, era escrito por los propios guitarristas, era la época de Sor, o Aguado, siendo que la producción de otros compositores era prácticamente anecdótica o inexitente. En esta época las trancripciones eran menos usuales de lo que lo habían sido en el renacimiento o incluso en el Barroco, donde se transportaba material de manera muy usual, recuérdese Bach por ejemplo, cuyos usos de material tenían largo recorrido. Un ejemplo famoso en el cultivo del arte de la transcripción son los tratamientos que Bach hace del preludio de la suite para laúd BWV1006, que Bach utiliza por ejemplo en una cantata, o para Violín, adaptando el material temático a las circunstancias interpretativas que necesita cada uso. Por el contrario de lo que en un principio se pensaba por los musicólogos digamos "menos avezados" en la interpretación musical, que caracterizaban este uso de "no idiomático", el ejemplo de adaptación a diferentes capacidades es claro en este caso ya que Bach trata el material de manera distinta en cada caso, en una demostración de dominio de este arte que ya se encontraba en un estadio bastante desarrollado pese a lo que pudiera parecer. Aunque, conceptualmente, seguro que nos podemos retrotraer a períodos anteriores para etiquetar a prácticas musicales la palabra transcripción, aunque muchas veces parecemos parar la mirada atrás en la más cercana tradición escrita, podríamos dar sentido a la palabra transcripción en la tradición trovadoresca, sin duda, o a las Famosas Cantigas de Alfonso X el Sabio, sabiendo hoy en día que el acompañamiento harmónico de hoy tiene usos que quizás no fuesen los de entonces, donde la monodia era la práctica común: significa esto, que si con nuestro instrumento del medievo (pongamos, un Cittern, antecedente guitarrístico) tocásemos la melodía de una de estas cantigas, estaríamos *transcribiéndola* a nuestro instrumento, de una manera rudimentaria, ya que la transcripción incluiría adaptar esa música a las capacidades del instrumento objetivo, quizás ampliando texturas, o, por el contrario, quitando material musical para aligerar las músicas.

Volviendo a la época del Romanticismo, es a finales de este siglo cuando la transcripción toma fuerza en el repertorio guitarrístico, en paralelo al interés por la música antigua que se despierta con el afán enciclopedista. Recordemos la famosa versión de la Chacona de Bach para mano izquierda de Brahms, por ejemplo, quizás la transcripción más famosa. Tárrega es el ejemplo típico de

[465] Wade, Graham: "A Multiplicity of Guitars, 1750-1815", *Concise History of the Classical Guitar*, Mel Bay, 2001: pp 63-64.

trabajador por el repertorio, realizando numerosas transcripciones de cumbres pianísticas de muchos autores, y de oberturas de óperas, siguendo la tradición de otros románticos como Mertz. Los alumnos de Tárrega, con Pujol a la cabeza, continuaron con esta ardua labor, Segovia continuó con ello haciendo por ejemplo una famosa versión de la Chacona de Bach, llevando el nivel de las obras transcritas a nuevas dimensiones guitarrísticas antes de adentrarse en su particular carrera por modernizar el repertorio con aportaciones de no guitarristas, otra cuestión. Dicho esto, cabe pues destacar que para el guitarrista, la transcripción es pues parte indisoluble de su identidad, y una herramienta para el desarrollo del conocimiento de la mecánica del instrumento: el hecho de transcribir es ejercicio común del guitarrista y asignatura de los planes de estudio desde el plan LOGSE de 1990 y en el actual plan LOE de enseñanza superior.

Aunque en la época de las actividades de la AGG el plan de estudios musicales vigente era el conocido como Plan del 66, donde esta asignatura no se cursaba, no podemos más que observar que a la vista de la historia, la transcripción debía ser practicada por el guitarrista.

Las modalidades más frecuentes de transcripción son la que se realiza de la cifra en que se escribía la música para los instrumentos afines a la guitarra como la vihuela o el laúd, que en casos son prácticamente literales (sobre todo en la música de los vihuelistas) y en contadas ocasiones se vuelven impracticables en el instrumento actual o difícilmente reescribibles sin cambiar cosas como es el caso de la obra para guitarra barroca de Gaspar Sanz. La otra modalidad cultivada es la trasposición de música para tecla, como la de Bach o Scarlatti, en la que es frecuente aproximarse más a la definición de "arreglo", dado que suele ser necesario hacer alguna corrección que podría ser intrusiva como el cambio de tonalidad o la disposición de voces en los acordes. La frontera entre las dos palabras arreglo y transcripción se difumina en los casos en que se abordan obras más complejas, como ocurrión con las oberturas de óperas, que fueron víctimas de Tárrega y algunos contemporáneos o más recientemente por el famoso guitarrista Japonés Kazuhito Yamashita, que alcanzó enorme fama en esta modalidad. Pueden encontrarse los dos subtítulos en estas ocasiones, sin embargo los casos que propone la AGG son de las dos primeras tipologías.

Como no fue menos, en la AGG podemos ver "ejemplares" de transcripiciones en varias de sus formas:

En la revista, se publicaron algunas con diversas tipologías:

Transcripciones prácticas, o versiones que los concertistas y miembros hacían en sus conciertos o su vida guitarrística

Transcripciones divulgativas o educativas, que tendrían la intención de atraer aficionados o su formación.

En sus programas de concierto, podemos observar asimismo la programación de numerosas transcripciones, en autoría de los miembros o interpretaciones de transcriopciones de otros.

Las más destacadas contribuciones en este ámbito las encontramos en las que el profesor Tomás Camacho divulgó en sus conciertos y publicó en la revista, y en las numerosas transcripciones que para su peculiar grupo hicieron Miguel Anxo Murado y Blanca Cuesta, para su dúo de Guitarra-Espineta. Alguna de ellas se encuentra en la revista, y esta línea de trabajo es la que quizás obtuvo más vuelo posterior a las actividades de la AGG. La editorial Real Musical Española llegó a publicar una línea de trabajos dedicada a este dúo. La difusión de estas obras se topó con una nueva corriente que a finales los 80 desacreditó este tipo de trabajo, un nuevo si podemos llamarlo historicismo musical[466], en el que este tipo de agrupaciones, si bien el concepto tímbrico siempre se considera interesante, como hizo Falla con sus obras para clave, ya no se consideraron más "correctos". A partir de ahí y hoy en día tras años de carrera de músicos como Jordi Savall los campos interpretativos están más distantes y se procura hacer música de época con instrumentos de época, perdiéndose el interés de transcirbir para guitarra y espineta más allá del punto de experimentación o belleza tímbrica. No se puede decir que la música antigua estuviese desaparecida del panorama español ni mucho menos, siendo que por ejemplo Jordi Savall ya tenía en marcha su grupo Hesperion XX desde 1974, grabando sus primeros discos en el 76. Aunque esto es entrar en cuestiones de estética musical que no se pueden calificar como usos correctos o no, pudiendo a veces sólo esto contextualizarse en la historia de la música a los usos y costumbres de una época, tal como las propias reglas que delimitan los usos en la armonía. Hoy en día acaba de reeditarse esta formación en el mundo guitarrístico, de manos del mítico guitarrista americano Eliot Fisk, que en el 2014 publica un trabajo en el cual graba las 6 Trio Sonatas para órgano en arreglo para guitarra y clave con Albert Fuller para Music Master.

[466] Lawson, Colin, Stowell, Robin: *La Interpretación histórica de la música, una introducción*, Alianza, 2005, es un punto de partida hacia la profundización en este tema. Uno de los primeros autores y de referencia en el tema se puede considerar sin embargo Charles Rose, uno de los principales investigadores sobre el período clásico, que en su libro Critical Entertainments, contiene un episodio acerca del tema: "Discussion of historically informed performance", 2000, Oxford University Press.

CAPÍTULO 5: SÍNTESIS

Hemos considerado de interés, una vez desarrollada la narración de la Agrupación, agrupar y estudiar separadamente las diferentes cuestiones (Administrativa, social, aportaciones o hemeroteca..) de manera que nos permita acceder rápidamente a los datos principales y cifras de la Agrupación y así podamos consultar índices de manera más directa y visual que en la historia narrada. Así, abordaremos en este apartado cada una de las cuestiones anteriormente tratadas bajo apartados dedicados a cada una de ellas por separado, lo que facilitará la consulta de las cifras estadísticas y cuestiones particulares, como las directivas, las publicaciones o la hemeroteca, en apartados que reflejan una visión general y sintetizada. Pretendemos, a la vez, aportar un resumen comprensivo y una presentación de las cifras de la AGG con el objetivo de hacer un estudio cualitativo-cuantitativo de las mismas, completando el estudio de fuentes y presentando de manera comprensiva los índices de documentos relacionados con nuestra investigación. Estos índices están, asimismo, referidos a los documentos contenidos en los Anexos.

5.1 ORGANIZACIÓN , ORÍGENES DE LA SOCIEDAD Y ESTRUCTURA ADMINISTRATIVA

La AGG, como hemos dicho, nace como un proyecto personal de reunión, de espacio de intercambio, del señor Uxío Mallo[467]:

[...] *para todos nosotros es sumamente interesante (hasta me atrevería a decir: necesario) el ponernos en contacto los unos con los otros,reunirnos, conocernos, cambiar impresiones [...]*

Dada la "soledad" que manifestó sentir en sus labores guitarrísticas el señor Mallo, dirigió una carta abierta a su entorno, que tituló *"Anteproyecto de reuniones periódicas de guitarristas gallegos o residentes en Galicia"* de donde se extrae esta frase, en donde invita a quien quiera a reunirse, bajo la premisa de crear este espacio de intercambio con una reunión de frecuencia mensual, en la

[467] ANEXOS I, Reuniones y Voceiros, Documento 1: "Anteproyecto de reuniones periódicas de guitarristas gallegos o residentes en Galicia".

que practicarían la guitarra en pequeños conciertos privados, y se establezca un marco para intercambio de material, opinión y noticias del mundo guitarrístico.

Esta idea nace sin nombre, y sin vocación de sociedad en el sentido práctico del término, sólo como ***grupo de aficionados*** pero con un carácter menos "lúdico" que las tertulias que se suelen tomar como ejemplo de los inicios del movimiento asociativo.

Se inició en enero del 77 pues con la primera reunión celebrada el día 30, en Vigo, en la vivienda del propio Mallo, que además cedía su archivo a los usuarios del "club" informal.

Dada esta relación quizás no inicialmente de amistad, estas reuniones fueron planificadas, desde los inicios, buscando el máximo enriquecimiento mutuo.

Empezamos, pues con una organización informal, de guitarristas más o menos profesionales y adultos o estudiantes avanzados. Se llaman a sí mismos, inicialmente, *"grupo"* de guitarristas.

Este inicio es distinto de las otras asociaciones guitarrísticas, que tendrían como fin organizar sobre todo conciertos, u otras actividades musicales o guitarrísticas. Sin embargo, este grupo se funda con el propósito del *"autocultivo"* guitarrístico, más que la divulgación.

En la cuarta reunión Mallo escribe:

[...] bases sobre las que funcionará nuestro grupo:
No se trata de una "sociedad" o un "club" en el sentido estricto del término, y nuestros fines no son lucrativos ni crear una especie de "oficina de promoción". Somos simplemente un grupo de profesionales y de personas amantes de la guitarra que nos reunimos para tocar y oir el instrumento

Se establecen unas actividades a que este "grupo" dedicará su tiempo:

Reuniones mensuales, en que se realizarán ejecuciones a solo y audiciones de música grabada,

Creación de un fondo común de grabaciones y partituras,

Elaboración de una bibliografía guitarrística,

Una biblioteca, y un archivo histórico de la guitarra.

A los 7 meses de Existencia, los integrantes del grupo, que ya pasaban de la veintena, deciden darse un nombre "oficial", Agrupación Guitarrística Galega. Parece un nombre lógico como colectivo "profesional", más que Asociación, visto lo visto hasta ese momento.

Sin embargo, en esos meses se ve en el contenido de las reuniones que la Agrupación ya planea abrir sus actividades al público.

En un primer momento esta actividad era *"autoformativa"*, pero ya se va a abrir al público en otro enfoque divulgativo:

Ahora estructuralmente se acercará a la tipología de Asociación Divulgativa más típica, manteniendo esta raíz de "grupo de profesionales".

Vemos que las intenciones iniciales, cambian con la evolución de la formación del propio grupo, en pocos meses. Se cumple el objetivo inicial de autoenriquecimiento, quizás antes de lo esperado, y se produce esa necesidad interna de abrir al público y comenzar la labor de divulgación.

Para eso se comienza la labor de preparación de este primer concierto público que se organizará de manera privada para exactamente un año después de la fundación del grupo, organizándose ensayos, y discutiéndose largamente en el grupo todo lo que atañe al concierto.

Justo después del "trago" de este concierto, y constatadas las "posibilidades" de continuar con más actividades, se organiza la primera "directiva" informal (por no estar, digamos, legalizada) que se encargará de las cuestiones más prosaicas para que las reuniones sigan teniendo su carácter de aprovechamiento "musical".

Esta primera directiva fue votada entre los miembros y estuvo formada por: Tomás Camacho, Presidente, Uxío Mallo, Secretario, Carlos Caballero, Tesorero.

Esta "comisión" fue asimismo la encargada de hacer los estatutos, para convertirse en Asociación. Esto ocurre un año y tres meses después de la fundación del grupo, digamos que la intención inicial vuelve a romperse.

En abril, se redactan y aprueban en asamblea en el seno del grupo estos estatutos fundacionales, que se visarán por el ministerio en Noviembre de 1978, un año y 11 meses después.

Y en la reunión correspondiente a Julio de 1978, se nombra una directiva del primer "Centro Local": el de Vigo, que separa las actividades del "Centro Coordinador", o sede, en la que se realizarán sobre todo las labores "administrativas", de las actividades de los Centros Locales, que serán donde se haga la actividad de reunión inicial.

Para el Centro Local de Vigo, "fundado" entonces en Julio del 78, serán sus primeros directivos: Presidente, Carlos Pérez Zunzunegui, Secretario: Miguel Anxo Murado, Tesorero: Paco Rodríguez

A partir de Noviembre del 78 la Agrupación es legalmente reconocida como Asociación y comienza a "comportarse" como tal, con miembros de número y socios simpatizantes, que se consideran a los "no profesionales".

A partir de aquí se organizarán por una parte los "Centros Locales" donde se desarrollarán las actividades de la Agrupación en el "ámbito local de Galicia".

Los cargos de dichos centros y el centro coordinador, se elegirán en Asamblea, a principios de año.

La Agrupación se constituye como "Asociación sin ánimo de Lucro",

En sus documentos,

[…] Artículo 2º: La Agrupación Guitarrísitica Galega es una Entidad no lucrativa de carácter cultural, acogida al régimen Jurídico de la vigente ley de Asociaciones de 24 de Diciembre de 1964 […]

A partir de este punto y hasta su final, la AGG continuará su expansión de centros locales hasta su desaparición y mantendrá la misma estructura organizativa.

La primera Asamblea general se celebrará en Enero del 79 y en ella se hará el Reglamento de Régimen Interno, que vertebrará la vida de la asociación, y es una continuación de lo hecho en los estatutos, sin introducir mayor novedad. Se simplifican los fines de la Agrupación, que mencionan *"mejorar el nivel musical en Galicia y el Guitarrísitico en Particular"* y dicen querer servir de *"eje vertebrador de la vida guitarrística en Galicia"*, un pequeño exceso verbal sin duda.

En Febrero de ese año se fundará el nuevo centro local de Lugo, el segundo.

Por tanto, una vez "organizado" como asociación, tendremos un Centro Coordinador, y Centros Locales, que habrá en Vigo, Lugo, A Coruña, y Ourense, sólo activo unos meses en Santiago de Compostela, y un "centro exterior" en Basilea.

En cuanto a los miembros, habrá "Miembros de Número", que de alguna manera están supuestos a hacer alguna demostración de su nivel guitarrístico, y miembros simpatizantes, o meramente aficionados, quizás, no guitarristas, visto que participaban en las reuniones entonces estudiantes de las recientemente estrenadas enseñanzas musicales en los conservatorios de Galicia.

Se establecen también dos categorías "extras", el miembro correspondiente, reservado para los "no residentes" y el miembro honorario, reservado a figuras "guitarrísticas".

La agrupación creó asimismo organizativamente una subestructura que tendría cierto parecido con los grupos de investigación universitaria:

Crearon "seminarios" o grupos de estudio, que estuvieron reflejados asimismo en la estructura organizativa que propusieron mediante sus estatutos.

Por ejemplo "Seminario de Documentación", o "Seminario de Historia de la Guitarra", o "Seminario de Música Antigua", bajo los cuales y con un "jefe de seminario", que solía ser el "especialista" en el tema, había a veces colaboradores en trabajos o proyectos puntuales. Este tipo de organización, sin duda "copiada" del ámbito universitario, constituye además una novedad en este tipo de organizaciones.

Entonces, podemos ver estructuralmente en la AGG 5 funciones:

Una, de ***divulgación***, o sociedad de conciertos: esta es la sociedad habitual y más frecuente entre las otras sociedades guitarrísiticas que se han podido comparar.

Otra, de grupo ***formación continua***: con las reuniones se fomenta el estudio del grupo: este tipo de comportamiento se observa en las sociedades guitarrísticas del mundo anglosajón, que son

sociedades que celebran reuniones-cocierto. Han asimismo evolucionado de estas muchas sociedades que acaban organizando conciertos exteriores pero la idea inicial es "formar grupo".

Otra, grupo de ***investigación***, en el ámbito de la historia de la guitarra principalmente, pero también, en el ámbito organológico, y en parte en la composición para el instrumento. Es destacable la contribución en este aspecto hacia una lenguaje propio y, quizás regional, del grupo llamado "Nova creación Galega".

Otra de las funciones sería de ***plataforma de promoción y difusión musical***, evidentemente, del ámbito guitarrístico. La AGG proporcionó un marco legal y un buen escaparate al "producto" musical.

La última de las funciones sería la de ***colegio profesional***. Quizás es la que llegó a ejecutarse en menor medida pero no cabe duda de que se trató de distinguir a los profesionales en el seno del grupo y sirvió de plataforma de apoyo al guitarrista, con "servicios" como pudiera ser formación, asesoramiento, intercambio de noticias y demás cuestiones que podríamos relacionar con los servicios que prestan algunos colegios profesionales, valga la "homologación" como el mero reconocimiento de pertenecer al grupo.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

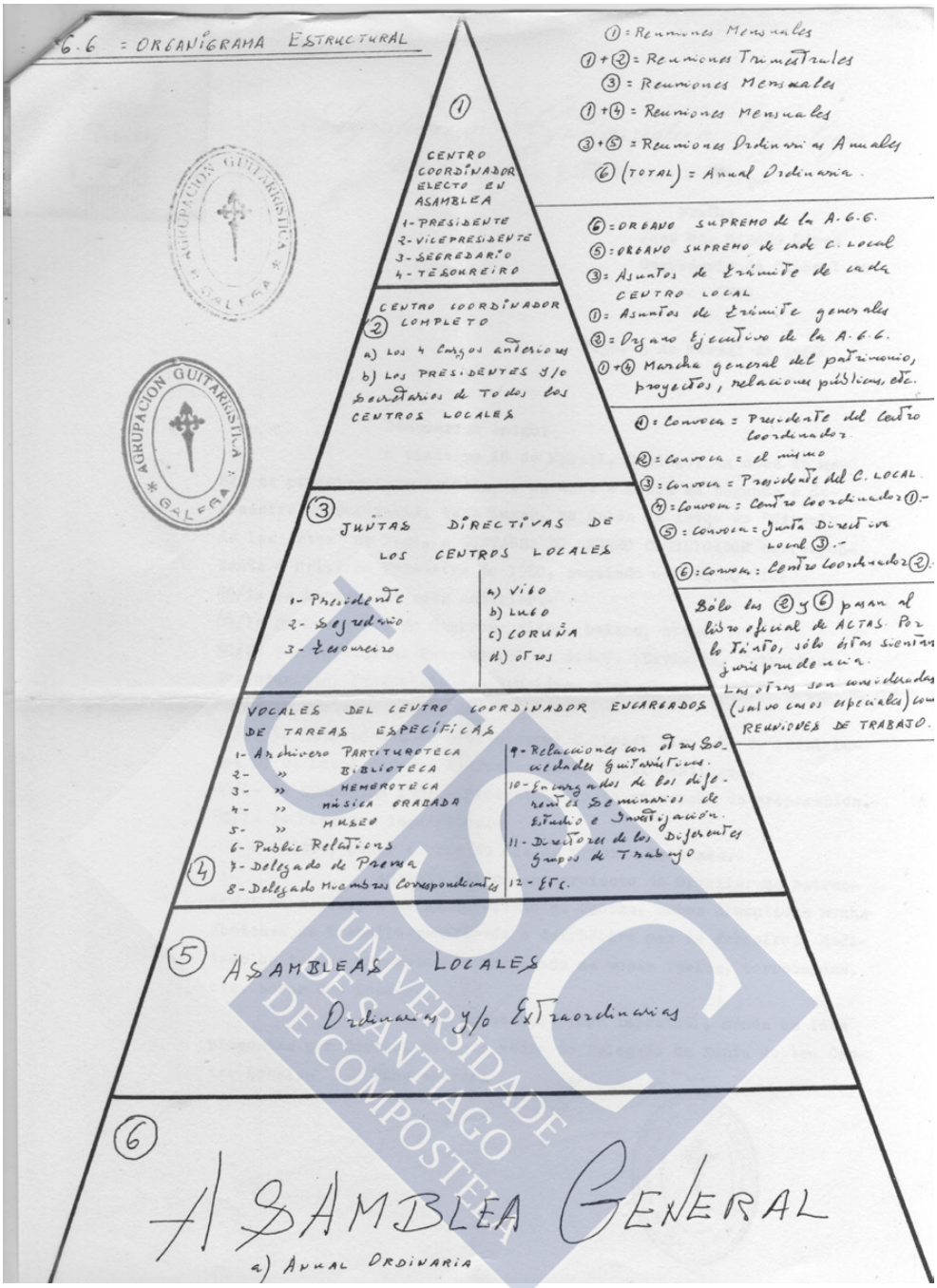


Fig. 80 Documento de trabajo acerca de la Organización interna de la AGG

5.2 Centros Locales

Como cualquier asociación esta se fundó en una sede concreta, cuyo domicilio social se estableció en el domicilio del señor Mallo, a pesar de sus esfuerzos.

La AGG se estructuró al poco tiempo de ponerse en marcha en varios centros, siendo el primero de ellos el centro local de Vigo, que más tarde se disgregó en un centro coordinador, a través del cual se gestionaban los demás centros.

La Agrupación se fundó con el grupo inicial en Vigo como dicho en Enero de 1977, luego se desgajó en Agosto del 78 el "Centro Local".

El centro local de Lugo se fundó en Febrero del 78, como se constata en el boletín (voceiro) del 28º Encuentro Mensual.

El centro de A Coruña, en Noviembre del 79[468],

En centro de Santiago de Compostela se fundó en Julio de 1981, fecha tomada de Anexos I Doc. 28 "Voceiro da AGG 5ª Tempada Xulio/Setembro de 1981",

El de Ourense en Mayo del 82,

Y el de Pratteln (Basilea) en Septiembre del 82.

El centro de Santiago dejó de ser activo "oficialmente" a mediados del siguente año a su fundación, y el de A Coruña a finales del 83.

Se menciona que hubo miembros de número en numerosas "ciudades" en las que se mantuvieron reuniones informales a imitación de las de los centros más importantes, seguramente entre el profesor local y sus alumnos inicialmente. Pero no existe constancia, manteniéndose estas reuniones inspiradas en la idea original en privado, si las hubo.

El centro más activo fue el de Vigo, seguido por los de Lugo y A Coruña, únicos en los que se realizó actividad de manera continua. Estos dos últimos fueron más activos en los años 82 y 83 que el propio de Vigo. Las últimas reuniones que aparecen referenciadas en la revista, (número 5, que incluye los resúmenes de actividades del primer trimestre de 1983) incluyen los números de reunión 79, para Vigo, y 34 tanto para Lugo como para A Coruña.

En el Centro de Ourense se contabiliza la 8ª reunión. En el restante de Santiago no se menciona reunión alguna.

En el último número de la revista ya no se mencionan las reuniones, sólo la referencia "después de la realización de las correspondientes reuniones", pero es posible que esta afirmación ya oculte la progresiva pérdida de interés a finales del 83. Es de destacar que en esta reseña en la revista, a pesar del desinterés de varios de los centros existentes, todavía se menciona el interés de fundar nuevos centros. Es posible que si la AGG hubiese superado esta crisis se expandiese más todavía.

[468] "El Ideal Gallego", A Coruña, 20 de Marzo de 1980, Op. Cit. Vemos la Fecha también en G.V.L 2, en el artículo de Mallo sobre la historia de la AGG.

5.3 DOCUMENTOS LEGALES: ESTATUTOS, RÉGIMEN INTERNO

Los estatutos, redactados en asamblea en Abril del 78 y aprobados, se visaron en Noviembre del 78, fecha a partir de la cual la Agrupación actúa legalmente como asociación cultural sin ánimo de lucro.

Los documentos más importantes en este aspecto organizativo que se conservan, son:

a) La **carta fundacional** redactada por el Sr. Mallo: en ella, se mencionan y organizan detalladamente las intenciones iniciales del grupo, sus aspiraciones y la organización que propone. Aunque es una "carta abierta" a los guitarristas de Galicia, se puede considerar este documento una carta fundacional o primeros estatutos de la sociedad guitarrística.

b) Los **estatutos** de la AGG, que se redactaron por el primer equipo directivo, que se compuso por Camacho, Mallo y Carlos Caballero, que resultaron elegidos en el seno del grupo como encargados de las cuestiones legales y se mantuvieron en su cargo, hasta 1982, donde Carlos Caballero es sustituido por Blanca Lorenzo, ya en calidad de Secretaria, y el tesorero se alterna en los sucesivos años.

c) El **Reglamento de Régimen Interno** de la AGG, que redactado con posterioridad al Estatuto, establece ciertos "desarrollos" de los mismos, motivados por la necesidad surgida de la rápida evolución de la sociedad en esos primeros años.

a) En la *Carta Fundacional*[469] se mencionan por el Sr. Mallo los *objetivos inciales* del grupo:

1) Reunión: Se propone reunirse, conocerse, crear un espacio de intercambio.

2) Compartir material musical: Partituras, Revistas, Grabaciones, Libros, formarían un fondo común

3) Tocar para el propio grupo y aprender entre todos, las obras musicales del instrumento. Dice el sr. Mallo:

"..en una región sin profesores de virtuosismo, sin "grandes" del instrumento.."".."descubrir y corregir defectos que quizás nosotros mismos no habríamos sabido ver.."

[469] ANEXOS I, Documento 1: *"Anteproyecto de reuniones periódicas de guitarristas gallegos o residentes en Galicia"*. Lo considero en mi clasicficación el primer "Voceiro", por continuarse claramente en los siguientes con la misma estructura.

Además, se propone el lugar (el propio domicilio de Mallo) y la frecuencia de las reuniones, una vez al mes, en el último domingo de cada uno, desde por la mañana a la tarde.

Se propone asimismo la estructura de la reunión, con una parte para ejecuciones a solo, otra para discutirlas, audición de grabaciones, y obras de cámara.

Se propone asimismo la adopción del calendario escolar, de Septiembre a Junio, para organizar la "temporada" de reuniones.

b) En los **Estatutos** de la AGG[470] son un extenso documento de 81 artículos que desarrollan estas ideas iniciales propuestas en reunión infomal y que dan muestra de que el deseo de la Sociedad al nacer será estar fuertemente estructurada. No encontramos este nivel de desarrollo en la estructura organizativa, o al menos en el "papeleo" a ellas perteneciente en otras sociedades musicales destinadas a cultivo de especialidades concretas. Especialmente llamativo es el caso de las conocidas "Guitar Societys" del Reino Unido, mencionadas en la introducción. Muchas de ellas, como por ejemplo la Ealing Guitar Society[471], carecen de estatutos o cualquier documento "legal". Sin embargo, la AGG nace como un "colectivo profesional", al que pertenecen en grupo los guitarristas, como miembros activos, no como meros espectadores. Con lo cual se explica, en cierta medida, una necesidad de organización mayor de lo que pudiera ser el caso de este tipo de sociedades de "cultivo".

Los estatutos han sido recuperados y están adjuntos a este trabajo para su lectura. La parte más importante con respecto a este trabajo serán los objetivos, mecionados como "fines" en el artículo 1 de estos:

> La "Agrupación guitarrística Galega" es una entidad no lucrativa de carácter cultural….. Sus fines son:
> Tratar de elevar en Galicia el nivel musical en general y el guitarrísitico en particular,
> Poner en contacto entre sí a todas las personas (profesionales o no de la música) seriamente interesadas en la Guitarra,
> Crear Seminarios de Estudio e Investigación,
> Crear grupos de trabajo,
> Divulgar los resultados obtenidos de estos trabajos e investigaciones;
> Aconsejar a los estudiosos y profesionales en todo lo que ataña a este instrumento;
> Y, en general, tratar de concienciar al público Gallego sobre las distintas facetas y posibilidades de la Guitarra.[…]

Como vemos, a lo inicial se añade una parte de *investigación*, en diversos apartados de estos objetivos.

---

[470] ANEXOS IV, Documentos Administrativos.

[471] http://guitarsociety.blogspot.com.es/ consultado el 18/04/14. Aunque está activa desde 1969, y pertenece a la "Federación de Sociedades Guitarrísticas" del Reino Unido, no tiene unos estatutos y se mantiene como una "sociedad informal" cuya única fuente de financiación es lo que se obtiene en la entrada de los conicertos que organiza, a los que sin embargo acuden muchos músicos de fama internacional.

Se leen de estos objetivos planteados algunos que una vez "finalizados" dejarán de tener sentido y desnaturalizarán, e cierta medida, la organización del grupo: "*..poner en contacto entre sí*..", una vez realzado, está abocado a su fin. Por supuesto, podemos dar por sentado el cumplimiento de este objetivo en cuanto a haber observado la larga lista de nombres que pertenecieron a la Guitarrística.

Las actividades de divulgación, podemos adivinar se orientaban no a un público digamos no iniciado. Por tanto podemos adivinar de las líneas que se dedican a este objetivo que el objetivo pasaba más por la *"iniciación"* de este público que por el ofreciminento de una plataforma más o menos continua de actividad. De ahí podemos ver también que la organización de recitales no se asimiló a aquella que encontramos en Sociedades Filharmónicas, con una frecuencia estable, o aquellas llevadas a cabo por otras sociedades guitarrísticas españolas, que a la manera de las Filharmónicas, organizaban y organizan recitales respondiendo a criterios de temporada y frecuencia.

En cuanto a las actividades de la Agrupación, las reuniones se mencionan asimismo en el artículo 6. Estas reuniones, se planifican en tanto a estas premisas de frecuencia (una vez al mes) e incluso de temporada, y como hemos mencionado repetidas veces se destinaban a los ***Socios.*** En estos estatutos se desarrolla la figura del Socio, que ha de ser un *"Guitarrista de nivel suficiente y probado"*, ya que la actividad principal de la sociedad es eminentemente práctica. Para el público externo a la sociedad, se trataría según se puede deducir, de *"crear un público"* para la guitarra en Galicia, o como dicho, *"iniciarlo"* en estos sonidos. Para eso se organizaron, simplemente, todos los conciertos y actividades que fue posible, quizás por esta razón sin responder a un criterio de temporada. Sería deseable quizás en una futura continuación de esta sociedad con estos matices. Leído desde este punto de vista, es lógico que la AGG tuviese entonces una vida limitada, provocada por el desarrollo de esta idea inicial.

Los socios de la AGG se dividieron, con los estatutos y la apertura de la sociedad al público, en dos tipos: de **número, y simpatizantes**. Los miembros de número, serían aquellos profesionales o aficionados "de suficiente nivel", quedando la otra figura para los restantes interesados. No se aclara si estos miembros podrían participar en las actividades como en los conciertos (tocando), es de suponer que podrían participar en las reuniones y actividades formativas. Se menciona que no podrán acceder a cargos directivos.

En cuanto a la actividad investigadora de la Agrupación, se estudia su organización en el Artículo 7 y en el 8 de los estatutos. Podemos ver que se organizaba según los temas a tratar, en torno a los cuales se organizaban los "Seminarios" de estudio, compuestos de miembros según necesidad, y que eran de pertenencia voluntaria. También se habla de los "Grupos de Estudio", y la

diferencia es el foco en el repertorio práctico (grupo) o el musicológico (seminario). La AGG delimitó asimismo los diversos campos en que deseaba que los miembros del colectivo enfocasen sus trabajos:

> Bibliografía y Discografía Guitarrística
> Archivo histórico de la guitarra
> Archivo histórico del laúd y la vihuela
> Estudio de constructores actuales y pasados
> Estudio de las Tablaturas de laúd y vihuela (s. XVI)
> Estudio de las Tablaturas de Guitarra Barroca (S. XVII)
> Problemas de Transcripción para guitarra de obras compuestas originalmente para otros instrumentos
> Literatura musical existente sobre temas gallegos, o compuesta por compositores Gallegos o residentes en Galicia
> Estudio Exhaustivo de la vida y obra de diferentes guitarristas, tanto compositores como ejecutantes y virtuosos

En cierta manera, parece que se encarga a los miembros de la AGG la primera parte de un trabajo de investigación, la fase de *documentación*. Esto es en mi opinión una prueba más del carácter de grupo de formación continua, que no se menciona en los papeles de la AGG pero es una de sus funciones más evidentes. El resto de los "Temas" planteados, parece mas bien una enumeración de las que serán, con la llegada de la LOGSE a los conservatorios comunitarios, asignaturas de estudio en los mismos, aunque sin duda serán objeto de investigación claro está. Una lista de "deberes" para los miembros de la AGG, que además se instaura con mecanismos para compartirlos entre los miembros, a través de estos mismos estatutos.

En el artículo 11 se habla de los recitales y actividades que promoverá la AGG. Lo destacable será mencionar que no eran en absoluto obligatorios para los miembros, y que se menciona la posibilidad de *"en casos especiales, la Agrupación podrá invitar a tocar a guitarristas de envergadura…aunque no sean miembros de esta Agrupación"*. La Agrupación, a diferencia de las sociedades guitarrísticas, que nacen con el fin de organizar conciertos e invitar a guitarristas, para acercaros a sí misma, nace con la vocación un tanto contraria, de acercase *a sí misma* al público.

Se menciona asimismo el interés por usar "monumentos" Gallegos como escenarios, cosa que podrán casi siempre realizar.

Se menciona también la organización en el Capítulo Tercero:

Se menciona la posibilidad de establecer centros locales, donde residan guitarristas interesados, uno por ciudad, y sin límite. Cada cetro será gobernado por su Junta directiva, y existirá una Junta central. Cada año, se darán cita los miembros en asamblea para elegir los cargos de los mismos. Se verá que esta ocasión se celebrará en varias ocasiones y será la "fiesta de la guitarra" en Galicia, ocasión en la que los miembros de la AGG se reunirán para festejar el "cumpleaños" de la Agrupación. Se verá como se expresa más un deseo que una condición o recomendación, que cada

centro podría poseer su local, y en él, su archivo, etc.. como se ha visto, no se ha podido realizar en ninguno de los centros, que se ven abocados a reunirse, quizás cada vez en un lugar que puede conseguir alguno de los socios, ya sea cedido (aulas de Conservatorio, Universidad, Ateneo..) como particular.

Estas **Asambleas** se convierten en el máximo órgano de gestión de la AGG, y una característica de su organización, democrática a pesar de la alta jerarquización. En estas asambleas, que casi se pueden tratar de Asambleas de la guitarra de Galicia, se darán cita además lo miembros de los diferentes centros en una especial ocasión en que confraternizarán los profesionales de toda Galicia, un nuevo y privilegiado espacio de intercambio.

Los cargos, serán para el centro coordinador, que será en la ciudad de Vigo, Presidente, Vicepresidente, Secretario, Tesorero, y un vocal por centro local. Serán cargos honifícos, sin atribución dineraria, y renovables anualmente en Junta. Esta "junta de gobierno" se reunirá trimestralmente. En los centros locales, figurarán Presidente, Secretario y Tesorero, y Vocales si se considera numeroso el grupo.

Se establece en el Cuarto Capítulo los mecanismos para disolución. Por votación en Junta, y además, se menciona la donación de los fondos a una Fundación Gallega, cualquiera. Ninguno de los puntos se cumplirá, dejando de funcionar la AGG por abandono, y disolviéndose su patrimonio entre miembros y compradores de la "herencia de Mallo".

Se verá que estos estatutos, no tendrán tiempo más que a consolidarse ya que la vida de la AGG no dará margen a una mejora o adaptación a las nuevas necesidades.

c) En el Reglamanto de régimen interno de la AGG se observa la siguiente "formalización" de estos Estatutos que regirán la "vida guitarrística" dentro de la AGG y las relaciones de los centros y miembros.

No incluye mayores novedades, desarrollando los derechos y deberes en cuanto a la AGG de los miembros: se establece que los miembros Numerarios deben asistir a un 50% de las reuniones, como mínimo, en cierta lógica. Se establecen asimismo dos nuevas categorías de miembros: los *miembros Correspondientes*, figura que se reserva a residentes a distancia, y los *miembros honorarios,* figura orientada a figuras guitarrísticas. No hemos encontrado constancia de que se llegaran a nombrar, si bien hemos encontrado mención a hacer a D. Andrés Segovia miembro honorífico, además de dedicarle el último "Symposium" que estaba en planificación en el momento de la disolución (1984, a finales, estaba planeado) e invitarlo al mismo para darle esta distinción. No sabemos si se produjo algún contacto en este sentido con D. Andrés. Tampoco hemos encotrado documento definitivo de este RRI, sólo los borradores remitidos a los distintos centros (sobre el de Lugo, en los ANEXOS).

Con relación al nivel de cumplimiento de lo planteado, podemos dar por cumplidos varios puntos de los objetivo: los que tienen que ver con *divulgación*, han sido puestos en práctica con la larga lista de eventos patrocinados en sus años de funcionamiento, si bien, con el planteamiento mencionado de acercar la propia *Agrupación* al público, como "representantes" de la Guitarra. Los conciertos de invitados fueron más limitados, aunque se produjeron en ciertas ocasiones. Los objetivos de investigación en sentido para sí mismos se pueden dar por cumplidos, en cierta medida no cuantificable, pero demostrable por la actual pertenencia al colectivo profesional "homologado" por los cuerpos de Profesores de Música y Artes Escénicas y depositarios de este "legado educativo". Las publicaciones resultado de estos trabajos, serán los 6 números de la revista de divulgación GVL, las dos monografías (Mudarra y Tino Prados) y la historia de Mallo, que quedó inédita. En cuanto a organización, veremos la fundación del centro de pratteln más allá del alcance inicial regional, como mera anécdota. Las juntas y centros existieron con normalidad, salvo el hecho de conseguir sede. No se consiguió dar sede asimismo al archivo central, que no salió de casa de Mallo, en tantos apartados como se pretendía podría haberse desarrollado esta iniciativa en un museo de la guitarra como el recientemente fundado Museo de La Guitarra "Antonio de Torres" en Almería en 2013[472]. El final de la AGG no será democrático como se establece en las bases, sino que parece que estas necesidades de autogestión iniciales se desvanecen y la actividad se abandona, casi repentinamente, en 1984, con el abandono de Mallo. El museo propuesto por la AGG en tantas ocasiones no llegará a materializarse en un espacio físico, sin embargo a través de los años se manifestó la intención de llevarlo a cabo en muchas ocasiones. En los ANEXOS, en el documento de proyecto del Symposium sobre don Andrés Segovia, se menciona la posibilidad de hacer que el mismo tuviese una sala dedicada a su persona en este futuro museo.

5.4 DIRECTIVAS DE LA AGG[473]

1977: No Hay

1978:

Centro Coordinador (Abril):

---

[472] http://www.almeriacultura.com/index.php?view=details&id=1439&option=com_eventlist&Itemid=111 consultado el 18/4/2014

Se observa en estos museos guitarrísticos la organización en torno a la "figura guitarrística" . Otro ejemplo será la casa-museo de Andrés Segovia, en la localidad de Linares.

[473] Fuente: Voceiros y revista GVL

Tomás Camacho, Presidente, Uxío Mallo, Secretario, Carlos Caballero, Tesorero

(Julio) Centro Local de Vigo:

Presidente, Carlos Pérez Zunzunegui, Secretario: Miguel Anxo Murado, Tesorero: Paco Rodríguez

1979:

Centro Coordinador (Sigue Igual..)

Vigo (Igual..)

Lugo (febrero): Presidente, Alfonso Rey Ordax-Avecilla, Secretario, Xosé María Hinojo, Tesorero, Pedro Prósper Pardo

A Coruña (Noviembre): Presidente, Ignacio de Solas, Secretario, Manuel Mosquera

1980:

Centro Coordinador: Presidente, Antonio Mallo, Vicepresidente, Tomás Camacho, Secretario, Carlos Gómez Caballero,Tesorero, Vicente Rodríguez Abeijón

Vigo (no he encontrado ningún documento acerca de esta directiva)

Lugo: Presidente, Xoán Xosé Villarino Urtiaga, Secretario, Xosé María Hinojo, Tesorero, Pedro Prósper

A Coruña: Presidente: Ignacio de Solas, Secretario: Juan Manuel Mosquera

1981:

Centro Coordinador: Presidente, Antonio Uxío Mallo, Vicepresidente: Tomás Camacho, Secretario: Carlos G. Caballero, Tesorero: Xesús Quiroga

Centro Local de Vigo: Presidente: Javier F. Oria, Secretario: Miguel Anxo Murado, Tesorero: Adolfo Linares, Vocal de prensa: Miguel Ángel de Vicente Cerqueira, Vocal Archivo-Partituroteca: Juan Carlos Lorenzo Vila

Centro local de Lugo: Presidente: Xoán Xosé Villarino, Secretario: Xosé María Hinojo, Tesorero: Pedro Prósper Pardo, Vocal: Alfonso Rey Ordax.

Centro local de A Coruña: Presidente: Ignacio de Solas, Secretario: Juan Manuel Mosquera, Tesorero: Juan Manuel Arias: Vocal de Prensa: Miguel Anxo Fernández Bello

1982:

Centro Coordinador: Presidente: Antonio Uxío Mallo, Vicepresidente: Tomás Camacho, Secretaria: Blanca Lorenzo, Tesorero: Juan Manuel López Mosquera, Vocal de tesorería: Carlos G. Caballero

Centro Local de Vigo: Presidente: Juan Carlos Lorenzo Vila, Secretario: Antonio Rocha, Tesorero: Beatriz Pérez Homen de Almeida, Vocales de Tesorería: Jaime Villaverde y Adolfo Linares, Vocal de Partituroteca Central: Luis Álvarez, Vocal de Prensa: Miguel Ángel de Vicente Cerqueira, Vocales Revista GVL, Carlos Soneira VEiga y Miguel Anxo Murado.

Centro local de Lugo: Presidente: Xoán Xosé Villarino Urtiaga, Secretario: Xosé María Hinojo López, Tesoureiro: Pedro Prósper Pardo, Vocales: Alfonse Rey Ordax-Avecilla, José Juan López Grande, Jesús Fernando Pena Gómez

Centro Local de A Coruña: Presidente: Ignacio de Solas Rafecas, Secretario: Rodolfo García Alonso, Tesorero: Eulogio García y Fernández de Albalat, Vocal de Prensa: Miguel Anxo Fernán Bello

Centro de Santiago de Compostela: Presidente: Lucila del Carmen Franqueira Fernández, Secretario: Juan Saavedra Pereira, Tesorero, José Luis Miramontes Antas

Centro Local de Ourense: Se funda el 22 de Mayo, se desconoce la primera directiva

1983:

Centro Coordinador: Presidente, Antonio Mallo, Vicepresidente, Tomás Camacho, Secretaria: Blanca Lorenzo, Tesorero: Miguel Ángel de Vicente Cerqueira. Vocal de Tesorería: Carlos Gómez Caballero

Centro Local de Vigo: Presidente: Miguel Anxo Murado, Secretario: Carlos Lemos Zunzunegui, Tesorero: Beatriz Pérez Homem de Almeida, Vocales de tesorería: Adolfo Linares y Jaime Villaverde

Centro Local de Lugo: Presidente, Xoán Xosé Villarino Urtiaga, Secretario: Xosé María Hinojo López, Tesorero: Pedro Prósper Pardo, Vocal: Alfonso Rey Ordax-Avecilla

Centro Local de A Coruña: Presidente: Ignacio de Solas Rafecas, Secretario: Rodolfo García Alonso, Tesorero: Eulogio García y Fernández de Albalat

Centro Local de Ourense: Presidente, Rafael Gómez Gómez, Secretaria: Amalia Moreiras Plaza, Tesorero: José Manuel González Areán, Vocal-Secretaria del Comité Organizador del Concurso “Cidade de Ourense”: María del Pilar Padín Galván

1984:

Centro Coordinador: Presidente: Antonio Uxío Mallo, Vicepresidente: José María Hinojo López, Secretaria: Blanca Lorenzo, Tesorera: Beatriz Pérez Homen. Vocal Tesorería: Carlos Gómez Caballero. Vocales: Los presidentes de los centros locales

Centro Local de Vigo: Presidente: Xesús Elías Quiroga, Secretario: Antonio Rocha Álvarez Tesorero: Francisco Martínez Barreiro Vocal: Jaime Villaverde

Centro Local de Ourense: Presidenta: María del Pilar Padín Galbán. Secretaria: Amalia Moreiras Plaza. Tesoreros: Marcos Díaz Fuentes y Manuel José Grande Ramos

5.5 Financiación y Mecenazgo

En Agosto del 78, se establece un convenio de colaboración entre la AGG ya como asociación y el Ministerio de Cultura, para la Provincia de Pontevedra.

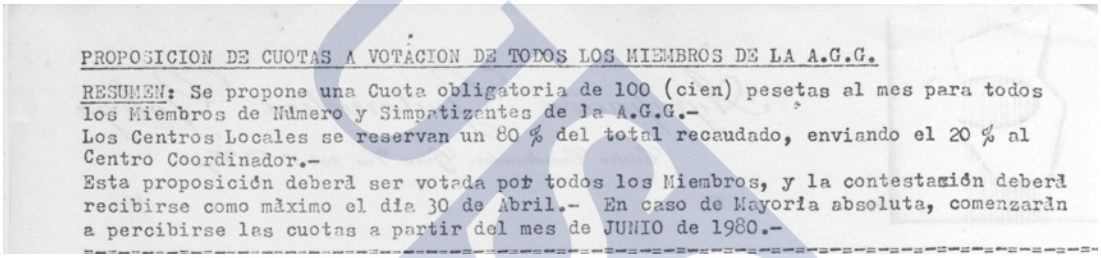
Este convenio de colaboración se mantuvo con sus más y menos. Para el 79 ya se colaborará con los Ayuntamientos, de Vigo y Lugo, y con el Círculo de las Artes, para luego obtener una importante, quizás la más importante, fuente de financiación en la Caixa Galicia. Como entidad promotora, la Agrupación mantuvo distintos contactos sgún fuese el proyecto a llevar a cabo. Los centros locales pudieron acceder a distintos entes para estas colaboraciones, que se pueden entender como puntuales. Así, por ejemplo, el centro de Vigo mantuvo estrechas relaciones con el Ayuntamiento, y con Juventudes Musicales. El de Lugo tuvo contactos desde el principio de sus actividades con el Ministerio de Cultura, y siempre tuvo el apoyo del Círculo de las Artes y el Conservatorio. En A Coruña, se mantuveron estrechas relaciones con la Caixa Galicia, que prestó financiación y sede a varios conciertos. En Ourense, el Liceo-Recreo apoyó las actividades de la AGG prestando sede.

La única fuente de finaciación estable de la AGG eran las aportaciones de los socios, que empezaron en 50 pesetas mensuales, para ir creciendo en las sucesivas asambleas, en la primera de 1980 se estableció formalmente la primera “subida” y establecimiento “serio” de cuotas, a 100 pesetas, y en 1983, a 200 pesetas, de las cuales la mitad se destinaron a la Revista. Al principio, estas aportaciones eran voluntarias. Sin embargo estos ingresos no serán fuente de financiación para actos, sino sólo para el mantenimiento de la estructura organizativa de la Asociación, y llegado 1982, para la revista. Las cuotas de los socios se pagaban al tesorero de los respectivos centros locales o se domiciliaban a través del banco. Era motivo de expulsión el impago. Se repartían los

ingresos dividiendo esta cuota en un 70/30, para el centro local y el centro coordinador respectivamente. Estos fueron los ingresos en que inicialmente se basó la publicpublicación de la revista, que fue no venal. Para este tipo de iniciativas se buscó la financiación pública, para poder hacer, pues eso, divulgación no venal. Esa será la intención con las 'monografías' de las que sólo se llellegarán a ver la de de Mudarra, y la del homenaje a Tino Prados. Con bastantes problemas para que finalmente llegasen a manos de la AGG algunos ejemplares, que seguramente no llegaron más que a sus socios, y no a todos. Como visto, la AGG no contó con un convenio de financiación estable. Lo máximo que se llegó a concretar fueron colaboraciones puntuales, y en todo caso, convenios de colaboración que facilitaron estos acuerdos puntuales. El más importante, el que la AGG consiguió firmar con el Ministerio de Cultura, que permitió el traer a Galicia, entre otros, a Jose Luis Rodrigo. Inicialmente, la AGG sólo recibió de las delegaciones del Gobierno de Vigo y Lugo, aparte de lo que puntualmente podrían obtener para algún acto. Para el año de 1980, por ejemplo, podemos leer en el acta conservada de la Asamblea General de 1980, la única acta que he podido recuperar, que durante ese primer año de 1979 como Asociación formada había obtenido dos ingresos: uno, de 100.000 pesetas (cien mil) que hizo efectivas el Ministerio de Cultura, y un ingreso para el recital conjunto celebrado en Vigo, organizado por Juventudes Musicales y patrocinado asimismo por Cultura de 74.923 Pesetas. Podremos ver que estas colaboraciones entre entidades se van a extender en años sucesivos aunque no conservo las cuentas. Se mencionan participaciones de Ayuntamientos, Fundaciones y entes públicos. Las fuentes de financiación principales que se citan, van a ser las que proveerán las Delegaciones de Cultura, las Diputaciones Provinciales, y la Fundación Caixa Galicia. Con la colaboración de la Caixa Galicia y el Ministerio se trajero a los guitarristas profesionales, ya que la propia Guitarrística no dispuso de medios económicos suficientes para afrontar los cachés. Por ejemplo, podemos ver un documento sobre la peitición que cursó la AGG desde el centro local de Lugo en los anexos, cómo se propone a la Caixa Galicia la organización de Ciclos Estables, en los que puedan participar solistas profesionales. Para ello, la AGG solicita una subvención de 70.000 pesetas, 40.000 para conciertos a dúo, y 30.000 para solistas. Veremos cómo esta subvención y petición de colaboración se responderá con creces, ya que las cajas de ahorros financiaron más de 2 recitales al año para la AGG, llegando a patrocinar giras como la del Guitarrista Eugenio Gonzalo, que realizó 5 recitales en los diversos centros Culturales propiedad de las cajas de ahorros.

Las actuaciones promovidas por y para los propios miembros, tuvieron unas fuentes de financiación irregular, muchas veces serían actividades de carácter completamente voluntario. Los miembros "más profesionales" pudieron acceder a cobrar cache por las mismas vías mencionadas. Sin embargo, no he podido acceder a documentos que acrediten precios y orígenes para ver esas

cantidades. Por lo que se puede observar, la AGG consiguió cierta financiación pública, proveniente de la Diputación de Lugo, de A Coruña y de Pontevedra, diferentes pagos de Ayuntamientos, destacable los de A Coruña y Vigo, y del Ministerio de Cultura, con quien pareció mantener una colaboración bastante dinámica. Además en su última época tuvo un alto nivel de colaboración con las Cajas de Ahorros de Galicia. Estas entidades actuaron como dinamizadoras de la vida cultural en Galicia con mucha energía, financiando actividades que las Asociaciones sólo podrían proponer o canalizar pero no financiar por sus propios medios. Estos canales de comunicación son hoy en día bastante distintos y los entes públicos tienen sus propios ciclos de Conciertos y canales de colaboración más profesionalizados, lo que es el caso de la AGADIC para la Xunta de Galicia, que se estrenaba en esos días en Galicia, y los ciclos culturales de las Diputaciones Provinciales. Especialmente reseñable es el caso de la Diputación Coruñesa que cuenta con una amplia red de espacios culturales subvencionados.



PROPOSICION DE CUOTAS A VOTACION DE TODOS LOS MIEMBROS DE LA A.G.G.

RESUMEN: Se propone una Cuota obligatoria de 100 (cien) pesetas al mes para todos los Miembros de Número y Simpatizantes de la A.G.G.-
Los Centros Locales se reservan un 80 % del total recaudado, enviando el 20 % al Centro Coordinador.-
Esta proposición deberá ser votada por todos los Miembros, y la contestación deberá recibirse como máximo el día 30 de Abril.- En caso de Mayoría absoluta, comenzarán a percibirse las cuotas a partir del mes de JUNIO de 1980.-

Fig. 81 Documento de trabajo para la preparación de la Asamblea de 1980. El tema "principal" será económico, con el establecimiento del sistema de cuotas como principal fuente de financiación.

5.6 Contribuciones Destacables

Una de las contribuciones de la AGG será la puramente musical:

En este aspecto cabe destacar la labor del grupo conocido como "Nova Creación Galega" en el seno de la guitarrísitica. A él pertenecieron Paco Barreiro, que compuso varias obras a camino entre el Jazz, la música popular y clásica, Xesús Quiroga, en la misma línea creativa, y quizás en otra línea creativa más vanguardista o clásica, las obras de Manuel Mosquera.

También es destacable la composición de la obra "Anceio" op. 24 de Daniel Quintas Calvo, que conforma el primer "hito" histórico de la AGG al estrenar el que entonces se supuso el primer concierto (concertino, en forma y duración de apenas cinco minutos) escrito por una gallego y dedicado a la Agrupación.

También es de destacar la labor de divulgación musicológica, en forma de ponencias, mesas redondas.. En esta línea, el trabajo más importante será la *Historia de la Guitarra*, redactada por Mallo, y que permanece inédita hasta la fecha. El **archivo de partituras** sería una contribución al

mundo guitarrístico de haberse conservado íntegro y llevado a algún lugar público. Sobre todo, por la labor de recuperación y puesta en valor del patrimonio propio, después de su estudio por el grupo.

Puedo hacer un análisis de estas aportaciones más destacables desde el punto de vista de los 5 campos encontrados en los que la AGG promovió actividad:

1) **Divulgación**: Podemos citar aquí como contribución más destacable, sin duda, los 6 volúmenes de la revista GVL que vieron la luz desde 1982. Se publicaron asimismo 2 pequeñas monografías, una sobre Tino Prados y otra sobre Alonso Mudarra. Son actividades divulgadoras asimismo las 11 conferencias/coloquios, y los 33 recitales conjuntos que se celebraron, que en su mayoría respondieron al tipo "panorama de la guitarra", que daba una muestra más que un "recital al uso". Visto esto es posiblemente la contribución más destacable de la AGG su labor de divulgación guitarrística, ya que la tirada o alcance de la revista serían cuando menos más limitadas, y serían los propios aficionados guitarristas los destinatarios de la publicación. He de decir en este aspecto que el enfoque de la revista dista de aquél específico que hoy podríamos encontrar en una revista científica, o de divulgación científica, y por eso encuadro la aportación de la revista AGG más en este apartado que en el apartado de Investigación. Hay en ella artículos musicológicos, pero de temática general:

En el número 1, un artículo autoría de Mallo sobre la prehistoria de la guitarra, de una página. En el segundo, la continuación de este, Mesopotamia, igualmente una página. Un comentario analítico sobre el método de guitarra de Octavio Bustos, autoría de Camacho. De Camacho, en GVL3, "Apuntes sobre la Enseñanza de la Guitarra", SIGLO XVII. Los artículos, por su brevedad, están destinados más a un practicante "casual", que a un investigador o lector avezado en temas guitarrísticos. En esta línea de Investigación se encuentra la actual revista "Roseta", de la Sociedad Española de la Guitarra", apadrinada en la actualidad por el Instituto Complutense de Ciencias Musicales.

Lo cual, es en mi opinión una cuestión de enfoque, más que un mérito o descrédito. Las revistas guitarrísticas que proliferan hoy en día pero son centradas en la música moderna y la guitarra eléctrica (Guitarra Total, por ejemplo) tienen contenidos más parecidos a estas revistas GVL que a la revista "Roseta". GVL pretendió divulgar noticias del mundo guitarrístico, conciertos, actividades, concursos, y además de eso, publicar músicas, arreglos y transcripciones, artículos musicológicos pero desde un punto de vista informativo y divulgativo, para uso y disfrute del aficionado medio al instrumento y del profesional instrumentista, como muchos de los miembros de la agrupación.

2) **Formación continua**: De entrada, las más de 80 reuniones vividas por los miembros fueron sin duda una gran plataforma de intercambio y prácticas para los propios miembros, que en muchos casos y dada la carga lectiva de los planes de estudios habrán tenido más horas de formación en el seno de la AGG que en sus propios centros de estudios. Además, la AGG organizó 7 cursos externos de formación en los que podría participar cualquier interesado. Fueron destacables los cursos "estilo posgrado" en varios encuentros mensuales que protagonizaron Camacho, en dos ocasiones en Santiago de Compostela, y Mallo en Lugo en una ocasión. Los miembros de la AGG y sus reseñas a su actividad ponen estas reuniones como principal actividad de la Agrupación, lo que da una muestra de que eran conscientes de que para sí mismos el desarrollo de esta actividad era muy importante, tanto o más que los conciertos y actividades, porque en este punto de vista los conciertos eran sólo una consecuencia de la formación que el grupo recibía en el seno de estas reuniones. Los miembros de la AGG parece que fueron perfectamente conscientes de la necesidad que existió de ellas en cierto momento y de lo que representaron en su desarrollo, hasta que esta necesidad se rompió para la generación de "Padres" de la AGG y se catalizó el fin de la misma, toda vez que no se sentía necesaria.

3) Investigación: La AGG llevó a cabo una cierta labor en este aspecto, a raíz de la organización de las exposiciones y syposium alrededor del instrumento, rehaciendo la historia del instrumento desde sus puntos de vista. La mayor parte de este trabajo, habrá estado recogida en la historia redactada por Mallo, hoy inédita.

Esta historia, de la que he podido acceder al índice por cortesía del Sr. Murado, posee una estructura que no es en absoluto similar a otras que sencuentran hoy en día publicadas. Su título:

"*Historia de la guitarra. De la Antigüedad al siglo XVIII"*

No incluye en su estructura mención a la más moderna historia de la guitarra. Es una historia que hace gala sólo con la introducción de no ser una historia narrada al uso, sino un enorme compendio de datos extraídos de la copiosa documentación acumulada por el señor Mallo. Comienza con cuestiones musicales, delimitación de cordófonos, para llegar a una extensa lista en la que el estudio se basa, como enfoque principal, en regiones geográficas, en países. Y a partir de ahí plantea apartados según cuestiones como pueden ser las cuestiones relativas al uso en sectores de población o estilos, en cuatro grandes apartados, la guitarra en la Antigüedad hasta el siglo XIV, la época de la Vihuela, siglos XV y XVI, el Siglo XVII y el Siglo XVIII. Como se ve, esta historia tiene este curioso punto en que en

realidad, casi no alcanza lo que hoy día consideramos el "repertorio original" para guitarra, y se centra en la parte musical en lo que los intérpretes consideramos período repertorísitico de "Transcripciones". La historia de la Guitarra como instrumento de concierto actual suele tener ontro enfoque: en su caso, la Antigüedad tiene mención, pero el estudio más "serio" empieza en el repertorio en historia de la Vihuela, que hoy día cuenta con su propia especialidad "Instrumentos de Cuerda Pulsada del Renacimiento y el Barroco", y lo mismo en el Barroco pues con el Laúd, instrumentos principales a efectos del guitarrista clásico de hoy. La historia de nuestro instrumento se da por inaugurada con Fèrandiére, y afines, en una cuestión pantanosa de "primeros guitarristas con seis cuerdas simples" donde no deseo entrar en estos momentos pero me veo obligado a mencionar. A un modo más general diré que se suele centrar más la historia de nuestro instrumento hoy en día a partir del Siglo XIX, al que ni siquiera llega la Historia de Mallo. Repertorísticamente son los siglos más importantes, pues desde un punto de vista práctico y dando por sentado que en su actual configuración, la Guitarra Clásica es más un instrumento del siglo XX que anterior, dando la evolución organológica muchos instrumentos de distintos nombres en las raíces de esta extensa familia, raíces que son el enfoque que el Señor Mallo plantea en esta historia, en las que profundiza y busca por el mundo entero iconografía y referencias para su particular Historia.

A modo de ejemplo, adjuntamos las partes de esta historia dedicadas a España:

[…] "Capítulo 9 La guitarra en España
1. La guitarra en el teatro
2. La guitarra en la iglesia
3. La guitarra en el pueblo
4. Algunos guitarristas
5. Primeras obras para guitarra
6. La construcción de instrumentos
6.1. Ordenanzas de Sevilla
6.2. Ordenanzas de Granada
6.3. Algunos constructores
7. Fabricantes de cuerdas
8. Referencias literarias
Capítulo 17 La guitarra en España
1. La guitarra en la corte
2. La guitarra en el pueblo
3. La guitarra en el teatro
4. La guitarra en la iglesia
5. Guitarristas
5.1. Guitarristas con obra en tablatura
5.2. Guitarristas con obra en alfabeto
5.3. Otros guitarristas
6. La citara, citola o cittern
7. Constructores de instrumentos

8. Iconografía

Capítulo 26 La guitarra en España

1. La corte
2. Los salones
3. La guitarra en el teatro
4. La guitarra en la iglesia
5. La guitarra en el pueblo
5.1. La guitarra en el folclore
6. Obras y manuscritos
7. Otros guitarristas
8. La citola
9. Constructores de instrumentos
44610. Iconografía..[…]

Como podemos ver, la estructura de la sola parte de "España" no es en absoluto concordante con la propuesta lineal de la actualidad. Cierto es que no podemos decir que exista un libro de referencia en cuanto a la guitarra española, como sí que en la historia de la música existen historias completas y diccionarios enciclopédicos que se toman como material de referencia en muchas Escuelas Eniversitarias y Conservatorios, como pueden ser *"Historia de la música Occidental"*, ed. Alianza, de Daniel Grout y Claude Palisca, mayormente utilizada como libro de texto en las enseñanzas de Grado Profesional de Música, los diccionarios de la Editorial Akal, o el famoso *"New Groove Dictionary of Music and Musicians"*. Faltaría, en nuestro caso, un libro de texto en Español que hiciese labor de referente. Existen numerosos textos de historia, tanto en lenguas extranjeras (quizás más) como en español, pero ninguno ha alcanzado el estatus de "libro de referencia" hasta este momento. El libro de Mallo, por su particular enfoque, quizás no sea ese libro de referencia inédito que necesitaríamos dicho lo precedente, pero sin embargo sería una interesante aportación a la no muy extensa red de títulos que puedan contener una historia más o menos completa de la guitarra en nuestra literatura. Ya desde el punto de vista de un trabajo de investigación, si parece proceder comentar que se trata de un trabajo de vaciado extenso en el que se pueden establecer relaciones del la historia de la guitarra con otros campos con que en la historia artísitica lineal estudiada desde el típico punto de vista de las épocas artísticas (Renacimiento, Barroco..) nos da una visión de relaciones con ciertos estamentos de la sociedad, profesiones, lugares.. de manera que establecer relaciones entre otros aspectos además de los artísticos con la historia de la guitarra resulta más evidente. En este campo de "Instituto de investigación guitarrística" la AGG tuvo otro par de aportaciones que podemos considerar importantes si bien su desarrollo fue local o temporal: Por una parte, el *Museo de la Guitarra*, que no llegó a concretarse: existen referencias a que poseerían alguna muestra pero nada importante, como para hacer quórum para un museo. Sí que poseyeron material para que se hubiese fundado un "centro de interpretación" o para

formar parte de otro museo existente, como atestiguan la mera celebración de las exposiciones en los Symposium, que tendrían cantidades ingentes de láminas, reproducciones, fotografías.. Otras muestras de artes (pictóricas, escultóricas..) se expusieron en estas ocasiones con carácter de obras comerciales, o pertenecerían finalmente a particulares, miembros o no, de manera que tampoco existiría seguramente un número de ellas que tuviesen un propietario dispuesto a cederlas a un Museo.

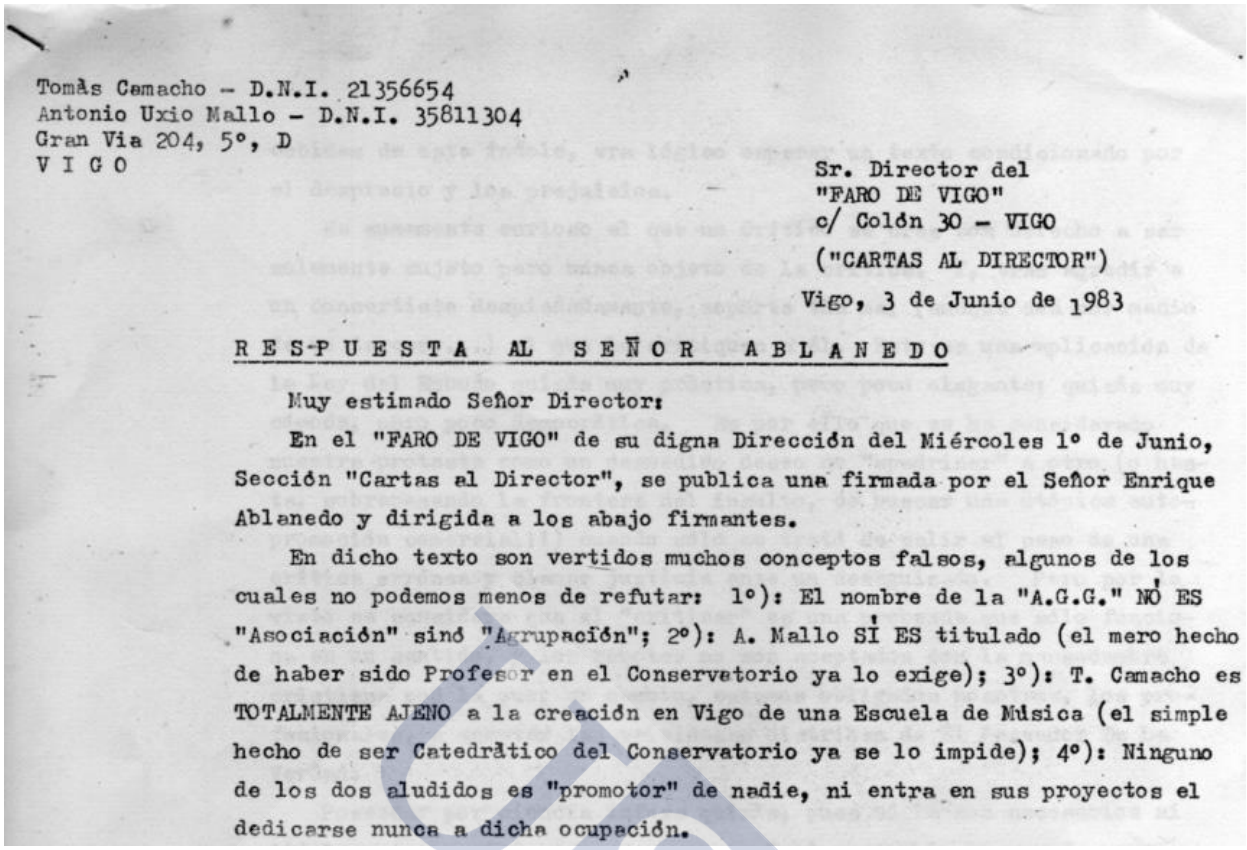
Sí que parece probado que existió una ingente cantidad de material documental, partituras sobre todo, guitarrísticas, que en repetidas ocasiones encontramos citada, tanto en documentación interna como en prensa, habiendo recopilado Mallo, en sus palabras, más de 10.000 referencias. Sin embargo, muchas de estas obras serían copias, según relata el propio en la Carta conservada en los Anexos que contiene una parte de este catálogo, destinada a seguir ampliándola con intercambio. Aunque tuviese un valor documental grande, no parece proceder depositar en lugar público una colección de fotocopias, por enorme que pudiera ser. Es posible de todas maneras que la cantidad de originales fuese importante también, y además se habrían depositado allí en el que denominaron archivo central gran parte de obras originales de los autores que formaron parte de la guitarrística, como Paco Barreiro o Xesús Quiroga, que así lo manifiesta. Por lo tanto, el mayor interés para este trabajo sería la recuperación de algunos originales que puedan estar todavía perdidos entre esta colección, si bien tenemos muestras para saber como serían estas obras, por conservarse algunas, aquí adjuntas, y los programas para ver su magnitud o críticas.

4) Plataforma de promoción y difusión musical: Es de destacar que se hayan celebrado aproximadamente 100 conciertos en un período de aproximadamente 6 años, a un ritmo de programación cercano a 20 conciertos al año. La mayor parte de estes conciertos, recitales-conferencia y recitales conjuntos fueron protagonizados, asimismo por artistas gallegos. Se han organizado en total 75 conciertos que yo haya podido contabilizar hasta la fecha, de los cuales 11 han sido protagonizados por artistas invitados de la AGG, en una lista que incluye los nombres de Eugenio Gonzalo, Shigeo Mito, Jose Luís Rodrigo, Nuria Peña, y Miguel Ángel Giménez Arnáiz. El porcentaje propios/invitados queda así en un 70%/30%**.**

El hecho de que no existan progamaciones "estables" hoy en torno a la guitarra en Galicia, justifica el decir que la plataforma formada por la AGG a este respecto, resultó provechosa para la los miembros y para la escena, fuera cual fuere el objeto de ser presentado en ese moemento, la cuestión era presentar músicas a la escena. Estos conciertos fueron, evidentemente, también parte de la labor divulgativa de la AGG, parte importante,

porque son la que podría ver el oyente casual, o las que más visibles serían para el aficionado a la música que podría encontrarse la programación de la AGG en sus lugares habituales de ocio o en noticias de prensa, radio o televisión. Es por tanto la labor concertística una importante rama de difusión , sin embargo la difusión estrictamente musical y la musicológica, aunque evidentemente estrechamente relacionadas, siempre se han tratado en cuestiones separadas por el hecho de lo práctico.

5) Colegio profesional: El grupo promovió ciertas acciones de apoyo a los nuevos guitarristas gallegos, que pueden considerarse labor de un grupo profesional. Entre otros, labor de asesoría, en cuanto a estudios, instrumentos, por ejemplo, y apoyo institucional o legal, en cuanto a organizar el tema de pagos de los conciertos realizados. Siempre es un problema para los músicos que quieren hacer una cierta labor como intérpretes el canalizar un medio para hacer efectivas las retribuciones de los mismos, que pueden provocar problemas en las cuentas de los músicos. Teniendo en cuenta que la mayor parte cuentan con un trabajo en el que son asalariados (por cuenta ajena, tenga que ver o no con la música en el caso de la AGG) hacer facturas por cuenta propia es un problema para ocasiones puntuales. La Asociación promovida por la AGG pudo canalizar estos pagos puntuales y prestar cierto servicio (muy limitado) de asesoría económica. La AGG también pudo establecer en cierto modo canales de comunicación con la prensa. Como grupo que estableció una especie de filosofía de "movimiento" guitarrístico, también podemos observar cómo en muchas ocasiones se desarrollaron relaciones más o menos tensas con la prensa. La pareja Mallo-Camacho ejerció de contracrítica con las opiniones vertidas en prensa.



Tomàs Camacho - D.N.I. 21356654
Antonio Uxio Mallo - D.N.I. 35811304
Gran Via 204, 5º, D
V I G O

Sr. Director del
"FARO DE VIGO"
c/ Colón 30 - VIGO
("CARTAS AL DIRECTOR")

Vigo, 3 de Junio de 1983

R E S-P U E S T A AL S E Ñ O R A B L A N E D O

Muy estimado Señor Director:

En el "FARO DE VIGO" de su digna Dirección del Miércoles 1º de Junio, Sección "Cartas al Director", se publica una firmada por el Señor Enrique Ablanedo y dirigida a los abajo firmantes.

En dicho texto son vertidos muchos conceptos falsos, algunos de los cuales no podemos menos de refutar: 1º): El nombre de la "A.G.G." NO ES "Asociación" sinó "Agrupación"; 2º): A. Mallo SI ES titulado (el mero hecho de haber sido Profesor en el Conservatorio ya lo exige); 3º): T. Camacho es TOTALMENTE AJENO a la creación en Vigo de una Escuela de Música (el simple hecho de ser Catedrático del Conservatorio ya se lo impide); 4º): Ninguno de los dos aludidos es "promotor" de nadie, ni entra en sus proyectos el dedicarse nunca a dicha ocupación.

Fig. 82 Carta de Mallo y Camacho al Director del "Faro de Vigo"

En las cartas 4 y 5 recogidas en los Anexos a este trabajo (Anexos V, Cartas) se pueden leer dos comunicaciones en donde se hace una defensa la cultura guitarrística. En la número 4, hacen patente una idea acerca de la crítica en doble sentido, que está adquiriendo una vertiente muy movida a días de hoy con las redes sociales, que en favor de la prensa escrita, están como promueve el pensamiento de Camacho y Mallo en esa carta, poniendo la lucha en un nivel más democrático de discusión.

En esta carta, por otra parte, se exhiben varios de los motivos del "cisma" de la AGG. Se les acusa de prevaricación y de no tener titulación (al Sr. Mallo) en un periódico.

6) Músicas promovidas por la AGG: Las contribuciones más destacables en este apartado serán las composiciones de los miembros del autodenominado grupo de "Nova Creación Galega", y si se pueden considerar parte de la AGG por su corta pertenencia, algunas de las de Tino Prados. A manera general, he de mencionar de las primeras que sus estéticas están a medio camino de la música popular, el Jazz y el clásico, con elementos formales más hacia estos subgéneros de la música popular que hacia los aprovechamientos que de ellos se hacen entre la música considerada sin duda "culta". El abanderado de estos usos sería el compositor cubano Leo Brower, cuya obra se nutre de una estética que algunos dan en considerar Neominimalista con acercamientos a las músicas populares cubanas. Sin

embargo, su enfoque cultural y fomal dista de las obras de pequeña extensión del grupo gallego. Cabría tender puentes quizás también con obras como las de Sergio Assad, que con similares puentes a lo popular desarrolla un lenguaje propio, o con las de los autores también Sudamericanos Jorge Cardoso o Antonio Lauro, en el sentido de traer el lenguaje popular hacia lo culto como base para desarrollos posteriores. Sin embargo, el lenguaje de este pequeño colectivo, no unió dos tendencias compositivas (popular y culta) sino más bien tres, con lo cual el mensaje se hizo más difuso. La idea de creación fue sin duda una propuesta que hubiese merecido un desarrollo posterior más elevado. La labor de estos compositores fue en su caso valorada como piezas "circunstanciales" por los mismos y no existe edición, ni copias de las mismas a las que haya podido acceder, en el caso de por ejemplo Xesús Quiroga el mismo compositor no conserva copias de sus obras que consideraba depositadas en el colectivo, que finalmente no pudo asegurar la continuidad de las mismas. Los que más compusieron en esta estética fueron el propio Quiroga y Paco Barreiro. Lástima que no se hayan editado estas obras que en cierta manera inauguran esta corriente compositiva "moderna" basada en los elementos propios del lenguaje gallego en guitarra. Otros compositores escribieron obras en estéticas similares: "Xaneiriña", de José Manuel Mosquera, figura entre los programas de la AGG, en otra onda.

Las obras de Tina Prados, por otra parte, siguen una estética similar a la encontrada en la obra del Compositor Xosé Chas, en una onda Alhambrista, pero de menor altura compositiva, y un uso de recursos más limitado, seguramente dado por la limitación como intérprete de los propios compositores-guitarristas, que en su caso, no alcanzan la Tarreguiana. Son, sin embargo, continuadores de esta escuela preciosista, donde las obras son basadas en pequeñas formas libres, tipo preludio, bagatela, o formas de danzas como el vals, la más repetida en estas músicas. En ellas se incorporan de cuando en cuando elementos del lenguaje que nos es propio y en otros casos se mantienen ideas del lenguaje de sus antecesores, que usaba el recurso a lo "andaluz" y a lo "moro" con asiduidad, haciendo del los sonidos de la cultura árabe bandera del estilo. "Danza Mora" de Tino Prados es un ejemplo de esta estética "Alhambrista" y quizás "Sarita" de la continuación melódica Tarreguiana. Es un poco menos usual de encontrar en los 70 esta tendencia, pudiendo considerarse en el caso de las obras de Chas, compuestas en su mayoría en los años 40, más usual, aunque no en la onda compositiva "profesional" que empezó a desarrollarse en torno al instrumento a raíz de la obra de Falla *"Homenaje a Debussy"*.

Se pueden considerar también aportación de la AGG las transcripciones, algunas de ellas publicadas con carácter divulgativo que hicieron sus miembros, de pequeñas piezas por

ellos usadas en sus labores educativas, y alguna de las usadas en conciertos, de Bach o Scarlatti, entre otros. Ninguna obra completa o transcripción de materiales nuevos, en este aspecto.

Quizás una de las aportaciones importantes en este aspecto es la del compositor Daniel Quintas Calvo, ya citada, "Anceio" Op. 22. La obra, de pequeño formato, es un "Concertino" para Guitarra y Flauta con cuarteto de cuerdas. A pesar de su denominación de Concierto, lo cierto es que la obra encaja más en la descripción de Obra de Cámara, por la pequeña formación a la que está destinada, y por la duración, cabría más que tuviese el título de "Sonatina para Guitarra, Flauta y Cuarteto de Cuerda". La obra, estrenada en Julio de 1979 en la Iglesia de Santa María de Lavadores, en Vigo, está considerada por ellos mismos como la "primera obra solista para guitarra y orquesta compuesta por un gallego". Se estrenó por Murado y el Autor a la Batuta, y no ha tenido más trascendencia en el mundo artísitico más allá de su estreno, no habiendo encontrado por mi parte referencias a más interpretaciones de la misma.

5.7 Perfil de la sociedad: alcance, difusión,tipología de público, socios

La sociedad, una vez fundada, estuvo orientada al miembro más o menos profesional o aficionado con estudios de música, interesado en mejorar y participar. Los centros locales organizaron reuniones de pequeños grupos, que podemos más o menos asimilar a las cantidades de gente que se dan cita en una clase, cifrándose los asistentes a las reuniones en cifras entre los 10 y los 35 asistentes, aproximadamente. Estos guitarristas serían el principal público de la Sociedad. Sin embargo, tras su apertura al exterior, buscó difundir su actividad al público general, y expandir su número de socios entre cualquier aficionado o amante de la guitarra.

Vemos pues, que podemos distinguir entre *dos tipos de público* principal para las actividades de la Agrupación:

Los *Gutarrista*s "profesionales", y los *Aficionados* en general. Para los primeros, se programaban las *reuniones*, una actividad privada para la cual había que formar parte de la AGG, se celebraban en los Centros, y respondían a un criterio de temporada anual y frecuencia mensual. Solían asistir un número de entre 10 y 30 guitarristas aproximadamente. Para los segundos, se organizaban el resto de las actividades públicas de la AGG.

El alcance en cuanto a público que fue testigo de las actividades no puede cifrarse con exactitud, siendo las únicas referencias a la asistencia notas de prensa inexactas, con apreciaciones como "sala llena" o "unos cuantos entusiastas de la guitarra". Los escenarios a que se dirigieron

fueron, sin embargo, sólo pequeñas salas o Iglesias, así que es fácil hacerse una idea de las cantidades de público. Las más de cien actividades programadas pueden darnos una idea más precisa. La penetración social de la Agrupación fue considerable, teniendo en cuenta su presencia en las principales ciudades Gallegas y en muchas villas donde llegaron a programarse algunas actividades, como Viveiro o Carballo. El público que asistiría puede considerarse en principio abierto, aunque una actividad tan focalizada puede que no atratrajese al público general de actividades musicales. Sí que atrajo sin duda no sólo al guitarrista o aficionado al clásico ya que se promovieron actividades de otros estilos, como el Jazz o la Música antigua. La televisión regional tuvo también un papel en la difusión de las actividades de la Guitarrística, mencionándose en repetidas ocasiones que las actividades eran retransmitidas en pequeños extractos. No he visto noticia de que se le haya dedicado un programa especial en alguna ocasión. No fue en todo caso extraño que en las primeras épocas de la televisión regional se primase o reconociese la actividad de grupos como este.

En los últimos dos años de la Sociedad la difusión de sus trabajos y actividades se realizó a través de la revista GVL, que alcanzaba a los socios y a los suscriptores de la revista, que en ese momento podrían perfectamente formar un nutrido público, según se puede intuir.

En cuanto a los socios, desafortunadamente, no se conservan las listas, pero se puede intuir la cantidad aproximada por las noticias en prensa.

En la primera en que se hace mención al asunto de las conservadas, una entrevista al entonces Secretario del centro de A Coruña Juan Manuel Mosquera, se menciona que existen aproximadamente 400 socios en Galicia de la sociedad, con fecha 20 de Septiembre del 1980,en una entrevista firmada por Pilar Llorente. En marzo de ese año, con motivo de la inauguración del centro de A Coruña, Ignacio de Solas menciona que tienen 15 miembros, y ningún socio. Una nueva entrevista en La Voz de Galicia, en 1983 el 13 de Febrero, con motivo del ciclo de conciertos organizado en colaboración con la sala Luis Seoane, menciona la cifra de 500 socios.

La cifra se corrobora con los números de socios que se publican en la revista con motivo de los sorteos que celebraron en colaboración con los comercios, que se mantienen en estos márgenes. Aproximadamente medio millar de guitarristas profesionales y aficionados a la guitarra adscritos a la asociación.

Las listas de socios, que se actualizaban en las Asambleas anuales, fueron sin duda un buen quebradero de cabeza para la Agrupación, dada su inestabilidad y corta vida, en una era poro informatizada. Podemos observar como desde el grupo inicial de unos 30 guitarristas en un período de apenas un año el grupo creció hasta los 400 socios, dando una idea del enorme interés que despertó al menos entre los aficionados al instrumento.

5.8 PUBLICACIONES DE LA AGG: LAS MONOGRAFÍAS Y LA REVISTA

La AGG proyectó sacar a relucir sus trabajos sobre figuras particulares, publicando una serie de monografías que pretendían ilustrar las vidas de guitarristas y compositores. Sin embargo, sólo consiguió la AGG llegar a hacer ver la luz a 2 de estas, una sobre Mudarra y otra sobre Tino Prados.

La primera publicación que puso en marcha la Guitarrística fue la Monografía sobre Alonso Mudarra:

Alonso Mudarra, Monografía-Homenaje en su cuarto Centenario
Autor: Javier Fernández Oria.
Responsable del Seminario de Música Antigua de la Agrupación Guitarrística Galega.
Dep. Legal VG 244-1980
Formato A5, 17 pp sin numerar.

Presentada en esas Navidades en un acto en el Ayuntamiento de Vigo, el día 13 de Diciembre, representa el resultado del primer trabajo divulgativo y de investigación del colectivo. Se trata de una breve biografía del autor que además contiene un catálogo de sus obras y un pequeño análisis de la aportación de Mudarra a la historia de la Música y a la técnica guitarrística en particular. Concluye con una bibliografía de lo publicado en torno al propio Mudarra redactada por Antonio Mallo. Esta publicación no venal fue financiada en parte por el Ayuntamiento de Vigo y se tuvo escasa divulgación, principalmente entre los socios de la guitarrística y personalidades del entorno cultural.

La segunda monografía fue la de Tino Prados, cuya autoría recae ahora en el "Colectivo AGG", tratándose así de un trabajo colectivo.

Tino Prados, Monografía-Homenaje
Dep. Legal VG-371-82
Formato A5, 24 pp.

En su interior, podemos encontrar el único trabajo o referencia biográfica publicado sobre Prados, a excepción de las notas al programa de algún recital o las menciones en prensa o web de las exposiciones en que participó. Esta biografía de 11 páginas ofrece además numerosas fotografías donde se pueden ver los grupos que prados dirigía y alguna intervención solista del mismo, e incluye un catálogo (incompleto) de su obra, de la que se extrae el catálogo contenido en este trabajo. Asimismo, en esta publicación podemos encotrar las siguientes obras, colaboración de diversos artistas a este homenaje:

A Tino Prados na súa morte, poema de Enrique Alvarellos
Pulsando, sonoro, o teu ritmo, de Antón Grande
Tino Prados, de Manuel María
Tino Prados, Lugués Lugués Ilustración y texto de Uxío Novoneyra
Carta a Tino Prados, de Paco Martín
Tino Prados Caricaturista, de Antonio Yebra de Ares
Sarita, obra musical para guitarra sola de Tino Prados

La otra publicación de la AGG fue la revista GVL:

Única en la península en esos días, como revista enteramente guitarrística, sustituyó el Voceiro que desde el principio de las actividades del colectivo informaba a los socios del desarrollo de las actividades del la agrupación, ampliando sus miras hacia una revista más de divulgación guitarrística que de investigación, aunque hace en ello ciertas incursiones con breves artículos sobre historia, historiografía, u organología guitarrísticas.

La primera de ellas vió la luz en el Paraninfo del Instituto "Santa Irene" de Vigo el 12 de Febrero del 82, cuando fue presentada en público en un recital conjunto. El "consejo redactor" de este primer número fue el "Centro Coordinador" de la AGG, aunque se puede decir que prácticamente la autoría pasó por entero por manos de Mallo. Pretende la revista tener secciones fijas, y una frecuencia trimestral, que casi se consigue mantener en la corta vida de la misma. Aquí se publica asimismo el Voceiro, que es un seguimiento exhaustivo de lo realizado en el seno de la Agrupación en estos dos últimos años de vida, donde el documento interno que constituye la principal fuente de información se convierte en parte de esta publicación.

Guitarra-Vihuela- Laúde (G.V.L.)
voceiro da agrupación guitarrística galega
número 1
publicación trimestral
xaneiro-febreiro-marzal 1982

No venal, 24 pp. Portadas incluídas. Depósito legal VG- 58

Contenidos:

Editorial
Historia da Guitarra: I, A prehistoria , Antono Mallo
O Museu: Precursores da Guitarra, S. IX
La guitarra en el teatro cervantino, Javier Oria
Ideas Básicas de armonía en guitarra de jazz-I, Carlos Gacituaga
Revistas Guitarrísticas de la primera a la última, Antonio Mallo
Bourrèe de la Suite IV para Cello de Bach, transcripción de Tomás Camacho (Partitura)
In memoriam Tino Prados, A.G.G.
Poema : Guitarra, de Miguel Anxo Fernán Vello, dedicado a la AGG.
Transcripción de "Greensleeves" de Antonio Mallo
Bibliografía guitarrística

Cocursos de Guitarra
Voceiro da Agrupación

Guitarra-Vihuela- Laúde (G.V.L.)
voceiro da agrupación guitarrística galega
número 2
publicación trimestral
abril-maio-san xoán 1982

No Venal, 36 pp. Dep. legal 58-1982

La segunda revista confirma el éxito de la iniciativa y crece en tamaño y colaboradores. Las secciones planeadas como fijas ganan en continuidad. Aparece la sección Guitarristas Galegos, que se inaugura con Xosé Chas, y se inaugura el estudio de Sociedades guitarrísticas consigo mismos.

Contenidos:

Editorial
Hisotoria da Guitarra Capítulo II Mesopotamia, Antonio Mallo
O Museu: Instrumento precursor da "guitarra latina", León S.XX
Ideas Básicas sobre armonía en guitarra de Jazz-II, Carlos Gacituaga
Revistas Guitarrísticas "Guitarre+Laute" (Firmado L.S.) Seguramente un seudónimo bajo el cual Mallo publicaría
Sociedades Guitarrísticas –I agrupación guitarrística galega, 5 anos de andadura, Antonio Mallo
Guitarristas Galegos, José Chas García (1908-1947), Julio Dans
Músicas: Romanesca de Mudarra, Trans. Javier Oria, Minueto de J.S. Bach, Trans. Tomás Camacho, Preludio Nº3 de José Chas, Sarita de Tino Prados, Berce de Paco Barreiro.
Dos poemas: "Guitarra del Mesón" de Antonio Machado, "Memento" de Federico García Lorca y el cuadro "Guitarra en Sol" de Guillermo Alonso Monroy
Métodos de Guitarra: I- Octavio Bustos, por Tomás Camacho
Bibliografía
Concursos de guitarra
Voceiro
Guitarra-Vihuela- Laúde (G.V.L.)
voceiro da agrupación guitarrística galega
número 3
publicación trimestral
Outono-Santos-Nadal 1982

No Venal, 36 pp. Dep. legal 58-1982

Vemos aquí que la publicación de la revista se hace coincidir con la temporada de actividades, con el curso escolar, de manera que la frecuencia planeada de programación parece ser de 3 números al año. En él se expresa que este será el útimo de los publicados de manera no venal.

Contenidos:

Editorial
Historia da guitarra III- Países Bíblicos, Por Antonio Mallo
O Museu: Instrumento precurso da "guitarra latina" seculo IX
Ideas Básicas sobre armonía en guitarra de Hazz-III, Carlos Gacituaga
Sociedades Guitarrísticas II "Peña Guitarrística Tárrega, por Juan Ruano Balada
Sociedades Guitarrísticas III "Classical Guitar Society of South Africa", por Gertjie Viljoen
Apuntes sobre la enseñanza de la guitarra. I.- Siglo XVI, por Tomás Camacho
Novos Compositores Galegos, Por Manuel Mosquera
Sonorización de Conciertos, por Jaime Fandiño
Músicas: 3 piezas de Johann Krieger, transcripción de Jose y Lupe de Azpiazu, Rondó de Fernando Ferandière, Braul de Bèla Bartok, trans. De Tomás Camacho, Balada, de Paulino Pereiro.
Poema: Oda a la Guitarra, de Pablo Neruda
Métodos de guitarra, II. Ruth Stanley, "Starting Guitar", por Antonio Mallo
Bibliografía y discografía
Concursos de guitarra
Novas (en esta sección podemos ver, por comunidades y territorios, noticias de que se hacían eco en la AGG con respecto al mundo musical y guitarrístico, una manera muy interesante de hacer una pequeña historia de lo que se veía desde aquí y de comprobar el amplio contacto que había con el resto del territorio peninsular y el extranjero)
Voceiro

Guitarra-Vihuela- Laúde (G.V.L.)
voceiro da agrupación guitarrística galega
número 4
publicación trimestral
xaneiro-febreiro-marzal 1983

44 pp. Depósito legal 58-1982 Precio: 150 pesetas

Se trata del primer número Venal de la revista, que pasa a ser sufragada, en parte por las aportaciones de los socios, además de la publicidad. El tamaño de la revista crece, como fue tendencia hasta el último número, así como el aumento de la calidad de los artículos, que toman más proporción y se parecen un poco más a lo que debiera ser una publicación cientofica especializada

Contenidos:

Editorial
Historia da Guitarra, IV.- Exipto, por Antonio Mallo
O Museu, instrumentos precursores da guitarra latina . S.IX
Ideas Básicas sobre armonía en guitarra de Jazz, Perífrasis de Acordes. Por Carlos Gacituaga
Apuntes sobre la Enseñanza de la Guitarra, II- Siglo XVII, por Tomás Camacho
Revistas Guitarrísticas "La Guitarra", por Venancio García Velasco
Sonorización de Conciertos II, por Jaime Fandiño
Guitarristas Gallegos, Eugenio Varela López, por Julio Dans

Músicas: Lauda Spirituali a 3 Voci, P. Francisco de Soto, Trans. José de Azpiazu, Andantino op. 32 nº1 de Ferrán Sors, Remembranza de Venancio G. Velasco, "En Modo Lydio" del Mikrokosmos de Bèla Bartók, Trans. De Tomás Camacho, Campáns de Sampaio, de Elías Quiroga-Alberto Conde
Poesías: "Guitarra" de Nicolás Guillén, "Las Seis Cuerdas" de Federico García Lorca
Métodos de guitarra III, Andrés Batista, Método de Guitarra flamenca, por Elías Quiroga
Unha Vía pra recuperación do papel concertante da guitarra, por Blanca Lorenzo y Miguel Anxo Murado
Bibliografía
Discografía
Hemerografía
Concursos de Guitarra
Cursos de Guitarra
Novas
Guitarra-Vihuela- Laúde (G.V.L.)
voceiro da agrupación guitarrística galega
septiembre de 1983
número 5
48 pp. 150 pesetas

La frecuencia de la revista GVL se vió aquí alterada, siendo esta la penúltima. La tirada des estas revistas estaba creciendo, aunque no se conservan datos, en un escrito de Murado se menciona la difusión ya internacional y las últimas cifras de 10.000 ejemplares impresos. Se inaugura la sección de "El compostor y su obra", donde los colaboradores que van surgiendo puedan comentar acerca de sus propias obras. Además, las secciones referidas a asuntos guitarrísticos, alcanzan ahora ya una dimensión más que considerable, haciéndose eco de publicaciones y actos de todo el mundo, que proliferan en contactos de los miembros de la AGG.

Contenidos:

Editorial
Historia da Guitarra, V: Hititas, Coptos. Por Antonio Mallo
O Museu: "Guiterna", Gran Bretaña, Século XIV
Ideas Básicas sobre armonía en guitarra de Jazz V, Carlos Gacituaga
Revistas Guitarrísticas "Il Frónimo", por L.S.
La Zamba Argentina, por Jorge Cardoso
Sonorización de Conciertos III, por Jaime Fandiño
Don Andrés Segovia, por el Colectivo AGG
Guitaristas Gallegos, José Guzmán Ons, por el Colectivo AGG (entrevista)
Músicas: Fenando Ferandière "El Laberinto Armónico", Nº 15, "Muiñada" armonizada por José de Azpiazu, "El noy de la Mare", arr. De Lupe de Azpiazu, "Rastro de Amor", Arr. De Jorge Cardoso, "Lachrimae Antiquae Pavan" de John Dowland, Arr. Para Duo guitarra-espineta por Blanca Lorenzo y Anxo Murado.
Poema: "La guitarra", de Salvador de Madariaga
Métodos de Guitarra, IV, Yvon Vidal, "Le dechiffrage a la guitare pour les debutants", por Antonio Mallo.
El Compositor y su obra y Acerca de Quasar, por Avelino Alonso

Bibliografía
Discografía
Hemerografía
Concursos de Guitarra
Cursos de Guitarra
Noticias
Voceiro
Guitarra-Vihuela- Laúde (G.V.L.)
voceiro da agrupación guitarrística galega
1984/1
número 6
65 pp. 150 pesetas

Último ejemplar publicado de la revista y el más difundido en palabras de los miembros, a pesar de no haber recibido las subvenciones que parece ser se prometieron pudo ver la luz, desgraciadamente este dinero público llegó pero no a tiempo de que esta publicación se salvase. En este ejemplar de la revista se puede ver la estructuración en dos grandes secciones que incluyen una para los artículos, por primera vez, y otra para críticas. Se ve al final una orden de suscripción, que evidentemente deja entrever vocación de continuidad. La calidad de los articulistas había mejorado sensiblemente: Jorge Cardoso, contribuye desde el número 5, donde deja de hacerlo Camacho, los Azpiazu siguen colaborando, y cada vez más personajes internacionales colaboran o intercambian, como en el artículo de la guitarra en argentina, o la información remitida acerca de la sociedad de guitarra de Friburgo, con la que pronto intercambiarán (se fundó en 1981) la "Nova Giulianiad", que es la reedición de la primera de las revistas guitarrísticas, dos siglos después.

Contenidos:

Editorial
O Museu. A guiterna, Alemaña no século XIV
Artículos:
Las primeras cátedras de guitarra en España, por Enrique Molina Segura
El Chôro, por Jorge Cardoso
Ideas básicas de armonía en guitarra de Jazz, VI. Perífrasis de acordes, por Carlos Gacituaga
La guitarra en la Argentina, por Néstor Guestrin
Métodos de guitarra, V. Método de José Duarte Costa, por Antonio Uxío Mallo
Sonorización de conciertos, IV. Por Jaime Fandiño Alonso
Crítica
Maurice Summerfield: "Classical Guitar: Evolution and its players since 1800", Antonio Mallo
Maurice Summerfield: "Jazz Guitar: Evolution and players", Antonio Mallo
Acto de investidura como Doctor Honoris Causa de Andrés Segovia, por Antonio Mallo
Giovanni Unterberger, "Antología di fingerpicking per chitarra acústica", por E. Noel
Respuesta a Antonio Mallo de Angelo Gilardino
O Compositor e a Súa Obra: Comentario en torno a "Episodios Concertantes" para guitarra, doble cuarteto y percusión, por Francisco Llácer Pla

Suite Antillana, de Leo Brower. Por Ernesto Cordeiro
Entrevista "falando con David Rusell", por Enrique González Míguens y Jaime Rial Fernández
Músicas: Chôro de Jorge Cardoso, Choro das Meigas de Paco Barreiro, Sonatina en la de Carlos Seixas (1704-1742), Sonata L42 de Scarlatti transcripción de Juan Carlos Lorenzo Vila, A Magdalena, Pierre Attaignant, arr. Blanca Lorenzo-Anxo Murado
Guitarristas Galegos: Francisco Martínez Barreiro
Agrupacións guitarrísticas do mundo: Internationale Gitarristiche Vereinigung Freiburg e. V. Por Jörg Sommermeyer.
Novedades recibidas:
Cursos e Concursos
Novas Guitarrísticas
O Voceiro da a.g.g.
Anuncios
Taboeiro guitarrístico
II Concurso internaciona de interpretación en la guitarra "Ciudad de Ourense": Los Ganadores

Podemos ver como la revista se iba convirtiendo poco a poco en uno de los logros de la AGG y evolucionaba poco a poco, en cantidad y en calidad, convirtiéndose poco a poco en escenario de la investigación gallega en el campo y no sólo gallega sino que las colaboraciones crecían en cada número. Era también una de las pocas plataformas de publicación de estas pequeñas músicas, que quizás, como hoy en día, son difíciles de asumir por editoriales a las que el margen de beneficio de vender unas pocas decenas de ejemplares no les costearía el negocio. En esa época en que no se podía compartir a través de internet o redes sociales, la plataforma de experimentación ofrecida por la revista supondrá un aliciente para sacar adelante algunas publicaciones de obras como las de los creadores de la propia AGG que no tendrían posibilidad de acceder a otros medios editoriales. En este aspecto, es una lástima que la propia no haya sido más extensa o más ambiciosa en las músicas a publicar, si de veras era una revista acerca de las actividades del grupo y sus miembros, o quizás no se valoró suficientemente la calidad de las mismas como presentable, o quizás se juzgase que no valdría la pena la edición o no cubrisese gastos. Lo que es destacable es la cantidad de datos sobre las ocasiones guitarrísticas que podemos constatar leyendo la sección de Voceiro y Noticias, cosa que hoy en día, aún con internet, se echa de menos por la dispersión de las fuentes de noticias. Resulta extraño, de todas maneras, ver cómo las publicaciones guitarrísticas en España en general, a pesar de constatarse un público fiel, encuentran tales dificultades para salir adelante, aún cuando van en provecho de los lectores y de los participantes por cuanto a plataforma de difusión de su propio trabajo se refiere, siendo que en cualquier institución educativa se mantenían (y mantienen) revistas con facilidad.

5.9 HEMEROTECA AGG

La AGG contó como se ha visto con una presencia bastante notable en los medios de comunicación en cuanto dio por inauguradas sus actividades públicas. Aunque no se han recuperado la totalidad de las noticias con toda seguridad, ya que no hay recuperadas referencias acerca del primer "Symposium" en prensa y presumiblemente debió haber más, sí que tuvo una presencia en los medios bastante importante especialmente en los 3 años "centrales" de sus actividades como podemos ver en el gráfico.

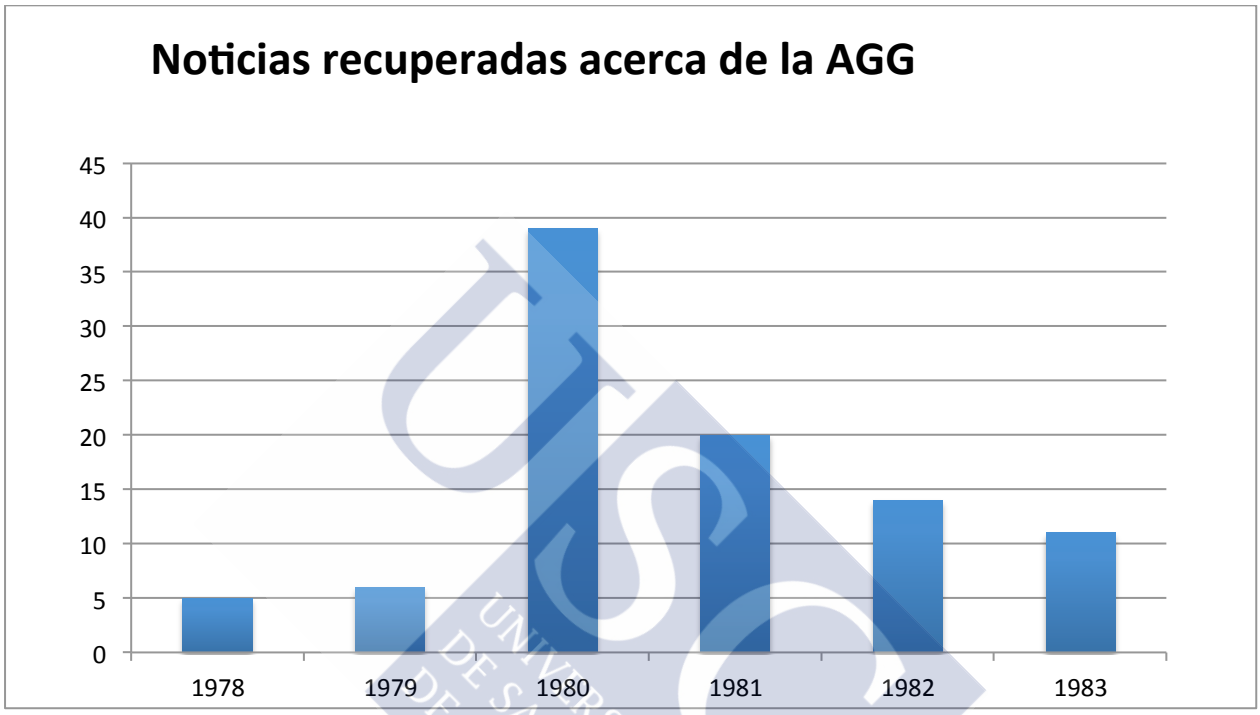


Fig. 83. Fuente: Elaboración propia

En total a fechas de redacción de las presentes líneas se habían recuperado 90 legajos o recortes de prensa en su totalidad de los archivos personales de los miembros de la AGG. Aunque muchos de ellos se encontraban sin fechar, cruzando los datos que se podían leer en algunos programas se han podido ordenar y han ayudado asimismo a fechar actos en cuyos programas no se encontraban los datos completos acerca de su celebración. Lo destacado del año 1980 en el gráfico se dio por la circunstancia del seguimiento que tuvo el Symposium 3º Aniversario de la AGG, que se organizó en distintas ciudades y al tratarse de una actividad más musical y multidisciplinar que guitarrísitica consiguió mayor aceptación que las muchas de las otras actividades de la AGG. Y no sólo esto, sino que este es el año de mayor programación como se verá.En los anexos al trabajo se puede consultar el listado completo de noticias, digitalizadas y ordenadas cronológicamente para su lectura o consulta.

5.9.1 Listado de noticias, reseñas, anuncios y recortes de prensa sobre la AGG

Not.1 1978/04/07 El Faro de Vigo
Not. 2 1978/04/09 El Faro de Vigo
Not. 3 1978/04/11 El Faro de Vigo
Not. 4 1978/09/24 El Ideal Gallego
Not. 5 1978/10/31 El Faro de Vigo
Not. 6 1979/05/01 El Faro de Vigo
Not. 7 1979/06/03 La Voz de Galicia
Not. 8 1979/07/04 El Faro de Vigo
Not. 9 1979/07/07 El Faro de Vigo
Not. 10 1979/07/10 El Faro de Vigo
Not. 11 1979/10/13 El Faro de Vigo
Not. 12 1980/01/03 El Faro de Vigo
Not.13 1980/01/06 El Faro de Vigo
Not. 14 1980/01/14 La Hoja del Lunes
Not. 15 1980/01/08 El Faro de Vigo
Not. 16 1980/01/09 El Faro de Vigo
Not. 17 1980/01/10 El Faro de Vigo
Not. 18 1980/01/13 El Faro de Vigo
Not. 19 1980/01/22 El Faro de Vigo
Not. 20 1980/02/22 El Progreso de Lugo
Not. 21 1980/03/11 El Progreso de Lugo
Not. 22 1980/03/12 La Voz de Galicia ed. Lugo
Not. 23 1980/03/12 El Correo Gallego ed. Lugo
Not. 24 1980/03/13 El Faro de Vigo
Not. 25 1980/03/14 El Progreso de Lugo
Not.26 1980/03/15 La Voz de Galicia ed. Lugo
Not. 27 1980/03/15 La Voz de Galicia ed. Lugo
Not.28 1980/03/16 El Progreso de Lugo
Not. 29 1980/03/17 El Ideal Gallego ed. Lugo
Not. 30 1980/03/20 El Ideal Gallego ed. A Coruña
Not.31 1980/03/20 La Voz de Galicia ed. A Coruña
Not. 32 1980/03/23 La Voz de Galicia
Not. 33 1980/03/28 La Voz de Galicia
Not. 34 1980/03? La Voz de Galicia?
Not. 35 1980/07/04 El Faro de Vigo
Not. 36 1980/07/05 El Faro de Vigo
Not. 37 1980/09/20 La Voz de Galicia
Not.38 1980/09/20 El Correo Gallego?
Not. 39 1980/12/14 El Progreso
Not. 40 1980/12
Not. 41 1981/02/22 La Voz de Galicia
Not. 42 1981/02/25 El Ideal Gallego
Not. 43 1981/05/12 El Faro de Vigo
Not. 44 1981/05/13 El Faro de Vigo
Not. 45 1981/05/14 El Faro de Vigo
Not. 46 1981/05/15 El Faro de Vigo
Not. 47 1981/06
Not. 48 1981/08/11 El Ideal Gallego
Not. 49 1981/08/13 La Voz de Galicia

Not. 50 1981/10/31 La Voz de Galicia
Not. 51 1981/11
Not. 52 1981/11/06 La Voz de Galicia
Not. 53 1981/11/07
Not. 54 1981/11/11 La Voz de Galicia
Not. 55 1981/11/19 La Voz de Galicia
Not. 56 1981/11/24 La Voz de Galicia
Not. 57 1981/11/25 El Ideal Gallego
Not. 58 1981/11/25 La Voz de Galicia
Not. 59 1981/11/25 La Voz de Galicia
Not. 60 1981/11/28 La Voz de Galicia
Not. 61 1982/04/14 La Voz de Galicia
Not. 62 y 63 1982/04/16 Ideal Gallego y la Voz de Galicia
Not. 64 1982/05/25 La Voz de Galicia
Not. 65 1982/07/20 El Norte de Castilla
Not. 66 1982/07/21 El Norte de Castilla
Not. 67 1982/07/29 El Faro de Vigo
Not. 68 1982/08/17 La Voz de Galicia
Not. 69 1982/10/10 El Faro de Vigo
Not. 70 1982/10/12 El Faro de Vigo
No. 71 1982/10/29 La Voz de Galicia
Not.72 1982/10/29 La Voz de Galicia
No. 73 1982/11/29 La Voz de Galicia
Not. 74 1982/11/30 El Ideal Gallego
Not. 75 1983/01/30 La Voz de Galicia
Not. 76 1983/02/13 La Voz de Galicia
Not. 77 1983/02/16 La Voz de Galicia
Not. 78 1983/03/26 La Voz de Galicia
Not. 79 1983/03/30 La Voz de Galicia
Not. 80 1983/04/17 La Voz de Galicia
Not. 81 1983/06/26 La Region de Ourense
Not. 82 1983/06/27 El Faro del Lunes
Not. 83 1983/06/27 La Región
Not. 84 1983/07/02 La Voz de Galicia
Not. 85 1983/07/6 La Voz de Galicia
Not. 86 1984/06 La Region de Ourense
Not. 87 1984/07/01 La Region
Not. 88 1984/07/01 La Región
Not. 89 1985/06/23 La Región
Not. 90 1985/06/23 La Región

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

5.10 Catálogo de Actividades de la AGG

La elaboración del presente trabajo está acompañada de un trabajo de catalogación de los fondos disponibles, que se ocupa principalmente del seguimiento de las actividades llevadas a cabo, además del estudio de los documentos fundacionales, administrativos y de las reuniones que se han podido recuperar. Es posible que en el momento de la finalización de este trabajo algunos documentos permanezcan todavía inaccesibles, así que esta catalogación puede servir de base para completarse algún día.

En primer lugar, se presenta un historial o registro de las actividades musicales públicas, principalmente recitales conjuntos o individuales, llevados a cabo por la agrupación en sus años de historia, de los que se tiene noticia a través de diferentes fuentes que se indican en el índice final, como pueden ser los programas de mano conservados, que son la fuente que ofrece la información más exhaustiva, y a través de los cuales se puede hacer un seguimiento de los aspectos relativos al estilismo del repertorio, tipo de recital que se hacía, intérpretes..

Podemos observar que, además de las reuniones periódicas, los recitales eran una pieza clave de las actividades de la agrupación, la cara más visible y con la cual se ha podido hacer una aportación más social. La organización de estos recitales públicos se convirtió en actividad principal de la agrupación poco después de su fundación, y una plataforma importante de exposición pública para sus miembros, que participan en un número elevado de los mismos.

Se puede observar a través de los datos recogidos que la frecuencia de los recitales es variable, y no responde a un patrón planificado, ya que respondería a diversos factores, como la financiación, de fuentes muy variadas, disponibilidad de lugares e intérpretes, aunque durante ciertas épocas centrales la actividad fue bastante elevada, sobretodo coincidiendo con los festivales, de manera que se aprovechase la presencia de los invitados.

En cuanto al lugar de celebración de los mismos, es observado en los propios estatutos de la agrupación la utilización de lugares variados y de valor histórico.

En cuanto a la procedencia de la información, el problema principal del trabajo es si se puede acceder al programa de mano o no, como documento más completo y que más datos puede aportar en cuanto a la actividad, aunque ha sido posible consultarlo en la mayoría de las actividades registradas. Así, la información que se puede obtener de cada una de las actividades puede ser más o menos completa en función de la fuente de donte proceda dicha información.

Deseo agradecer a los antiguos componentes su colaboración para esta labor de catalogación.

5.10.1 Índice cronológico de actividades públicas de la AGG

1978

28 de enero: ***primer recital conjunto***, Iglesia de Guláns (Ponteareas) , Pontevedra 1

8 de Abril : recital conjunto, panorama de la guitarra. Iglesia, Sta María de Castrelos, Vigo,1

7 de Julio, Recital Dúo Guitarra-Clave, Murado-Lorenzo, Auditorio José Figueroa, Redondela, 1 (recital no patrocinado por la AGG)

14 de Junio (Fecha probable:en el programa presumiblemente hay un error, en un lado pone Julio y otro..el año está en el programa), Recital Conjunto, Pazo de Villarés, 1

13 de Julio : recital conjunto (dentro del festival de música cidade de Vigo), Iglesia de Bouzas, Vigo 1

1 al 15 de Noviembre: *Symposium de creación artística sobre la guitarra*.1, 5, Hotel Bahía, Vigo

Exposición de Artes Plásticas,
Inauguración , recital: 1 de Noviembre
Recital de Poesías dedicadas a la guitarra, 3 de Noviembre
Conferencias monográficas con proyecciones,
"La guitarra en la Cultura Europea", 6 de Noviembre
"La música en el arte", 8 de Noviembre
Recital de música clásica, 10 de Noviembre
Recital de Música Contemporánea y de Vanguardia, 12 de Noviembre
Mesa Redonda y Coloquio, 14 de Noviembre
Teatro con música de fondo de Guitarra, 15 de Noviembre

1979

25 Abril – 4 de Mayo : Ciclo de Conciertos-Conferencia conjuntos, varios lugares, Vigo

1 de Mayo, Recital conjunto de música americana, Capilla del castillo de monte real, Bayona 1

Miércoles 25, Viernes 27, Jueves 3, Viernes 4

1 de Mayo, Un recital Conjunto que se tenía previsto, dedicado a música americana, en la capilla del castillo de Monte Real (Bayona) es anulado

9 de Junio, Recital de Tomás Camacho, Círculo de las Artes, Lugo 1

15 de Junio, recital-conferencia "Evolución Histórica de la Guitarra", Hogar del Pensionista, Vigo, 14 Festival de Música Ciudad de Vigo 1979

Julio

4 de Julio,Recital de la Agrupación ***(estreno del 1er Concierto para Guitarra escrito por un Gallego)*** Iglesia parroquial de Sta. Cristina, Vigo 1

7 de Julio, Dúo de Guitarras Tomás Camacho- Uxío Mallo, Sala de Arquelogía del Museo Quiñones de León

11 de Julio, Mesa redonda "A Problemática da Música en Galicia", participa M. Anxo Murado en representación de la AGG

15 de Julio, Dúo Murado-Blanca, Auditorio del Ayuntamiento de Vigo

12 de Octubre, Recital Conjunto de Música Americana para guitarra, Sala de Arqueología del Pazo de Castrelos, Vigo, 1,2

15 de Diciembre, Recital Conjunto, Lugo, 1 (En este concierto participa Tino Prados al frente del Novo Rocho Musical)

1980

4 al 13 de Enero : “Symposium 3.º Aniversario”, VIGO: 1, 2

1.- Exposición “Evolución histórica da guitarra”, 4 al 13 de Enero, Sala de arte de la Caja de Ahorros

2.- Muestra filatélica, temática musical. 4 al 13, (Cabe destacar: matasellos conmemorativo)

3.- Muestra: “La música y la pintura del museo Quiñones de León

4.- Ponencias: “El romanticismo y su expresión en la guitarra”(Antonio Uxío Mallo), “La interpretación en guitarra de la música vihuelística”(Juan Manuel Mosquera), “Guitarra, historia e histeria”(Miguel Anxo Murado), Lunes 7 de enero.

5.- Recital conjunto, 8 de enero

6.- Recital alumnos del cmus de vigo, 9 de enero.

7.- Recital da nova creación galega, 10 de enero.

8.- Mesa redonda: “A música culta en vigo, presente e futuro”, 11 de enero.

9.- Recital conjunto, 12 de enero

12 al 15 de Marzo: Exposición “Evolución histórica de la guitarra” 1

1.- Exposición: del 12 al 15, círuculo de las artes, Lugo

2.- Recital-conferencia “evolución histórica de la guitarra”, 14 Marzo

3.- Recital conjunto, 15 de Marzo

21 al 30 de Marzo, Exposición: Evolución Histórica de la Guitarra, Kiosco Alfonso, A Coruña. 1,2.

Conferencias:

24 de Marzo, Margarita Soto, “Problemática da música moderna no aspecto compositivo”, Kiosco Alfonso

27 de Marzo, Antonio Uxío Mallo, “Evolución Histórica da guitarra”

Conciertos

22 de Marzo, Kiosco Alfonso, Dúo Ignacio de Solas-García Pardo. 1

28 de Marzo, Kiosco Alfonso, A Coruña, Recital-conferencia de Antonio Uxío Mallo, 2

29 de Marzo, recital de Tomás Camacho, A Coruña, Colegiata, 1,2

21 al 25 de Abril, Evolución Histórica da Guitarra, Colegio Peleteiro, Santiago

Exposición de fotografías, diferentes instrumentos por el luthier Juan Estruch, ediciones, iconografía..

24: Duo Flauta/Guit, recital Enrique Melio (flauta), Antonio Mallo e Sonia Pérez

24: recital conferencia, Antonio Mallo

25: Recital conjunto “Panorama da Guitarra”, Carlos Alberto Martínez, Marcos Díaz, José Guzmán Ons, Juan Lorenzo vila/carlos Alberto duo, Enrique Melio/Uxio Mallo dúo, Blanca Lorenzo/Murado Dúo

Julio, Festival de música de verano ciudad de vigo 1980, 1,2

5 de Julio, Recital Conjunto, Vigo, Sala de Arqueología de Castrelos,

15 de Julio, Recital del Dúo Murado-Lorenzo (guit. Espineta)

20 de Septiembre, Santa María de Cambre, Cambre, Recital Conjunto, 2

24 de Octubre, Paranifo de la Diputación, Lugo, Recital de Guzmán Ons,1

14 de Noviembre, Salon Regio del Círculo de las Artes, Lugo, Recital de Jose Luís Rodrigo, 1

4 de Diciembre, Salón de Actos de la Universidad Laboral de Meixueiro, Vigo, Recital-Conferencia con presentación de diapositivas

8 de Diciembre, Lugo, Círculo de las artes, Recital de Tomás Camacho, 1

13 de Diciembre: Homenaje a Alonso Mudarra (conferencia con ilustraciones musicales) 1, auditorio del Ayuntamiento de Vigo

1981

De Enero A Mayo 5 encuentros más recital de fin de curso en Junio, Curso de Análisis Con Tomás Camacho, Santiago de Compostela

24 de Enero, Ateneo Ferrolán, Concatedral de San Xulián, Concierto Conjunto 1.

22 de Febrero, Cine Valle Inclán, A Coruña, Recital de Nuria Peña, 2.

15 de Abril, Teatro Luis Seoane, A Coruña, Recital de Xosé Guzmán Ons, 1

25 de Abril, Ateneo de Ourense, Iglesia de San Iago de Rivadabia, Concierto Conjunto 1.

Del 26 al 30 de Abril, Curso de Iniciación a la Guitarra de Jazz, Alberto Conde y Xesús Quiroga, Vigo

10 de Mayo, Escola de Artes e Oficios, A Coruña, Recital Conjunto, 1.

12-14 de Mayo, Club Satchmo, Vigo, Semá das Letras Galegas, 1.

1.- recital de Paco Barreiro

2.- recital de Marcos Díaz Fuentes

3.- recital de Xosé Guzmán Ons

13 y 14 de Junio, Monasterio de Poio, Pontevedra, Curso de Técnica Coral.

17 de Junio 81, Colegiata de Santa María, A Coruña, Recital de Guzmán Ons, 1,2.

29 de Junio, Terraza del Complejo "Morgar", Vigo, "1º Festival de Cantiga Tabernaria"

13 de Agosto, Colegiata de Santa María, A Coruña, Recital Conjunto, 2.

23 de Octubre, Auditorio del Ayuntamiento, Vigo, Recital de Blanca Cuesta y Anxo Murado, (Espineta y Guitarra), 1,2.

31 de Octubre, Iglesia de Santiago, A Coruña, Recital de Blanca Cuesta y Anxo Murado (Espineta y guitarra), 2

6 de Noviembre, Auditorio Caja de Ahorros, Vigo. Recital del dúo Enrique Melio (Flauta) y Antonio Mallo.

7 de Noviembre, Salón Regio del Círculo de las Artes, Lugo, Recital Dúo Cuesta/Murado, 1

19 de Noviembre, Hogar Musical, A Coruña, Recital Conjunto, 2

20 de Noviembre, Iglesia de Sta. María de Cambre, Cambre, Recital Conjunto, 1.

24 de Noviembre, Sala Luis Seoane, A Coruña, Recital de Miguel Ángel Jiménez Arnáiz, 1,2.

4 de Diciembre, Círculo de las Artes, Lugo, Recital de Guzmá Ons

7 de Diciembre, Salón de Actos de la delegación Provincial del Ministerio de Cultura,A Coruña, Recital de Xosé Guzmán Ons, 2.

18 de Diciembre, Sala de Arqueología del Pazo de Castrelos, Vigo, Recital de Guzmán Ons

1982

De Enero a Mayo, Curso de Análisis por Tomás Camacho, Santiago de Compostela, 3

12 de Febreiro, paraninfo do instituto "Santa Irene", Vigo, Presentación do Primeiro Número da revista G.V.L,1, 3

Gira de Eugenio Gonzalo

13 de Abril, Aula de Cultura de Caixa Galicia, 1, 2.

14, Auditorio de la Caja de Ahorros de Ferrol, 3

15, Iglesia Parroquial de Ribeira,3

16, Ribadeo,3

19, Auditorio de la Caixa en Vigo3

15 Abril, Teatro Luis Seoane, A Coruña, Recital de Guzmán Ons, 2

del 26 al 30 de Abril, Curso de iniciación a la Guitarra de Jazz, Alberto Conde/Xesús Quiroga, Vigo, 3

22-23 Mayo, Ourense, Primer Concurso de Guitarra Clásica, 1, 2

18 de Junio, Centro Ourensán Vigués, Vigo, Recital Conjunto de "Desagravio á Cultura", 3

29 de Julio, Vigo, Iglesia Padres Capuchinos, Recital Dúo Murado-Lorenzo, 1

(dentro del XL Curso de Verano de Vigo de la USC)

17 de Agosto, Iglesia Colegiata de Sta. María, A Coruña, Recital Conjunto, 1,2

25 de Septiembre, ***Centro Local de Pratteln, Basilea*** (Suiza) Recital Conjunto, 1

12 de Octubre, Recital Conjunto "Homenaje a Ponce", Sala de Arqueología de Castrelos,1

2 al 6 de Noviembre, Exposición Homenaje In Memoriam Tino Prados, Salón Regio del Círculo de las Artes, Lugo

Este acto incluyó una exposición de material original, fotografías, programas, y material dedicado por diversos autores de la cultura gallega. Se presentó una monografía dedicada a él por la AGG.

6, recital conjunto. Participantes: Uxío Mallo, Anxo Murado, Xesús Quiroga, Guzmán Ons, Tomás Camacho, Ignacio de Solas, Eulogio Albalat, Alberto Pérez, Paco Barreiro, Branca Lorenzo

20 y 21 de Noviembre, Ayuntamiento de Vigo, "Primeiro Concurso de Interpretación Cidade de Vigo"

28 de Noviembre, Teatro Rosalía de Castro, A Coruña, Recital Conjunto (medio concierto), 2 (Participantes: E. Albalat, Rodolfo García y J.L. Evangelista)

28 de Diciembre, Ateneo de Orense, Orense, Recital Conjunto, 1

1983

Enero a Mayo, Santiago, Auditorio de la Universidad, Curso de Perfeccionamiento, Tomás Camacho

Marzo,Abril, Mayo, Lugo, Círculo de las Artes, Curso de Perfeccionamiento, Antonio Uxío Mallo

26 de Enero, Ciudad Sanitaria, A Coruña, Recital Conjunto, 1

13 Febrero, Sala Luis Seoane, A Coruña, recital de Manuel Estévez y Demetrio Ballesteros (dúo), (Ciclo de guitarra en la Sala Luis Seoane), 1

27 de Marzo, Sala Luis Seoane, A Coruña, recital de Shigeo Mito, (Ciclo deguitarra en la Sala Luis Seoane) 1,2

17 de Abril, Sala Luis Seoane, A Coruña, Recital de Juan Carlos Lorenzo, (Ciclo de Guitarra en la Sala Luis Seoane), 1, 2

28 de Abril, 2 de Mayo,Vilagarcía y Vigo, Recitales de Juan Carlos Lorenzo Vila como premio del Primer Concurso Cidade de Vigo, 1

25 y 26 de Junio, Ateneo de Ourense, Ourense, "II Concurso internacional de guitarra cidade de Ourense"

3 de Julio, Sala Luis Seoane, A Coruña, Recital de Eulogio Albalat (Ciclo de Guitarra en la sala Luis Seoane, último concierto), 1, 2

8 de Julio, Recital Premiados primer concurso de Vigo

29 de Septiembre, Sargadelos, Auditorio, Recital del Dúo Murado-Lorenzo, 1

29 de Noviembre, Ourense, Aula de cultura de la Caja de Ahorros, recital de Guzmán Ons

30 de Diciembre, "II Concurso de Interpretación Cidade de Vigo"

1984

4 de Enero, Ourense, Salón Noble del Liceo-Recreo, Recital-Conferencia de Antonio Mallo 3

15 de Febrero, Ourense, Salón Noble del Liceo-Recreo, Recital de José Miguel Moreno 3

Se previó: Prog. 51 "Segundo Symposium de creación Artística: No celebrado" 7

Leyenda del índice de actividades:

Existe constancia de estas actividades a través de diversas fuentes: La primera, los propios programas que se conservan, y además, la prensa, el voceiro de la agrupación, la revista GVL, otras revistas, correspondencia interna, su mención en programas propios.. para lo cual, usaré se encontrará al final de la referencia a cada evento el código correspondiente:

Programa: 1
Prensa: 2
Revista: 3
Voceiro: 4
Propios programas/referencias publicitarias: 5
Otras revistas: 6
Correspondencia interna: 7

Conciertos y actos de miembros de la AGG fuera de ella.

18 de Abril 80, concierto de espineta-guitarra, Anxo Murado y Blanca Lorenzo
29 Agosto 83, dúo Lorenzo-Murado, Auditorio de Sargadelos
2 de Julio 83, dúo Lorenzo-Murado, Ateneo Ferrolá
1985, IV Ciclo de guitarra de verano de Vigo: dúo Murado/Cuesta, 5 de Julio.
En este recital participaron además David Russell, Arnaldur Arnarsson, Jose Bardesio, Ignacio Rodes, Carlos Paredes

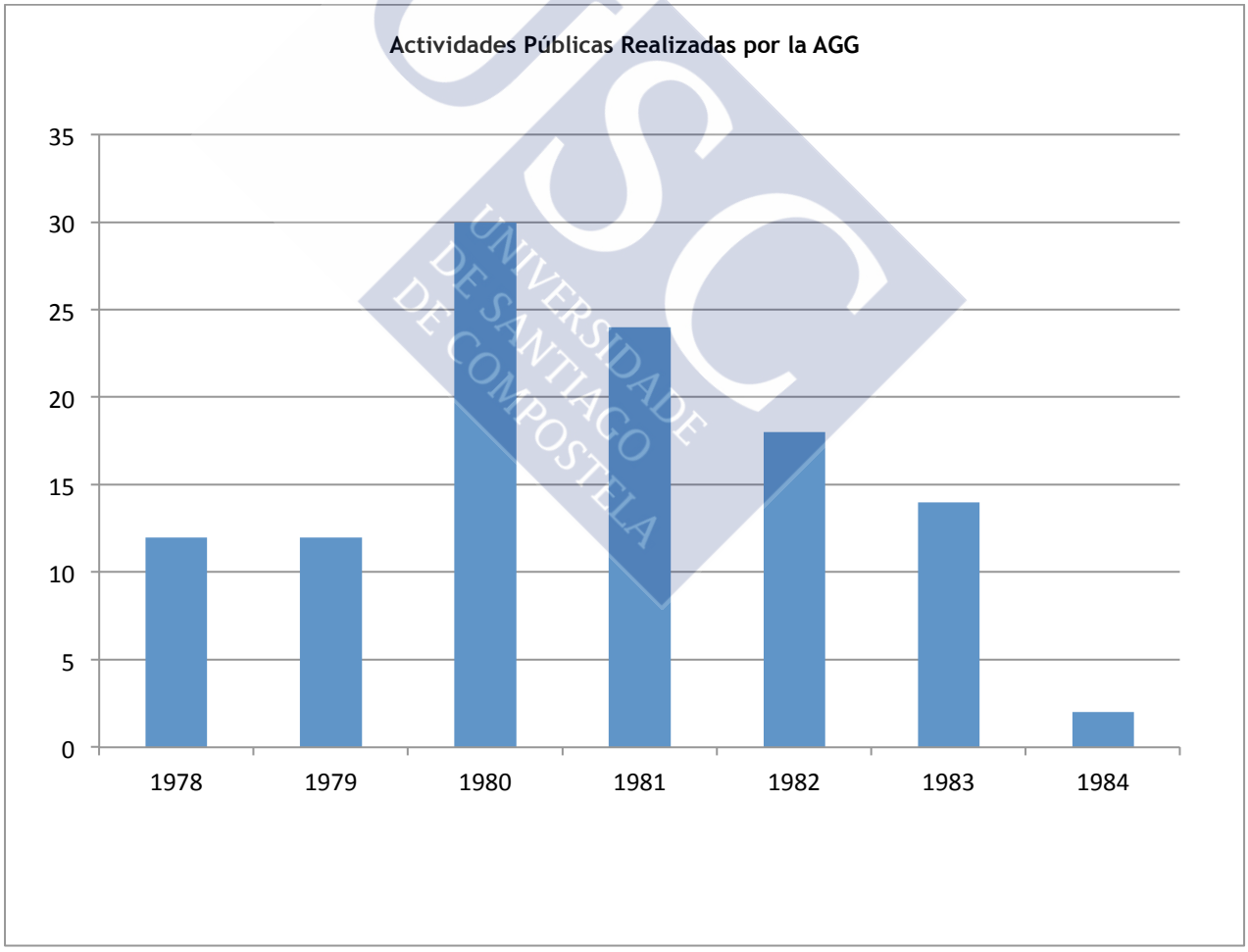


Fig. 84. Fuente: Elaboración propia

Para la elaboración de este cuadro hemos tenido en cuenta los datos de que disponemos a través de las diversas fuentes, a saber: las actas/voceiros, las revistas, los programas de mano y la prensa. En él están reflejados los conciertos, y las demás actividades como cursillos y demás. Vemos cómo la actividad pública, que es la que estudiamos en este cuadro, se produce entre el 78 y el 84, con un pico importante en 1980, para ya descender paulatinamente hasta la desaparición total de las mismas, que se produce abruptamente en 1984. En el año 82, recordamos que tenemos listadas 15 actividades fuera del marco de la AGG, y en el 83, 21 actividades, ritmo que sin duda neutralizó la actividad de la guitarrística y es coincidente con la bajada de nuestro gráfico.

Tipo / Año	Recitales Conjuntos	Exposición	Conciertos	Cursos	Concursos	Conferencias/coloquios/Otros	TOTALES
1978	5	1	1			5	12
1979	8		3			1	12
1980	12	6	8			4	30
1981	6		14	3		1	24
1982	6	1	7	2	2		18
1983	1		9	2	2		14
1984			1			1	2

Fig. 85 *Cuadro Cronológico Actividades catalogadas de la AGG*

Total de 112 actividades catalogadas en 7 años de actividades públicas.

5.10.2 **Programas de Actividades y Conciertos Recuperados**

Prog. 1: 1978/1/28 "Primer recital conjunto, Iglesia de Guláns"
Prog. 2: 1978/4/8 "Segundo recital conjunto, Santa María de Castrelos"
Prog. 3 1978/7/14 "Recital Conjunto, Pazo de Villarés"
Prog.4 1978/11/1 al 15 "Syposium de Creación artística encol da Guitarra"
Prog. 5 1979/4 y 5 "Evolución histórica de la guitarra, Ciclo de Recitales-Conferencia"
Prog.6 1979/5/1 "Recital conjunto de música Americana" (este recital no llegó a celebrarse)
Prog. 7 1979/6/9 "Recital de Tomás Camacho, Lugo"
Prog. 8 1979/6/15 "Recital-Conferencia con proyección de diapositivas"
Prog. 9 1979/7/4 "Festival de música do Vran Cidade de Vigo 1979, recital conxunto: Estrea de Anceio, de Quintas"
Prog. 10: 1979/7/11 "Festival de música de Vran Cidade de Vigo, Mesa Redonda"
Prog. 11: 1979/7/14 " Festival de Música de Vran Cidade de Vigo, Recital Guitarra-Piano"
Prog. 12 1979/10/12 "Recital Conjunto de Música Americana para Guitarra, Pazo de Castrelos, Vigo"
Prog.13 1979/12/15 "Recital Conjunto Lugo"
Prog.14: 1980/1/4 al 13 "Symposium 3º Aniversario, Vigo"
Prog. 15: 1980/3/12 al 15 "Evolución Histórica da Guitarra, Lugo"
Prog. 16 1980/3/ 21 al 30 "Evolución histórica de la guitarra, A Coruña"

Prog. 17 1980/29/3 "Recital de Tomás Camacho, A Coruña"
Prog. 18 1980/4/21 al 25 "Evolución histórica da guitarra, Santiago de Compostela"
Prog.19 1980/7/5 y 15 "Festival de Música de Vran-Cidade de Vigo 1980"
Prog. 20 1980/9/20 "Recital conjunto en la iglesia de Santa María de Cambre"
Prog. 21 1980/10/24 "Recital de Guzmán Ons"
Prog. 22 1980/11/14 "Recital de Jose Luis Rodrigo"
Prog.23 1980/12/8 "Recital de Tomás Camacho"
Prog. 24 1980/12/13 "Homenaje a Alfonso Mudarra"
Prog. 25: 1981/1/24 "Concerto da Agrupación, Ateneo Ferrolán"
Prog. 26 1981/2/22 "Recital de Nuria Peña, Cine Valle Inclán A Coruña"
Prog. 27 1981/4/15 "Recital de Xosé Guzman Ons, Teatro Luis Seoane"
Prog. 28 1981/4/25 "Recital Conxunto, Eirexa de San Yago de Ribadavia"
Prog. 29 1981/5/10 "Concerto da Agrupación Guitarrística, Escola de Artes e Oficios, A Coruña"
Prog. 30 1981/5/12 a 14 "Cartel Semá das Letras Galegas"
Prog. 31 1981/6/17 "Recital de Xosé Guzmán Ons, A Coruña"
Prog.32 1981/10/23 "Recital do dúo Blanca Lorenzo-M.Anxel Murado, Vigo"
Prog. 33 1981/10/31 "Recital do Dúo Murado-Lorenzo, A Coruña"
Prog. 34 1981/11/7 "Recital do dúo Lorenzo-Murado, Lugo"
Prog. 35 1981/11/20 "Recital Conxunto na Eirexa de Santa María de Cambre"
Prog.36 1981/24/11 "Recital de Miguel A. Jiménez Arnáiz, Sala Luis Seoane"
Prog. 37 1982/2/12 "Presentación GVL"
Prog. 38 1982/4/13 "Recital de Eugenio Gonzalo".
Prog 39 1982/5 "Concurso de Guitarra Cidade de Ourense"
Prog. 40 1982/8/17 "Recital Conjunto A Coruña:Ciclo Artistas Gallegos"
Prog. 41 1982/10/12 "Recital Conjunto Homenaje a Ponce"
Prog. 42 1982/11/2 al 6 "Homenaje a Tino Prados"
Prog. 43 1982/12/17 "Recital dúo Perez/Barreiro"
Prog. 44 1982/28/12 "Recital Conjunto Ourense"
Prog. 45 1982 "Curso de Análisis Musical"
Prog. 46 1983/1/26 "Recital Conjunto Ciudad Sanitaria"
Prog. 47 1983/2/13 "Recital de Manuel Estévez e Demetrio Ballesteros"
Prog. 48 1983/3/27 "Concerto de Shigeo Mito e Angel Rome"
Prog. 49 1983/4/17 "Concerto de Juan Carlos Lorenzo"
Prog. 50 1983/4/28 y 5/1 "Recital de Juan Carlos Lorenzo"
Prog. 51 1983/25-26/6 II Concurso Cidade de Ourense
Prog. 52 1983/7/3 "Concierto de Eulogio Albalat"
Prog. 53 1983/7/8 Recital Premiados Concurso Vigo
Prog. 54 1983/9/29 "Concerto do dúo Lorenzo-Murado
Prog. 55 "Segundo Symposium de creación Artística: No celebrado"

	FECHAS	*NÚMERO DE CONCIERTOS PROGRAMADOS*	*Frecuencia resultante de programación aproximada: Actividades/Mes*
Madrid	*1955-Actualidad*	*470 aprox.*	*0,65*
Barcelona	*1943-Actualidad*	*286 hasta su disolución y continuidad posterior como Cèrcle Guitarrístic*	*0,33*
Valencia	*1950-Actualidad*	*550*	*0,70*
AGG	*1977-1984*	*112*	*1,33*

Fig. 86: Cuadro comparativo: actividad de las sociedades guitarrísticas más importantes y la AGG. Fuente: Elaboración propia

A partir de las fuentes consultadas, y una vez presentados los datos relativos a la AGG, creemos que puede ser de utilidad observar en este cuadro una pequeña comparación con las sociedades guitarrísticas más destacables.

5.11 El Voceiro y las reuniones

El "documento fundacional" de la AGG citaba "Anteproyecto de reuniones de guitarristas gallegos o residetes en Galicia". Por tanto, la actividad principal que se llevaba a cabo en la Agrupación eran sus reuniones periódicas, que a su vez servían de germen de otras actividades abiertas al público una vez esta intención se clarificó al primer año de vida, ya que estas reuniones parecen tener un cierto carácter asambleario, donde se ponían en común iniciativas particulares y se repartía el trabajo en los diferentes frentes que se fueron abriendo. La agrupación como posterior asociación surgió a su vez de esta iniciativa de reunión, con el propósito de estudiar y poner en común materiales, no sólo con los demás guitarristas, además de realizar esta suerte de "recitales privados" en los que se interpretaban piezas con propósito de estudio. En un principio, esta necesidad de reunión parece que fue una manera de suplir la ausencia de una formación académica formal que estaba en ciernes, como se estudiará un poco más en profundidad más adelante, quizás aún no tan extendida como hoy en día, y completar la formación en caso de aquellos estudiosos que formaban parte de ella, ya que las reuniones periódicas se observa que lo principal que se trataba de hacer era tocar, para los otros asistentes a la reunión, planificando el repertorio que se iba a escuchar para poder prepararse para su escucha y aprender lo máximo posible con su escucha y posterior debate sobre cómo mejorar estas interpretaciones entre los miembros. Estas prácticas controladas debieron de ser una muy buena raíz para las interpretaciones públicas que se llevaban a

cabo. Las reuniones, en la etapa inicial fueron planificadas y recogidas fielmente en los boletines internos de la Agrupación. Cuando ya había más centros, esta descripción desapareció de los "voceiros", a partir de 1981 cuando el voceiro se convirtió en un fanzine sólo se nombraban, como luego en la revista, pero ya era una época donde el foco de actividad de las asociación estaba en la actividad pública. Podemos decir por lo tanto que las primeras reuniones se conservarán como actividad principal de asociación, que, con el foco puesto en los propios miembros o socios, desarrolla una actividad que bien podría denominarse de ***autoformación continua***. Un concepto sin duda interesante y que difícilmente puede encontrarse en asociaciones parecidas, ni guitarrísticas ni más allá de ellas. Sólo he podido encontrar similitudes en cierto tipo de asociaciones de guitarra en Estados Unidos, donde existen además de la tipología asociativa que existe hoy en día en el resto del mundo, incluído nuestro país, con más frecuencia: aquella que dedica sus actividades a la promoción de conciertos y actividades afines.

Estas reuniones se empezaron a programar y anunciar en un "Voceiro" o boletín interno que llevaba control de todo lo que se pasaba en estas reuniones, incluyendo los planes de trabajo, organización de eventos, próximas reuniones, número de participantes, repertorios trabajados..se trataba no de una publicación periódica, sino de un documento de trabajo interno, lo que explica su exhaustividad. En el momento en que se pierde la original intención de documento de trabajo, y el "grupo de amigos" que colabora se expande hasta ser considerados "socios", el "Voceiro" ya toma carácter y redacción de un fanzine.

Además de las reuniones "ordinarias" de la Agrupación, se nombran en su documentación interna otras de carácter más organizativo como las reuniones de la Directiva de la Agrupación, o Asambleas Extraordinarias. En el siguiente índice se catalogan estas reuniones.

La forma y contenido de estas reuniones, aunque variable y centrado siempre en la actividad principal de tocar, se va haciendo más uniforme y con una estructura que se mantendrá hacia la reunión Nº26, de manera que las actividades que se llevan a cabo en ellas, se planifican, y estructuran en apartados. El principal objetivo o actividad, de todas maneras, siempre es la ejecución par parte de los miembros de obras musicales, y su comentario por el resto de los miembros.

Podrían identificarse las siguientes partes en las reuniones:

A) Ejecución y comentario de obras musicales
B) Obra de estudio mensual
C) Sección de "Música Grabada"
D) Organización de Actividades

A partir de estas "partes principales", van apareciendo grupos que se dedican a partes específicas del trabajo: los conocidos dentro de la agrupación como "Seminarios". Estos seminarios de estudio se dedican, por ejemplo, a la historia. Se llamaron también Grupos de Estudio, en el seno de la agrupación, según sus diferentes cometidos.

La frecuencia de estas reuniones fue aproximadamente mensual, como se observa en los documentos, organizadas en "Temporadas", a modo del cuatrimestre universitario aproximadamente.

Estos boletines, contienen también información acerca de las actividades llevadas a cabo por la agrupación en el mes correspondiente, son por lo tanto muy útiles para rastrear las actividades y la planificación de proyectos de los miembros y los distintos seminarios.

El lugar en el que tenían lugar solía ser el domicilio del Fundador, en el caso del centro local de Vigo, situado en Gran Vía, 204, 5ºD según la dirección publicada en los boletines. El citado cedía para su uso su vivienda, incluso en el caso de que él mismo no estuviese presente. El hogar del señor Mallo actuó como sede de facto de la agrupación durante la mayor parte de su vida como se observará, a pesar de los intentos de ubicarse en un local social.

Las fuentes consultadas para realizar este estudio de lo acontecido en las reuniones, fechas y demás son los propios "Voceiros", documentos internos y periódicos de la Agrupación para la difusión entre los miembros de estas reuniones y lo que en ellas se hacía, conteniendo los mismos la información completa sobre las mismas.

Estos Boletines se conservan prácticamente en su totalidad, los primeros de ellos, amablemente cedidos por el Maestro Tomás Camacho, el miembro fundador junto al señor Mallo, y muchos de los demás, depositados en los archivos de Eulogio Albalat y Xosé María Hinojo López, cruzando sus archivos he podido recopilar, menos algún número, casi todos estos documentos, que contienen la información sobre la que construir la historia de la Agrupación, y evolucionan desde lo que era sólo un apunte a máquina, hasta un Boletín en Offset, para luego entrara formar parte de la Revista AGG.

Se puede considerar así a estos Boletines como el Gérmen de la Futura revista de la Agrupación, que llevará en su subtítulo "Voceiro", como se le conocieron.

A modo de ejemplo de lo que en estas reuniones pasaba podemos describir alguna de ellas.

Centro Local de Vigo:

Tercera Temporada

Nº 26, 29 de Octubre. 16 Asistentes.

Según la descripción de la reunión, se planifica el trabajo de las mismas, en diferentes secciones, como, Obra de Estudio, Música Grabada, Interpretaciones y críticas..

Tiene lugar la Fundación del Coro de cámara y Ensayo de la AGG.

Nº 27, 26 de Noviembre. 27 de 48 asistentes

Por la mañana, se planean ejecuciones como es lo normal.

Por la tarde, se constata el deseo de los miembros de la agrupación de debatir sobre el efecto del recién celebrado (1 al 15 de Noviembre) Symposium. En palabras de Mallo : " .. nuestro grupo ha hecho mella en la opinión pública, pudiendo decirse que entramos en una nueva etapa.."

Los miembros de la Agrupación, después de haber puesto su capacidad organizativa y artística en un escaparate visible para una considerable capa de sociedad por primera vez en su aún corta existencia, son conscientes del paso adelante dado por la Agrupación y tratan de discutir y organizar su posible futuro.

Nº 28, Sábado 30 de Diciembre. 14 asistentes

Se notifica a los miembros el reconocimiento con fecha de 22 de Noviembre del 78, por parte del Ministerio del Interior, de la "Agrupación Guitarrística Galega", como Sociedad legalmente constituida. Por lo que se está actualizando la lista de miembros, redactando el Reglamento de Régimen Interno..

Se anuncia la fundación del Centro Local de Lugo.

Los documentos de estas reuniones se pueden consultar en los ANEXOS a este trabajo, donde han sido digitalizados y ordenados para su consulta.

Las reuniones se mantuvieron desde Enero del 77, en el centro de Vigo, hasta entrado el año 83, presumiblemente algo más de 80 ya que la última anunciada es la número 79 que correspondería a Marzo de 1983, en la 5ª Revista GVL, pero se editó una más, en la que no figuran reuniones, refiriéndose al último trimestre de ese año y anunciando el primero del 84. Supuestamente debió haber algo más de actividad, al menos para la preparación de esta revista, que vió la luz coincidiendo con el final de las actividades de la Agrupación. En los otros centros, se menciona: La reunión 34 en Lugo, la 36 en A Coruña y la 8 en Ourense. No se sabe con certeza cuál fue el último centro en abandonar la actividad, los que figuran representados en la Asamblea celebrada en Enero de 1984 son los de Vigo, Ourense y Lugo. Las últimas actividades mencionadas

en la Revista se celebraron, sin embargo, en el centro Ourensán, donde se data la última de ellas el 15 de Febrero del 84.

5.11.1 Listado de documentos acerca de reuniones recopilados

Documento 1: *"Anteproyecto de reuniones periódicas de guitarristas gallegos o residentes en Galicia"*.
Documento 1: *"Anteproyecto de reuniones periódicas de guitarristas gallegos o residentes en Galicia"*.
Documento 3: *"Tercera reunión de guitarristas gallegos o residentes en Galicia*"
Documento 4: *"Cuarta reunión de guitarristas gallegos o residentes en Galicia"*
Documento 5: *"Quinta reunión de guitarristas gallegos o residentes en Galicia"*
Documento 6: *"AGG, sexta reunión"*
Documento 7: *"AGG, séptima reunión"*
Documento 8: *"AGG novena reunión"*
Documento 9 : *"AGG décima reunión"*
Documento 10: *"AGG duodécima reunión"*
Documento 11: *"AGG treceava reunión"*
Documento 12: *"AGG quinceava reunión"*
Documento 13: *"AGG dieciochoava reunión"*
Documento 14: *"AGG Diecinueveava reunión"*
Documento 15: *"AGG Veinteava reunión"*
Documento. 16: *"AGG Segunda Temporada, encuentro 24"*
Documento. 17 *"AGG Segunda Temporada, encuentro 25"*
Documento 18: *"AGG Tercera Temporada, encuentro 26"*
Documento 19: *"AGG Tercera temporada, encuentro 28"*
Documento 20: *"AGG Primera Asamblea, 29º Encuentro Mensual,2ºAniversario"*
Documento 21: *"AGG 32º Xuntanza Mensual"*
Documento 22. *"AGG, 34 Xuntanza Mensual"*
Documento 23 *"AGG 35º Xuntanza Mensual"*
Doc. 24: *"Asamblea fundacional Centro Local de Lugo, 17 de Febrero del 1979"*
Doc. 25 *"Voceiro trimestral da AGG 5ª Tempada:80-81 outono 80"*
Doc. 26 : *"Voceiro da AGG 5ª Tempada Xaneiro-Marzal 1981"*
Doc. 27: *"Voceiro da Agrupación Guitarrística Galega 5ª Tempada, Abril-Xuño do 81."*
Doc. 28 *"Voceiro da AGG 5ª Tempada Xulio/Setembro de 1981"*
Doc. 29 *"Voceiro da AGG 6ª Tempada Outono/Nadal do 1981"*
Doc. 30 *"Fundacion centro local Ourense Mayo 1982"*
Doc. 31: *"AGG Pratteln primera reunión 25/9/1982"*
Doc. 32 *"AGG Pratteln 5ª Reunión 17/12/1983*

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN ABIERTAS

A raíz de estos trabajos, aparte la recuperación de las obras musicales de los miembros y compositores vinculados con la Agrupación, parece conveniente resaltar nuevos campos para la investigación artística:

El movimiento *"**Nova Creación Galega para Guitarra"***, que sería quizás merecedor de cierta profundización y puesta en valor. Sería interesante hacer un trabajo acerca de estas corrientes compositivas, y encuadrarlas en las corrientesa artísiticas generales. Además convendría estudiar la relación de compostitores y guitarristas en la comunidad, además de la figura que integra este grupo de *compostores-guitarristas*. Aquí cabría mencionar que en este movimiento integrador se dio un amplio intercambio entre estilos con enorme naturalidad, bebiendo el Jazz y la música tradicional del clásico para la búsqueda de un lenguaje propio.

La ***Vida y Obra de Xosé Chas*** sería un claro objeto de trabajos, visto lo vasto de su obra, aunque su época se ligeramente anterior a lo propuesto, se defendió esta creación en la AGG, que se pueden considerar sus descubridores, aunque su puesta en valor no concluyó.

Lo mismo en cuanto a la *vida y obra* del compositor y director ***Daniel Quintas**,* que no tiene ningún trabajo dedicado en exclusiva publicado acerca de su contribución no sólo al campo de la guitarra (sólo una obra), sino a la vida musical de Vigo y la creación musical contemporánea. En esta línea podría también proponerse estudiar con cierta seriedad la vida y obra del compositor ***Paulino Pereiro***, del cual hay multitud de obras inéditas, que tienen un valor destacable dentro del panorama creativo. Con un catálogo creciente de unas 200 obras, es uno de los principales creadores activos, presidente de la Asociación Galega de compositores.

Por otra parte, sería deseable profundizar en el estudio de las ***Sociedades Guitarrísticas*** en sí, en el ámbito nacional y quizás también en el ámbito internacional, vista la enorme riqueza de estas asociaciones, sobre todo en Estados Unidos y en los países de cultura anglosajona, en los que más proliferan este tipo de asociaciones.

Quizás un poco fuera de este ámbito pero con peligrosas relaciones estará el lado de las ***sociedades que organizan orquestas de pulso y púa***, o **rondallas**, poco visibles en trabajos académicos pero como hemos visto en algunas noticias de prensa, una enorme presencia social comparadas con casi cualquier otra manifestación artístico-musical. Este tipo de trabajo estaría encaminado más al campo de la etnomusicología por sus raíces pero sin duda un campo importante a explorar en la historia de la guitarra clásica (en Galicia). Sus vinculaciones con los dos mundos provocan interesantes cruces y puentes, que son característicos de esta historia y la relación del instrumento con nuestra sociedad, sin profundizar en la relación entre culto y popular sobre la que

ya han corrido ríos de tinta. Sería en cierto aspecto esclarecedor de la enorme penetración social del instrumento en la capa actual de estudiantes de música y aficionados al instrumento, sobre todo en lo rural, entorno en el cual el aficionado no busca tener estudios tanto como ocupar su tiempo libre en el disfrute de hacer música en conjunto, pero en un tipo de conjunto más próximo a lo que representa un coro popular que una Banda Popular.

Bandas populares, corales, grupos de música tradicional y rondallas forman un grupo de actividades culturales que tienen una amplia penetración en un estrato social de Galicia y serían merecedores de un estudio más exhaustivo de sus características, aportaciones y posibilidades, sin duda enormemente valorables, en cuanto a la educación musical de un amplio estrato social.

Aparte del trabajo ya citado acerca del asociacionismo cultural en Galicia, *"Un Canto e Unha Luz na Noite"*[474], estaría sin hacer un trabajo enfocado de manera más general en el ***Asociacionismo Musical en Galicia***, una de las líneas o temas que me parece de más interés desarrollar, dada la complejidad de las variadas tipologías que existen en nuestra comunidad y la muy considerable cantidad de ellas que existen. Sería interesante estudiar el alcance de estas sociedades en la penetración de las diversas formas de artes musicales en la población, que importancia tienen para su cultivo o que tipos de manifestaciones ayudan a preservar, entre otras cosas.

[474] Op. Cit.

RESUMEN

Galicia, y España en general, vivió en los 70 y los 80 un despertar cultural que se materializó en una frenética actividad general en todos los frentes de la creación artística. El despertar de esta nueva era propició el caldo de cultivo ideal para el advenimiento de movimientos culturales experimentales, surgidos gracias a una rápida evolución de las artes que digirieron en tiempo récord las últimas corrientes creativas. Las asociaciones musicales propiciaron la creación de nuevos espacios de intercambio en los que el artista aprendiese de los demás para recuperar el tiempo perdido durante la represión. En Galicia se desarrolló un movimiento asociativo especialmente activo que llevó al cada esquina del país la oportunidad de cultivar la música y las artes en diversas manifestaciones, de manera que asociaciones de música tradicional, coros, escuelas de música, bandas populares, multiplicaron su presencia con la apertura del régimen, retomando importancia las asociaciones que habían pervivido a duras penas, y surgiendo nuevos espacios al abrigo de la nueva permisividad y recién estrenada libertad de asociación. En esta primera época el colectivo artístico necesitaba conocerse, intercambiar, experimentar, objetivos que se pusieron por encima de lo que hoy día podría parecer más natural, el cultivo y divulgación. A este tipo de colectivos, herencia de las antiguas tertulias decimonónicas, perteneció la Agrupación Guitarrística. Surgida en Vigo a principios de 1977 en torno a la fuerte personalidad de uno de los grandes divulgadores de la guitarra Gallegos, Antonio Mallo. Pretendió con ella aprender de los profesionales residentes en la comunidad, intercambiar con ellos, conocerlos, reuniéndose mensualmente con intención de enriquecerse mutuamente y evolucionar como guitarristas. Se constituyó en asociación en breves meses. En el entorno de este grupo en continuo crecimiento se formó rápidamente una plataforma de formación continua de la cual acabarían saliendo muchos profesionales que en varios casos no habían conocido otra formación que la allí recibida, y otros que la pusieron en su haber formativo como la de más calidad que habían disfrutado, al estilo de los másteres de hoy. Al poco, cuando el colectivo se sintió preparado, dio en abrirse al público y empezar a realizar una importante labor de divulgación que prepararon como colectivo, para acercar la guitarra como instrumento “clásico” o “culto” al gran público de la comunidad. Para ello, ellos mismos promovieron la organización de conciertos que llamaron “Panorama de la Guitarra”, o presentaciones con coloquios o diapositivas, que comenzaron en Enero del 78, apenas una año después de la fundación del grupo. Al poco se organizó una actividad más compleja, un Symposium de la Guitarra, que abrió definitivamente la sociedad al público, y músicos y guitarristas se unieron a la labor divulgativa, apareciendo al poco tiempo interesados en formar grupos en varias ciudades gallegas: Lugo, A Coruña, Santiago y Ourense tuvieron centros activos, llegando a fundarse uno en Basilea. En el 79 la Agruapación ya

participa seriamente en otros actos del panorama musical gallego como el "Festival de Música de Vran Cidade de Vigo", donde la implicación con la sociedad musical se demuestra con la dedicatoria a la AGG del Concertino Anceio op. 24 de Daniel Quintas, entonces director de la Orquesta de la Ciudad. Los mejores profesionales integraban ya la AGG, que además de hacerse crecer mutuamente, ayudaban a la divulgación en su propio interés. En esos años la actividad en reuniones y conciertos se convirtió en frenética y los miembros de la AGG organizaron decenas y decenas de actividades, otro Symposium, conciertos, en seguida cursos de perfeccionamiento, y pronto pudieron ponerse en contacto con guitarristas profesionales traídos del resto de España (en particular, muchos vinculados al RCSM de Madrid), trayéndolos para dar conciertos en la comunidad. Los miembros de la AGG no sólo intentaron vincular a todos los profesionales que les fue posible con su proyecto, sino que además trataron de participar en la vida cultural, colaborando con pintores o poetas. Algunos de los que fueron miembros eran colaboradores de ellos, como Tino Prados, el artista bohemio Lugués que vivió entre dos mundos, la pintura y la música. Para él Manuel María o Uxío Novoneyra ofrecieron su pluma. Los proyectos de la AGG crecían en ambición y a partir de 1982 la AGG comenzó su carrera editorial con la revista G.V.L., que comenzó modestamente, para ir con gran esfuerzo avanzando en calidad y cantidad, siendo la única revista de la España peninsular dedicada a la Guitarra en su momento, cosa que llenó de orgullo al colectivo, que no paró de crecer hasta que en 1983; se dice que tenía alrededor de 400 socios, que sin duda eran la mayoría de los profesionales de Galicia, además de aficionados, en muchos casos guitarristas con estudios que ejercían otras profesiones además de hacer sus pinitos en concierto, como el biólogo Vigués y gran activista de la guitarra Anxo Murado, o el médico Coruñés Ignacio de Solas, primer interesado en estudiar la actividad de la guitarrística, aunque su salud no le permitió terminar esta labor. El tamaño ya incontrolable de la organización, la pérdida de sentido con respecto a la labor inicial del movimiento cultural, y quizás el desgaste producido por la competencia entre los miembros ante las oposiciones a profesorado en la comunidad, hicieron que tras unas 100 actividades juntos documentadas, que serían más, probablemente, además de las reuniones y actividades privadas, los socios de la AGG dejaran morir su experimento, cuya herencia en forma del quizás más importante archivo de partituras de la península y colección artística, a la muerte de Mallo y por desavenencias familiares, se disolvió y perdío irreparablemente. Sin embargo, la labor de dinamización de este pequeño campo artístico como es la guitarra, ya había sido en cierta manera puesta en marcha en esta comunidad, en la que el empujón de la AGG a las actividades guitarrísticas se hizo notar en la fama que todavía a día de hoy la prensa que recuerda el panorama da en reconocer en las contadas ocasiones en las que aún hoy alguno de los exmiembros puede aparecer en público en el ejercicio de su guitarrismo. Además, la creación se dinamizó por la

suma de poderes de guitarristas en aquel momento, haciendo de paraguas a los que deseaban experimentar y crear, tanto intérpretes como compositores o investigadores, dejándonos muestras, de composiciones o trabajos musicológicos, que quizás no habrían llegado a término si no fuera en ese contexto. Además, la AGG influyó definitivamente en la ampliación de la red de centros de enseñanzas musicales de la Comunidad donde se impartía la guitarra, pasando además muchos de los miembros de este grupo que podríamos calificar en esta vertiente como reivindicativo, a formar parte del cuadro de profesores que actualmente todavía ejercen docencia en estos centros, tanto los de la red de la administración comunitaria, como en muchos casos de los primeros centros que en los 80 promovieron los ayuntamientos Gallegos, gracias a los cuales existe hoy día una red de formación musical que está al alcance de gran parte de la población. En este trabajo se revisan las actividades que llevó a cabo la AGG, entre las que se encuentran varias ediciones del único concurso guitarrístico que tuvo cierta continuidad en la comunidad Gallega y eco internacional, el concurso internacional de la Ciudad de Ourense, así como sus aportaciones en los campos musicológicos y de composición, ya que la AGG sirvió de catalizadora de algunas creaciones, experimentales, tímidas en casos, y que tuvieron en ocasiones el dudoso honor de ser consideradas las primeras, como el caso del concierto (concertino o pieza de cámara, si se prefiere) de Daniel Quintas estrenado en 1979 por Anxo Murado en Vigo. En gran parte gracias a la AGG, compositores como él o Enrique Macías, dedicaron unas pequeñas primeras pinceladas al cuadro guitarrístico. La revista, con su corta vida, entre 1982 y 1984, fechas entre las cuales se editaron 6 números, consitutuye asimismo un pequeño hito en la labor investigadora y divulgativa de la guitarra en nuestra comunidad y aún a día de hoy no ha encontrado continuidad en una iniciativa similar, lo mismo que la Agrupación, que sólo revivió brevemente en otra forma con la Asociación Galega da Guitarra, que no llegó a despegar. Con la AGG se relacionaron, gracias a lo heterogéneo de sus integrantes, en edades, intereses, estilos, nombres que no hubiesen tenido suficiente energía para atraerse mutuamente en otros contextos, haciendo la constelación de la AGG que al converger se produjesen ciertos momentos de colaboración entre los ámbitos de la cultura Gallega, como con los citados poetas Manuel María, o Uxío Novoneyra, el ilustrador Diz, o los pintores como Monroy, fotógrafos, artistas gráficos, escultores, y, claro está, profesionales de la guitarra como constructores, por ejemplo Juan Estruch, donando instrumentos para las exposiciones que la AGG organizó llevando su trabajo por las ciudades gallegas, o por los centros de enseñanza, ateneos y centros culturales. Acompaña a este trabajo, una parte de la documentación de la AGG que he podido recuperar de manos de los exmiembros que han tenido a bien colaborar en la realización del mismo, de manera que se puede consultar para comprobar o profundizar en algún aspecto que pueda ser de interés. En estos Anexos se pueden encontrar recortes de prensa o programas, además de

documentos internos de la Sociedad, que sirven para ver la un tanto especial estructura propuesta, o alguna carta, y el interesante catálogo de Mallo, cuyo afán de erudición y la colaboración de los miembros de la AGG entre sí para recopilar material sumado a eso produjo la acumulación de un importante archivo, que estaba al servicio de los miembros de la AGG y se pretendía poner al servicio público, cosa que finalmente no pudo ser, dadas las condiciones del fin de Mallo. Los personajes principales de esta agrupación, sobre todo los promotores más importantes, son brevemente revisitados, así como las aportaciones de la misma, las actividades promovidas o las composiciones. Se han recuperado además fotografías, de los archivos privados de los exmiembros, gracias a los cuales es posible documentar gráficamente muchas de estas actividades, y poner caras a los protagonistas de esta pequeña parte de la historia de la guitarra en Galicia y de la penetración del arte y afición guitarrísticas en nuestra Comunidad Gallega.

1) Cabe en todo caso afirmar, que la "escena" guitarrística tuvo un importante aliado en las actividades organizadas a través de la AGG. No se puede en ningún caso decir que fuesen los primeros conciertos de guitarra en Galicia los organizados, claro. Pero sí que a partir de la apertura de la sociedad la cifra de 20-30 conciertos al año promovidos sobre todo en 1980, 81 y 82 fueron más de los que se promovían desde otras entidades. Los contactos que se establecieron entre los profesionales y las distintas entidades, públicas y privadas, sí que canalizaron que en los posteriores años, se realizasen actividades y programaciones guitarrísticas más complejas y estables, como la "Semana de la Guitarra",de Ferrol, y sobre todo los conciertos promovidos por la Caja de Ahorros de Galicia, que sobre todo en el período comprendido entre el 81 y el 84 patrocinó muchos de los conciertos más destacables.

2) Ni que decir tiene que en el ámbito educativo, contribuyó a que las primeras generaciones de guitarristas que estudiaron oficialmente en los conservatorios establecidos en los 70 en nuestra comunidad tuviesen un espacio de intercambio y educación complementaria envidiable. Los guitarristas que comenzaron en Santiago (con José San Luis) A Coruña (Con Parga) y Vigo (Con Carlos Díaz Coira) en esta "primera generación" de guitarristas que estudiaban oficialmente en Galicia, participaron masivamente en las reuniones de la AGG, que fue caldo de cultivo para los actuales profesores de los centros públicos oficiales, que incorporaron ya en los 80 por ejemplo al entonces joven Marcos Díaz, del centro de Ourense, o más tarde a Rodolfo García Alonso (Actual Director del Conservatorio Superior de Música de A Coruña) o a Eulogio Albalat.

3) Se puede afirmar que la AGG influyó definitivamente en el rápido establecimiento de la especialidad de guitarra en los Conservatorios que estaban en época de fundación en esos momentos. La no existencia de la misma no hubiese redundado en la inexistecia de una afición guitarrística, pero sin duda contribuyó a que fuese apreciada por mayor cantidad de gente y otros estratos asociativos y artísticos.

4) Influyó directamente en la existencia de una programación rica, fomentada desde la AGG, hecho en el que fueron especialmente activos y competitivos manteniendo la programación existente muy vigilada desde sus filas, además de publicitándola en la revista cuando esto fue posible.

5) Ayudó sobremanera a promocionar a los nuevos valores de la guitarra gallegos, mediante su capacidad de organización y divulgación consiguió colocar a esta nueva generación de guitarristas Gallegos unas 70 veces encima de los escenarios, contando recitales conjuntos y solistas.

6) Desde la desaparición de la misma, no existe una institución que promueva el estudio de la guitarra desde el punto de vista musicológico, una de las principales aportaciones de la Guitarrísitica, en nuestra opinión.

La función de investigación, un "Instituto de la Guitarra", no existe en la actualidad en Galicia. La propia Historia de la Guitarra, no era en esos momentos materia en los Conservatorios, donde desde el establecimiento del plan de estudios LOE, será el único lugar institucional donde se pueda observar cierta actividad investigadora en este aspecto, entre los alumnos candidatos a la Titulación Superior con sus trabajos de graduación, ya que la no integración de las enseñanzas superiores en el EESS de momento, y su dependencia de la Dirección Xeral de Enseñanzas Especiais de la Xunta de Galicia, dependiente de Enseñanzas Medias, no favorece la divulgación de la actividad investigadora entre los profesores del Grado Superior, y menos en tanto y cuanto no se clarifique la situación administrativa de los mismos en cuanto a las funciones que deben ejercer, quedando la actividad investigadora al título personal de cada profesor. A este respecto he de mencionar que los profesores "tradicionales" de instrumento desarrollan en los últimos años intereses musicológicos cada vez con más frecuencia y se incorporan a la Universidad, desarrollando como alumnos los trabajos de investigación que todavía no tienen cabida en el ámbito de los Conservatorios.

Ha ejercido pues las funciones de este "Instituto de estudios Guitarrísticos", inexistente en la actualidad, la AGG, que lamentablemente se malogró por las circunstancias personales del Señor Mallo, que no pudo llevar a buen puerto sus intenciones para con este campo, como la Biblioteca y Museo, que no llegaron a fundarse, o la *historia de la guitarra,* que sigue inédita.

Quizás esta "invasión" de competencias educativas no sería bien entendida en su momento. Aunque en el ámbito de la vida estudiantil se promueva la investigación, debería existir un ente permanente a tales efectos en cada campo, o grupos de estudio de los temas en los Institutos de estudios musicales, que podrían promoverse a través de colaboraciones entre Universidad y Conservatorios, en un puente que parece no tenderse con la normalidad con que sucede en el mundo aglosajón, mucho más avanzado en este aspecto. Sería un ejemplo de integración Universitaria muy deseable (Al menos por el que suscribe estas líneas) el modelo del Peabody Conservatory de Baltimore, Maryland, donde existen los perfiles investigadores artísiticos y de interpretación en el nivel de Doctorado, o en la escuela de Yale, donde se encuentra el Boston Conservatory. La integración con la Universidad se llevó a cabo en EEUU manteniendo la identidad del Conservatorio como ente especial e independiente de la misma manera que las Escuelas de Arquitectura mantienen una independencia por sus necesidades especiales, entre otras.

A la vista está que entre los guitarristas hay un grato recuerdo, sin embargo hay quien opina que la organización adquirió un tamaño y rigideces fuera de lugar, cosa que puede ser cierta a la

vista de la continuidad. Parece esta opinión forjada a partir del cambio de tipología que sufrío la Agrupación en el enfoque de la sociedad, que pasó de privada a pública, de local a muy extendida, de iniciativa personal, a formación asamblearia. Demasiadas transformaciones para ser asimiladas en tan poco tiempo.

A este respecto puedo añadir que si algo caracterizó a los movimientos culturales y asociativos de la época final de la dictadura e inicios de la democracia, fue la velocidad a que se absorbieron las diferentes tendencias y movimientos culturales, que llevaban años gestándose y desarrollándose en Europa. Quizás en otras latitudes sociedades o músicas se gestaron, vivieron su apogeo y se marchitaron en mucho más tiempo, pero aquí esas cosas se vivieron a cámara rápida, siendo muchas de las sociedades de los 70, efímeras. Los artistas, aislados, necesitaron conocerse, como antaño, en tertulias y lugares de intercambio, como la residencia de estudiantes, que el régimen había coartado o eliminado. La apertura del mismo, o "Destape" como muchos gustan llamarla, hizo que proliferase la actividad artística por doquier y que los artistas necesitasen enriquecerse mutuamente. Una vez pasado este proceso de "modernización", la vida continúa normalmente. La AGG también puede considerarse sin duda un paso adelante en la misma.

Hablando además de la aportación que se lee de sus funciones, he de decir que de ellas, sólo la de cultivo o educación son las que se mantienen en los actuales "campos de cultivo" guitarrísticos, escuelas, conservatorios academias y similares. Si que han tenido una enorme proliferación desde finales de los 70.

7) La actividad de formación continua que supusieron las reuniones de la guitarrística no se han repetido, sin embargo, y parece que este método ha demostrado su eficacia con la larga lista de nombres que de la guitarrística pasaron al mundo profesional, en prácticamente todos los conservatorios de la Comunidad encontramos nombres vinculados a la misma. Esta actividad de formación continua y abierta me parece la principal aportación de la guitarrística y un escenario difícil de conseguir en el actual contexto, en el que los caminos de la formación se han multiplicado y son esencialmente competitivos, donde la propuesta "democrática" de la AGG parece tener difícil cabida. Sin embargo, sí parece muy apropiada a la educación musical ya que la apertura que ofrece el poder recibir crítica de compañeros, en lugar de un educador, parece muy constructiva hablando al mismo nivel. Y variada, ya que son numerosos compañeros los que opinarán y debatirán sobre los problemas en lugar de decir una sola opinión o solución al problema musical.

Por otra parte, el compromiso de preparar algo para este público de compañeros, una vez al mes, me parece una perfecta manera de planificación de un trabajo eficaz, en el que se busca resultado palpable, una vez al mes. Este modelo es imitado en varias instituciones superiores Europeas, como por ejemplo el Mozarteum de Salzburgo, donde los alumnos asisten a las clases de

sus compañeros. Además de eso, en la AGG, todos serían "profesores", aprendiendo de las opiniones de los demás y construyendo las propias. La variedad de ideas es muy importante para construir una sólida personalidad musical, lejos del alumno-copia que se ha visto en la generación de los 90, donde han surgido alumnos quizás demasiado fieles a los grandes guitarristas que enraízan sus éxitos a finales del Siglo XX. Esta tendencia ha cambiado de nuevo en los últimos tiempos, aunque es normal mantener influencias de los maestros, fue y será, este fenómeno fue destacado en los primeros años del 2000 en el mundo guitarrístico.

8) En cuanto a promotores de conciertos la cosa cambia. Los ciclos guitarrísticos específicos están ahora mismo ausentes de la programación. Aunque surjan oportunidades de escuchar a guitarristas de cuando en vez a través de diferentes promotores, como las filharmónicas, sociedades que monopolizan la organización de conciertos de formaciones pequeñas o solistas, en alguna ocasión, guitarristas. A través de ellas y sólo en sus escenarios hemos podido ver a los más importantes del mundo, como puede ser el caso del Andrés Segovia, que actuó para la de A Coruña. Los conservatorios tienen posibilidades muy limitadas para dinamizar la vida cultural más allá de actividades educativas. Suelen programar cursos que incluyen un concierto del profesor invitado, pero sólo en los de las ciudades, y la frecuencia suele ser como mucho anual. En el curso 12-13 no ha habido posibilidad de escuchar ningún concierto de guitarra en el Superior de A Coruña, y en el 13-14, el guitarrista Carles Trepat ha ofrecido un pequeño curso después de actuar en el Teatro Colón. Por cierto, nuevo escenario de gestión semiprivada de ecléctica programación.

9) Lo que no existe ahora y aportó la Guitarrística es esa suerte de Colegio Profesional o Club Guitarrístico, donde buscar documentacion, o consejo. No se puede hacer uno socio del Conservatorio de turno, sus funciones difieren. Y menos hacer uso público de su archivo guitarrístico, limitado a obra de interés didáctico o de uso del alumnado, o quizás limitado a un pequeño archivo de aula. En todo caso, seguramente más limitado que el que se supuso el más grande del país por los miembros, aunque esto será un tanto difícil de demostrar, no cabe duda de que las más de 10000 referencias que lo componían le daban una dimensión interesante.

En este aspecto sólo me cabe decir que es una auténtica lástima que este archivo se haya dispersado. El deseo personal de Mallo, según el testimonio de su colega Tomás Camacho, hubiera sido que de no formarse sede, se depositara su archivo en la biblioteca Penzol, en Vigo. Sin embargo, desavenencias familiares cuya naturaleza desconozco provocaron la dispersión de este importante archivo. Hubiera sido deseable que la organización contase con una sede, y siendo así, esa pequeña implicación pública hubiese sido disuasoria de los intereses privados.

Quizás, los propios miembros de la guitarrística consideraron innecesario proseguir con la labor divulgativa, y por eso dejaron morir el espacio creado, o lo consideraron un obstáculo para sus

propios intereses, hipótesis que defienden varios de los consultados. No puedo, sin embargo, ver en la distancia cómo podría a un guitarrista perjudicar la existencia de esta sociedad, en cuyo caso podría simplemente optar por no pertenecer a ella sin que por ello dejase de beneficiarse de las posibilidades de la misma en su propio interés, quizás como público. Dado el hecho de que el profesional de la música, es asimismo un aficionado, y un público potencial. Existió, como hemos dicho, un intento de recoger el testigo muchos años después. En A Coruña se intentó poner en marcha una sociedad, ahora llamada Asociación y de vocación regional, sin embargo, con pocos miembros e implicación, y efímera vida, apenas promoviendo actividad. Fue una iniciativa del antiguo miembro de la guitarrística Eulogio Albalat, en esa época director del Conservatorio. Hasta este momento, el movimiento asociativo guitarrístico en Galicia, todavía no ha encontrado otros voluntarios para continuar con las labores. También se acaba de fundar en los últimos meses en Galicia un grupo "Galaicum Ensemble" que comparte ciertas características de la AGG: es un grupo de guitarristas, promovido por el profesor del CMUS Profesional de A Coruña Mateo Arnáiz, que se funda con el propósito de "Difundir el repertorio del Instrumento". Un grupo en el que pretende presentarse el dicho repertorio en formaciones distintas, camerísticas, dúo, sólo...

Como hemos visto, la AGG formó parte muy activa del movimiento de recuperación cultural que se vivió en la Galicia de los 70 y 80, vivéndose tanto la euforia inicial como la posterior decepción de manera paralela a otras agrupaciones del mismo entorno. En cuanto a música y sociedad guitarrística en general, en mi opinión su función más importante ha sido la "inciación", como mencionado, de un público guitarrístico, hasta un nuevo nivel en cantidad y calidad, ya que no fueron los primeros cultivadores de la guitarra en la comunidad ni mucho menos (precedentes como Caballero o Chas..) pero sí que fueron el colectivo más activo importante desde el punto de vista de la integración del colectivo, especialmente. La organización de ese más de centenar de actividades guitarrísticas en corto espacio dio este paso en la "educación guitarrística" del público comunitario. La segunda función en importancia es para mí la de esta educación, pero en el otro sentido, hacia los participantes de la sociedad. Su nivel, que era importante homologar a los profesionales más destacados, se multiplicó en parte importante gracias a las reuniones de la AGG y las actividades que oranizó en las que ellos mismos participaban.

El foco en la actividad investigadora será también un punto de interés añadido, aunque por desgracia el resultado quizás no haya sido tan destacable, quizás por la falta de apoyo en este aspecto, del mundo público especialmente, o quizás porque el foco "profesional" de la AGG no estuvo suficientemente orientado a este aspecto del colectivo.

10) Puedo concluir que el perfil "iniciático" en los dos sentidos, público y miembros, introdujo claramente un elemento de caducidad en las actividades de la AGG, tanto como de otras

asociaciones contemporáneas. Uno de los objetivos era la creación de espacios, cuestión que las nuevas y emergentes administraciones autonómicas absorbieron en poco tiempo.

He de decir que esta creación de espacios, ha de ser motivada asimismo por una existencia de guitarristas en ello interesados, como se ha visto el inicio por una convergencia de figuras guitarrísticas alrededor de Mallo. No pretendo decir con esto que no "existiese guitarra" antes de la AGG. Como ya había ocurrido con la generación del 51 en el campo de la composición, la AGG sirvió para canalizar energías y tendencias preexsitentes y evolucionarlas rápidamente, actuar como un catalizador. La guitarra en Galicia tuvo representantes que vamos descubriendo hoy en día, animadores del intstrumento en la comunidad. Recientes investigaciones están sacando a la luz numerosos guitarristas, como las propuestas por la profesora de conservatorio de Santiago de Compostela Isabel Rei[475] de los guitarristas R. Guterrez-Parada (1874-1945) de finales del XIX en la tradición de Guitarras y barberos, diplomado en San Sebastiá, compostor y violinista que llegó a publicar varias obras a principios de siglo, o Luis E. Santos Sequeiros (1909-2012), médico de profesión, pero que explota su faceta creativa a partir de los 80, después de haber seguido las actividades de la Guitarrística. O José Chas García, (1908-1947) del que se coservan más de 200 piezas originales inéditas, o del guitarrista coruñés Ramos, o de creaciones de Manuel Mosquera, de Xosé Guzmán Ons el exmiembro de la AGG que corteja la composición en ocasiones, como *Tetraloxía de Ida e Volta*, el propio Mallo en lo global de su carrera, o Tomás Camacho, y los guitarristas contemporáneos, de los cuales se puede considerar a este uno de la "generación de los maestros", los mencionados Paulino Pereiro y Juan Durán, que son ya otro tema. Demuestra la AGG con su actividad la existencia de un movimiento y una curiosidad culturales, y una vez caducada su identidad de nacimiento, abre a sus herederos a un panorama nuevo, en el que los contactos y conocimiento de buena parte de esta comunidad, estaban ya en otro estado de cocción, a cuando la AGG surgió, en el mismo caldo de cultivo que las asociaciones culturales que contribuyeron a la actualización del panorama cultural comunitario a estándares nuevos propios de la nueva era democrática a la que acabábamos de llegar.

Objetivamente, podemos concluir que la documentación obtenida nos ha permitido trazar con más o menos precisión un catálogo de actividades bastante extenso para lo concreto de la propuesta y la época, que nos han permitido observar una intensa actividad y quizás así demostrar que la frecuencia de programación y la calidad de las actividades guitarrísticas de esos años era en Galicia elevada, al nivel del resto de la península o quizás por encima, demostrándose así la falsedad de las afirmaciones de continuo oscurantismo con respecto a la guitarra en nuestra comunidad como se

[475] http://www.pglingua.org/noticias/eventos/6250-musica-galega-para-guitarra-piano-e-orquestra-de-camara consultado el 30 de abr. de 14.

puede ver en los cuadros comparativos. Asimismo, se demuestra con esta programación la conveniencia de este tipo de Asociacionismo al menos en cuanto a esta facilidad para el desarrollo de actividades, más allá de la calidad o alcance de las mismas, como mínimo como garantía de su mera existencia. Se ha demostrado también que en torno a este tipo de Asociaciones se generan sinergias que generan creación, de manera parecida a cuando surgen en torno a genios creadores o intérpretes que sirven de inspiración al artista creador. Se pueden observar como resultados de esta investigación asimismo la recuperación del pequeño catálogo musical generado, a pesar de su brevedad.

La investigación ha resultado en la redacción de la historia de la Agrupación al completo, como parte de la historia de la música y de la historia de la Guitarra en Galicia, parte que consideramos necesaria para una mejor comprensión de la situación actual y su proyección futura. Asimismo, hemos vislumbrado campos de investigación y personajes interesantes en el desarrollo de esta historia que consideramos de gran interés para futuras revisiones.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

BIBLIOGRAFÍA

Apartado I

ABREU, Pablo. "La edicion musical en Vigo en la primera mitad del siglo XX: Manrique Villanueva". En: *Os soños da memoria. Documentación musical en Galicia: Metodoloxías para o estudio.* Capelan, Montserrat; Costa, Luis;
Javier; Villanueva, Carlos (eds.). Pontevedra: Deputacion de Pontevedra, 2012, 477-502.

GARBAYO, Francisco Javier. "Jesus Bal y Gay, *Ronsel* musical da Galicia moderna". En: *Jesús Bal y Gay: tientos e silencios, 1905-1993*. Villanueva, Carlos (ed.). Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes-Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales; Santiago: Universidade de Santiago de Compostela, 2005, 177-219.

AGUIRRE, Inmaculada; GARCIA, Alvaro. *Rogelio Groba*. Madrid: SGAE, 1996.

ACKER, Yolanda F., "Aproximación biográfica a la música española del período de entreguerras (1914-1995)", en Suárez Pajares, J. (ed.), *Música española entre dos guerras, 1914-1945*. Granada, Archivo Manuel de Falla, 2002

___: *The Castillian Composer Antonio José Martínez Palacios (1902-1936): A Biographical Study with a Catalogue of Works*, Universidad de Melbourne, 1995, Inédita

ALCÁZAR, Miguel (ed.): *The Segovia-Ponce Letters*. Columbus, Orphée, 1989

ALÉN, Pilar. Historia da Música Galega. Notas para o Século XIX. Santiago, Andavira, 2009

___: *Historia da música galega. Cantos, cantigas e cánticos.* Vigo: A Nosa Terra, 1997.
___: "Panorama y reflexiones sobre un cuarto de siglo de historiografía y actividades musicales en Galicia (*ca.* 1972-1997). En: *Boletín de AEDOM*, 4-2 (1997), 5-69.
___: "Hacia una "Historia de la Música Gallega": pasado, presente y futuro". En: *Maia, Historia Regional e Local*. Gondomar: Cámara Municipal da Maia, 1999, 199-218
___: *Historia da Música Galega. Notas do século XIX*. Santiago: Andavira, 2009.
___: *Breve historia da música galega*. Vigo: A Nosa Terra, 2004.

___: "A musica". En: *Galicia Terra Única. O século XIX*. Santiago: Xunta de Galicia, 1997, 80-91.
___: (dir.). *Galicia e América: música, cultura e sociedade arredor do 98*. Santiago: Torculo, Universidade de Santiago, 1999.

___: "La musica en Galicia: del piano de salon a las masas corales". En: *Galicia e América: música, cultura e sociedade arredor do 98*. Santiago: Torculo, 1999, 73-101.
___: "Musica sinfonica en A Coruna. Los conciertos de la Orquesta Sinfonica de Madrid y la Orquesta Municipal de Bilbao". En: *Revista de Musicología*, XXIII-2 (2000), 465-508.

___: “Reflexiones sobre el ambiente musical en La Coruna (1920-1980) a traves del “Fondo Bugallal”. En: *Campos Interdisciplinares de la Musicología*. Lolo, Begona (coord.). Madrid: Sociedad Espanola de Musicologia, 2001, vol. 1, 213-234

___: “Consideracions arredor das "Estampas Gallegas" de mediador do seculo XX”. En: *Grial*, XXXIX-150 (2001), 335-345.
___: “El tema de la emigracion en los compositores gallegos (*ca.* 1880-1920)”. En: *Anuario Brigantino*, 31 (2008), 375-398.

ANDRADE MALDE, Julio. *La Banda Municipal de La Coruña y La Vida Musical de la Ciudad.* A Coruna: Ayuntamiento de A Coruna, 1998.

ANTA SEOANE, Adolfo. “Musica en Compostela, una institucion ejemplar”. En: *Abrente. Revista de la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, 2 (1970), 39-52.

BAAMONDE SILVA, Xose Manuel. “As bandas de musica en Galicia”. En: *FEGAMP: Revista da Federación Galega de Municipios e Provincias*, 6 (1994), 35-37.

BALBOA, Manuel; CARREIRA, Xoán Manuel. *150 anos de música galega*. Santiago: Xunta de Galicia, 1979.

BALBOA, Manuel. “Andres Gaos o los verdaderos artistas”. En: *Montsalvat*, 19 (19-VIII-1975).

BALINAS, Maria. “A vida musical en Santiago”. En: *Ángel Brage. Memoria dun século.* Carreira, Xoan M.; Magan, Carlos (eds.). Santiago: Consorcio de Santiago, 1993, 44-51.

BAL Y GAY, Jesus. “Panorama de la musica popular gallega”. En: *Grial*, 41 (1973), 345-349.

BANDE, Enrique. *El orfeón Unión Orensana. Génesis, desarrollo y actualidad*. Ourense: Gomez y Gomez, 1989.

BELHO, Vitor. “Contos velhos rumos novos: situacao e perspectivas para a musica galega”. En: *Congreso Música sen Fronteiras*. Santiago: Xunta de Galicia, 2003, 159-170.

BELLOW, Alexander: *The Illustrated History of the Guitar*, Nueva York, Franco Colombo, 1970

BLANES, Martin. “Manuel Quiroga (1892-1961): a voz do violin da Galiza nas salas de concertos do mundo”. En: *Murguía*, 4 (2004), 105-112.

BLANCO ALVAREZ, Nuria; MARTINEZ SECO, Aurelio. “Don Casto Sampedro y Folgar: el Cancionero Musical de Galicia”. En: *Maia, Historia Regional e Local*. Gondomar: Camara Municipal da Maia, 1999, 239- 252

BOBRI, Vladimir, *The Segovia Technique*. Nueva York, MacMillam, 1972

BRAGE VIRELA, Javier. “A escola de Musica da Real Sociedade Economica de Amigos do Pais da Ciudade de Santiago”. En: *Real Sociedad Económica de Amigos del País de*

Santiago de Compostela, 1784-2006. A Coruna: Fundacion Caixa Galicia, 2006, 129-142.

BREA FEIJOO, Xose Manuel. "Rogelio Groba: o frautin de Gulans". En: *Etno-folk: revista galega de etnomusicoloxía*, 2 (2005), 145-151.

BREA FEIJOO, Xose Manuel. "O nacionalismo musical galego". En: *Etnofolk. Revista galega de etnomusicoloxía*, 7 (2007), 93-101.

BRUNÉ, Richard E., *The Guitar of Andrés Segovia. Herman Hauser 1937* Génova, Dynamic, 2004

CACHEIRO, Maria Josefa; JUSTO MARTIN, Jose Ma (dir.). *Catálogo de fuentes españolas de Música en Compostela*. Santiago: USC, 1998.

CALDEIRO DIAZ, Eloi. "A musica en Galicia". En: *O capital da cultura: unha achega ás industrias culturais de Galicia*. A Coruna: Centro de Investigacion Economica y Financiera, 2010, 431-461.

CALLE GARCIA, Jose Luis. *Aires da terra: la poesía musical de Galicia*. Madrid: Jose Luis Calle, 1993.

CAMBEIRO, Carlos. *Manuel Quiroga Losada: o gran violinista do século XX.* Pontevedra: Consello da Cultura Galega, 2011.

CAMBEIRO, Carlos. "La obra musical de Manuel Quiroga Losada". En: *Catálogo de la Exposición: Manuel Quiroga. Da gloria ó esquecemento*. Pontevedra: Museo de Pontevedra, Diputacion de Pontevedra, 2011, 37-60.

CAMBEIRO, Carlos. "Manuel Quiroga Losada: Retrato de un gran artista". En: *Ferrol Análisis*, 26 (2011), 88-107.

CAMBEIRO, Carlos. Manuel Quiroga y Pontevedra: fuentes para su estudio". En: *Os soños da memoria. Documentación musical en Galicia: metodoloxías para o estudio.* Capelan, Montserrat; Costa, Luis; GARBAYO, Francisco Javier; Villanueva, Carlos (eds.). Pontevedra: Deputacion de Pontevedra, 2012, 99-118.

CARPINTERO ARIAS, Pablo. *Os instrumentos musicais na tradición galega*. Ourense: Difusora de Letras, Artes e Ideas, 2009.

CARRE ALDAO, Eugenio. "La reunion recreativa e instructiva de artesanos". En: *Libro de Oro de la provincia de La Coruña*. Cao Moure, Jose (ed.). A Coruna: PPKO, 1930, 28-30.

CARREDANO, Consuelo, *Adolfo Salazar, pensamiento estético y acción cultural (1914-1937)*. Tesis doctoral, Universidad Complutense, 2006

CARREIRA, Xoan M.; BALBOA, Manuel. *150 anos de música galega*. Pontevedra: Xunta de Galicia, 1979.

CARREIRA, Xoan Manuel. "Xesus Bal y Gay". En: *A Nosa Terra,* 267 (13-IV-1985), s.p.

---: “Centralismo y periferia en el teatro musical espanol del siglo XIX”. En: *Actas del Congreso Internacional España en la Música de Occidente*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1986, 155-172.

---: “Los gallegos y Galicia en la musica en America”. En: *Galicia e América: cinco siglos de historia*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consello da Cultura Galega, 1992, 103-112.

---: “Siglo y medio de musica en el Teatro Rosalia”. En: *La escena en la ciudad. El Teatro Rosalía de Castro*. A Coruna: Ayuntamiento de A Coruna, 1995, 15-19.

---: “Musica, cultura y sociedad alrededor del 98”. En: *Galicia e América: música, cultura e sociedade arredor do 98*. Santiago: Universidad de Santiago, 1999, 11-17.

CARRO, Luis. “Panorama da musica en Galicia (os 90)”. En: *Galicia hoxe*. Santiago: Conselleria de Cultura e Comunicacion Social, 1997, 146-153.

CARTELLE, Ramiro. “Andres Gaos, violinista en La Coruna”. En: *Coruña, paraíso del turismo*. A Coruna: Venus, 1982, s.p.

CASAL CASTRO, Jose Luis. “La Banda Municipal de Betanzos en 1998”. En: *Anuario Brigantino*, 21 (1998), s.p.

---: “Coral Polifonica de Betanzos”. En: *Anuario Brigantino,* 13 (1990), 307-318.

CASTOR CASTRO, Vicente et alii. *Faustino Santalices: tradición musical galega*. Santiago: Xunta de Galicia, 2010.

CASTRO VICENTE, Felix. “Ourense. Efervescencia musical”. En: *Itinerarios Histórico-Musicais. Ourense*. Lugo: Ouvirmos, 2008, 35-45.

CHAMADOIRA, Roberto B. *As bandas de música populares de Galicia*. Santiago de Compostela: Federacion Galega de Bandas de Musica Populares, 2002.

CASARES RODICIO, Emilio (Ed.), “Diccionario de la música española e hispanoamericana”, SGAE, 1999-2002

___: “Música y músicos en la Generación del 27”, en Casares, E. (ed.), *La música en la generación del 27. Homenaje a Lorca*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1987

___: “Manuel de Falla y los músicos de la Generación del 27”, *Manuel de Falla tra la Spagna e l’Europa: atti del convegno internazionale di studi*. Venecia 1987. Florencia, Leo Olscki, 1989

___: “La generación del 27 revisitada”, en Suárez Pajares, J. (ed.), *Música española entre dos guerras, 1914-1945*. Granada, Archivo Manuel de Falla, 2002

CHIESA, Ruggiero, *El Repertorio Guitarrístico, una puntualización al respecto*. Traducción de Julio Gimeno García, Inédita, Dos Hermanas, Sevilla, 1995

CIRIO, Norberto. “Perspectivas xeracionais na construcion da identidade musical na colectividade galega da Arxentina”. En: *Estudos Migratorios*, 15-16 (2003), 249-267.

---: “La persistencia de la memoria, la Guerra Civil y el exilio a traves de la musica en los gallegos de Argentina”. En: *O exilio galego de 1936, política, sociedade, itinerarios*. Nunez Seixas, Xose Manoel; Cagiao Vila, Pilar (eds.). A Coruna: Edicios do Castro, Consello da Cultura Galega, 2007, 1311-1333.

---: “Repensando el patrimonio musical gallego desde quienes emigraron a la Argentina: fuentes y perspectivas de estudio”. En: *Encontros O Son da Memoria IV. A música galega na emigración*. Romani, Rodrigo (coord.). Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, Arquivo Sonoro de Galicia, 2009, 157-172.

COMESANA MARTINEZ, Ma Angela. “Catalogo de la discografia gallega antigua en el Museo de Pontevedra”. En: *Museo de Pontevedra*, 53 (1999), 431-460.

CORES TRASMONTE, Baldomero. “A Tuna de Santiago”, Fundación Caixa Galicia, 2001.

COSTA, Luis. “A musica popular”. En: *Galicia-Antropoloxía*. A Coruna: Hercules, 1997, vol. 25, 402-430.

---: “La musica en la Galicia Exterior”. En: *Galicia Terra Única*. Vigo: Xunta de Galicia, 1997, 80-91.

---: “La musica popular”. En: *Galicia. Antropología.* A Coruna: Hercules de Ediciones, 1997, vol. XXV, 404-431.

---: *La formación del pensamiento musical nacionalista en Galicia hasta 1936*. Santiago: Tese de doutoramento. Universidade de Santiago, 1999.

---: “Musica e galeguismo, estratexias de construccion dunha cultura nacional galega a traves do feito musical”. En: *Actas do Simposio Internacional de Antropoloxía “Etnicidade e Nacionalismo”.* Santiago: Consello da Cultura Galega, 2001, 249-283.

---: “Musica e nacionalismo, estratexias de construccion dunha cultura nacional galega a traves do feito musical”. En: *Actas do Simposio Internacional de Antropoloxía “Etnicidade e Nacionalismo”.* Santiago: Consello da Cultura Galega, 2001, 249-283.

---: “Algunhas cuestions de teoria e de metodo verbo da investigacion da musica de tradicion oral en Galicia”. En: *Boletín auriense*, 32 (2002), 275-307.

---: “El *Motu Proprio* en Galicia: una alternativa estetica musical para el galleguismo conservador”. En: *Revista de Musicología*, 27-1 (2004), 435-454.

---: “Algunhas cuestions de teoria e de metodo verbo da investigacion da musica de tradicion oral en Galicia”. En: *Encontros o Son da Memoria I, II, III.* Santiago: Consello da Cultura Galega, Arquivo Sonoro, 2004, 169-209.

---: “Del folklorismo a la vanguardia: Jesus Bal o ‘Simon del Desierto’”: En: Villanueva, Carlos (ed.). *Jesús Bal y Gay (1905-1993). Tientos y Silencios.* Madrid:

Residencia de Estudiantes, Universidade de Santiago, 2005, 223-256.

---: "Memoria do son e imaxes de Galicia no exilio galego". En: *O exilio galego de 1936, política, sociedade, itinerarios*. Nunez Seixas, Xose Manoel; Cagiao Vila, Pilar (eds.). Sada (A Coruna): Edicios do Castro, Consello da Cultura Galega, 2007, 1283-1310.

---: "Musica e ideologia en la genesis de los grandes cancioneros folkloricos de Galicia". En: *Cancionero Musical de Galicia*. A Coruna: Fundacion Pedro Barrie de la Maza, 2007, 48-89.

---: As bandas de musica galegas: unha realidade inedita". En: *Os soños da memoria. Documentación musical en Galicia: metodoloxías para o estudio.* Capelan, Montserrat; Costa, Luis; GARBAYO, Francisco Javier; Villanueva, Carlos (eds.). Pontevedra: Deputacion de Pontevedra, 2012, 341-362.

DE PERSIA, Jorge(ed.), "El entorno guitarrístico de Manuel de Falla", *La guitarra en la historia vol.7*, Festival internacional de Córdoba, ed. La Posada,1996

DELL'ARA, Mario: *La chitarra antica, classica e romantica.* Ancona: Bèrben, 1988

DÍAZ SOTO, Roberto – ALCARAZ IBORRA, Mario "La Guitarra: Historia, Organología y Repertorio", ECU, 2009

DURÁN, Juan. Introducción a Res Non Verba, concertó para vionino e orquestra núm. 3. de Rogelio Groba. Santiago, ALpuerto-IGAEM, 1994.

ELI RODRIGUEZ, Victoria. "Acercamiento a la presencia gallega en la cultura musical de Cuba". En: *Galicia e América: música, cultura e sociedades arredor do 98*. Alen, M. Pilar (ed.). Santiago: Universidad de Santiago, 1999, 133-157.

ESTEVEZ VILA, Jaime. "A recuperacion do patrimonio musical galego: 'Ouvirmos' e a coleccion *A Tiracolo*". En: *Etnofolk. Revista galega de etnomusicoloxía*, 3 (2005), 149-153.

---: "As gravacions da musica galega (1975-2000)". En: *Etnofolk. Revista galega de etnomusicoloxía*, 7 (2007), 79-92.

FALLA, Manuel de, *Escritos sobre música y músicos*. Madrid, Espasa Calpe, 1950

FERNANDEZ CASANOVA, Carmen. *La Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago en el siglo XIX: un estudio de la organización interna y de su actuación en favor de Galicia.* Sada: Edicions do Castro, 1981.

FERNANDEZ CID, Antonio. "Cinco estampas musicales en Galicia, al hilo del recuerdo". En: *Abrente. Revista de la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, VIII (1976), 95-100.

---: "Galicia, leit motiv en el recuerdo musical". En: *Abrente. Revista de la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, 21-22

(1980-1990), 217-222.

FERNANDEZ ESPINOSA, Luis Ma. “Negra sombra”. En: *Vida Gallega,* I-2a- 698 (1955), 14.

FERNANDEZ, Rosa. “Vision de Bal en los intelectuales de su tiempo”. En: *Xornadas sobre Bal y Gay*. Santiago: Conselleria de Cultura, Comunicacion Social e Turismo, 2003, 203-211.

---: “A composicion galega nos anos setenta”. En: *Porta de luz: unha achega ás artes e á cultura na Galicia dos setenta*. Gonzalez Choucino, Ana (coord.). Santiago: Xunta de Galicia, Centro Galego de Arte Contemporanea, 2009, 179-183.

---: “La programacion musical en la epoca de Canalejas”. En: *Congreso José Canalejas e a súa época: actas do congreso en Ferrol*. Santiago: Xunta de Galicia, 2005, 401-410.

FERNANDEZ, Manrique. “Significacion de Rogelio Groba na musica culta galega”. En: *Grial*, 48-187 (2010), 145-149.
FERNANDEZ, Manrique. *Rogelio Groba: meditacións en branco e negro*. Vigo: Edicions Xerais, 1999.

FERNAN VELLO, Miguel Anxo. “Manuel Balboa, evocacion e presenza da musica”. En: *Luzes de Galiza*, 1 (1985), 20.

FILGUEIRA VALVERDE, Jose. “Cuatro musicologos gallegos. Sampedro, Tafall, Arana, Said Armesto”. En: *Ritmo*, LIII- 527 (1982), 25-28.

FRANCO, Enrique, “Generaciones musicales españolas”, en Casares, E. (ed.), *La música en la generación del 27. Homenaje a Lorca*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1987

GALLEGO, Antonio. “La musica del siglo XIX en Espana”. En: *Galicia e América: música, cultura e sociedade arredor do 98.* Alen, M. Pilar (ed.). Santiago: Universidad de Santiago, 1999, 19- 37.

GILARDINO, Angelo, *Manuale di storia della chitarra (Ad uso dei conservatori e desse scuole di musica). Vol.2 , La chitarra moderna e contemporanea*, Bèrben,1998

___: (Ed.) “Antonio José y la Sonata para guitarra” , Bèrben, 1998

___: “Andrés Segovia y el repertorio de la guitarra del S.XX”, Revista Roseta Nº1, Sociedad Española de la Guitarra, 2008

___: “Osservazioni sul testo della Sonata di Joaquín Turina: manoscritto autografo ed edizione”, Guitart, n. 3. Avellino, 1996: 38-45

___: ”La "Sonata para guitarra" di Antonio José. Una scoperta sorprendente” (il Fronimo, n. 72, 1990)

GARBAYO, Francisco Javier. “Jesus Bal y Gay, *Ronsel* musical da Galicia moderna”. En: *Jesús Bal y Gay: tientos e silencios, 1905-1993*. Villanueva, Carlos (ed.). Madrid:

Publicaciones de la Residencia de Estudiantes-Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales; Santiago: Universidade de Santiago de Compostela, 2005, 177-219.

---: "Ramon de Arana, "Pizzicato": Corresponsal de Felipe Pedrell, critico y ensayista musical". En: *Os soños da memoria. Documentación musical en Galicia: metodoloxías para o estudio.* Capelan, Montserrat; Costa, Luis; GARBAYO, Francisco Javier; Villanueva, Carlos (eds.). Pontevedra: Deputacion de Pontevedra, 2012, 183-228.

GIMENO, Julio, "La 'escuela Tárrega' según los métodos de Pascual Roch y Emilio Pujol" en *Francisco Tárrega y su época*. Córdoba: La Posada, 2003: 107-135

GOICOA, Mercedes. "La dedicacion de D. Alberto Garaizabal a la vida musical corunesa". En: *Revista do Instituto José Cornide de Estudios Coruñeses*, 24 (1988), 89-100.

GOICOA, Mercedes; LIANO PEDREIRA, Ma Dolores. "El Archivo Musical de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Senora del Rosario". En: *Abrente*, 26 (1994), 63-70.

GOICOA, Mercedes; LIANO, Ma Dolores. "La Real Academia Gallega de Bellas Artes y la recuperacion y catalogacion del patrimonio musical de Galicia". En: *Abrente. Revista de la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, 29 (1997), 295-302.

GROBA GONZALEZ, Xavier. "Guia para a clasificacion da musica popular galega". En: *Xornadas de Etnomusicoloxía do Conservatorio Superior de Música de Santiago*. Santiago: Real Sociedad Economica de Amigos del Pais de Santiago, 1993, 5-14.

---: "El repertorio del *Cancionero musical de Galicia*: analisis y revision critica". En: *Cancionero musical de Galicia. Casto Sampedro y Folgar.* Villanueva, Carlos (coord.). A Coruna: Fundacion Pedro Barrie de la Maza, 2007, 151-201.

GROBA GROBA, Rogelio. "La musica culta gallega en los medios de comunicacion". En: *Comunicación e sociedade, un debate permanente: terceiro ciclo de conferencias do Club Internacional de Prensa de Galicia*. Santiago de Compostela: Xunta de Galciia, 1997, 183-195.

---: "Un discurso esquecido". En: *Abrente. Revista da Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario,* 35-37 (2003-2005), 299-311.

GROBA OTERO, Rogelio. *Rogelio Groba Groba: catálogo de obras (1952-2007)*. Ponteareas (Pontevedra): Fundacion Rogelio Groba- Alen Mino Edicions, 2008.

GOSÁLVEZ LARA, Carlos José, "La edición musical española hasta 1936". Madrid: AEDOM, 1995

GUEDE, Isidoro. "Musicos galegos en Cuba". En: *Cultura Gallega (A Habana, 1936-40).* Santiago: Xunta de Galicia, edicion facsimile, 1999, 13-21.

GURRIARÁN, Ricardo. (Coord.) *Un Canto e unha luz na Noite, Asociacionismo Cultural en Galicia (1961-1975)* Consello da Cultura Galega, 2012

HERNANDEZ, Sonsoles; OTERO, Benxamin; VARGAS, Alejandro. *Miniaturas de Eugenio Granell. Música revelada.* Santiago de Compostela: A Central Folque, 2012.

HERRERA, Francisco, *Enciclopedia de la guitarra*, edición en CD-ROM. Valencia: Piles, 2001

IGLESIAS ALVARELLOS, Enrique. *Bandas de Música de Galicia*. Lugo: Alvarellos, 1986.

IGLESIAS, Antonio. *Música en Compostela*. Santiago: Consorcio de Santiago, 1994-2007.

JEFFERY, Bryan, *Ferran Sors, compositor i guitarrista*, publicaciones de la Abadía de Montserrat, 1982

LÓPEZ CALO, José. "Música en Galicia". En: *Galicia eterna*. Barnat, Jaime (dir.). Barcelona: Nauta, 1980-1981, vol. 4, 877-931.

JURADO LUQUE, Javier. "O Mestre Vide: un compositor galego". En: *Etno-folk. Revista galega de etnomusicoloxía*, 1 (2005), 93-118.

---: "Proceso de edicion de partituras historicas: una referencia a los *Coros gallegos* y a las *Irmandades da Fala*". En: *Os soños da memoria. Documentación musical en Galicia: Metodoloxías para o estudio.* Capelan, Montserrat; Costa, Luis; GARBAYO, Francisco Javier; Villanueva, Carlos (eds.). Pontevedra: Deputacion de Pontevedra, 2012, 429-452.

LIANO PEDREIRA, Ma Dolores (dir.) *Catálogo de Partituras del Archivo Musical de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario.* A Coruna: Fundacion Caixa Galicia, 1997.

---: (dir.) *Catálogo de Partituras del Archivo Canuto Berea en la Biblioteca de la Diputación Provincial de A Coruña.* A Coruna: Diputacion Provincial de A Coruna, 1999.

---: "Fuentes para el estudio de la edicion musical: el Archivo Berea de la Diputacion Provincial de A Coruna". En: *Imprenta y edición musical en España: siglos XVIII-XX*. Lolo, Begona; Gosalvez, Jose Carlos (eds.). Madrid: UAMMinisterio de Economia y Competitividad, 2012, 439-447.

LLOVE, Bel. "Carlos Lopez Garcia-Picos, unha vida dedicada a musica e a causa galega". En: *Galegos*, 6 (2009), 152-156.

LOPEZ CALO, Jose. "La musica en la Universidad de Santiago". En: *La Universidad de Santiago*. Santiago: USC, 1984, 225-231.

---: "A musica no Auditorio de Galicia, unha perspectiva historica". En: *Un lustro de cultura: 1989-1994*. Santiago: Auditorio de Galicia, 1994, 14-25.

LOPEZ COBAS, Lorena. *Historia da música en Galicia*. Sarria (Lugo): Ouvirmos, 2013.

MALDE, Carmen. “El averiguador popular: Ramon de Arana y su cancionero *Cantos, Bailes y Tonadas de Galicia* (1910)”. En: *Os soños da memoria. Documentación musical en Galicia: metodoloxías para o estudio.* Capelan, Montserrat; Costa, Luis; GARBAYO, Francisco Javier; Villanueva, Carlos (eds.). Pontevedra: Deputacion de Pontevedra, 2012, 261-280.

MANGADO, Josep Mª, *La guitarra en Cataluña, 1769-1939*, Londres: Tecla, 1998

MARCO, Tomás, *Historia de la Música Española, S.XX*, Madrid: Alianza,1983

MARTINEZ PALACIOS, Antonio José, *Sonata para Guitarra*, Bèrben, Ancona, 1990

MARTINEZ TORNER, Eduardo; BAL Y GAY, Jesus. *Cancionero Gallego*. A Coruna: Fundacion Pedro Barrie de la Maza, 2007. Estudo critico realizado por Carlos Villanueva.

MEDEL IGLESIAS, Lucinio. “Aproximacion ao ambiente cultural e musical nos albores do seculo XX en Ferrol: o xornal *El Correo Gallego* como testemuna”. En: *Os soños da memoria. Documentación musical en Galicia: Metodoloxías para o estudio.* Capelan, Montserrat; Costa, Luis; GARBAYO, Francisco Javier; Villanueva, Carlos (eds.). Pontevedra: Deputacion de Pontevedra, 2012, 315-340.

MEIJIDE PARDO, Antonio. “Implantacion de la ensenanza musical en la Escuela de Bellas Artes de La Coruna”. En: *Abrente: Revista de la Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, 26 (1994), 101-118.

MITJANA, Rafael, *Para música vamos*, Sempere y compañía, 1909

MOSER, Wolf, *Francisco Tárrega, Werden und Wirkung*, Göttingen: Edition Saint – Georges, 1996

MOSQUERA, Benjamin. *La música popular en La Coruña (1850-1936)*. A Coruna: Via Lactea, 1997.

NAYA DIAZ, Jose. *Semblanza e imágenes de la Sociedad Filarmónica Ferrolana: 50 años de música*. Ferrol: Concello de Ferrol, Concelleria de Cultura, 2011.

NUNEZ, Carlos. “A musica en Galicia: tendencias y evolucion”. En: *25 anos coa cultura galega: vinte e cinco perspectivas para o século XXI*. Santiago: Sotelo Blanco, 2005, 135-142.

NERI DE CASO, Leopoldo,” Federico García Lorca y Regino Sáinz de la Maza : Una amistad musical”, *Revista Musicalia*, 1999

___: “ El repertorio inédito para guitarra del grupo de los 8 de la Generación del 27 “, *Revista Roseta* Nº0, Sociedad Española de la Guitarra, 2007

PALACIOS, María, “La renovación musical en Madrid durante la dictadura de Primo de Rivera. El Grupo de los Ocho (1923- 1931)”, Sociedad Española de Musicología (SEDEM) Colección Sección C: Estudios, Madrid, 2008

PALACIOS GAROZ, Miguel Ángel, *En tinta Roja, manuscritos y otros escritos sobre Antonio José*, Diputación de Burgos,Instituto Municipal de Cultura, 2002

___: *Antonio José, Músico de Castilla*, UME, 1980.

PÉREZ-BUSTAMANTE DE MONASTERIO, Juan Antonio, *Tras la huella de Andrés Segovia*. Cádiz: Universidad de Cádiz, 1990

PÉREZ LLOPIS, Antonio y RIPOLLÉS, José Vicente, *Daniel Fortea*. Castellón: Diputació de Castelló, 1989

PERSIA, Jorge de, "La música e la residencia de Estudiantes", en Casares, E. (ed.), *La Música en la generación del 27. Homenaje a Lorca*. Ministerio de Cultura, 1986, p. 47.

___: *En torno a lo español en la música del siglo XX.* Granada, Diputación Provincial, 2003

___: "El entorno guitarrístico de Manuel de Falla", *La guitarra en la Historia* Vol VII, Córdoba, 1996, Festival de Guitarra

PINHEIRO ALMUINHA, Ramon. "A contradicao tradicao-modernidade
na musica galega, ou construcao de uma modernidade
musical galega contemporanea". En: *Escrita contemporánea* (2006), 239-242.

PRAT, Domingo, *Diccionario de guitarristas* (Buenos Aires, 1934). Edición facsímil, Columbus: Orphée, 1986

PUJOL, Emilio, *El dilema del sonido de la guitarra*, Ricordi americana, 1930

___: *Escuela razonada de la guitarra*. Buenos Aires: Ricordi, 1934.

___: *Tárrega. Ensayo biográfico*. Valencia: Artes Gráficas Soler, 1978

QUINTAS, Moisés. *Guía didáctica dos instrumentos galegos*. Sarria (Lugo): Ouvirmos, 2011.

RAMÍREZ III, José, *En torno a la guitarra*. Madrid: Soneto, 1993

RAMOS ALTAMIRA, Ignacio, *Historia de la guitarra y los guitarristas españoles*, ECU, 2001

RIERA, Juan, *Emilio Pujol*, Lérida, Instituto de Estudios Ilerdenses, 1974

RIUS, Adrián, *Francisco Tárrega 1852-2002. Biografía Oficial*, Castellón: Ayuntamiento de Vila-real, 2002

___: "Tárrega como Maestro Concertista", Francisco Tárrega y su época. Córdoba: La Posada, 2003: 7-60

ROCH, Pascual, *Método moderno para guitarra, volumen I*. Nueva York: G. Schirmer, 1921

___: *Método moderno para guitarra", volumen II*. Nueva York: G. Schirmer, 1922

___: *Método moderno para guitarra*, volumen III. Nueva York: G. Schirmer, 1924

RODEIRO, Manuel. *Máis alá, panorama da música galega: X Xornadas de Música Contemporánea*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago, Centro Galego de Arte Contemporanea, 1996.

ROMANI, Rodrigo (coord.). *A música galega na emigración. O son da memoria (IV Encontro)*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, Arquivo Sonoro de Galicia, 2009.

ROMANILLOS, José Luis: "En torno a Torres. Antecedentes, realizaciones y secuelas", *La guitarra en la historia, vol. 1*. Córdoba: La Posada, 1990: 49-66

ROMANILLOS, José Luis y HARRIS WINSPEAR, Marian, *Antonio de Torres, Guitarrero, su vida y su obra*, Instituto de estudios almerienses, 2004

ROMANILLOS, José Luis, RIOJA, Eusebio y CAÑETE, Ángel Luis: "Catálogo de Guitarras", *La guitarra española*. Madrid: Sociedad Estatal Quinto Centenario, 1991: 97-188

RUIBAL OUTES, Tomas. *La vida escénica en Pontevedra en la segunda mitad del siglo XIX*. Madrid: UNED, Tese de doutoramento, 1997.

SAMPEDRO Y FOLGAR, Casto. *Cancionero Musical de Galicia*. A Coruna: Fundacion Pedro Barrie de la Maza, 2007.

SÁENZ, Juan José, *Diccionario técnico de la guitarra*. Madrid: Ediciones Musicales Mega, 2000

SALDONI, Baltasar, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*,(Madrid, 1880). Edición facsímil a cargo de Jacinto Torres. Madrid: Centro de documentación musical, 1986

SEGOVIA, Andrés, *An autobiography of the years 1893-1920*, Nueva York, MacMillan, 1976

___: "La guitarra y yo", *Guitar Review, n. 4*. Nueva York, 1947: 83-86

___: "Guitar strings before and after Albert Augustine", *Guitar Review, n. 17*. Nueva York, 1955: 145-148

SOBRINO, Ramón, "El pintoresquismo musical, el alhambrismo", notas al CD: Alhambrismo sinfónico. Sevilla: Productora andaluza de programas, 1993

SOMOZA, Javier, "La música para guitarra del período de entreguerras y la edición crítica, un encuentro necesario", *Revista Roseta* Nº0, Sociedad Española de la Guitarra, 2007

SOPEÑA, Federico, "La enseñanza instrumental en los Conservatorios", *Ritmo*, Madrid, Nº 178, 1966

SUAREZ-PAJARES, Javier, *"*Aquellos plateados años. La guitarra española en el entorno del 27*"*, *La guitarra en la historia vol. 8*, Festival internacional de Córdoba, ed. La Posada,1997

___: "Los virtuosismos de la guitarra española: del alhambrismo de Tárrega al neocasticismo de Rodrigo", en Jambou, L. (ed.): "*La musique entre France et Espagne*". París: Presses Universitaires de Paris Sorbonne, 2002

___: "El periodo de entreguerras como ámbito de estudio de la música española", *Música española entre dos guerras, 1914-1945*, Granada, Archivo Manuel de Falla, 2002

___: " El encuentro de Rodrigo con la guitarra", *Joaquín Rodrigo : el hombre, el músico, el maestro*, Madrid, Ed. Sinsentido, 2001

SUMMERFIELD, Maurice J., *The Classical Guitar its Evolution, Players and Personalities since 1800*, quinta edición. Blaydon on Tyne: Ashley Mark, 2002

TONAZZI, Bruno, *Miguel Llobet, chitarrista de`ll impresionismo*, Bèrben, 1966

TRILLO, Joam. "O tratamento do feito diferencial galego na musica culta do seculo XX". En: *Galicia fai dous mil anos. O feito diferencial galego*. Villanueva, Carlos (coord.). Santiago: Museo do Pobo Galego, 1998, vol. 2, 403-433.

---: "Ars Gallaecia Musicae: unha coleccion de musica culta galega". En: *Etnofolk: revista galega de etnomusicoloxía*, 13 (2009), 105-116.

TURNBULL, Harvey, *The Guitar from the Renaissance to the Present Day*, Londres: B. T. Batsford, 1974

USHER, Terence, "The Spanish Guitar in the Nineteenth and Twentieth Centuries", *The Galpin Society Journal, n. IX*, pp. 5-36 ,1956

VILLANUEVA ABELARIAS, Carlos, *José Fernández Vide (1893-1981): tópicos identitarios en la figura y la obra de un músico de la emigración,* Revista Transcultural de Música N º8, 2004

---: "Los musicos gallegos de la emigracion a Cuba". En: *Actas del Congreso "Galicia-Cuba": un patrimonio de referencia y confluencias*. Sada: Edicios do Castro, 2000, 389-403.

---: "Jose Fernandez Vide (1893-1981): topicos identitarios en la figura y la obra de un musico de la emigracion". En: *TRANS, Revista Transcultural de Música*, 8 (2004). Consultar en: http://www.sibetrans.com/trans/a199/josefernandez-vide-1893-1981-topicos-identitarios-en-la-figura-y-la-obra-de-un-musicode-la-emigracion (8-IV-2012).

---: *Jesús Bal y Gay. Tientos e silencios. 1905-1993*. Madrid: Amigos de la Residencia de Estudiantes; Santiago: Universidade de Santiago, 2005.

---: "Fuentes y personajes para el estudio del *Cancionero Musical de Galicia*". En: *Cancionero musical de Galicia*. Villanueva, Carlos (coord.). A Coruna: Fundacion Pedro Barrie de la Maza, 2007, 91-149.

---: "La busqueda del folklore como esencia de la identidad: tradicion y medievalismo en los estudios de D. Jose Filgueira". En: *V Memorial Filgueira Valverde: iniciativas culturais*. Comesana Martinez, Ma Angela (coord.). Vigo:

Publicacion da Catedra Filgueira Valverde, 2007, 45-105.

---: “El cancionero que fue y el que pudo haber sido”. En: MARTINEZ TORNER, Eduardo; BAL Y GAY, Jesus. *Cancionero Gallego*. A Coruna: Fundacion Pedro Barrie de la Maza, 2007, 11-81.

VILLAR, Carlos: “Apuntes sobre la asimilacion de tonalidad en Galicia”. En: *Arnold Schönberg (1874-1951): Europa y España*. Cavia Naya, Victoria (ed.). Valladolid: UVA; Centro Buendia, 2003, 91-104.

---: “Tradicion y actualidad en la configuracion de la identidad musical gallega: conflictos en la construccion de la cultura”. En: *Voces e imágenes en la etnomusicología actual. Actas del VII Congreso de la SibE*. Madrid: Ministerio de Cultura, 2004, 121-135.

---: *Las músicas contemporáneas en Galicia (1975-2000): entorno cultural y estrategias compositivas*. Valladolid: Tese de doutoramento da Universidad de Valladolid, 2005.

---: “Las musica contemporaneas en Galicia (1975-2000): entorno cultural y estrategias compositivas”. En: *Revista de Musicología*, XXX-1 (2007), 233-240.

---: “A creacion musical actual en Galicia: diversidade e calidade”. En: *Conservatorio Profesional de Música de Ourense, 1957-2997, cincuenta anos de música*. Gonzalez Miguens, Juan Enrique (ed.). Ourense: Xunta de Galicia, 2008, 24-34.

---: “A musica contemporanea en Galicia”. En: *Gran Enciclopedia Galega. Apéndice 2005-2010*. A Coruna: Novos Vieiros, vol. 44, 2011, 180-223.

VILLAR RODRÍGUEZ, José, *La guitarra española*. Barcelona: Clivis, 1985

WADE, Graham, *A concise history of the classic guitar* , Mel Bay 2001

___: *Traditions of the classical guitar* , Mel Bay , 1986

WADE, Graham y GARNO, Gerard, *A New Look at Segovia, vol. 1*. Pacific: Mel Bay, 1997

WHITEHEAD, Corey E.: *Antonio José Martínez Palacios' Sonata para guitarra (1933), an Analysis, Performer's Guide, and New Performance Edition*, tesis inédita de la Universidad de Arizona , 2002

VARIOS AUTORES,

___: *Os Soños da Memoria, Documentación Musical en Galicia, Metodoloxías para o Estudo*, Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico de la USC, 2013

___: *Un Canto e unha luz na Noite, Asociacionismo Musical en Galicia, 1961-1975* Consello da Cultura Galega, 2013

___: *En torno a Tárrega*, Publicaciones del Ilustrísimo ayuntamiento de Vila-Real, 1984

___: *La música en la generación del 27, homenaje a Lorca*, Ministerio de Cultura, 1986

___: *La guitarra española*, Museo Municipal de Madrid, Opera Tres, 1993

___: *Andrés Segovia: Nombres propios de la guitarra, vol.2* Ed. De la Posada, 2004

___: *La guitarra en la Historia, volúmenes IV-VIII*, Ed. De la Posada, 1995-1999

Tesis Doctorales:

Campos Calvo-Sotelo, Javier: "La música popular Gallega en los años de la transición política (1975-1982): Reificaciones expresivas del paradigma identitario", UCM, Madrid,2008.

Díaz Soto, Roberto: El Compositor Valentín Ruíz López, Marta Cureses (Dir.), Tesis Doctoral, Universidad de Oviedo, 2012.

Díaz Soto, Roberto: La Música para Guitarra en España en la Segunda Mitad del S. XX, Marta Cureses (Dir.) Universidad de Oviedo, 2009.

Hernández Pérez, Fabian Edmundo: "La Obra compositiva de Emilio Pujol, 1886-1980, estudio comparativo y edición crítica", UAB, 2010

Lazaro Villena, José: La Guitarra Clásica y su contexto dentro de la Comunidad Valeciana en el Siglo XX, Beguiristain Alcorta (Dir.), Tesis Doctoral, Universidad de Valencia 2007.

Neri de Caso, Leopoldo: Regino Sáinz de la Maza (1896-1981) y el renacimiento español de la guitarra en el Siglo XX, Villar Taboada, Carlos (Dir.), Suárez Pajares, Francisco Javier (Codir.), Tesis Doctoral, Universidad de Valladolid, 2014.

Sapena Martínez, Sergio: "La Sociedad Filarmónica de Valencia (1911-1945): origen y consolidación", UPV, 2007.

REVISTAS DE LA AGRUPACIÓN GUITARRÍSTICA: "Guitarra-Vihuela-Laúde"

G.V.L 1
G.V.L. 2
G.V.L. 3
G.V.L. 4
G.V.L. 5
G.V.L. 6

Monografías de la AGG:

Alonso Mudarra, Monografía-Homenaje en su cuarto Centenario
Autor: Javier Fernández Oria.
Responsable del Seminario de Música Antigua de la Agrupación Guitarrística Galega.
Dep. Legal VG 244-1980

Tino Prados, Monografía-Homenaje
Dep. Legal VG-371-82

Apartado II:

Webgrafía- Recursos en Internet

Blogs

Patrimonio virtual gallego:
https://www.facebook.com/RecuperacionPatrimonioMusicalGalego
http://patrimoniomusicalgalego.blogspot.com.es/

PÁGINAS

Sobre la Biblioteca de la USC
http://www.cerl.org/web/en/resources/links_to_other_resources/biblioteca_de_la_universidad_de_santiago
Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes:
www.cervantesvirtual.com
Centro Superior Bibliográfico de Galicia:
www.csbg.org
Biblioteca de Galicia:
http://www.galiciana.bibliotecadegalicia.xunta.es
Consello da Cultura Galega: www.consellodacultura.org
Buscador de recursos sobre compositores gallegos: http://www.edu.xunta.es/rmusicais/index.php
Hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional
http://www.bne.es/es/Catalogos/HemerotecaDigital/
Sobre la música popular en galicia
http://www.consellodacultura.org/asg/instrumentos/os-cordofonos/guitarra-viola/
http://descubrindoasnosasmusicas.blogspot.com.es/
Real Academia Gallega, revista "Abrente":
http://www.academiagallegabellasartes.org/index.asp
Sociedad Española de la Guitarra
http://www.sociedadespañoladelaguitarra.com/Sociedad_Espanola_de_la_Guitarra/INICIO.html
Música en Compostela
http://www.musicaencompostela.es
Lista de periódicos digitalizados del Ateneo de Madrid:
http://www.ateneodemadrid.com/biblioteca_digital/periodicos/
Biblioteca y Hemeroteca Virtual de Andalucía
http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es
Sobre libros en gallego en internet:
http://www.letrasgalegas.org/servlet/SirveObras/p230/01363958761270508143679/p0000001.htm
Guía didáctica de instrumentos gallegos:
http://www.youtube.com/watch?v=zsyLzISxW7M
Información sobre la historia de la "Agrupación Musical Albéniz": http://www.agrupacionmusicalalbeniz.com/index.php?option=com_content&view=section&layout=blog&id=5&Itemid=27 (19-01-2014)
Información sobre la Rondalla de Bembibre: http://www.cchelios.com/Rondalla%20de%20Bembrive/rondalla.htm
Sobre las Rondallas del Entorno Ferrolano:
Sobre la rondalla "Sonidos del Alba" y "Añoranzas"
https://www.facebook.com/rondalla.sonidosdelalba.7?fref=ts

https://www.facebook.com/rondalla.anoranzas?fref=pb&hc_location=friends_tab
Sobre la "Peña Guitarrística Tárrega": http://pgtarrega.blogspot.com.es/
Conservatorio de Pontevedra: http://www.conservatoriomanuelquiroga.com/
Conservatorio de Ferrol: http://www.edu.xunta.es/centros/cmusxanviano/?q=category/15/66
SEG, Socieda Española de la Guitarra: www.sociedadespañoladelaguitarra.com/

Libros y artículos on line

Os soños da memoria. Documentación musical en Galicia: metodoloxías para o estudio:
http://dspace.usc.es/handle/10347/8133
VILLANUEVA, Carlos. "José Fernández Vide (1893-1981): tópicos identitarios en la figura y la obra de un músico de la emigración". En:
TRANS, Revista Transcultural de Música, 8 (2004).
http://www.sibetrans.com/trans/a199/jose-fernandez-vide-1893-1981-topicos-identitarios-en-la-figura-y-la-obra-de-un-musico-de-la-emigracion (12-12-2013)
LUQUE FERNÁNDEZ, Ana.
The Music of Manuel Quiroga Losada: A Catalogue of his Works. VDM Berlag, 2009.
http://etd.lsu.edu/docs/available/etd-1205101-103814/unrestricted/Luque_Fernandez_dis.pdf.
Artículo "Tocar a lo Barbero", Universidad de Jaén: *revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/blo/article/download/877/770*
COSTA VÁZQUEZ-MARIÑO, Luis: Práctica Pedagógica y música tradicional, *Trans* Iberia 1, Noviembre de 1997.

OTROS

Centro de Documentación de Música y Danza de Madrid: http://cdmyd.mcu.es/
Fundación Juan March de Madrid: http://www.march.es/
Museos da música en Reino Unido: www.music.ed.ac.uk/euchmi/cimcim/, Museo de la música de Barcelona: www.museumusica.bcn.es, Museo da Gaita de Gijón www.asturies.com/viesca/gaita/museo/museo.htm, Musée de la musique en París www.cite-musique.fr/francais/musee/collections.html.

Fuentes musicales internacionales:

Association Internationale de Bibliothèques, Archives et Centres de Documentation: www.iaml.info/fr, Repertorio Internacional de Fuentes Musicales: http://rism.stub.uni-frankurt.de, Repertorio Internacional de Literatura Musical : http://rilm.org, Repertorio Internacional de Prensa Musical www.rilm.org, Repertorio Internacional de Iconografía Musical:w ww.ripm.org y RIdIM www.ridim.org; y Asociación Española de Documentación Musical www.aedom.org.

Acceso gratuito a partituras musicales:

http://www.mundopartituras.com/,
IMSLP, http://imslp.org/index.php?title=P%C3%83%C2%A1gina_principal&
Mutopia Project http://www.mutopiaproject.org/
The Choral Public Domain Library http://www.cpdl.org/
Project Gutenberg, http://www.gutenberg.org/browse/categories/4

Revistas electrónicas sobre música y guitarra:

www.operaactual.com
www.filomusica.com
www.orfeoed.com/menu.asp
www.goldbergweb.com/es
www.opusmusica.com
www.mundoclasico.com
www.sinfoniavirtual.com
www.sextoorden.es
http://www.elcantodelamusa.com/
http://musica.rediris.es/leeme/
www.revistaalzapua.es
http://www.forumclasico.es/RevistaRITMO/RitmoHistorico.aspx
Journal of the American Musicological
Society: http://www.journals.uchicago.edu/JAMS/home.html
Journal of the Lute Society of America: http://www.cs.dartmouth.edu/~lsa/index.html
New Millennium: http://www.newmillguitar.com/
Nostalgia: http://home.planet.nl/~d.v.ooijen/lgs/
Nova Giulianiad: http://home.t-
online.de/home/Rechtsanwalt.Joerg.Sommermeyer/novagiulianiad.html
Revue de Musicologie: http://www.sfm.culture.fr/sfm/rev1981.htm
Soundboard: http://www.guitarfoundation.org/soundboard.htm

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

A Agrupacion Guitarrística Galega foi un proxecto asociativo cultural e non lucrativo, que tivo por obxecto promover a actividade guitarrística entre afeccionados, profesionais, concertistas e profesores do instrumento en Galicia, entre os anos 70 e 80. A Agrupación, de un curto pero intenso período de vida, promoveu actividades internas e externas, de cara ós propios socios dun xeito que pretendía ser base de evolución do arte guitarristico en galicia, e de cara ó público, contribuíndo á popularización do arte da guitarra entre o público afeccionado. Tamén procurou de ser unha ponte entre artes e disciplinas artísiticas, formando parte dos simpatizantes da Agrupación remarcados nomes da cultura galega, como foron Tino Prados, Manuel María, ou Uxío Novoneyra. Dentro das actividades internas promovidas pola Agrupación, ten particular valor as aportacións dos Grupos de Investigación nela creados, que levaron á aparición de numerosos artículos e estudos relacionados coa musicoloxía do instrumento, como unha historia inédita de Antonio Uxío Mallo, un dos directivos da agrupación. Asimesmo, a Agrupación actuou como canle para a aparición dunha nova corrente compositiva de autores galegos de cara ó instrumento. A contribución máis destacable pode ser a do primeiro concerto para guitarra e orquestra de un autor galego: "Anceio", de D. Quintas, en 1979. A cara máis pública da Agrupación foi a da organización de recitais, de xeito que durante esa época os seus membros percorreron galicia co seu instrumento, además doutros guitarristas destacados no panorama guitarrístico, como foi Jose Luís Rodrigo, catedrático do RCSMM. A Agrupación afrontou con maior ou menor éxito moitos e ambiciosos proxectos, que a levaron por diferentes etapas e camiños: entre as súas aportacións están a Revista Guitarra-Vihuela-Laúde, e as iniciativas do arquivo, filmoteca, hemeroteca, exposicións, o proxecto do museo da guitarra, e moitos outros.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA