CENTRO INTERNACIONAL DE ESTUDOS
DE DOUTORAMENTO E AVANZADOS
DA USC (CIEDUS)

TESIS DOCTORAL

BEAT, POP Y ROCK EN SANTIAGO DE COMPOSTELA (1954-1978)

Alfonso Espiño Louro

ESCOLA DE DOUTORAMENTO INTERNACIONAL
PROGRAMA DE DOUTORAMENTO EN HISTORIA DA ARTE

SANTIAGO DE COMPOSTELA
2019

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

DECLARACIÓN DO AUTOR DA TESE

Beat, pop y *rock* en Santiago de Compostela (1954-1978)

D. Alfonso Espiño Louro

Presento a miña tese seguindo o procedemento adecuado ao Regulamento, e declaro que:

1. A tese abarca os resultados da elaboración do meu traballo.
2. No seu caso, na tese faise referencia ás colaboracións que tivo este traballo.
3. A tese é a versión definitiva presentada para a súa defensa, e coincide coa versión enviada en formato electrónico.
4. Confirmo que a tese non incorre en ningún tipo de plaxio doutros autores nin de traballos presentados por min para a obtención doutros títulos.

En Santiago de Compostela, ... de ..... de 2019

Asdo.

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

AUTORIZACIÓN DO DIRECTOR DA TESE

Beat, pop y *rock* en Santiago de Compostela (1954-1978)

D. Francisco Javier Garbayo Montabes

INFORMA:

Que a presente tese correspóndese co traballo realizado por D. Alfonso Espiño Louro, baixo a miña dirección, e autorizo a súa presentación, considerando que reúne os requisitos esixidos no Regulamento de Estudos de Doutoramento da USC, e que como director desta non incorre nas causas de abstención establecidas na Lei 40/2015.

En Santiago de Compostela, ... de ..... de 2019

Asdo.

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

Beat, pop e rock en Santiago de Compostela (1954-1978)

Resumo

Beat, pop e rock en Santiago de Compostela (1954-1978) abarca máis de dúas décadas de historia dos conxuntos músico-vocais da cidade de Santiago, dende a súa aparición a mediados da década de 1950 até os albores da Transición española. O estudio detense nas circunstancias que deron xénese ás agrupacións musicais modernas na capital de Galicia, e mantén a súa mirada na evolución de estilos e repertorios. Ó mesmo tempo, establécense unhas coordenadas definitorias dos espazos da cidade coma actores fundamentais en relación coas actividades musicais alí desarrolladas. O inventariado de conxuntos e legado audiovisual son algúns dos aspectos máis relevantes da investigación, así coma a observacion do contexto sociocultural.

Palabras chave

música popular urbana, yeyé, tardofranquismo, Bibiano, N.H.U.

Resumen

Beat, pop y rock en Santiago de Compostela (1954-1978) abarca más de dos décadas de historia de los conjuntos músico-vocales de la ciudad de Santiago, desde su aparición a mediados de la década de 1950 hasta los albores de la Transición española. El estudio se detiene en las circunstancias que dieron génesis a las agrupaciones musicales modernas en la capital de Galicia, y mantiene su mirada en la evolución de estilos y repertorios. Al mismo tiempo, se establecen unas coordenadas definitorias de los espacios de la ciudad como actores fundamentales en relación con las actividades musicales allí desarrolladas. El inventariado de conjuntos y legado audiovisual son

algunos de los aspectos más relevantes de la investigación, así como la observación del contexto sociocultural.

Palabras clave

música popular urbana, yeyé, tardofranquismo, Bibiano, N.H.U.

Abstract

Beat, pop and rock in Santiago de Compostela (1954-1978) expands for more than two decades of history of Santiago's modern musical and vocal groups, since their emergence in the mid 1950s to the dawn of the Spanish transition to democracy. This study takes in account the main circumstances that gave birth to the modern ensembles in Galicia's capital city, holding its focus on the evolution of styles and repertoires. The definition of the town spaces as chief actors of the musical activities there accomplished is another pivotal component. An inventory of bands and audiovisual material are other chief features of the investigation, as the observation of the sociocultural context.

Key words

popular urban music, yeye, late Francoism, Bibiano, N.H.U.

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS.....17

PRIMERA PARTE.

1. INTRODUCCIÓN.....21
1.1. Justificación/objetivos.....22
1.1.1. Motivación personal.....25
1.1.2. Definición del objeto.....25
1.2. Estado de la cuestión.....28
1.3. Fuentes.....37
1.4. Metodología.....46
1.4.1. Estructura.....52

2. CONTEXTO HISTÓRICO.....53
2.1. Santiago de Compostela: una pequeña urbe religiosa y universitaria.....54
2.2. Contexto musical: el primer decenio del rock (1954-1964).....56
2.2.1. El rock en Europa.....60
2.3. Medios de introducción de la música moderna en Santiago de Compostela.....75
2.3.1. La radio en España.....75
2.3.1.1. La radio en Santiago de Compostela: Radio Galicia...77
2.3.2. La televisión en España.....78
2.3.2.1. La televisión en Galicia.....79
2.3.3. Principales proveedores de radios, televisores, discos e instrumentos musicales en Santiago.....81
2.3.4. Importación de instrumentos musicales y amplificación del sonido.....85
2.3.5. Lutieres y pioneros del sonido electrificado en Santiago de Compostela.....88

2.3.6. Las calles de la ciudad: quioscos y establecimientos de hostelería y ocio.....95
2.3.6.1. El cine musical en las pantallas comerciales de Santiago.....98
2.3.6.1.1. Películas musicales rodadas en Santiago de Compostela.....109

3. LOS ESPACIOS MUSICALES EN SANTIAGO DE COMPOSTELA A MEDIADOS DEL SIGLO XX: EL CAMINO HACIA UNA MÚSICA POPULAR URBANA.....115
3.1. Locales intramuros.....116
3.2. Locales extramuros.....121
3.3. Personajes curiosos de las rúas de Santiago relacionados con la música moderna.....125
3.3.1. Manolo Mirás.....128
3.4. Las orquestas de baile, la Sociedad Compostelana de Festejos y el Sindicato Galego da Música.....134
3.4.1. El Sindicato Vertical y los conjuntos modernos.....136
3.4.2. La Sociedad Compostelana de Festejos (1964-1978)...138
3.4.3. El Sindicato Galego da Música.....144
3.5. La Tuna Universitaria Compostelana.....147

4. PRIMEROS CONJUNTOS MODERNOS DE SANTIAGO DE COMPOSTELA (1954-1964).....153
4.1. El conjunto Sky (1954-1969).....154
4.1.1. Acerca de Carlos Vázquez, director artístico del Sky...155
4.1.2. Debut del Sky (1954-1955).....158
4.1.3. Despegue del Sky (1956-1959).....160
4.1.4. Los años de cruceros (1960-1966).....170
4.1.5. Últimos años del Sky (1967-1969).....173
4.2. El acto benéfico por la gran riada de Valencia de 1957: un muestrario del talento musical compostelano de finales de los años cincuenta.....177

4.2.1. Isaac Vázquez Alvite, de niño prodigio a maestro musical.....181
4.3. Los primeros conjuntos universitarios modernos (1957-1964).....184
4.3.1. El Casbah (1957-1962).....185
4.3.1.1. Final del Casbah y anecdotario.....191
4.3.1.2. Reunión del Casbah (1995).....193
4.3.2. Los Psiquis (1960-1961).....194
4.3.3. Los 5 Tesseo's (1962).....201
4.3.3.1. Los Tesseo's/Tesseo's Quartet (1962-1965).....205
4.3.4. Nuevas etapas de Los Psiquis (1963-1965).....208
4.3.5. La música hispanoamericana de Los Gladiadores y Johnny y Ricardo (1959-1964).....209
4.3.5.1. Los Gladiadores.....211
4.3.5.2. Johnny y Ricardo.....214
4.4. "Hoy aquí, mañana allí": nuevos festivales benéficos ligados a la música moderna compostelana (1960-1962).....220
4.4.1. El Trío O'Kay.....222
4.4.2. Primera final de "Hoy aquí, mañana allí".....224
4.4.3. El conjunto Ritmen.....225
4.4.4. El dúo Ritmen Rock.....227
4.4.5. El conjunto Alaska.....229
4.4.6. Últimos conjuntos de "Hoy aquí, mañana allí" y final de las campañas.....231
4.4.7. Los Jakos y el Trío Faneca.....232
4.4.8. Los Youngs.....238
4.5. El Trío Los Bardos (1961-1964).....241
4.6. Conjuntos modernos fundados por alumnos del Colegio Minerva (1960-1964).....248
4.6.1. Los Yago.....250
4.6.2. Jazz-6.....251
4.6.3. The Taker's.....255
4.6.4. Teddy Rock.....259

SEGUNDA PARTE.

5. EL BEAT EN SANTIAGO DE COMPOSTELA (1963-1968).....279
5.1. Los Lluquet.....284
5.2. El beat en España: de las Matinales del Price de Madrid a los Ciclos de Música Moderna de Santiago.....286
5.3. Los Danubio/The Blue Sky.....289
5.3.1. Gregorio Sánchez Olmedo, Goyo.....309
5.4. The Spiders.....313
5.4.1. Los Chelines.....327
5.4.2. Reunión de los Chelines (2014).....339
5.5. The Music Stars.....340
5.5.1. Reuniones de The Music Stars, cincuentenario y edición de un CD (1982-2017).....358

6. LA EXPLOSIÓN POP SANTIAGUESA (1964-1969).....360
6.1. Los Rebeldes, Los Vevés y Troyers 68.....361
6.2. The Leaders, Los Nibelungos y Los Sueños.....376
6.3. Los Buitres y Los Dandy's.....384
6.4. Los Ridoka, Los Junior's y Los Linces.....390
6.4.1. Linces Pop.....401
6.4.2. Reunión de Linces Pop y grabación de un LP (2012-2016).....405
6.5. Los Roter's.....406
6.6. Los Dingos y Los Dinker's.....411
6.7. Los Meteoros y Los Thanos.....416
6.8. Los Potes.....423
6.8.1. Reunión de Los Potes.....428

TERCERA PARTE.

7. NUEVAS TENDENCIAS MUSICALES EN SANTIAGO DE COMPOSTELA. EL SOUL, EL ROCK PROGRESIVO Y EL UNDERGROUND (1968-1978).....428
7.1. Nuevos espacios de ocio musical en Santiago (1965-1975).....432
7.1.1. Establecimientos de ocio juvenil en la Compostela de la Transición(1975-1978).....449
7.2. Thaker's Fusión Combo.....457
7.2.1. Noso Tempo.....466
7.2.2. Novo Tempo. Bibiano camina solo.....469
7.3. Los Trucos, Question y N.H.U......470
7.4. Otras agrupaciones santiaguesas de los años setenta: rumbo a la profesionalidad.....487

8. CONCLUSIONES.....491

BIBLIOGRAFÍA.....501

HEMEROGRAFÍA.....531

ANEXO 1: ÍNDICE DE GRABACIONES.....537

ANEXO 2: CICLOS DE MÚSICA MODERNA DEL COLEGIO MAYOR LA ESTILA.....561

ANEXO3: FOTOGRAFÍASEILUSTRACIONES...563

Abreviaturas y acrónimos.....609

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

AGRADECIMIENTOS.

Se nos antoja imprescindible agradecer a todas aquellas personas que colaboraron desinteresadamente en todas las formas posibles en la elaboración de esta tesis doctoral. Desde la siempre bien recibida comprensión, confianza y aliento de las más allegadas, hasta la cesión de material de todo tipo de archivos por parte de otras, pasando por el trato familiar y constante con muchas de ellas, habría sido imposible alcanzar el grado de detalle logrado en este trabajo sin su participación.

En primer lugar, resulta obligado agradecer a mi director, Javier Garbayo, su compromiso con la realización de este trabajo, y la paciencia demostrada durante la supervisión del mismo.

Las gracias van dirigidas también a mi compañera, Anita Fuentes, que fue testigo de incontables horas de trabajo con iguales dosis de comprensión.

Gracias a mis padres, Carmen y Alfonso, por hacerme amar la música.

Infinitas gracias a las muchísimas personas que tuvieron curiosidad por este proyecto y siguieron su evolución durante años, deseosas de verlo terminado.

Finalmente, gracias a todos los informantes que contribuyeron directamente con sus vivencias y sus archivos personales. Aunque la mayoría de estas personas aparecen a lo largo de estas páginas como agentes y actores del objeto analizado, la ausencia de otras podría sugerir ingratitud por nuestra parte, y, a pesar de lo prolijo del listado, hemos decidido incluirlas a todas, con el pesar de que algunas fallecieron durante la elaboración del trabajo. Vayan entonces, nuestras más sinceras gracias para (en orden alfabético):

Roberto Isidoro Abal García, José Manuel Acosta Beiras, Xaquín de Acosta Beiras, Pablo Acosta Buesa, Pela del Álamo, Celsa Alonso González, Quique Alvarellos, Emilio Álvarez Álvarez, Javier Álvarez

López, Pío Aller, Vicente Araguas, Alberto Barcia Prieto, Joaquín Benavente Veloso, Xosé Luis Bernal López, familiares de Pepe Brage Ballesteros, Fernando A. Bravo, Daniel Buján, Javi Camino, Emilio Cao, José Andrés Carbajo, Moira Carrero, Augusto *Tito* Carro, María José Casal Otero, Moncho Castro García, Julio Castro Marcote, familiares de Genaro Caulonga Alejos, José Antonio Constenla, familiares de Pepe Couto, Gabi Davila, Miro Eibes, Miguel Escalada, Xerardo Estévez, Alfonso Fariña Mosquera, Joaquín Facal García, Jesús Fandiño Vidal, Ricardo Fandiño Vidal, Alfonso Juan Fernández-Cid Fenollera, Fernando Ferreira Priegue, Xosé Ferreiro Garea, Gonzalo Freire Seijas, Antonio Fuentes Fandiño, Miguel Fuentes Fandiño, Manolo Fuentes Fandiño, Saturio Fuentes Guerra, familia Fuentes Gutiérrez, Geli Fuentes Manteiga, Carlos Gacituaga, Javier Gago Lourido, Adolfo Julio Gallego Mariño, José Crisanto Gándara Eiroa, Eduardo García Salueña, Lola Gasca, Juan Gelabert González, Vicente Gianzo González, Xaime Gómez Vilasó, Gonzalo González-Ferrer, José Luis González Moure, Ánxeles González Porto, Tino Grandío, Chicho Iglesias, Javier Iglesias, Fausto Isorna, Lenny Kaye, Emilio Lavandeira Prieto, Moncho Lemos, Enrique Lichtenstein Méndez (Pimpo), Ricardo Lopo, Félix Liste, J. Lojo, Alan Lomax, Antonio López Fernández, Antonio López Sánchez, Alfredo López Vilar (Firuco), Zósimo López Pena, Paco Macías, Pablo Máiz, Ricardo Máiz Bescansa, Ángel Manteiga de Arce, Ignacio Martín Sequeros, Miguel Martín Treus, Ezequiel Méndez Vidal, José Antonio Miniño Couto, Carmelita Mirás, Enrique Morales, Ramón Morandeira, Loli Morón, Bibiano Adonis Morón Jiménez, Constantino Morón Jiménez, José Luis Mosquera (Chi), Javier Mosquera, Nico Navaza, Xavier Navaza, Manolo Nieto, Carlos Otero Rodríguez, Luis Martín Otero Vilas, Urbano Parcero Redondo, Guillermo Pardavila, Luis Pardo, Ricardo Paredes, Ricardo Pazo, Alfonso Pazos Rodríguez, Luis Peleteiro Ramos, Sergio Pena, Francisco Peña (Xico), Luis Ubaldo Penide Pereiras, Fran Pérez (Narf), Xurxo Pérez Becerra, Francisco Javier Pérez-Schofield, Luis Miguel Piñera, Xoán Piñón, Pancho Pita, Antón Porteiro Lago, Tomás Porteiro Abuín, Iago Portela, José Luis Pozo Carballido, Bibi Prieto, Francisco Prieto Sepúlveda, Emilio Quicler Cruz, Anxo Rabuñal, José Luis Raposo Toja, Eduardo

Reiriz, Luis Reiriz Romero, Enrique José Rey Salmonte, Lucio Rial Cebreiro, Carlos del Río Vázquez, Miguel del Río Vázquez, Chema Ríos Torre, Miguel Ríos Torre, Luis Rivero de Aguilar, Teresa Robles, Severino Rodríguez, Suso Rodríguez, José Rosende Alende, Chema Rubio, José Ramón Sampedro Álvarez, Ángel Segade García, Pablo Seoane Boullón, Encarna Seoane Casal, Ari Seur, Miguel Silva, Miguel Sobrino Faya, Luis Suárez, Anxo Tarrío, Alberto Tizón Martín, Ignacio Tojo Martínez, Tonecho, Elisardo Torres Penas, Gustavo Valencia Bouzas, familia Vázquez Alvite, Jesús Vázquez San Luis, Enri Varela, David Vázquez (Tato), Víctor Vez Vilar, Alfonso Vilas Castelao, Suso Vilas Castelao, Manuel A. Vilches, Belén Vilela, Jorge Vilela, Andrés Villasenín, Francisco Villasenín, Antonio Viña.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

PRIMERA PARTE.

1. INTRODUCCIÓN.

La música popular urbana en Santiago de Compostela atraviesa en la actualidad un dulce momento, si atendemos a la cantidad de grupos locales que abarcan desde el *jazz* hasta el *hip hop*, pasando por estilos como el *blues*, el pop, el *funk* o el *reggae*, entre muchos otros. Los medios de comunicación actuales han sido claves en la difusión de la música popular, a lo que también han contribuido las diversas academias de música moderna como Estudio, A Casa do Rock o la extinta Drops, que desde finales de los años ochenta del pasado siglo fueron abriendo sus aulas en la ciudad. Asimismo, iniciativas públicas y privadas celebran periódicamente festivales en los que se da visibilidad a este tipo de propuestas. Entre las públicas, las fiestas del Apóstol o la Ascensión han reservado en sus últimas ediciones una jornada dedicada a agrupaciones de estas características, siendo su procedencia local, gallega o internacional. De las privadas, por poner algunos ejemplos, los festivales *Feito a Man*, *WOS* u *Outono Códax Festival*, organizados por la Asociación Cultural Cidade Vella, el colectivo Desconcierto Cultural y Raíña Productions respectivamente, tratan de impulsar proyectos locales a la vez que introducen novedades originarias de otros puntos de las geografías gallega, española, e internacional.

La necesidad de realizar un censo de los conjuntos musicales locales contemporáneos puede ser decisiva para determinar el alcance de una potencial industria cultural. Sin embargo, las agrupaciones, de tipo aficionado en un principio, suelen enfrentarse a problemas de cariz burocrático e infraestructural. Por otra parte, la relativa facilidad para encontrar información acerca de casi cualquiera de estos conjuntos actuales en la era de internet contrasta enormemente con la velocidad con la que estas mismas agrupaciones nacen, mutan, desaparecen y se

mezclan entre ellas para crear otras nuevas. A principios de 2017 la Asociación Músicos ao Vivo Sección Compostela inició una primera fase de inscripción en su plataforma digital Compostela é Música, dedicada a censar los distintos proyectos musicales existentes en la ciudad. Cerrada esta fase a mediados de marzo de dicho año, el catálogo arrojó un total de 196 propuestas clasificadas en dieciséis categorías, confirmando la buena salud de la música popular urbana en la ciudad del Apóstol.

Esta situación desentona en gran medida con la de los conjuntos pioneros de los años cincuenta, sesenta y setenta del pasado siglo, ya que los medios de documentación de aquella época en Galicia eran harto precarios. Como consecuencia, la información relativa a sus actividades no ha gozado de una óptima preservación. En consonancia, también lamentamos que, hasta la fecha, muy poco se ha investigado acerca del origen de la música moderna en la ciudad del Apóstol. Dada la enorme desvinculación o desconexión generacional existente entre los músicos compostelanos del siglo veintiuno y los de mediados de la pasada centuria, creemos necesario tender un puente que una ambas épocas, tratando de observar la génesis y evolución de la música moderna en Santiago de Compostela, y analizando la producción cultural generada desde entonces, para así poder evaluar su impacto y contemplar los posibles vestigios remanentes. El presente trabajo observará la relación de la música con la ciudad y los factores que auspiciaron la proliferación de multitud de conjuntos y de determinados estilos a lo largo de casi veinticinco años.

1.1. Justificación/objetivos.

El objetivo de la presente tesis es vislumbrar los albores de la música popular urbana juvenil en la ciudad de Santiago de Compostela, que pueden rastrearse a mediados de la década de 1950, y describir su evolución durante los dos siguientes decenios, hasta el final de la dictadura. A falta de un trabajo anterior que detalle la aparición, desarrollo y legado de los conjuntos músico-vocales de Santiago en las fechas referidas, se ha realizado una exhaustiva labor de investigación que nos permitirá censar varias docenas de estas agrupaciones. Dicho

censo incluye las biografías de cada grupo, sus referencias discográficas publicadas y grabaciones sonoras inéditas, además de sus repertorios y actuaciones.

Las inexactitudes y vaguedades que circulan en torno a estos conjuntos actualmente, fruto de la carencia de trabajos contrastados y la proliferación de foros en internet, han puesto en relevancia, por un lado, el interés popular por este tema y, por el otro, la necesidad de desmentir hechos ampliamente difundidos o de confirmar otros que nunca pasaron de ser rumores. En este aspecto, es notorio que a lo largo de este trabajo se citará a cierto grupo como "el primero en salir por televisión" o "el primero en contar con un bajo eléctrico", matizándose estas precisiones con el objetivo de zanjar viejas polémicas.

La investigación también ha servido para conformar un mapa musical de la ciudad en la época tratada, además de dibujar un retrato de su fisionomía previa a la gran transformación urbanística sufrida en tiempos más recientes. A su vez se estudiarán los factores sociales y políticos que propiciaron la aparición y desarrollo del conjunto de expresiones musicales que fueron denominadas en su momento "música moderna" en España, aunque ciñéndonos de modo más específico al caso compostelano.

Hemos acotado el estudio teniendo en consideración los marcos geográfico, temporal y estilístico. El ámbito geográfico es la ciudad de Santiago de Compostela, incluyendo su casco histórico, barrios periféricos y el entonces incipiente Ensanche.

En lo referente al marco temporal, la franja 1954-1978 es la que más se ajusta a las necesidades del presente trabajo, por razones ligadas a la aparición de determinados conjuntos y estilos musicales. En 1954 hizo su presentación en Santiago el primer conjunto compostelano moderno de cierta relevancia, el conjunto Sky. Ese año también se considera el punto de partida de la música *rock 'n' roll* en Estados Unidos, tras el éxito discográfico de Bill Haley & His Comets. El análisis se extiende hasta finales de los años setenta del siglo pasado, rematando con la entrada en vigor de la Constitución Española de 1978 y la redacción del anteproyecto del Estatuto de Autonomía de Galicia en el mismo año.

En ese año de 1978, además de iniciarse en el país una nueva fase política, de corte constitucional, se produjeron nuevos y drásticos cambios musicales a nivel internacional, como la popularidad de la música disco o la irrupción del movimiento punk. En España, el cambio político y social permitió la eclosión de la denominada "movida", con epicentro en Madrid y que tuvo su reflejo en Galicia, muy especialmente en la ciudad de Vigo. Alrededor de ese momento, la música celta y el folklore de raíces alcanzaron en Galicia una madurez y visibilidad sin precedentes, que permitió que solistas y agrupaciones como Emilio Cao, Fuxan os Ventos o Milladoiro lograsen acaparar la atención del público y los medios. El folk supuso un nuevo cambio en el canon musical popular gallego, que se encuentra fuera de las aspiraciones de nuestro trabajo. También en 1978, se publicó el primer y único LP[1] del grupo compostelano de *rock* progresivo N.H.U., a la sazón primer LP publicado por un conjunto musical de *rock* con base en Santiago. Otro hecho relevante relacionado con la música y acaecido en la ciudad en 1978 es la legalización del Sindicato Galego da Música, que junto con los acontecimientos citados permite cerrar una primera etapa de la historia de la música popular moderna en la ciudad.

Con respecto al desarrollo de los estilos musicales, el título del trabajo hace referencia explícita a los estilos *beat*, pop y *rock*, que prevalecieron entre las múltiples vertientes de la música moderna del pasado siglo, y que son representativos de la música popular urbana de esta época en el mundo occidental. El *rock 'n' roll* penetró en España a finales de la década de 1950 por mediación de las orquestas y solistas italianos y franceses de corte moderno. Estos ejecutantes introdujeron en Europa las creaciones originales estadounidenses, popularizadas en el país de origen por artistas como Bill Haley o Elvis Presley. En el primer tercio de la década de 1960 se produjo un cambio de paradigma en la

1 MATTHEW-WALKER, 2011: p. 310. Siglas de *Long Play* (larga duración) que se aplica generalmente a los discos de vinilo de 12" y que giran a 33 revoluciones por minuto (r.p.m.), en contraposición a los discos de vinilo de 7" (45 r.p.m.) que contienen una sola canción por cada cara (sencillo o *single*) y a los EPs (*Extended Play* o discos de duración extendida o ampliada), también de 7" y que contienen dos canciones por cara. El formato LP sustituyó a los discos de pizarra de 78 r.p.m. en 1948, y fue presentado en los Estados Unidos por la compañía discográfica Columbia Records. Dos años después, Decca lo introduciría en el Reino Unido, y sería consolidado por sus rivales EMI y HMV en 1952.

música juvenil con la aparición de la banda británica The Beatles y su triunfo a escala mundial. Su música, estética y personalidad ejercieron un extraordinario influjo sobre la juventud, que intentó imitarles formando conjuntos a su imagen y semejanza en todos los rincones del planeta, Santiago de Compostela incluida. El estilo predominante de este período fue el pop, que, derivado del *rhythm and blues* y el *country and western* americanos, se iría transformando a lo largo de la década en nuevos géneros como el *beat*, el *pop art* o la psicodelia. A lo largo de la presente tesis observaremos cuáles de estos estilos lograron introducirse y popularizarse en la ciudad de Santiago.

1.1.1. Motivación personal.

La música pop ha sido uno de mis principales intereses desde la infancia, ya que en el hogar familiar siempre existió un picú en el que reproducía la colección de discos que pertenecía a mis padres. Esta afición se acentuó durante mi adolescencia, durante la cual comencé a cantar y a tocar instrumentos en un conjunto de estas características, que estaba fuertemente influido por la música de The Beatles. Después de muchos años dedicándome semiprofesionalmente a esta disciplina, y tras haber finalizado la licenciatura en Filología Inglesa, decidí comenzar a investigar los orígenes musicales del pop compostelano, ya que no existía ningún estudio monográfico dedicado a ello. Es un deseo personal contribuir modestamente a la difusión de la cultura de mi ciudad mediante la realización de este trabajo de investigación, que comenzó a arrojar sus primeros resultados tras la defensa de mi trabajo de fin de máster *Los Beatles y su influencia en el panorama pop compostelano* en 2014.

1.1.2. Definición del objeto.

El término *beat* o *Merseybeat* hace referencia a la música que hizo su aparición en el norte de Inglaterra a principios de los años sesenta del siglo XX y que popularizaron conjuntos como Gerry and The Pacemakers, Freddy and The Dreamers, Billy J. Kramer and The Dakotas o, más particularmente, The Beatles. Aunque la fiebre del *beat* afectó en principio únicamente al área noroeste de ese país y durante sólamente

unos pocos años[2], este estilo desencadenó el revulsivo que cambió el mapa musical juvenil en todo el planeta, comenzando en Estados Unidos con la primera Invasión Británica (1964).[3] El *beat* compone la parte central de este trabajo, la correspondiente a la explosión de este género en todo el mundo a mediados de los años sesenta, a la cual también sucumbió Santiago de Compostela.

Por pop entendemos la acepción contemporánea de este género, que se definiría en términos generales como la música popular comercial orientada a la juventud urbana de la época que tratamos en este estudio. La edad del público objetivo de consumo es un factor determinante en la delimitación del pop, considerando que se trata de música hecha por y para los jóvenes.[4] Según Nik Cohn, autor de una de las primeras monografías dedicadas a la historia de la música pop, "el pop moderno comenzó con el *rock and roll* mediados los años cincuenta, y básicamente fue el resultado de la unión de dos tradiciones: el *rhythm and blues* negro y la melodía romántica blanca"[5]. Sin embargo, la definición del término resulta hartamente dificultosa, existiendo grandes vaguedades en las diferentes descripciones de múltiples autores. Para comenzar, la *Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World*, esfuerzo común de un colectivo de académicos especializados en esta materia, no cuenta con una definición específica del término en ninguno de los doce volúmenes publicados hasta la fecha. Téngase en cuenta que, por ejemplo, sí dedica gran cantidad de páginas a la descripción de géneros como el *rock 'n' roll*, el cajún o la bachata, además de observar subgéneros del pop como el *Brill Building pop*, el *swamp pop* o el *Britpop*. La problemática de la definición de pop atiende a la magnitud propia del concepto, que abarca infinidad de manifestaciones musicales a lo largo del tiempo y del espacio. La concepción de pop de Nik Cohn puede ser válida en términos históricos, geográficos y estilísticos, siendo susceptible de ser completada con otras perspectivas. Uno de los fundadores de la International Association for the Study of Popular

2 DISTER, 1983: pp. 23-26.
3 STEWART, 2001: p. 5.
4 COHN, 1973: p. 13. Aunque algunos autores, como SOUTO, 2003: pp. 123-124, disientan tímidamente de esta afirmación.
5 Ídem, p. 21.

Music (IASPM), el musicólogo, escritor y profesor británico Philip Tagg, define en los siguientes términos la música popular:

> [Popular music] is (1) conceived for mass distribution to large and often socioculturally heterogeneous groups of listeners, (2) stored and distributed in non-written form, (3) only possible in an industrial monetary economy where it becomes a commodity and (4) in capitalist society, subject to the laws of 'free' enterprise, according to which it should ideally sell as much as possible of as little as possible to as many as possible.[6]

Sin embargo, esto tampoco satisface las necesidades definitorias del pop, que se describe aquí en términos casi exclusivamente económicos, excluyendo otras variantes como la diacronía y la diatopía, y valores del tipo antropológico, como culturales y sociales. En trabajos académicos sobre música pop defendidos en Galicia encontramos la tesis de Xavier Valiño *A censura na produción fonográfica da música pop durante o franquismo*, en la que el autor cita la definición de música pop propuesta por Quim Puig, profesor de la Universitat Autònoma de Barcelona, como un

> conxunto de xéneros musicais que aparecen no ámbito anglosaxón (Inglaterra e Estados Unidos de América como países promotores e produtores) nun marco temporal que se inicia en 1955 e que chega ata a actualidade. O denominador común a estes xéneros é un marcado carácter xuvenil con certa intención de pauta universal.[7]

Valiño incide en el "mensaxe universal" del pop y en su fenomenología "basicamente occidental", difiriendo poco de la concepción de Cohn,

6 TAGG, 1982: p. 41. "[Música popular es aquella que] está (1) concebida para ser distribuida de forma masiva, frecuentemente a grupos grandes y socioculturalmente heterogéneos de oyentes, (2) es distribuida y almacenada de forma no escrita, (3) sólo es posible en una economía monetaria industrial donde se convierte en mercancía y, (4) en sociedades capitalistas, sujetas a las leyes del libre mercado, según las cuales lo ideal sería vender lo máximo posible, de lo mínimo posible, al mayor número de personas posible".

7 VALIÑO, 2010: pp. 26-27.

aunque con pequeños matices, y a la vez que sugiere una dimensión social del mismo. Sin olvidar el carácter frívolo del pop ni su naturaleza de producto comercial, creemos necesario, a título personal, resaltar además sus valores artísticos y generadores de movimientos sociales y culturales, a lo largo de varias décadas.

También incluímos la palabra *rock* en el título del presente trabajo, tanto para referirnos a la música de *rock 'n' roll*[8] original, surgida en Estados Unidos en la década de 1950, como para denominar a la evolución del pop de un modo más general a partir de finales de la década de los sesenta y principios de la de los setenta.[9]

1.2. Estado de la cuestión.

El presente trabajo puede inscribirse en el marco teórico del área de estudio denominada Popular Music Studies. En esta disciplina multifacética, que en tiempos recientes ha adquirido cierta relevancia, confluyen musicólogos, etnomusicólogos y otros tipos de historiadores de las culturas americana y europea. Los Popular Music Studies surgen para cubrir las carencias que la musicología presentaba en el ámbito de la música popular, concretamente en el área de "análisis de contenidos". En 1981 ve la luz *Popular Music*, la primera revista que se centra exclusivamente en estos estudios, y en 1994 se funda la International Association for the Study of Popular Music (IASPM). Una de las principales características de la asociación es la interdisciplinariedad, aunque se centra fundamentalmente en cuestiones musicológicas y sociológicas.

Teniendo en cuenta los factores expuestos en la definición y descripción del objeto de estudio, procederemos a circunscribirnos a estos parámetros, dentro del área metropolitana de Santiago de

8 ADDAMS, 2002: pp. 4-5. El término fue popularizado por el *disc-jockey* (o pinchadiscos) Alan Freed en 1951.

9 COHN, 1973: p. 13. En la introducción a la primera edición española de *Awopbopaloobop Alopbamboom*, publicada en 1973, M. Arroyo destaca que "últimamente al pop se le viene llamando rock", y que "se ha convertido en algo mucho más complejo y más profundo que una moda musical". La expansión del término en esta época obedece a los criterios de madurez y endurecimiento del género, provocado por grupos y solistas como Jimi Hendrix o Led Zeppelin, cuyo sonido era cada vez más pesado. De todos modos, el regreso a esta denominación provoca, en nuestra opinión, el cierre de un círculo.

Compostela. La *Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World*, define el concepto *locality* (área, localidad), en conexión con la música popular, en los siguientes términos:

> Locality may be defined as a geographical place or a location where events take place, although the term is usually used to refer to sub-national places (cities, neighborhoods and so on). Locality is significant both as a social and material setting for popular music events or activities, and in terms of popular music meaning and ideology [...] Locality provides a distinctive social and economic context or setting for popular music production and consumption, which influences local musical sounds and styles.[10]

En este sentido, caben destacar los estudios de Sara Cohen acerca de la relación entre Liverpool y The Beatles, que son paradigmáticos en cuanto a que son precursores en el análisis de la simbiosis entre música y ciudad. Su monografía *Rock Culture in Liverpool: Popular music in the making* (1991), constituye el primer estudio antropológico en profundidad sobre música popular en un entorno urbano. Las conclusiones de Cohen han revelado que los sonidos, culturas e infraestructuras musicales de Liverpool fueron influidos por la historia de la geografía y la economía de la ciudad. La posición geográfica de Liverpool, caracterizada por su confluencia con redes globales y rutas marinas, propició el desarrollo de actividades comerciales y el transporte de mercancías. La ciudad, con su puerto, formaba parte de los itinerarios y asentamientos de marineros, militares, músicos y otros nómadas, lo cual contribuyó a la diversidad y cosmopolitismo de sus culturas musicales.

A su vez, otra de las conclusiones de Cohen es que sus investigaciones han explicado no sólo la manera en que la música refleja las características particulares de Liverpool, sino que además ha moldeado a la ciudad y ha influido en la manera en la que allí se vive, se piensa y se reflexiona. De este modo se apunta a una relación recíproca entre la música y la ciudad: la ciudad no es simplemente un lugar donde

10 SHEPHERD, 2003: p. 262.

sucede la música, o un contenedor o escenario inerte de la actividad musical. Más bien al contrario, la música se concibe como un factor que contribuye a la 'producción social' de la ciudad.[11]

Salvando las distancias, el trabajo de Cohen puede aplicarse a otras ciudades para estudiar las respectivas relaciones que éstas mantienen con sus músicas. El caso de Santiago de Compostela presenta una particularidad que la acerca a Liverpool en cuanto a que también se encuentra condicionada por una importante ruta migratoria: El Camino de Santiago.

Por otra parte, el trabajo etnográfico de Ruth Finnegan se erige como otra de las piedras angulares en las que se apoyan los estudios de la creación musical cotidiana en un contexto urbano y local. En *The Hidden Musicians*, Finnegan plantea el estudio de las prácticas musicales en el área de Milton Keynes (Inglaterra), con el objetivo de definir las "sendas musicales" (*pathways*) por las cuales transitan los músicos -aficionados o profesionales- y a través de las cuales éstos evolucionan, desarrollan su identidad y producen un sentimiento de pertenencia colectiva en una comunidad urbana.[12] Estas sendas o rutas musicales están marcadas por diversos puntos de referencia (*landmarks*) que funcionan como pausas en el camino, como pueden ser

> houses of friends, colleagues and teachers, churches, schools or pubs where people had heard or given performances, halls where they had rehearsed, streets or squares where they had witnessed a brass band [...], shops where they had bought music or displayed their posters.[13]

La identificación de estos *landmarks* nos sugieren la elaboración de un inventario de estos lugares y ponerlos en relación con la actividad musical que en ellos se desarrolla, en el caso que nos ocupa, a la vez que también indican la necesidad de crear mapas asociados que señalen los citados puntos. En ese sentido, el crecimiento del interés oficial y comercial por la herencia de la música popular asociada al turismo ha

11 COHEN, 2007: p. 35.
12 FINNEGAN, 1989: pp. 305-307.
13 Ídem: p. 318.

propiciado en los últimos treinta años la proliferación de monumentos, placas conmemorativas, rutas y mapeados relacionados con multitud de estilos musicales, del *jazz* al *techno*, no sólo en el Reino Unido.[14]

Los objetivos fundamentales del trabajo de Finnegan son, por una parte, poner en relevancia el estudio de la microsociología de la música *amateur*, y por otro lado, hacer conscientes a los propios músicos del alcance de sus actividades y del trabajo estructurado que desempeñan. Para Ruth Finnegan, las escenas formadas por aficionados a nivel local son las que constituyen las bases de las grandes obras musicales y la música profesional de reconocimiento nacional. Esta autora considera que la investigación de estas escenas, consideradas "menores", debe estar al menos al mismo nivel que las de los músicos profesionales.

El concepto de *scene*, un término empleado a menudo para hablar de culturas urbanas, ha sido marginado hasta hace poco por los estudios académicos dedicados a las ciudades. Uno de los primeros trabajos de este tipo que han intentado definir las "escenas musicales" es el de Barry Shank (Ohio State University), quien propone que

> A scene itself can be defined as an overproductive signifying community; that is, far more semiotic information is produced that can be rationally parsed. Such scenes remain a necessary condition for the production of exciting rock'n'roll music capable of moving past the mere expression of locally significant cultural values and generic development—that is, beyond stylistic permutation-toward an interrogation of dominant structures of identification, and potential cultural transformation [...] Through this display of more than can be understood, encouraging the radical recombination of elements of the human in new structures of identification, local rock'n'roll scenes produce momentary transformations within dominant cultural meanings.[15]

De acuerdo con Shank, las escenas, con su exceso de producción, tienen el poder de transformar la identidad y la cultura de un lugar determinado

14 COHEN, 2015: p. 2. Un fenómeno también observado por Sara Cohen.
15 SHANK, 1994: p. 122.

de un modo transitorio pero relevante. Esto es algo en lo que conviene con Will Straw, profesor de la McGill University (Canadá). Straw ha focalizado sus intereses académicos en la cultura urbana, la historia de la cultura impresa, la música popular y el cine, prestando atención en algunas de sus publicaciones al concepto de "escenas culturales". En su artículo *Cultural Scenes*, Will Straw señala que una escena

> mobilizes local energies and moves these energies in multiple directions — onwards, to later reiterations of itself; outwards, to more formal sorts of social or entrepeneurial activity; upwards, to the broader coalescing of cultural energies within which collective identities take shape.[16]

Según Straw, las escenas ayudan a movilizar las energías locales, dirigiéndolas en diferentes direcciones: hacia adelante, permitiendo que se repitan en el tiempo; hacia fuera, generando tipos más formales de actividad social o empresarial; y hacia arriba, donde la fusión de energías culturales propicia la formación de identidades colectivas. El concepto de "escena" es multidisciplinar, ya que puede referirse a literatura, música, cine... En todo caso, el término nos habla de la capacidad de una ciudad para generar imágenes de gente que ocupa el espacio público de un modo atractivo, capturando la efervescencia y visibilidad que son características inherentes a la estética urbana. En su estudio de las ciudades, Will Straw también ha concluido que

> Universities everywhere generate forms of learning and expressive practices that are in excess of their intended function as places for the imparting of formal, disciplinary knowledge. Predictably, universities are important sites for the accumulation of social and cultural capital [...] Subcultural capital brings together the interpretive skills and hip credibility which people acquire through their involvement in particular subcultures. [...] Conversely,

16 STRAW, 2004: p. 412.

> subcultural capital may draw on (and be inflected by) more traditional forms of cultural capital.[17]

Straw subraya la importancia de las ciudades universitarias, donde se producen formas de aprendizaje y prácticas expresivas que superan la función original de dichas instituciones, en las que se imparten conocimientos de una manera formal y disciplinaria. También da relevancia a la acumulación de capital de tipo cultural, en el sentido bourdieuiano del término:

> Le capital culturel peut exister sous trois formes: *à l'état incorporé*, c'est-à-dire sous la forme de dispositions durables de l'organisme; *à l'état objectivé*, sous la forme de biens culturels, tableaux, livres, dictionnaires, instruments, machines, qui sont la trace ou la réalisation de théories ou de critiques de ces théories, de problématiques, etc.; et enfin *à l'état institutionnalisé*, forme d'objectivation qu'il faut mettre à part parce que, comme on le voit avec le *titre scolaire*, elle confère au capital culturel qu'elle est censée garantir des propriétés tout à fait originales.[18]

El ejemplo de Will Straw, que se circunscribe a la ciudad de Manchester y su universidad, es perfectamente extrapolable a Santiago de Compostela y su universidad. La vida cultural de estas ciudades atraen a estudiantes y jóvenes con inquietudes artísticas cuya actividad de consumo y producción musical ayuda a la proliferación de lugares de índole análoga como pueden ser bares, salas de conciertos, clubes nocturnos, tiendas de instrumentos y discos, etcétera. Las actividades de estos factores, humanos y empresariales, se reflejan en la identidad cultural de la ciudad, imprimiéndole personalidad y vitalidad.

En una entrevista concedida en 2012 a la revista brasileña *E-Compós* (publicada en formato digital por la Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação de la ciudad de

17 Ídem: pp. 414-415.

18 BOURDIEAU, 1979: p. 3. Se ha respetado la cursiva del original.

Brasilia), Will Straw actualizó su definición de escena en los siguientes términos:

> I would define scene today as the circumscribed spheres of sociability, creativity and connection which take shape around certain kinds of cultural objects in the course of these objects' social lives.[19]

En España ha prestado especial atención a los estudios sobre música popular la musicóloga y profesora titular de la Universidad de Oviedo Celsa Alonso, advirtiendo acerca de la escasez de trabajos de la que hasta hace poco adolecía esta materia en nuestro país. Alonso observa que

> la música popular [española] de los años sesenta -con la excepción de la nova cançó y la canción social- apenas ha despertado interés académico, lo cual es sorprendente si tenemos en cuenta su importancia en los cambios sociales y culturales de la década del "desarrollismo", en la que se pusieron los pilares de una nueva sociedad de consumo, apareciendo un "ocio masivo organizado" con una mercadotecnia, técnicas de captación y organización de hábitos culturales coherentes.[20]

Sin embargo, Celsa Alonso cita como precedentes las publicaciones de Manuel Vázquez Montalbán, de las cuales nos han resultado más útiles su *Cancionero general del franquismo (1939-1975)* y *Cien años de canción y music hall*. En el *Cancionero*, Vázquez Montalbán realizaba una defensa de la cultura popular de masas, denominada por él mediante el término "subcultura", despojado de connotaciones negativas, y procediendo más concretamente al análisis de la canción como medio de comunicación, género literario y transmisor del sentimiento popular de una nación.[21] En *Cien años de canción y music hall*, el autor efectuó un recorrido por la historia de la canción popular en España entre

19 JANOTTI JUNIOR, 2012: p. 8.
20 ALONSO, 2005: p. 226.
21 VÁZQUEZ MONTALBÁN, 2000: pp. IX-XI.

1875, cuando comienza la Restauración borbónica, y 1975, año en el que fallece el dictador Francisco Franco. De esta obra nos interesan especialmente los dos últimos capítulos, "Los años cincuenta: cuarenta y cinco revoluciones por minuto"[22] y "La dictadura de lo juvenícola y todo lo demás"[23], en los cuales se ahonda en el legado musical popular español de las décadas de mil novecientos cincuenta y mil novecientos sesenta.

El Instituto de Ciencias de la Educación (Madrid) editó en 1973 el libro *Música pop y juventud: El mundo de los jóvenes a través de la canción*, en el cual su autor, Ricardo Cantalapiedra, realizaba un retrato del fenómeno discográfico juvenil en la España de su momento. Contiene una breve reseña acerca de Voces Ceibes, enmarcada en el capítulo titulado "La canción-texto en España", refiriéndose con este término ("canción-texto") a "folk-song, protesta, testimonio, música-3... Yo me voy a referir a ella llamándola canción-texto, término que puede abarcar a todos los demás. Lo que se pretende en este estilo es precisamente comunicar un texto por medio de unas estructuras musicales"[24].

Recientemente, el interés surgido por el estudio de la música popular en Galicia ha desembocado en la defensa de varias tesis doctorales, de las cuales mantienen una mayor relación con nuestro trabajo las de Javier Campos Calvo-Sotelo, Eduardo García Salueña, Sheila Fernández Conde y Zósimo López Pena.

La Música Popular Gallega en los Años de la Transición Política (1975-1982). Reificaciones Expresivas del Paradigma Identitario, de Javier Campos Calvo-Sotelo (2009), se centra principalmente en los aspectos socioculturales de la música popular en Galicia en un momento clave de la historia reciente de España. Esta tesis aborda el entramado de procesos que motivaron el cambio cultural de nuestra comunidad en la Transición, especialmente en el ámbito musical, desde una perspectiva etnomusicológica. El alcance de esta obra es, geográficamente hablando, la comunidad autonómica gallega, y el marco temporal se limita a la franja que discurre entre la muerte de Franco y la primera victoria electoral del Partido Socialista Obrero

22 VÁZQUEZ MONTALBÁN, 2014: pp. 261-291.
23 Ídem: pp. 293-372.
24 CANTALAPIEDRA, 1974: p. 75.

Español. Teniendo en cuenta estas premisas, la exhaustiva obra de Javier Campos tiene en común con la presente las partes en las que se tratan fenómenos musicales relacionados con Santiago de Compostela, como las referidas al colectivo Voces Ceibes (capítulo 2.6 "La era de Voces Ceibes") o a conjuntos como N.H.U. (en el apartado 4.3.2 "El rock gallego").

Por su parte, tanto Fernández Conde como García Salueña abundaron en sus respectivas tesis en sendos temas: la primera lo hizo de un modo monográfico, desengranando la historia y el impacto de Voces Ceibes en *Galicia ollando a Cataluña: Dúas fronteiras do movemento da canción protesta (1968-1980)*, dirigida por Carlos Villanueva y defendida en 2016; el segundo tocó el tema de N.H.U. de una forma más somera en *Nuevas tecnologías, experimentación y procesos de fusión en el rock progresivo de la España de la Transición: La zona norte*, dirigida por Celsa Alonso y defendida en 2014. En el cuarto capítulo de esta tesis, denominado "La escena de Galicia", y más concretamente en el apartado "IV.1 – N.H.U. como modelo de agrupación experimental", se procede al análisis musical de las composiciones que el grupo N.H.U. registró en su elepé homónimo de 1978.

Otro trabajo reciente es *La verbena (en)cubierta: Las actuaciones musicales en salas con programación periódica a través de la prensa local de Vigo (noviembre 1975-agosto 1990)*, tesis dirigida por Xaime Fandiño y defendida en 2016 en la Facultade de Ciencias da Comunicación de la USC por Zósimo López. En ella, López realiza un análisis de la evolución de la industria de la música popular en directo de la ciudad de Vigo, fijando su mirada en la prensa local del período.

De interés por su conexión con nuestro estudio son los recientes trabajos de investigación de Xosé Crisanto Gándara Eiroa en el campo de la organología contemporánea. Tras haber publicado el artículo *Desperately seeking Beatles' oldest sound: Paul McCartney's Rosetti Solid 7 guitar* (2011), prepara en la actualidad un ensayo acerca de las guitarras eléctricas fabricadas en España en los años sesenta. A pesar de que su obra aún está por ver la luz, Xosé Crisanto nos ha prestado sus conocimientos para lograr la identificación de numerosos modelos de guitarras y bajos eléctricos aquí descritos.

Todos estos trabajos demuestran que el interés por los tratados acerca de la música popular en Galicia es un tema de actualidad, reflejando además un compromiso por parte de estos nuevos investigadores, algunos de ellos desde la Universidad de Santiago de Compostela.

1.3. Fuentes.

Hemos consultado, además de los citados trabajos académicos, diversas fuentes bibliográficas para la documentación histórica de la presente tesis. En el caso de las fuentes bibliográficas de tipo literario, destacamos por su utilidad las siguientes obras.

Sobre la historia del *rock*:

Historia del Rock: El sonido de la ciudad, de Charlie Gillett (2008). Es, de acuerdo con críticos musicales de la talla de Diego A. Manrique o Mingus B. Formentor, la historia más completa y rigurosa del *rock* que se ha escrito. El estudio cubre unos treinta años de cultura popular estadounidense y sus influencias trasatlánticas, desde las músicas que originaron el *rock 'n' roll*[25] a principios de los años cuarenta hasta 1971, fecha en la que este libro se publicó por primera vez en Europa. El contenido de este ensayo constituyó la tesis de licenciatura en artes de Gillett, y como tal, se trata de un documento académico de corte universitario, escrito con el rigor y minuciosidad que caracteriza a este tipo de trabajos.

Awopbopaloobop Alopbamboom: Una historia de la música pop, de Nik Cohn. Originalmente publicada en 1970, y actualizada por su autor en 1973 (año en el que se publicó por primera vez en España), es la primera historia del pop escrita desde una perspectiva crítica. De ella nos interesa su estilo fresco, juvenil, cáustico, desmitificador y

25 GILLETT, 2008: p. 25. Este autor distingue entre "rock 'n' roll -la música a la que se aplicó primero el término", "el rock and roll -la música que fue denominada así desde que el rock 'n' roll se extinguió allá por 1958", y "el rock, que describe las derivaciones del rock 'n' roll posteriores a 1964". También puede encontrarse en otras situaciones la expresión *rock & roll*, que consideramos equivalente. A partir de aquí usaremos el término *rock and roll*, o simplemente *rock*, para referirnos a este estilo de una manera general, con las matizaciones pertinentes que puedan existir en cada caso.

enormemente divertido, aunque algunos de sus postulados se consideran hoy obsoletos.

Historia del Rock, (1987) coordinada por Diego A. Manrique, el decano de la crítica musical popular en España. Se trata de una obra colectiva que narra la historia del *rock* internacional desde su origen hasta mediados de los años ochenta del pasado siglo.

Sobre la historia del *rock* y el pop españoles:

Historia de la música pop española, del periodista musical Jesús Ordovás (1987), que documenta el pop estatal desde la aparición del Dúo Dinámico en los años cincuenta hasta la explosión de la movida madrileña de los ochenta.

Bienvenido, Mr. Rock...: Los primeros grupos hispanos 1957-1975 (2002), la titánica obra de Salvador Domínguez en la que en parte está inspirado el presente trabajo. Domínguez desmenuza el *rock* hispano desde sus antecedentes en Centroamérica hasta la llegada de la Transición, en un pormenorizado análisis de instrumentos y discografías, además de contar con reveladoras entrevistas a personajes clave de la historia, como productores, mánagers e ingenieros de sonido. También forman parte de este volumen interesantes apéndices dedicados a los viajes a España de ilustres músicos extranjeros (The Beatles, The Kinks, Jimi Hendrix), la radio y televisión y las publicaciones musicales editadas en España.

Un fenómeno relativamente reciente es la aparición de publicaciones orientadas a un público no académico que versan acerca de escenas musicales locales, lo cual manifiesta un creciente interés hacia esta temática por parte de una audiencia más general, implicando además una constante normalización de la misma. De dichas publicaciones destacamos las siguientes:

Pop Playu, de Luis Miguel Piñera (2005), y *Lluvia, Hierro y Rock&Roll*, de Álvaro Heras Gröh (2008), diseccionan el origen y evolución de las escenas musicales de las ciudades de Gijón y Bilbao respectivamente, y son un referente a la hora de decidirse a emprender una tarea como la de investigar la historia local desde un punto de vista musical, por su exhaustividad y minuciosidad. Otros títulos del mismo orden son *Eco i distorsió: Els conjunts de música moderna a*

la Barcelona dels seixanta (Guillermo Soler, 2012), sobre la escena barcelonesa de los sesenta, o *Historia de las primeras bandas de rock de Gran Canaria* (Benjamín Domínguez, 2006).

En el caso de Galicia encontramos *Crónicas de un Vigo Ye-yé*, de Fernando Ferreira Priegue (2008), que partiendo de los planteamientos de *Bienvenido Mr. Rock...*, realiza un análisis de los conjuntos músico-vocales del Vigo de los años sesenta y de su entorno social. La intención inicial de Ferreira fue desmarcarse de la teoría de que la música *rock* en Vigo, y casi por extensión en Galicia, había comenzado con la llamada "movida viguesa", originada a finales de la década de 1970, que produjo grupos como Siniestro Total o Golpes Bajos. El autor demostró con su libro que muchos años antes, la ciudad olívica disfrutó de una riquísima escena local que allanó el camino que después habrían de transitar los citados conjuntos y sus contemporáneos.

Otras publicaciones de utilidad, referentes a la historia de la música *rock* en Galicia, son *50 anos de pop, rock e malditismo na música galega*, de Fernando Fernández Rego (2010), en el cual se repasa la obra de setenta y dos bandas y solistas gallegos, y *Voces Ceibes* de Vicente Araguas (1991). Esta última es una crónica del ambiente estudiantil compostelano de los años sesenta, escrita desde la perspectiva de uno de los fundadores de este colectivo musical. Teniendo en cuenta que el movimiento de Voces Ceibes abarca una franja temporal relativamente corta (1968-1974), y que este tema ya ha sido abordado, además de por Araguas, en otras obras recientes como *De Voces Ceibes a Milladoiro: unha memoria do movimento popular da canción galega (1973-1978)* (Antón Seoane, 2013), *Miro Casabella e a nova canción galega: reportaxe* (Miro Casabella, 2008) o *Agora entramos nós: Voces Ceibes e a canción protesta galega* (2018), libro derivado de la tesis doctoral de Sheila Fernández Conde, dicho tema ocupará en el presente trabajo únicamente los aspectos que se consideren relevantes para el mismo, es decir, la relación de este colectivo y sus componentes con la música moderna. Valoramos muy positivamente el hecho de que la temática de la música popular genere interés tanto a nivel literario como académico, lo cual no hace más que acentuar el prestigio que este tipo de publicaciones lleva adquiriendo en los últimos tiempos.

Sobre la historia reciente de la ciudad de Santiago de Compostela se han tomado como referencia obras como *Historia de la ciudad de Santiago de Compostela*, cuyo último capítulo, "De la dictadura a la democracia", escrito por Justo Beramendi, analiza la sociedad, la cultura y otros aspectos de los años del franquismo y posteriores en la ciudad apostólica. Por otra parte, *Inmunda Escoria: A universidade franquista e as mobilizacións estudantís en Compostela*, obra de Ricardo Gurriarán, aborda desde sus páginas el análisis del mayo del 68 gallego y santiagués, deteniéndose además en varios personajes de la cultura local.

Por otra parte, se han consultado de manera profusa diversas fuentes hemerográficas. Se ha hecho hincapié de un modo más especial en aquellas publicaciones que se editaban en la ciudad de Santiago en la época, y que estaban dirigidas a un público general. Gracias a la consulta de los diarios *El Correo Gallego* y *La Noche*, además de la semanal *Hoja del Lunes*[26], hemos podido fechar multitud de actividades de los conjuntos músico-vocales tratados en este trabajo, a la vez que hacernos eco de muchas situaciones que caracterizaron su día a día. De un modo especial, hemos prestado mayor atención a *El Correo Gallego*, el periódico local, procediendo al vaciado de los ejemplares comprendidos entre noviembre de 1957 y diciembre de 1978, ambos meses incluidos. Otras publicaciones diarias gallegas a las que hemos accedido han sido las cabeceras coruñesas *La Voz de Galicia* y *El Ideal Gallego*, además de *El Progreso*, de Lugo, *La Región*, de Ourense, y *El Pueblo Gallego*, de Vigo.

Uno de los problemas con los que nos hemos topado ha sido la falta de originales de la edición local (Santiago) de *La Voz de Galicia*. En 1959 se creó la delegación de Santiago de este periódico, que publicaba dicha edición. La delegación producía noticias de carácter local y secciones fijas como *La entrevista compostelana*, en la que solían

26 http://www.apmadrid.es/servicios-apm/biblioteca-virtual/hoja-del-lunes-de-madrid-1930-1986?Itemid=231 - Hemos de recordar que, por respetarse el descanso dominical, no se publicaba prensa los lunes en el Estado Español por aquel entonces, y que *La Hoja Oficial del Lunes* nació como necesidad de las Asociaciones Provinciales de la Prensa de España de cubrir ese hueco informativo (y financiero, a beneficio de la Asociación). Última consulta: 26-VI-2015.

aparecer rostros conocidos de Santiago, entre ellos, músicos. Tras haber consultado a la delegación de Santiago, a Xosé Ramón Pousa, decano de Ciencias da Comunicación (USC) y a las propias instalaciones de La Voz de Galicia en Arteixo, concluimos que muchos de los primeros ejemplares de estas ediciones locales no han sobrevivido, habiendo sido digitalizados y preservados en distintas hemerotecas (Biblioteca Xeral-USC, Biblioteca e Arquivo de Galicia-Cidade da Cultura, Facultade de Ciencias da Comunicación) únicamente los correspondientes a la edición General anteriores al día 2 de enero de 1980. Salvo contadas excepciones, se han digitalizado únicamente las ediciones locales a partir de esa fecha, habiéndose perdido el grueso de la edición de Santiago.

Varios recortes de la edición local de Santiago fueron conservados en archivos privados, y han sido cedidos por sus dueños para contribuir a ampliar la información que aparece en la presente tesis. Sin embargo, el estado de conservación de los mismos no permitió en muchos de los casos fecharlos con precisión absoluta o determinar el número de la página correspondiente, al haber sido desprendidos de la hoja original mediante recortes. No obstante, en algunos de estos documentos se ofrece información de interés, y se ha decidido incluirla aquí junto a la pertinente aclaración y una fecha aproximada de publicación.

La hemeroteca digital *online* de los diarios españoles *ABC*, *El País* o *La Vanguardia* también ha sido ampliamente consultada. La biblioteca/hemeroteca digital gallega, *Galiciana*, dispone de algunas de estas cabeceras *online*, aunque para la consulta de las más recientes hemos tenido que recurrir a los originales en papel, al no estar digitalizadas en el momento que redactamos estas líneas (caso de *El Correo Gallego*, por ejemplo). En las páginas finales de esta tesis se encuentra un apéndice en el que se detallan todas las fuentes bibliográficas y hemerográficas consultadas, y sus formatos disponibles correspondientes.

Continuando con el apartado hemerográfico, se nos ha brindado el acceso a los originales de la revista *Vamos*, editada por el Colegio Minerva (hoy Peleteiro). De esta revista se conservan escasos ejemplares en las principales bibliotecas gallegas (Xeral/USC, Biblioteca de Galicia, Arquivo do Reino de Galicia), y por eso se ha

recurrido al archivo del colegio, en el cual se encuentran la mayoría de los mismos, habiéndose perdido los correspondientes a algunos cursos. En esta publicación encontramos un detallado balance de las actividades escolares de cada temporada, entre las que nos interesaron especialmente las programaciones de muchos festivales que dieron origen a un buen puñado de conjuntos. Sería una injusticia no agradecer desde estas páginas la amabilidad con la que don Luis Peleteiro Ramos nos abrió las puertas de su despacho y permitió que indagásemos en sus archivos.

De manera semejante, también consultamos los ejemplares de las *Memorias* del Colegio La Salle, con similares resultados. Dichas *Memorias* han sido recopiladas en formato digital por Javier Gago Lourido, quien colaboró como montador de la revista durante su estancia en el colegio, a principios de los años setenta. Caso similar ocurre con las *Memorias de actividades del Colegio Mayor La Estila*, lugar donde no se han preservado los ejemplares de interés para nuestro trabajo (décadas de 1950, 1960 y 1970), sino que sólo se conservan los posteriores a estas décadas. José Antonio Constenla, director del centro, permitió, no obstante, el acceso al material superviviente en el Colegio Mayor Universitario La Estila. En la biblioteca Xeral de la USC se encuentran las *Memorias* correspondientes a los cursos 1954 a 1959 (números 1 a 6), pudiéndose localizar la correspondiente al curso 1966/67 en la Biblioteca Pública Miguel González Garcés de A Coruña.

Otras revistas del momento, de ámbito nacional, fueron consultadas para completar la confección de este estudio. La mayoría son publicaciones juveniles y de temática musical, de las cuales destacaremos las siguientes:

Discóbolo fue la primera publicación musical moderna española de calidad, e incluía una lista de éxitos, entrevistas con artistas y grupos de actualidad y las últimas novedades discográficas. Impresa en Madrid y de periodicidad quincenal en un principio, pasó a aparecer en los quioscos cada semana, desde abril de 1962 hasta el mismo mes de 1971. Fueron colaboradores habituales de *Discóbolo*, entre otros, el reportero y director de promoción del sello discográfico Hispavox Fernando

Salaverri y Carlos Guitart Von Rein, bajista del conjunto madrileño Los Sonor[27].

Fonorama seguía la línea marcada por *Discóbolo* en cuanto a la inclusión de un *hit-parade* (o lista de éxitos) propio, entrevistas y noticias de actualidad, además de seguir un ideario que resaltaba las dificultades de las relaciones entre la juventud aficionada a la música moderna y el mundo adulto de esa época. La editaba José Luis Álvarez en Madrid a partir de noviembre de 1963 y dejó de publicarse en 1968.

La revista *Ondas* fue editada por la SER (Sociedad Española de Radiofusión) entre 1952 y 1975. Se trata de la segunda encarnación de la revista del mismo nombre publicada en Madrid por Unión Radio (que tras la Guerra Civil se convertiría en la SER, la principal empresa radiofónica privada española) entre 1925 y 1935. Ofrecía la programación radiofónica quincenal además de artículos, reportajes, entrevistas, información y noticias relacionadas con los profesionales técnicos y artísticos de la radio española y mundial. También era responsable de la organización de los Premios Ondas, que se entregaban anualmente.

Tele Guía comenzó su singladura en 1964 como publicación dedicada a noticias relacionadas con la televisión y su programación, para orientarse posteriormente a la cultura juvenil. Ligada desde el principio a la empresa madrileña Movierecord, se convirtió en 1968 en *Mundo Joven*.

De naturaleza también heterogénea, *Fans* era una revista perteneciente a la barcelonesa Editorial Bruguera, cuyas publicaciones, tebeos en su mayoría, solían ir dirigidas al público infantil y juvenil. Sin embargo, el semanario *Fans* dedicaba el grueso de sus páginas a la música pop y a las noticias relacionadas con este mundo, a la vez que su encabezado la describía como una "revista para adultos".

Mención especial y aparte merece la evolución de las distintas secciones musicales de los periódicos generalistas publicados en Santiago de Compostela en las décadas de 1960 y 1970. En el diario

27 Guitart también fue, como jefe de promoción de la discográfica Columbia, uno de los artífices del éxito de Los Bravos. En relación con Santiago, Carlos Guitart contrajo matrimonio con la compostelana Moira Carrero. Fallecido en 1979 en accidente de tráfico, sus restos descansan en el cementerio de Santa María de Lestedo, en la provincia de A Coruña.

La Noche se publicó, con periodicidad irregular, una página completa dedicada a la actualidad musical internacional, entre agosto de 1965 y noviembre de 1967. Durante 1965 y 1966, podía encontrarse dicha página en el vespertino con el nombre de *Música en La Noche*, pasando a denominarse *La música también es noticia* en enero de 1967. Ese mismo mes apareció una sección de similares características, llamada *Línea directa con el mundillo ligero*, que en abril pasó a ser simplemente *Mundillo Ligero* y que trataba temas de actualidad juvenil como música, cine, moda y curiosidades.

Tras la absorción de *La Noche* por parte de *El Correo Gallego*, *Mundillo Ligero* pasó a publicarse en este último periódico, incluyendo ocasionalmente la sección *Desfile de Conjuntos*, que en la mayoría de las veces trataba sobre conjuntos modernos santiagueses. *Desfile de Conjuntos* solía ir firmada por Puco Seoane, un joven colaborador del diario que se encargaba de entrevistar a los músicos. *Mundillo Ligero*, incluyendo o no *Desfile de Conjuntos*, se publicó intermitentemente hasta mayo de 1968, momento en el que desapareció de la publicación. En noviembre de ese año comenzó a publicarse en *El Correo Gallego*, de manera más regular, *El Correo Musical*, que se publicaba todos los domingos. En febrero de 1969 comenzó a aparecer la firma de Ramón García Balado en dicha página haciéndose cada vez más personales sus opiniones y críticas musicales, y más patente su inclinación por la cultura y la música *underground*, en detrimento de la más comercial. Desde su página dominical, Balado se convirtió en un baluarte defensor del colectivo Voces Ceibes y de conjuntos locales más o menos avanzados como Linces Pop o Noso Tempo. *ECM* fue una sección fija de *ECG* hasta mayo de 1971, mes en el que ya no apareció.

En octubre del mismo año surgió una nueva sección, ya sin la firma de Balado, llamada *El Correo Joven*, en la que la temática musical se abordaba desde una perspectiva más comercial. *ECJ* se publicó irregularmente hasta agosto de 1972, desapareciendo los meses de enero y febrero del mismo año. Exceptuando una pequeña sección denominada *Actualidad Discográfica Semanal* que ofrecía la librería Couceiro en 1975 (en realidad un *hit-parade* ideado y publicitado por el librero), no hubo una página fija dedicada a la información musical

en *ECG* entre septiembre de 1972 y enero de 1976, evidenciando un importante vacío en el campo periodístico local durante más de tres años. En ese momento apareció *Página Musical*, cuyo contenido era muy parecido al de *ECJ*, y que se mantuvo en las páginas de *ECG* hasta febrero de 1977, cuando pasó a llamarse simplemente *Musical*, desapareciendo en mayo y resurgiendo de nuevo exactamente un año después con periodicidad irregular (incluso con varios meses de silencio) hasta finales de 1978.

Además de las obras y publicaciones mencionadas, también se ha recurrido a los fondos de los archivos Histórico Municipal y Universitario de Santiago de Compostela con el objeto de localizar otro tipo de documentos útiles, como pósters, programas de mano, facturas, planos, albaranes y contratos.

En cuanto a los registros audiovisuales, la mayor dificultad la ha entrañado el hecho de que las referencias discográficas publicadas por músicos de Santiago en la época que nos ocupa son, además de escasísimas, muy poco conocidas y salvo contadas excepciones, no se encuentran reeditadas en formato alguno. Como consecuencia de esta situación, se ha tenido que recurrir al coleccionismo privado, pieza por pieza. En este sentido, la búsqueda de cada artículo se ha convertido en una pequeña aventura, y cada respectivo hallazgo, en una gran alegría. La búsqueda de estos artículos se ha llevado a cabo de forma ininterrumpida mediante la asistencia física a establecimientos de compraventa de discos nuevos y de segunda mano de Galicia, España y el extranjero, y también de forma *online* en portales web de tiendas de estas características localizadas en ciudades de todo el mundo.

De este modo, se han localizado gran parte de los EPs autoeditados por Manolo Mirás y su sello Mirman's a principios de la década de 1960, que en número superan la treintena de lanzamientos, los dos EPs del Trío Los Bardos publicados por Polydor en 1963, el único EP de Frol Nova, publicado por BCD en 1971, el LP *Ahí ven o maio* (Movieplay, 1975) de Luis Emilio Batallán, el LP *Estamos chegando ó mar* de Bibiano editado por Explosión/CFE en 1976, y el LP de N.H.U., lanzado por Novola/Zafiro en 1978 (reeditado en 2015 por Polyrock). Más recientemente se ha publicado el LP en vinilo de

Linces Pop (autoeditado, 2016), cuya versión en CD incluye un par de cortes grabados en directo en 1969. Las grabaciones de los miembros de Voces Ceibes y Emilio Cao forman asimismo parte de las escuchas que se han tomado como referencia, si bien estilísticamente tienen una relación meramente tangencial con el tema estudiado, por pertenecer a los ámbitos de la canción protesta y la música folk respectivamente. No obstante, se reseñarán sus correspondientes relaciones con el tema principal.

Otros registros sonoros, de carácter inédito, han sido conservados por sus autores, que nos los han confiado en todos los tipos de formatos imaginables. Desde el CD que contiene la digitalización de un ensayo de los Teddy Rock (1964), realizado originalmente en cinta magnética, hasta el LP en vinilo grabado en Londres en 1968 por Gregorio Sánchez, Antón Seoane (uno de los fundadores de Milladoiro) y José Ramón Sampedro, del que sólamente existen tres copias. También se ha accedido a la escucha y análisis de grabaciones inéditas o publicadas de modo *amateur* de los conjuntos Casbah, Trío O'Kay, Johnny y Ricardo, The Music Stars, Novo Tempo o Los Potes.

La búsqueda de material ha sacado a la luz antiguas cintas de cine, igualmente inéditas, algunas en formato de ocho milímetros, y otras en súper ocho, posteriormente transferidas a formato digital. El contenido de estas cintas se compone de actuaciones musicales de distintos conjuntos en diferentes épocas, y serán convenientemente analizadas en sus correspondientes apartados.

1.4. Metodología.

Antes de entrar en cuestiones puramente metodológicas, y a la luz de la cantidad de extranjerismos que incluimos a lo largo de las presentes páginas, debemos establecer ciertas pautas tipográficas. La guía de estilo de la Fundación del Español Urgente[28] sugiere utilizar las cursivas con criterios uniformes, partiendo de que "las voces extranjeras que no se ajustan a la ortografía, fonética o significado del

28 www.fundeu.es/ "Fundéu BBVA es una institución sin ánimo de lucro que tiene como principal objetivo impulsar el buen uso del español en los medios de comunicación. Nacida en el año 2005 fruto de un acuerdo entre la Agencia Efe y el banco BBVA, trabaja asesorada por la Real Academia Española".

español se escriben en cursiva". De acuerdo con esto, "en los casos en los que no hay ni traducción ni adaptación, o cuando habiéndola se opta por emplear la forma original extranjera, lo adecuado es usar la cursiva", algo que recomiendan especialmente en trabajos científicos y académicos. En consecuencia, y aunque resulte chocante, términos y expresiones como *rock*, *rock and roll*, *jazz*, *blues*, *beat* o *hip hop* han de ser escritos en cursiva, tal y como aparecen recogidos en el *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española[29]. Por contra, sí pueden encontrarse en redonda en dicho manual otras palabras ya adaptadas como "pop", "soul", "punk", o derivadas de extranjerismos, como "roquero" o "rocola".

Usaremos siempre las formas indicadas por la RAE, excepto cuando se cite textualmente, momento en el que respetaremos las grafías recogidas en dichas fuentes, sean correctas o no. Hemos decidido acatar estas normas en la redacción de la presente tesis, no sin desear una normalización en el uso de aquellas acepciones que llevan no poco tiempo formando parte de la cotidianeidad de los pertenecientes al mundo del habla hispana.

Otro término cuyo uso es bastante extensivo en estas páginas es "yeyé", que frecuentemente observamos en muchas fuentes escrito con guión. Nosotros utilizaremos la forma que recoge el diccionario de la RAE, sin guión y en redonda, a menos que citemos textualmente. Por otra parte, los títulos de canciones, discos, festivales, libros o películas se mostrarán escritos en cursiva. Finalmente, para la escritura de los alias seguiremos la norma propuesta por la *Ortografía de la lengua española*: "la Academia señala que no es necesario resaltar los apodos con comillas ni cursivas, salvo que este se encuentre entre el nombre de pila y el apellido"[30]. Para la escritura de los topónimos y nombres de calles y plazas, hemos elegido la denominación actual de los mismos, con las aclaraciones pertinentes que puedan facilitar su correcta identificación, como el uso particular del nomenclátor de la época.

29 http://dle.rae.es/?w=diccionario

30 https://www.fundeu.es/recomendacion/apodos-y-aliasescritura-correcta-559/

Con respecto a los tiempos verbales, se han utilizado las formas pretéritas para referirnos a hechos ya sucedidos, en contraposición al uso extensivo del presente histórico.

En lo tocante a las notas al pie de página, no existen unas normas rígidas que deban acatarse a la hora de aplicarse el superíndice, adoptándose hasta tiempos recientes el estilo francés (antes del signo) y actualmente de modo más frecuente el estilo inglés (después del mismo). Teniendo en cuenta las numerosas citas textuales que hemos incluido en este escrito, hemos optado por una solución híbrida, en la cual se ha colocado el superíndice detrás del signo cuando éste afecta a una frase entrecomillada o a un párrafo completo. Cuando el superíndice afecta a una palabra o a una frase dentro de un párrafo, éste se ha insertado justo después de dicha palabra o antes del signo de término de esa frase o expresión. En todo caso, apelamos al sentido común y a la flexibilidad para una entera comprensión de cada uno de los usos.

Una vez hechas estas aclaraciones, es preciso señalar que se ha seguido en lo concerniente a la metodología, un extenso trabajo de campo. Al advertir que las publicaciones específicas ligadas al hecho musical que nos ocupa no son en caso alguno abundantes, hemos decidido abordar la historia acudiendo a las fuentes originales. Esto significa que se ha localizado y entrevistado a más de setenta personajes que vivieron la época y que protagonizaron los hechos que se describen a continuación. Se grabaron más de cincuenta de estas entrevistas entre noviembre de 2011 y mediados de 2018, mientras que el resto de las conversaciones han sido transcritas en papel. Estos testimonios orales son la columna vertebral sobre la que se sustenta este trabajo, ya que, a pesar de los años transcurridos, muchos de estos informantes gozan de una buena memoria que nos ha puesto sobre la pista de numerosos acontecimientos, no recogidos por las hemerotecas u otras crónicas.

Para la realización de dichas entrevistas se elaboró un guión tipo cuestionario que se utilizó durante la grabación o transcripción de las mismas con el fin de disparar los recuerdos de los entrevistados. Algunos de ellos continuaron en el mundo de la música, pero muchos abandonaron esta afición siendo muy jóvenes. El producto de las charlas fue muy dispar en cuanto a que los sondeados, en ocasiones traían su historia ya

escrita para la cita. Algunos contaban con mucho material recopilado durante años y otros carecían de información gráfica o audiovisual, o presentaban problemas de memoria. En todos los casos se han rastreado sus indicaciones en todo tipo de archivos para contrastar la veracidad de las mismas. Reproducimos a continuación el guión utilizado en todas las entrevistas, aunque en algunos casos se desarrollaron charlas más o menos distendidas acerca de la época, sujetándonos al cuestionario sólo en algunos de los aspectos:

Cuestionario.

Nombre y/o alias del informante.
Background: Recuerdos de la infancia y juventud en Compostela. Recuerdos de la vida académica en el colegio y la universidad. Cuál fue su iniciación al aprendizaje musical.
Primer contacto con la música moderna, *rock*, pop, otros estilos.
Datos del conjunto del que formaron parte: Fecha aproximada de fundación del conjunto. Origen del nombre del mismo. Miembros que lo formaban: nombre de cada uno de ellos, instrumentos que tocaban (marcas), amplificadores (marcas), pedales, micrófonos, *reverbs*... Origen del equipo (tienda, regalo, importación…). Repertorio: origen (discos, tiendas, rocolas, radio, tv…), idioma utilizado. Años de actividad. Local/es de ensayo. Actuaciones/Festivales/Salas. Emolumentos. Los mánagers. Los chóferes. Grabaciones/discografía (caseras, profesionales, radio, tv…) Vídeo.
Bares y otros establecimientos hosteleros frecuentados.
Guateques, y lo que sucedía en ellos. Quién los organizaba y en qué lugares.
Moda de vestir y capilar. Problemas sociales derivados.
La Mili. Cómo afectó (en su caso) a la vida del conjunto.
La situación política: Relaciones con la Censura, los sindicatos musicales, las fuerzas del orden. La primavera de 1968.
Anécdotas.
Aporte de documentación (fotos, tarjetas, carteles, pósters, entrevistas, anuncios de prensa, folletos, catálogos…).
Aporte de contactos posibles para continuar la investigación.

Consecuentemente, muchas de estas personas abrieron amablemente sus archivos personales para cedernos amablemente una gran cantidad de documentación, así como sus álbumes familiares y personales. De este modo, hemos podido contar con el apoyo de numerosos carteles, tarjetas, dípticos, folletos, hojas promocionales, postales, facturas, contratos, correspondencia de fans, archivos audiovisuales de corte inédito y también, un enorme y revelador fondo fotográfico, del cual hemos seleccionado cuidadosamente las imágenes que, a nuestro entender, nos ayudan a visionar de un modo más completo una época que se nos escapa por cuestiones lógicas de edad. La mayor urgencia correspondía con la localización y entrevistado del mayor número posible de individuos que tuviesen gran implicación con la materia de estudio, ya que era de suponer que la mayoría fuesen de edad avanzada. El criterio de búsqueda estaba condicionado en principio por el número de personas implicadas que yo conociese en ese momento, relacionadas con el mundo de la música, por tratarse de vecinos míos en algunos casos, por haber coincidido en eventos musicales con otros, o por tener amistad con algunos de sus familiares, generalmente sus hijos. A partir de los primeros encuentros, no fue difícil ir conociendo el paradero de muchos otros informantes, a los que se procedió a localizar y entrevistar por turnos, utilizando como guía el cuestionario antes descrito.

El orden en el que se realizaron las entrevistas correspondió al orden en el que se iban localizando los informantes. Al cubrir un período temporal de veinticuatro años, el número de personas implicadas era significativamente grande, pero el problema más importante consistió en que cada uno, entendiblemente, narró la parte que le correspondía, sin atenernos a ningún tipo de orden temporal. Cada persona puso sobre la pista de otras cuatro o cinco que estaban directa o indirectamente relacionadas con su conjunto musical, hasta que, después de realizar docenas de visitas, los nombres comenzaron a repetirse. Todas las entrevistas fueron grabadas o recogidas en papel. Las que fueron registradas en archivos sonoros fueron transcritas posteriormente.

Una vez analizadas todas las transcripciones se elaboró una genealogía/cronología de las agrupaciones con la intención de dibujar una historia lineal de los hechos, para lo cual hubo que ordenar la

aparición de los conjuntos por décadas y años. Finalmente, se tomó la decisión de reconstruir la historia cronológicamente, con el fin de establecer un discurso temporal coherente y ordenado, en el que determinados hechos fueron precedentes o consecutivos de otros. En dicha reconstrucción tuvieron un papel fundamental, por un lado, la recogida de datos de la hemeroteca, y por otro, las anotaciones que pudiesen existir en los dorsos de las fotografías o en otros documentos aportados por los informantes, que ayudaron a enlazar la historia de cada conjunto mediante el recuento de sus actuaciones. Con respecto a éstas, se ha intentado enumerar el mayor número posible de las mismas a sabiendas que cualquier relación de salidas y recitales será siempre incompleta, con algunas excepciones. Sólo en los contadísimos casos en los que algún informante llevó un diario escrito del grupo, o en los que se conoce que un conjunto sólo actuó en una o dos ocasiones podemos estar seguros del número de veces que se subieron a un escenario. El mismo procedimiento se llevó a cabo con las entradas y salidas en escena de los distintos músicos, ya que muchos pertenecieron a distintas formaciones.

De la misma manera, también se realizó un seguimiento de los instrumentos, investigando su procedencia, trayectoria y destino, ya que muchas de estas herramientas pasaron también por distintas manos a lo largo del tiempo. Debido a los vínculos afectivos que los músicos desarrollan con sus instrumentos, las fotografías en las que aparecen con ellos fueron de gran ayuda para organizar dicha cronología, para lo cual también fue relevante el conocer las fechas de fabricación aproximada de cada uno. Libros como el *Manual de guitarra* de Ralph Denyer o páginas web especializadas fueron determinantes a la hora de saber los años de factura de cada guitarra, batería u órgano eléctrico. Los cientos de fotografías obtenidas durante la investigación fueron escaneadas, en su caso, o archivadas directamente, en carpetas y subcarpetas clasificadas por décadas, años y conjunto musical, y persona que realizó su aportación. Igual método se ha seguido con los archivos de audio de corte inédito y con los filmes que han aparecido, y con todos los documentos que hayan brindado cualquier tipo de información acerca de su contexto temporal.

Paralelamente, desarrollé la lectura de los textos disponibles acerca de la sociedad santiaguesa de la época, tanto en libros como en internet. Al poco tiempo se hizo necesaria la búsqueda en profundidad de textos hemerográficos, tanto en formato físico como en digital. Las visitas a la hemeroteca fueron compaginadas con nuevas lecturas acerca de la historia de la música pop, mundial, española y local. En julio de 2014 defendí mi trabajo de fin de máster en *Lecturas sobre la ciudad histórica. Arte, patrimonio cultural y su gestión*, titulado *Los Beatles y su influencia en el panorama pop compostelano*, que supuso un primer avance oficial de resultados en la materia.

1.4.1. Estructura.

Este trabajo ha sido estructurado en tres grandes bloques, que se corresponden con tres épocas diferentes:

La primera comprende la introducción, en la que se reconocen el contexto histórico, las fuentes y la metodología, además del primer periodo estudiado, que abarca desde 1954 hasta 1962. En dicha franja temporal se detalla la historia de los primeros conjuntos modernos compostelanos, caracterizados por el empleo de instrumentos de tipo acústico y el manejo de repertorios de influencia europea e hispanoamericana, haciendo en algunos casos tímidas incursiones en el ámbito del *rock and roll*.

La segunda parte corresponde a la explosión de la música *beat*, que apareció hacia 1963 en Santiago, y comenzó a languidecer en 1968, desplazada por nuevos estilos y corrientes musicales. Se caracteriza por el uso de instrumentos eléctricos y la popularización de repertorios de origen británico y norteamericano, todo ello unido a las correspondientes estéticas.

La tercera y última parte del estudio comprende desde el año 1969 hasta 1978, y en él se tratan los nuevos estilos que surgen en el mundo del pop y del *rock* (soul, *rock* sinfónico, *rock* progresivo, canción de autor...), y de las tendencias que determinaron el sonido de los conjuntos y solistas emergentes en aquel momento.

Estas tres partes se subdividen a su vez en capítulos que describen o narran determinados hechos que marcaron la aparición o desaparición

de ciertos combos musicales, y las novedades que aportaron al conjunto del escenario musical moderno en sus respectivos momentos.

Al final se encuentra un apartado de conclusiones y diferentes anexos alusivos a los diferentes hallazgos.

2. CONTEXTO HISTÓRICO.

De los grandes eventos que tuvieron lugar en la primera mitad del siglo XX, los más recordados suelen ser las dos guerras mundiales. De la escalada económica de países como los Estados Unidos o Japón, y de la prosperidad de los totalitarismos europeos, se derivaron estos conflictos bélicos de dimensiones sin precedentes. Dichas contiendas se diferenciaron de cualquier cualquier guerra anterior por presentar ingentes avances tecnológicos en materia de maquinaria bélica y de armamento químico.[31] Pero la tecnología también fue utilizada en provecho de los países, que, al término de la segunda guerra mundial en 1945, trataban de recomponerse de sus cenizas.

A comienzos de la década de 1950 se produjo una explosión demográfica en Norteamérica, auspiciada por las políticas de bienestar social de los presidentes Roosevelt y Truman. Fue el fenómeno llamado *baby boom*, que propiciaría la demanda de nuevos hábitos de ocio y consumo para esa generación, autodenominada "the children of the bomb". Cuando "los hijos de la bomba" alcanzaron la adolescencia, esta sociedad de consumo se encontraba en condiciones de ofrecerles múltiples alternativas de asueto y entretenimiento. Los crecientes salarios del estadounidense medio le permitieron gozar de bienes y servicios tales como una vivienda, dotada de las últimas comodidades como frigorífico, lavavajillas, aspirador y televisión. Los jóvenes, mientras tanto, multiplicaban sus posibilidades de evasión, representadas por los automóviles, el cine y el naciente *rock and roll*. La aparición de la

31 HOBSBAWM, 2009: pp. 29-36.

cultura juvenil en los Estados Unidos resultó clave para el desarrollo del género.[32]

En España se vivían tiempos más austeros, los correspondientes a la posguerra. El golpe de estado del general Franco contra la República se saldó con la victoria del bando nacional. Los años transcurridos entre el final de la guerra y los primeros, aunque tímidos, síntomas de recuperación socioeconómica (1939-1959) estuvieron marcados por las duras represalias contra los vencidos y el racionamiento de alimentos que sufrió la mayoría de la población.

2.1. Santiago de Compostela: una pequeña urbe religiosa y universitaria.

El nacimiento de la primera y única entidad urbana gallega que existía en el siglo XI fue originado por el "descubrimiento" de la tumba del Apóstol Santiago en un lugar frondoso próximo a la iglesia de San Félix de Lovio, que se fue afianzando rápidamente como lugar de peregrinación. Desde los primeros momentos se produjo en la ciudad del Apóstol "el asentamiento de una parte no desdeñable de personas de procedentes de los lugares más diversos", quedando perfectamente consolidada la tradición de la peregrinación compostelana a principios del siglo XII. La cada vez mayor afluencia de peregrinos hizo que Santiago se convirtiese "en la privilegiada meta de las innovaciones -de tipo económico, cultural, político o social- que tienen lugar en el reino castellano-leonés"[33]. Esta circunstancia convirtió a Santiago en un enclave ideal para el cultivo de las artes desde su origen, lo cual también propició la fundación de su universidad entre los siglos XV y XVI.[34]

El Camino de Santiago y la Universidad son los grandes pilares sobre los que se ha ido asentando la vida cultural y el ritmo de la ciudad durante siglos. Habiéndose erigido desde la Alta Edad Media en la principal urbe de Galicia, Santiago perdió su hegemonía en el siglo XIX, cuando se especializó como ciudad de servicios. En el primer tercio del XX creció la actividad referida a los transportes y al sector hostelero,

32 GILLETT, 2008: p. 36.
33 GONZÁLEZ VÁZQUEZ, 2003: pp. 173-175.
34 REY CASTELAO, 2003: pp. 399-400.

teniendo a la altura de la II República "una estructura económica basada en el pequeño comercio y el taller familiar", además de "una fuerte dotación institucional en los campos de la enseñanza, la sanidad y los servicios religiosos"[35]. Al término de la Guerra Civil se reprodujo en Santiago la misma situación de represión que en el resto del país, comenzando la vida de la ciudad "a marchar al paso que le marcaban militares, clérigos y falangistas". Fueron establecidas férreas normas de comportamiento social y se ejerció un gran control de la censura con respecto al cine y la prensa, mientras que empezaron a ser multados los actos de blasfemia y aquellos establecimientos comerciales que no tuviesen sus rótulos en castellano. También se prohibieron las fiestas de carnaval en un principio, por considerarse inmorales, mientras que los bailes públicos fueron sometidos a severas restricciones.[36]

La planta urbana de Santiago había sufrido pocos cambios durante el siglo XIX y el primer tercio del XX, concentrándose en el perímetro de la "almendra" el grueso de la población. Fuera de la zona delimitada por las ya desaparecidas murallas se dibujaban linealmente los barrios, que ocupaban los caminos que conducían a las principales ciudades de Galicia partiendo de las puertas de la ciudad. El casco antiguo fue declarado Conjunto Histórico-Artístico en 1944, mientras que la expansión hacia el llamado Ensanche tuvo que esperar todavía unos años. Hasta la década de 1950, las principales acometidas extramuros fueron escasas, contándose entre ellas el comienzo de las calles del Hórreo y Carreira do Conde y Senra, además de la circunvalación hasta San Roque (en la Restauración), los edificios racionalistas de José María Banet en el Hórreo, las "casas baratas" de la actual López Ferreiro o el proyecto de la Rosaleda de Jenaro de la Fuente (ya entre 1930 y 1940). Este arquitecto proyectó también los primeros edificios de la Residencia universitaria, al sur de Santa Susana, obras que fueron interrumpidas durante la guerra, y retomadas en los años cuarenta, mientras iban tomando forma las principales calles del Ensanche: Hórreo, Doutor Teixeiro, Montero Ríos, Senra, Rosalía de Castro. En los cincuenta se abrieron las avenidas de Juan XXIII, Coímbra y Salamanca, donde se

35 VILLARES, 2003: pp. 491-492.
36 BERAMENDI, 2003: pp. 566-567.

edificó un grupo de viviendas de la Obra Sindical del Hogar, y, aparte de las Casas de Ramírez, en la zona de los agros del mismo nombre, los cambios fueron menores hasta el período 1960-1975, en que se produjo una cierta reanimación económica, y sobre todo, se disparó la población universitaria.[37]

2.2. Contexto musical: el primer decenio del rock (1954-1964).

Aunque la historia del *rock* ha sido contada en innumerables ocasiones por distintos autores, creemos necesario hacer un somero repaso de algunos de los nombres que contribuyeron de forma más significativa a la definición y consolidación de este género musical.

El término *rock and roll* tiene orígenes difusos, pues ya se usaba en primitivos *blues*[38] cantados para describir el acto sexual, antes de ser el referente de un ritmo bailable. En 1948 se utilizó con ambigüedad en un par de canciones, tanto para designar al intercambio carnal como para referirse al baile. Esas composiciones eran *Good Rockin' Tonight* de Roy Brown y *Rock All Night Long*, de The Ravens. En 1951 se publicó *We're Gonna Rock* de Gunter Lee Carr, que ya omitía el significado sexual y era una pieza enteramente bailable, y al año siguiente, el *disc-jockey* Alan Freed tituló a su programa de radio *Moondog's Rock And Roll Party*, dirigido principalmente a un público blanco. Freed usó el término *rock and roll* como un eufemismo en lugar de *rhythm and blues*, que todavía se asociaba con voces salvajes y connotaciones lascivas.[39] El *rock and roll* era básicamente el resultado de la fusión del *rhythm and blues* con el *country and western*[40], y comenzó a hacerse popular

37 Ídem: pp. 575-578.

38 MARIO QUINTANA, 1987: p. 24. El *blues* es un tipo de música de origen africano que practicaban los esclavos negros del sur de los Estados Unidos a principios del siglo XX. *Crazy Blues* de Mammie Smith, uno de los primeros discos de *blues*, apareció en 1920. Entre los pioneros del *blues* destacan Blind Lemon Jefferson, Leadbelly o Charley Patton.

39 GILLET, 2008: pp. 25-35.

40 MARIO QUINTANA, 1987: pp. 24-25. Durante la Segunda Guerra Mundial, una nueva generación de músicos emigró del Sur a las ciudades del Norte en busca de trabajo. Del contacto del *blues* rural de los campos de algodón con la gran ciudad, éste se transformó en *blues* urbano, que se caracterizaba por utilizar un ritmo más duro y pesado, consecuencia del uso de la guitarra eléctrica, el bajo, la batería y el saxo, junto con la armónica. La industria discográfica etiquetaría a este nuevo género como *rhythm and blues* o *r&b*. El *country*, por su parte, era la música de la América rural blanca, fruto de las raíces de la música popular británica que habían traído

entre la juventud estadounidense blanca en 1953, cuando *Crazy Man Crazy* de Bill Haley and His Comets entró en las listas de éxito.

Haley tomó como punto de partida una música parecida al *western swing* (una derivación del *country and western*) a la que añadió la novedad del ritmo procedente de los discos de música negra. En las grabaciones de Haley, los cantantes y los instrumentistas acentuaban significativamente un tiempo de cada dos en el ritmo. Además, los arreglos de su música estaban más cuidados que los de la música negra. Otras grabaciones de Haley, como *Shake Rattle and Roll* (doce semanas entre los diez discos más vendidos desde septiembre de 1954) y *Rock Around the Clock* (ocho semanas en el número uno de las listas de éxitos desde mayo de 1955), proporcionaron al *rock and roll* el impulso que necesitaba para transformar el concepto de la música popular para siempre.[41]

Con motivo de la visita de Haley y su banda a la ciudad de Barcelona en noviembre de 1958, el propio artista tuvo la oportunidad de explicar cómo consiguió la fórmula del *rock and roll* al periodista Manuel del Arco, del periódico *La Vanguardia Española*:

> En 1949-1950, cuando las grandes orquestas y los cantantes estaban en decadencia, sentí que debía crear alguna música bailable para la juventud, pero nunca imaginé que adquiriría esta fuerza tan grande. Yo había ido por colegios y universidades americanos, donde gustaba el ritmo de 'dixieland' o el 'blues' y 'woogie'; y encontré que la juventud deseaba la cosa simple de los cuatro compases, y acentué el segundo y el cuarto compás, juntando a este ritmo unas palabras muy fáciles que un niño de cuatro años sabe cantar: 'Uno, dos, tres, cuatro, rock; cinco, seis, siete, ocho, rock'; y, así, conseguí una fórmula de música fácil para la juventud. O sea: el uno, dos, tres, cuatro, elemental,

consigo los primeros colonos que habitaron el Nuevo Continente. Los instrumentos con los que se interpretaba eran la guitarra, el banjo, el violín o *fiddle* y la mandolina. Sus más conocidos intérpretes fueron Jimmie Rodgers en los años veinte y Hank Williams en los cuarenta.

41 GILLET, 2008: pp. 35-36.

> unido a los cuatro compases del 'woogie', fue el 'rock and roll' que entregué al mundo.[42]

Uno de los principales aliados del *rock and roll* en los primeros momentos fue el cine, debido en buena medida a su gran popularidad entre el público adolescente. En la primera mitad de los años cincuenta se estrenaron dos películas que proporcionaron a los jóvenes modelos con los que identificarse y diferenciarse así de los adultos. Estos filmes eran *The Wild One* (*¡Salvaje!*, László Benedek, 1954), protagonizada por Marlon Brando, y *Rebel Without a Case* (*Rebelde sin causa*, Nicholas Ray, 1955), con James Dean, cintas que se centraban manifiestamente en el conflicto generacional de la época, y que utilizaban un lenguaje basado en expresiones propias de la población negra. Aunque la película que jugó un papel decisivo en la aceleración de la popularidad del *rock and roll* fue *Blackboard Jungle* (*Semilla de maldad*, Richard Brooks, 1955). Sus escenas de violencia y la música de Bill Haley, que ponían de relieve el abismo que separaba el mundo adulto de los adolescentes, dejaron firmemente establecida la relación entre el *rock and roll* y la rebeldía juvenil.[43]

Poco después surgió en Memphis un cantante de gran éxito, llamado Elvis Presley. Muy marcado por el *country and western*, aportó al *rock and roll* los conceptos del sentimiento y la fuerza interpretativa, además de la credibilidad que estaba negada a Bill Haley, quien, por cuestiones de edad, no podía verse identificado por un público juvenil. La sensualidad de los movimientos corporales de Elvis también fueron una importante baza en la apertura de la brecha que le separaba de cualquier cantante anterior, y supondrían el inicio de no pocos escándalos relacionados con la música *rock*. En 1956 alcanzó la fama mundial y comenzó su carrera como actor, protagonizando filmes en los que el *rock and roll* solía ser el tema principal del argumento.[44]

Otro de los precursores blancos del *rock* salidos de la factoría Sun Records (sello que grabó los primeros discos de Elvis) fue Carl Perkins, quien compuso uno de los grandes éxitos de Presley, *Blue Suede Shoes*,

42 *LVE*, 21-XI-1958: p. 21.
43 GILLET, 2008: pp. 37-38.
44 FRAGA, 1996: pp. 24-27, 68-69.

en 1955, además de ejercer posteriormente una gran influencia en grupos como The Beatles, los cuales llegaron a grabar varios de sus temas.[45]

Gracias a la popularidad que estos y otros artistas otorgaron al *rock and roll*, la fama alcanzó a numerosos músicos negros como Fats Domino o Little Richard.[46] Chuck Berry y Bo Diddley, artistas de color que grababan para el sello discográfico Chess, ayudaron a definir el sonido eléctrico y duro del *rock* venidero.[47] Junto a ellos, una segunda oleada de roqueros blancos se colaron por la brecha abierta por Elvis Presley. Sus nombres: Jerry Lee Lewis, Gene Vincent y Buddy Holly. La salvaje actitud de Jerry Lee y Chuck Berry iba en consonancia con su música, y este estilo de vida pronto iba a depararles a ambos sendos desmanes: Lewis contrajo matrimonio con su prima Myra Brown en 1958. Por si fuera poco el grado de parentesco, se descubrió que era el tercer matrimonio de él y que ella tan sólo tenía catorce años. En consecuencia, fue acusado de corrupción de menores, perdiendo todas las giras y contratos.[48] Algo parecido le sucedió a Berry, cuando en 1960 fue condenado a dos años de cárcel por trata de blancas. El que fuera uno de los más influyentes músicos de su generación salió de la penitenciaria en 1963 para descubrir que los Beatles, los Rolling Stones, los Kinks y tantos otros deudores de su música habían ocupado el trono del *rock and roll*.[49]

Otro de los músicos más influyentes de los años cincuenta fue el tejano Buddy Holly, quien aportó además de su sonido la formación clásica que adoptarían incontables conjuntos de los sesenta: dos guitarras, bajo y batería. La prometedora, aunque entonces algo estancada carrera de Buddy Holly se truncó el 3 de febrero de 1959, al estrellarse la avioneta en la que viajaba. En el accidente perecieron además los también roqueros Ritchie Valens, autor de *La Bamba*, y Big Bopper. El suceso se conoce desde entonces como "el día que murió la música".

45 MANRIQUE, 1987: p. 44.
46 COHN, 1973: pp. 44-50
47 MANRIQUE, 1987: pp. 45 y ss.
48 ORDOVÁS, 1987a: p. 53.
49 MANRIQUE, 1987: p. 47.

A partir de 1957, el *rock and roll* fue perdiendo protagonismo en beneficio de cantantes fotogénicos y edulcorados, caracterizados por una voz blanda y sentimental. Por poner algunos ejemplos, se trataba de gente como Frankie Avalon, Fabian, Bobby Rydell, Bobby Vee, Dion o Pat Boone, aunque la lista es interminable. A esta decadencia del género contribuyó la aparición de la *payola*: el sistema de entrar en las emisoras y las listas de éxitos mediante pagos y favores a locutores de renombre. La sensación era la de que el género estaba siendo manipulado y explotado por profesionales y discográficas con la intención de recaudar dinero fácil. Las consecuencias fueron la banalización de la música juvenil y el establecimiento de la industria del pop.[50]

Paralelo al lento declive del *rock* fue el renacimiento de la música folk, que tuvo como máximos exponentes a Bob Dylan, Joan Baez o Phil Ochs, a caballo entre las décadas de 1950 y la siguiente. Este interés por la música de raíz obtuvo su reflejo trasatlántico en el *skiffle* británico.[51]

En 1960 hizo furor el *twist*, un baile popularizado por Chubby Checker. Este nuevo ritmo permitió que la sociedad blanca se dejase llevar nuevamente por los sensuales contoneos que proponían los artistas negros. El *twist* se bailaba suelto, a la vez que se ejecutaban volteretas, desplantes y giros. Este nuevo ritmo nació casi a la par que una legión de otros bailes como el *madison*, el *hully gully* o el *jerk*, que, al contrario que el *twist*, no tuvieron demasiada repercusión.[52] Esta situación de decadencia del *rock* comenzó a cambiar gracias a la aparición de The Beatles en Inglaterra, y su éxito sin precedentes.

2.2.1. El rock en Europa.

El *rock and roll* cruzó el Atlántico tímidamente en un principio, obteniendo sus primeros triunfos entre el público inglés a comienzos de 1956. "Hace un año que se canturrean los éxitos de Bill Haley (*Rock Around the Clock*, *Shake, Rattle and Roll*) y se intenta, bien

50 SÁENZ DE TEJADA, 1987: pp. 62-63.
51 FERNÁNDEZ FERRER, 2007: pp. 22-24.
52 FORMENTOR, 1987: pp. 93-95.

que mal, reproducirlos"[53]. Uno de los primeros roqueros ingleses en imitar al recién aparecido Elvis fue Tommy Steele, que se convirtió en el cantante favorito de la juventud británica merced a las canciones *Singing the Blues* y *Come On Let's Go*. En el verano de ese año, la proyección de la película *Rock Around the Clock* (Fred F. Sears, 1956) en Manchester desencadenó uno de los primeros escándalos en suelo europeo relacionados con el *rock and roll*. Más de mil jóvenes tomaron la ciudad tras el visionado, parando el tráfico mientras bailaban en las calles, "enloquecidos por el ritmo". Previamente, en la sala, habían arrancado las butacas y destrozado el resto del mobiliario.

La llegada del filme al Reino Unido provocó un gran entusiasmo entre el público juvenil en un principio. La prensa, y en especial el *Daily Mirror*, espolearon a las audiencias con titulares sensacionalistas hasta que se producjo la primera agresión, por parte de un chico de quince años al gerente de un cine de Londres. La infortunada acción tuvo lugar mientras varias parejas de adolescentes bailaban en los pasillos del cine durante la proyección de la película. Día tras día se produjeron nuevos incidentes en las ciudades por las que pasaba el filme, hasta culminar en los citados sucesos del cine Gaiety de Manchester a comienzos de septiembre[54]. Lo que esta juventud reclamaba con este tipo acciones era locales para bailar, cuestión que fue solventada cuando las salas de baile y los clubes juveniles empezaron a programar más música de *rock*.

El siguiente cantante inglés en obtener un gran éxito fue Cliff Richard, cuya imagen estaba modelada a partir de la de Elvis, con alguna influencia de Rick Nelson y Neil Sedaka. Su banda de acompañamiento, The Shadows, sentó con su sonido alegre las bases de la música *beat* en Gran Bretaña, además de cosechar sus propios *hits* instrumentales. Otros roqueros británicos como Billy Fury y Johnny Kid & The Pirates fueron los nombres más destacados de este estilo en las islas alrededor de este período. La música *skiffle*, con orígenes en el *jazz* tradicional, fue uno de los grandes revulsivos musicales entre 1953 y 1959. El *skiffle* podía interpretarse mediante un sencillo acompañamiento instrumental

53 DISTER, 1983: pp. 11-12.
54 LEWISHON, 2013: p. 145.

compuesto por una guitarra, un bajo casero y una tabla de lavar percutida, lo cual atrajo a muchos jóvenes aficionados. Las fuentes del *skiffle* eran el patrimonio folk de Estados Unidos, y sus principales embajadores ingleses fueron Lonnie Donegan y Chris Barber. A principios de los sesenta se puso de moda en Londres el *rhythm and blues* por mediación de la Alexis Korner's Blues Incorporated, hasta que en 1963 hizo furor la música *beat*, con The Beatles a la cabeza.[55]

En lo que respecta a la Europa continental, el *rock* penetró en Italia a mediados de los años cincuenta a través de la música de Elvis y otros roqueros blancos. El primer festival de *rock* en Italia se celebró en Milán el 18 de mayo de 1957, si bien esta música llegó al país de una manera dulcificada, atenuada y desprovista de su agresividad étnica, y de su contenido de transgresión social y sexual. Adriano Celentano, que comenzó a cantar en 1958, es el pionero del género en Italia[56], aunque el primero en romper con la tradición canora anterior, representada por el "bel canto" y los tenores líricos, fue Domenico Modugno. Modugno ganó la edición de 1958 del *Festival de San Remo* con la canción *Volare (Nel blu dipinto di blu)*, que supuso la inauguración de la canción sentimental "a la italiana" y que contribuyó a que el *rock* facturado en este país conservase la melodía heredada de estas composiciones de influencia siciliana y napolitana[57].

El *rock and roll* llegó a Francia mediante las visitas de Bill Haley y Paul Anka, que actuaron en este país en 1957 y 1958 respectivamente.[58] Aunque el primer festival de *rock* en tierras galas data de 1961[59], el más espectacular se celebró el 22 de junio de 1963 en la Plaza de la Nación de París. Acudieron al mismo entre 150.000 y 200.000 jóvenes, que aclamaron a sus nuevos ídolos Johnny Hallyday, Silvie Vartan y Richard Anthony. Enseguida se convirtieron en objeto de culto y fueron imitados por los adolescentes, al igual que sucedió en Inglaterra, e, idénticamente, se produjeron episodios de violencia callejera. El pop

55 GILLET, 2008: pp. 294-301.
56 GUICHARD, 1999: p. 347.
57 Ídem: pp. 245-253.
58 VERNILLAT, 1971: pp. 95-96.
59 GUICHARD, 1999: p. 347.

francés también presentaba una cara más dulce, personificada en las cantantes Sheila, France Gall, Sylvie Vartan y Françoise Hardy, entre otras muchas[60].

La música de *rock and roll* cantada en español no surgió en España, sino en Centroamérica, alrededor de 1957. Los antecedentes se encuentran en la Cuba precastrista, donde grupos orquestales como Los Hot Rockers o Los Llopis comenzaron a adaptar el sonido de Bill Haley, Elvis Presley o Little Richard a sus necesidades contractuales, ya que al modernizar sus repertorios obtenían más actuaciones. Ese mismo año, Enrique Guzmán formó los Teen Tops en México DF junto con algunos compañeros. La proximidad con los Estados Unidos fue un factor clave para la asimilación del nuevo ritmo, que aderezaron con textos en castellano, traducidos directamente de los clásicos del *rock and roll* que interpretaban. En 1960 grabaron su primer LP, que incluía las canciones de Little Richard *Good Golly Miss Molly* (traducida como *La Plaga*), *Lucila* (*Lucille*) y *Tutti Frutti*, *Rey criollo* (*King Creole*) y *El rock de la cárcel* (*Jailhouse Rock*) de Elvis o *Buen rock esta noche* (*Good Rockin' Tonight*) de Ray Brown. Posteriormente grabaron otras piezas como *Maybellene* de Chuck Berry o *Popotitos* (*Bonie Moronie*) de Larry Williams. En 1961, Guzmán se desligó de los Teen Tops para comenzar su exitosa carrera en solitario, y lo que permaneció del conjunto original fue la enorme influencia ejercida sobre innumerables jóvenes músicos latinoamericanos y españoles.[61]

Mientras tanto, en la España del franquismo, el régimen puso en marcha un proyecto nacional basado en la religiosidad, la glorificación militar y la exaltación patriótica. La música jugó un papel no tan destacado como los mencionados aspectos, pero también contaba con su importancia en la construcción identitaria nacional. Así, en los primeros años de posguerra se publicaba el *Cancionero Falangista* (1942), siendo la música más relevante de ese período el folklore y los himnos y marchas del Frente de Juventudes y de la Sección Femenina.

60 VERNILLAT, 1971: pp. 96-99.
61 DOMÍNGUEZ, 2002: pp. 15-19.

El teatro de variedades experimentó una reactivación en esta época, a la que se sumó el éxito de la comedia musical, que logró sortear la censura a la hora de popularizar el *jazz* y otros ritmos norteamericanos. En cuanto a la música popular, existían para disfrute de la población española numerosas salas de baile que programaban pasodobles, rumbas, boleros, tangos, *fox* o incluso algo de buguibugui. Los bailes extranjeros representaban para la Iglesia la tentación más demoníaca, mientras, a la vez, la copla era omnipresente tanto en la radio como en el teatro musical o el cine. La copla vino a sustituir la función social que habían desempeñado la zarzuela y el cuplé anteriormente. Aunque su intencionalidad era de tipo escapista, la copla fue un catalizador del sentimentalismo del pueblo. A la vez que provocaba la catarsis emocional, con un cierto poder transgresor, se vio en ella un instrumento de ideologización nacionalista.

En los años cincuenta hay que destacar el resurgimiento del cuplé, representado por Sara Montiel y Lilian de Celis. A mediados de la década alcanzaron un notable éxito los cantantes Antonio Molina y Luis Mariano, con canciones llenas de estereotipos: cadencia andaluza, ritmo de pasodoble, temática sentimentalista referida a España y la emigración, y un cierto amaneramiento en los ayeos finales de frase, en lo que se refiere a la entonación del canto.[62]

En esta década hizo su aparición el disco microsurco y se consagró definitivamente la radio como elemento de difusión popular. Ambos artefactos contribuyeron a la introducción de lo que Vázquez Montalbán denominó "subcultura canora de la extranjería" en un país que veía con malos ojos todo aquello que amenazase su organización político social.[63] De todas formas, en aquella España el *rock and roll* no era conocido más que por unos pocos, y todo lo que estuviese en relación con esta música o tuviese que ver con Norteamérica tendía a ser sistemáticamente rechazado por la sociedad:

62 ALONSO, 2010: pp. 209-213.
63 VÁZQUEZ MONTALBÁN, 2014: p. 261.

> El rock y la imagen extranjerizante que este género representaba ante la cultura musical española de panderetas, jipios, palmas y cuplés de los años cincuenta, eran marginados sañudamente y la reacción en contra de ello se hacía represiva y alcanzaba a los jóvenes con bluejeans y camisas vaqueras a cuadros, a los que se miraba con desprecio y a los que los mayores segregaban evitando a toda costa que sus hijos no se vieran contaminados por su cercanía.[64]

Bajo el punto de vista de la prensa nacional, el *rock and roll* fue percibido al principio como una extravagancia, y casi inmediatamente después como una amenaza dirigida a la alteración del orden establecido, como se recoge en los siguientes artículos periodísticos, los más antiguos que registraron el vocablo en nuestro país. De *La Voz de Galicia*, 21 de julio de 1956:

> Las jóvenes americanas deliran por Elvis.
>
> [...] El 'rock and roll' es un ritmo derivado de la música popular negra y consiste en una sucesión de notas sincopadas, emitidas por un saxofón estridente, una guitarra eléctrica cuyas cuerdas vibran violentamente bajo los dedos del tocador, [...] y una trompeta que emiten sonidos agudísimos. Las notas de todos estos instrumentos son dominadas por el sonido obsesionante de un tambor.
>
> Un cantante o varios acompañan el ritmo del 'rock and roll' con sus voces, cantando canciones cuyas palabras no tienen sentido preciso. Y, al mismo tiempo, los cantantes coordinan su voz con los movimientos del cuerpo, doblándose, encogiéndose, contorsionándose y haciendo los más extraños y bruscos movimientos. El nuevo ritmo parece la expresión musical de todos los instintos primitivos, desencadenados por una mágica fuerza. El nuevo estilo musical fue lanzado hace unos dos años por algunas emisoras de radio y televisión. Hoy millones de adolescentes, a lo largo de todos los Estados

64 FRAGA, 1996: pp. 108-109.

> Unidos, se vuelven locos por el 'rock and roll', y ya su ídolo es un muchacho de veintiún años que se llama Elvis Presley.[65]

Este es posiblemente el más antiguo artículo periodístico perteneciente a la prensa generalista que trató el tema del incipiente *rock and roll* en Galicia. Tras una descripción de su sonido, en la que enfatizaba su agresividad, el anónimo redactor mostraba su sorpresa ante lo que tanto él como el público español no estaban preparados para comprender. Palabras sin sentido, extravagantes movimientos, propensión al primitivismo y energías de procedencia fantástica es todo lo que se alcanzaba a inferir, quizás sin darse cuenta de que era eso exactamente de lo que trataba el *rock and roll*: el regreso al espíritu de la humanidad primaria y su origen reflejado en los prístinos cánticos africanos, que de ninguna manera podían ser aceptados por la sociedad occidental moderna, fuese en los puritanos Estados Unidos de América o en la España "una, grande y libre" de 1956. De *La Noche: Único diario de la tarde en Galicia*, 24 de julio de 1956:

> El 'Rock Roll' [sic] es el baile de moda en Norteamérica.
>
> Tienen que intervenir los bomberos para dominar los escándalos que origina.
>
> NUEVA YORK. (Especial para La Noche, por Albert Chaves).- Un nuevo baile hace estragos entre la juventud norteamericana. Se trata del llamado 'Rock Roll', baile mucho más fogoso que el famoso 'hot', que ya está pasando de moda. Desde los primeros compases, los jóvenes de ambos sexos entran en éxtasis, alborotan, y acaban armando el gran escándalo a los compases de la música. Entonces es la batalla, que por regla general se ventila a gritos, a botellazos y a contundentes golpes con lo que sea. Los jóvenes bailarines obligan a los músicos a no suspender la música y en muchos casos, estos caen desmayados por el esfuerzo. Los músicos negros tienen

65 *LVdG*, 21-VII-1956: p. 8.

un gran éxito en la ejecución de piezas de este baile, pero a ellos se les exige más. No hace mucho tiempo, un saxofonista llamado Harry Mew, cayó desmayado mientras interpretaba un 'Rock Roll' y desmayado, inco[n]sciente, tirado en el suelo continuó tocando hasta que la policía tuvo que recogerlo y llevado al hospital.

El Dr. Kirson Weinberg profesor de la Universidad de Roosevelt, ha estudiado las consecuencias de este nuevo baile de moda ahora en los Estados Unidos y, dentro de poco, el Mundo entero. El citado profesor dice que son las muchachas las que ponen mayor furia en su ejecución, y ve en el mismo, en sus excesos, una reacción de la juventud moderna contra el sentimiento de inseguridad que la oprime. Sin embargo, el mismo doctor Weinberg dice que esta misma juventud parece tener mucha resistencia, cuando puede sostener durante toda una noche ritmos musicales que suelen destruir los pianos.

Aparte de la música, que a las autoridades tiene sin cuidado, son los efectos morales del 'Rock Roll', los que preocupan a los gobernantes norteamericanos. En varias ciudades el Alcalde ha prohibido este baile, aduciendo que esta música es la causa de los daños materiales que han estallado entre los partidarios y detractores de la misma. Hace poco, los bomberos de la ciudad de Memphis, celebraron su fiesta anual en una gran nave del Parque de Bomberos de la ciudad. A la orquesta se le ocurrió interpretar un 'Rock Roll'. Y entonces se armó el escándalo más grande que allí se le haya podido producir. Entonces el jefe de bomberos, Alex Smith no tuvo mejor idea que ordenar que se enchufaran las mangas de riego sobre los bailarines bronquistas y sobre la orquesta. Y es así como pudo dominar el escándalo, aunque el baile se suspendió.

Más habilidosas, las autoridades de puerto de Galveston, en Texas, han ordenado que los discos de 'Rock Roll' sean quitados de las pianolas situadas en las piscinas de la ciudad, en vista de que muchos indeseables iban a dichas piscinas, no a bañarse, sino a bailar y a armar fenomenales escándalos. En Nueva York, el alcalde, Wagner, ha ordenado que no se puede interpretar piezas de

> este nuevo género mientras haya más de diez personas de sexo femenino en la sala. Por consiguiente, apenas pueden interpretarse el 'Rock Roll' en los bailes neoyorquinos.[66]

Hemos querido reproducir este artículo en su integridad, por ser una de las primeras noticias que hablan del *rock and roll* en nuestro país (además de ser la primera en Santiago de Compostela), y porque de él podemos extraer las siguientes conclusiones:

1. En primer lugar, es preciso subrayar la importancia del baile como forma de ocio económica (de bajo coste) y como herramienta de socialización en los años cincuenta, cuando el recuerdo de la guerra era algo reciente tanto en Norteamérica como en España, y las posibilidades de evasión escasas. En ese sentido, el escritor e historiador Bieito Iglesias señala que

> A estampa dos gaiteiros dando a alborada ou tocando a mediodía na muiñeira (despois chamada sesión vermute) completábase nas festas do medio século con bandas e deseguida con orquestrinas que amenizaban os bailes desde a tardiña. [...] o baile agarrado viña sendo (xunto cinema) a máis deleitosa expansión vital da mocidade e o maior desafío ao tenebroso nacional-catolicismo restaurado con saña a partir da guerra civil.[67]

Ha de añadirse además que, siendo desconocido en España en ese momento, el *rock and roll* no era, en principio, sino más que un baile entre tantos otros, como antes lo fueron el foxtrot, el *swing* o el mencionado *hot*.

2. Desde los medios se produjo una inmediata identificación del *rock and roll* con la violencia, enfatizando la agresividad de esta música y el baile al que se asociaba. Es el principio de la leyenda negra que acompañará al *rock and roll* a lo largo de su historia, que estará trufada de escándalos, muertes violentas y apelaciones más o menos indirectas a la rebelión social.

66 *La Noche*, 24-VII-1956: p. 17.
67 IGLESIAS, 2015: pp. 58-59.

3. Como consecuencia, la conducta de los músicos y de sus adeptos llaman la atención de las autoridades médicas y civiles, que advierten acerca de los daños físicos, morales y materiales que provoca. Con respecto a este particular, se cita en el artículo al doctor Weinberg, que sugiere que la juventud de ese momento posee una gran resistencia que le permite aguantar el violento ritmo. ¿Podría tratarse de una velada forma de sugerir el consumo de algún tipo de fármaco destinado a prolongar el aguante de los músicos y bailarines? De ser así, nos encontraríamos ante una primitiva asociación pública del *rock* con el mundo de las drogas, si bien la relación de las mismas con el fenómeno musical y antropológico es un hecho de naturaleza ancestral.

4. Las revueltas fueron reprimidas mediante el uso de la fuerza en algunos casos, mientras que otro tipo de medidas se basaron en la prohibición, fuese retirando los discos de *rock* de las pianolas o Sinfonolas, o bien vetando la interpretación de piezas de este género a las orquestas. En este sentido, resultó drástica la decisión del alcalde de Nueva York, Robert F. Wagner Jr., de no permitir la ejecución de la música *rock* si se encuentraban en un salón de baile más de diez mujeres. Inferimos de esta resolución que, desde una actitud claramente discriminatoria, se identificaba y responsabilizaba a la mujer como origen de los posibles conflictos que puedan producirse. Con este último ingrediente, el factor sexual, se completó la tríada que se convertirá en el más famoso lema del mundo del *rock*: "Sexo, drogas y *rock and roll*". Al mismo tiempo comenzaba además a identificarse al aficionado a la música *rock* con el mundo de la delincuencia y el denominado "gamberrismo".

5. Esta nota de prensa, redactada en Nueva York por el corresponsal Albert Chaves en exclusiva para el periódico compostelano *La Noche*, precede en el tiempo a los disturbios de Manchester, y es una de las más tempranas que se publicó en España en relación con el nuevo ritmo del *rock and roll*. Con respecto a esto, debe reseñarse que *La Noche* fue un diario con inquietudes culturales y que incluso publicaba un suplemento dedicado a las artes los fines de semana, entre cuyos colaboradores podían contarse los intelectuales y profesores Otero Pedrayo, Paz

Andrade, Fernández del Riego, Isla Couto, Alonso Montero o Méndez Ferrín, entre otros.[68]

Tras lo acontecido en Manchester en septiembre, la agencia internacional de noticias Efe distribuyó para toda España una nota, que titulada *Una nueva danza provoca disturbios* en el diario *ABC*, de tirada nacional, narraba los sucesos acaecidos en esa ciudad del norte de Inglaterra, y cuyo contenido pasamos a reproducir:

> Manchester 10. Una gran multitud de jóvenes de uno y otro sexo empezó a destruir sillas y a arrancar cortinas, mientras vociferaba y bailaba a los acordes del 'rock and roll', que interpreta en una película la orquesta de Bill Haley y sus Cometas, introductores del nuevo ritmo.
>
> En uno de los 'cines' de Manchester un grupo de enloquecidos 'gamberros' comenzó a hacer uso de las mangueras contra incendios. Al intentar el empresario del local poner orden desde el escenario todas las mangueras fueron dirigidas contra él, viéndose obligado a refugiarse tras la pantalla. Varias docenas de policías tuvieron que intervenir para que la calma volviera a reinar en el local.[69]

Dicha nota fue publicada el 11 de septiembre en el diario citado, pero también pudo leerse en otros periódicos del país el mismo día, con ligeras variaciones. De este modo, idéntico artículo se difundió en el diario ourensano *La Región* bajo el título *Nuevo bailable y locura*[70] y, nuevamente, en las páginas del compostelano *La Noche*, titulado *Enloquece a los espectadores una película de jazz*[71], si bien sus lectores ya conocían el fenómeno del *rock and roll* gracias al artículo que fue publicado en julio. En esta ocasión, *La Noche* colocó la noticia en la portada del periódico. El jornal vigués *El Pueblo Gallego* también dedicó su portada al *rock and roll*, aunque lo hizo algunos días después,

68 BOROBÓ, 2002: p. 15.
69 *ABC*, 11-IX-1956: p. 44.
70 *La Región*, 11-IX-1956: p. 6.
71 *La Noche*, 11-IX-1956: p. 1.

para dar cuenta de nuevos disturbios en la ciudad norteamericana de Newport (Rhode Island).[72]

A partir de estas fechas, el goteo de información referente al *rock and roll* en la prensa escrita nacional se hará cada vez más frecuente, mas el género nunca será valorado de manera positiva. Continuamente se advertía al público de sus peligros materiales y espirituales, y en general, era percibido como algo pernicioso para la sociedad. Entre los aspectos positivos que resaltó la prensa acerca del *rock and roll*, únicamente se puede reseñar que se estimaba que no sería más que una moda pasajera, y que el epicentro de la misma todavía se encontraba bastante alejado geográficamente de nuestras fronteras. Uno de los artículos más relevantes en este sentido fue el firmado por Gonzalo Ruibal, titulado simplemente *Rock and Roll*, y se publicó, una vez más, en *La Noche*, el diario vespertino de Santiago de Compostela:

> En estos radiactivos y supersónicos tiempos [...] asistimos a la emergencia de un nuevo dislate musical que está cobrando triste predicamento: el 'Rock'n Roll'.
>
> Afortunadamente, los que vivimos en este alejado suburbio europeo sentimos muy poca emoción por los fenómenos de este género. Quizá haya en nuestro espíritu septentrional y nostálgico alguna sabia inclinación hacia el buen sentido y cierta escéptica reserva ante el acontecer deslumbrante y ruidoso.
>
> Resulta que, desde el infortunado momento de su tan discutida invención, hace poco más de un año, el novísimo estilo 'Rock'n' ha sembrado la intranquilidad en los ánimos más templados y ha cundido por el ancho mundo con parecidos caracteres a los de una virulenta epidemia. Los últimos resultados, a raíz del estreno de la cinta 'Rock around the Clock', nos llenan de profunda consternación: numerosos muertos, mutilaciones, palos y líos, más las consiguientes pérdidas por los estropicios al uso que se elevan ya a la tontería de muchos millones de dólares.
>
> En Inglaterra particularmente, las chispas de la discordia se encendieron desde los primeros momentos.

72 *EPG*, 20-IX-1956: p. 1. "El 'rock and roll' sigue haciendo diabluras".

> El estilo libre y escandaloso de esta danza permitía el más inusitado y lamentable de los espectáculos [...] Sólo la pronta intervención de la autoridad competente y la enérgica proscripción del explosivo celuloide pudo cortar el avance de tales desafueros.
>
> [...] este reciente brote de 'jazz-band' que ahora priva, por su ritmo progresivamente delirante, por su extremado abuso de los instrumentos de percusión, por su acentuada y artificiosa truculencia y por su exaltado erotismo selvático ha perdido aquello que justamente, valorábamos en su pretérita faceta: toda la personalidad y la indudable poesía de una raza fatalmente desdichada.
>
> Hoy que las gravaciones [sic] de este ritmo grotesco y estridente han iddumpido [sic] en nuestro ámbito y están a punto de ganar el democrático tocadiscos cafeteril es el mejor momento para postular entre nosotros un poco de formalidad: No lo tomen a chacota. Al primer síntoma -que bien pudiera ser un eléctrico y fugaz hormigueo ascendente- acudan sin escrúpulos a la consulta psiquiátrica más cercana. Todavía puede tener remedio.[73]

En este escrito se volvía a incidir en los aspectos negativos y perniciosos del *rock and roll*, intentando demostrar una cierta indiferencia o impermeabilidad hacia esta música, invocando al espíritu católico de España como "reserva espiritual de Occidente". Nuevas y quizás exageradas alusiones a las pérdidas humanas, materiales y morales, ligadas a la concepción del *rock* como una enfermedad, llevaban al autor del artículo a recomendar la solicitud de ayuda psiquiátrica en su desesperación por defender la idea de orden reinante en el contexto español de la época.

En cualquier caso, queda claro que el público español, y en el caso que nos interesa, el compostelano, sabían de la existencia del *rock and roll*, al menos por la prensa, desde el verano de 1956. Desde algunos años antes, tras los Pactos de Madrid de 1953, España contaba además con la presencia de bases militares norteamericanas que facilitaron la creación de nuevos circuitos culturales coordinados por las "Casas

73 *La Noche,* 1-XI-1956: p. 8. Se ha respetado el entrecomillado original.

Americanas". Éstas fomentaron la organización de recitales a cargo de intérpretes llegados de los Estados Unidos y la habilitación de emisoras radiofónicas que emitían en Frecuencia Modulada. Asimismo, la emisora Radio Madrid mantenía un fluido contacto con la Embajada de Estados Unidos, lo cual le permitió utilizar material discográfico norteamericano en sus programas.[74]

Los discos en sí constituían un lujo para la mayor parte de la sociedad española de los años cincuenta, que a duras penas se esforzaba por obtener una vivienda y la manutención diaria.[75] Igualmente se consideraba un lujo la adquisición de un instrumento musical si no era por motivos laborales, pero a pesar de la precariedad, algunos jóvenes lograron hacerse con guitarras eléctricas y fundar un conjunto. Uno de los solistas pioneros en España fue Rocky Kan (nombre artístico del sevillano José Luis Cano Olivera), que en la segunda mitad de la década de 1950 ya actuaba cantando el *rock and roll* que había descubierto trabajando de camarero en la base militar norteamericana de Zaragoza.[76] En cuanto a los grupos juveniles españoles modernos, los barceloneses Woody Walter fueron uno de los primeros de estas características en registrar un disco en el país. La agrupación, que pronto cambiaría su nombre por el de Los Pájaros Locos, grabó en idioma italiano *Pascualino Marajá*, un original de Domenico Modugno que se publicaba en 1959 en un EP compartido con otros conjuntos también de procedencia catalana.[77] No tardaron en aparecer en Barcelona nuevas formaciones similares que gozarían de mayor éxito, como el Dúo Dinámico, Los Sírex o Los Mustang[78]. A la popularización de la música *rock* en Cataluña bien pudo servir la visita de los pioneros de este género, Bill Haley and His Comets, a la ciudad condal en noviembre de 1958[79]. La actuación, casi con seguridad el primer festival de *rock and roll* celebrado en España, se saldó con la habitual cuota de destrozos y escándalos, lo cual provocó

74 SALUEÑA, 2013: p. 26.
75 FRAGA, 1996: p. 109.
76 URIBE, 2003: pp. 25 y ss. Fueron coetáneos suyos Baby, Chico Valento y Gavy Sander's, los primeros roqueros aragoneses.
77 FABUEL, 2015: pp. 5-6.
78 DOMÍNGUEZ, 2002: pp. 88-104.
79 MARTIN, 1988: p. 81.

que la jornada siguiente fuese suspendida[80]. No es fácil conocer muchos más detalles de este evento, pues fue silenciado por las autoridades y la prensa para paliar mayores escándalos.

Casi al mismo tiempo, en Madrid, se formaron Los Estudiantes, considerados por algunos autores el primer conjunto de *rock and roll* español. Fundados en 1957, publicaron su primer EP de cuatro canciones en 1960.[81] Dos de ellas eran instrumentales, mientras que las otras dos estaban cantadas en español, con lo cual se trata del primer caso de adaptación total del género en nuestro país. Nuevos conjuntos surgidos en la capital, como Los Pekenikes, Los Relámpagos o Los Sónor, resultaron claves para el establecimiento de la música *rock* en España.[82] A ello contribuyeron también los *Festivales de Música Moderna* del madrileño Circo Price, organizados por los hermanos Pepe y Miguel Ángel Nieto desde el 18 de noviembre de 1962 hasta el 17 de febrero de 1964, cuando fueron prohibidos por orden gubernamental. Dichos festivales se celebraban los domingos por la mañana, de ahí que se les denominase "matinales", y en ellas alcanzaron fama nacional los cantantes Ontiveros o Mike Ríos (posteriormente conocido a nivel nacional como Miguel Ríos), y conjuntos como Micky y Los Tonys.[83]

La aparición y propagación del fenómeno, que también llegó pronto a ciudades como Bilbao[84] o Valencia[85], no fue una exclusiva de las grandes urbes españolas, sino que también se formaron conjuntos modernos de una manera casi simultánea en numerosas localidades de provincias. De este modo, florecieron pequeñas escenas locales en las ciudades y pueblos más insospechados, sin importar cual fuese su tamaño. Por citar un par de ejemplos cercanos, téngase en cuenta que en Gijón se bailó por primera vez *rock and roll* en agosto de 1957[86], creándose a raíz de este hecho numerosas agrupaciones, o que el

80 *EPG*, 23-XI-1958: p. 3. "El 'rock and roll' prohibido en Barcelona".
81 DOMÍNGUEZ, 2002: pp. 28-35.
82 Ídem: pp. 35-52.
83 PARDO, 2012: pp. 3-14.
84 HERAS GRÖH, 2009: p. 18. Los primeros conjuntos bilbaínos modernos surgieron alrededor de 1958.
85 DOMÍNGUEZ, 2002: p. 105. Los Milos, conjunto del cantante valenciano Bruno Lomas, se formaron en 1960.
86 PIÑERA, 2005: p. 54.

primer conjunto vigués moderno se gestó entre 1958 y 1959. En el siguiente apartado veremos cuáles fueron las fuentes que propiciaron la emergencia de este tipo de conjuntos en España, y de un modo más concreto, en Santiago de Compostela.

2.3. Medios de introducción de la música moderna en Santiago de Compostela.

Dedicaremos este apartado a la observación de aquellos medios de comunicación (aparte de la prensa escrita, reseñada en el apartado anterior) que intervinieron en la difusión de los nuevos ritmos y estilos entre la sociedad compostelana de los años cincuenta y sesenta. También se referenciarán en este bloque aquellos lugares e individuos que facilitaron las herramientas necesarias para el seguimiento y la práctica de estas tendencias musicales al público de la ciudad, como establecimientos comerciales y artesanos del sonido y la lutería. El escaso poder adquisitivo del grueso de la población, y de modo especial, de los jóvenes, unido a la baja tecnificación del país, fomentaron la inventiva a la hora de aprehender los sonidos de actualidad en el resto del mundo. Un mundo que, en el caso de los Estados Unidos de América o Gran Bretaña, se encontraba a años luz de España en términos de modernidad y desarrollo.

2.3.1. La radio en España.

Una de las principales vías de entretenimiento y difusión musical en la España de posguerra era la radio, que tras diversas fases experimentales en la emisora Radio Ibérica, había comenzado sus emisiones regulares en Radio Madrid el 5 de mayo de 1924.[87] Al terminar la Guerra Civil, se produjo una reconstrucción de los medios técnicos y humanos que permitieron una "segunda regularización" de las emisiones, que entre 1950 y 1970 desarrollaron el concepto de "radio-espectáculo" en su periodo más glorioso.[88] Con el fin de aliviar la carga laboral de los censores y la mejor digestión de las Consignas

87 FAUS BELAU, 2007: p. 205.
88 Ídem: pp. 763-764.

del Movimiento por parte de los oyentes, se dedicaron cada vez tramos mayores de la programación a la música y otras formas de ocio.[89]

Los concursos, los consultorios sentimentales, el radioteatro y los seriales fueron ocupando cada vez más horas de las parrillas radiofónicas en los años cuarenta y cincuenta,[90] mientras que la música encontró su lugar en espacios estrella como *Cabalgata fin de seman*a, que alcanzó grandes cotas de audiencia bajo la dirección del chileno Bobby Deglané. Este programa, emitido en un primer momento desde Radio Madrid, pasó a difundirse nacionalmente a través de las emisoras de la Cadena SER (Sociedad Española de Radiofusión), y constituyó la formulación de la radio como espectáculo, en el que tenían cabida conferencias, conciertos de bandas de música y cantantes, representaciones teatrales y todo tipo de variedades. *Cabalgata...* supuso la consolidación del liderazgo radiofónico de la SER en España, y abrió camino a otros espacios similares, como *Noche del Sábado*, de Radio Nacional de España (RNE).[91]

Con el ascenso de los festivales de la canción tras el éxito del celebrado en Benidorm en 1959, la radio comenzó un proceso de renovación y promoción de la música en el país. Ese mismo año debutaba en las ondas españolas *Discomanía*, "el programa de los éxitos musicales internacionales". El programa, presentado por otro chileno, Raúl Matas, era una adaptación del que llevaba trece años en antena en Santiago de Chile (Radio Minería) y cuatro en Nueva York (WURL) con el mismo nombre, y presentaba noticias relacionadas con el mundo discográfico y novedades internacionales incluso antes de ponerse a la venta en España. La profesionalidad y seriedad de Matas convirtieron a *Discomanía* en una referencia para la prensa, la televisión y otros programas de radio. El programa fue el iniciador de las clasificaciones de *singles* y LPs y las listas de éxitos, que incitaban al consumo juvenil de música y favorecieron la aparición de todo tipo de conjuntos musicales.[92] Poco después entró en antena la *Caravana musical* de Ángel Álvarez, en La Voz de Madrid, que se autodenominaba "la emisora de la

89 Ídem: p. 770.
90 Ídem: pp. 800 y ss.
91 Ídem: pp. 852-855.
92 Ídem: pp. 866-868.

buena música". Este nuevo programa propició la aparición de *El Gran Musical* (Cadena SER, 1965) que, dirigido por el premio Ondas Tomás Martín Blanco, se convirtió en el más importante de su especialidad en la radiofusión española hasta la llegada de *Los 40 principales* en 1966 y su consolidación tres años más tarde, aunque no entró a formar parte de la programación "en cadena" hasta 1978. *El musiquero* de José María Íñigo se estrenó en 1967 también en la SER, y era "un relato totalmente musical dedicado a presentar novedades, éxitos de actualidad, [y] grabaciones recién aparecidas en el mercado". Otro programa musical de la radio española generalista fue *Para vosotros, jóvenes* (RNE), que estuvo en antena entre 1964 y 1980.[93]

2.3.1.1. La radio en Santiago de Compostela: Radio Galicia.

Las primeras emisoras de radio legales de Galicia nacieron al amparo del Decreto del 8 de diciembre de 1932. En enero de 1933 empezó a emitir, desde el convento de Santo Domingo de Bonaval en Santiago, Radio Galicia. Sus estudios se localizaban en la Praza da Universidade número 5, 1º, y se trataba de la primera emisora de la comunidad montada como medio profesional y con personal especializado. Asociada a la SER, ostentaba el indicativo EAJ-4, heredado de Radio Castilla, y pasaron por sus micrófonos, entre muchos otros, Xosé Mosquera Pérez (O Vello dos Contos), Ángel de la Peña, José Rey Alvite, Pilar Pereira, Pepe Domingo Castaño, Tareixa Navaza o Santiago Davila.[94]

En lo tocante a lo musical, Radio Galicia realizaba conexiones vía telefónica en cadena desde los años cincuenta, lo cual permitía que llegasen a sus oyentes los programas emitidos desde Radio Madrid, como *Cabalgata fin de semana* o *Discomanía*. En esa época comenzó a hacerse muy popular la sección de "discos dedicados", que además supuso una de las mayores fuentes de ingresos y financiación de la emisora, hasta la consolidación de la financiación por publicidad décadas más tarde. En esa línea, Isabel Carou y Arturo Rey pusieron en marcha el espacio *Música mientras trabaja*, ya a principios de los años sesenta. También se emitía diariamente un programa dedicado a

93 Ídem: p. 870-873.

94 BLANCO CAMPAÑA, 1999: pp. 149-169.

la música de los pueblos de España, en el que se radiaban muñeiras, chotis o jotas, mientras que otro espacio estaba reservado a la música sinfónica.[95] Radio Galicia también se hizo eco en esta época de las evoluciones de los conjuntos modernos locales, dedicándoles espacios radiofónicos en varias ocasiones. Algunos de estos conjuntos pudieron realizar sus primeras grabaciones en la emisora, de las cuales pocas han sobrevivido. Las que hemos podido recuperar se incluyen en el apéndice de grabaciones sonoras.

Alrededor de 1965 todavía existía un férreo control de lo emitido por parte de la censura, cuyos funcionarios llegaban a rayar algunos discos con tijeras para que no pudiesen ser reproducidos.[96] A finales de esta década, Tareixa Navaza y Santiago Davila dirigieron a medias un programa llamado *Horas jóvenes*, que se emitía por las tardes y en el que tenían cabida la música pop gallega de Los Tamara y Andrés do Barro.[97] Por otra parte, la llegada en 1970 de Basilio Rogado a la emisora, que traía aires renovadores, permitió la celebración del certamen musical *Vieira d'Ouro* en 1972, aunque su salida prematura fue la causa de que solamente se materializase una edición de dicho festival.[98]

2.3.2. La televisión en España.

Otro de los medios de comunicación que comenzaba a despuntar a mediados del pasado siglo XX fue la televisión. Si bien, como todas las novedades, comenzó su andadura de un modo tímido, en pocos años logró hacerse con gran parte del tiempo de ocio en la mayoría de los hogares del mundo desarrollado. En el caso de nuestro país, las emisiones regulares de Televisión Española (TVE), el canal estatal y el único existente durante años, comenzaron el 28 de octubre de 1956. En aquel momento se estimaba que existían aproximadamente 3.000

95 ÁLVAREZ, 2013: pp. 48-50, 38-39. Otra de las fuentes de ingresos de Radio Galicia era la cuota de la Unión de Radioyentes, que oscilaba entre las tres y las cinco pesetas, y que permitía recibir un servicio de venta y reparación de aparatos receptores, además de descuentos en esquelas, publicidad y discos dedicados. Estos servicios se prestaban originalmente en el mismo convento de Bonaval hasta que en los años sesenta abrió sus puertas el establecimiento Radio Para Todos (RPT) en el Preguntoiro, 27 (Ídem: pp. 46-47).
96 Ídem: p. 90.
97 Ídem: p. 98.
98 Ídem: pp. 117-119.

receptores en toda España, esencialmente localizados en Madrid.[99] Cuando todavía se encontraba en su etapa experimental, la televisión ya usaba música en directo en las emisiones. Desde la inauguración de los estudios del madrileño Paseo de la Habana, lugar donde nace la televisión en España, existía un piano a disposición de orquestas y solistas, al que se recurría con frecuencia.[100]

Aunque la música encontró un lugar en la televisión española desde sus inicios, su impacto era muy limitado tanto por el corto alcance de las emisiones como por el escaso parque de aparatos receptores, que además ostentaban precios prohibitivos para la mayoría de los españoles. Con todo, en 1961 comenzó a emitirse *Escala en Hi-Fi*, un programa en el que un nutrido elenco de, por entonces desconocidos, actores y actrices realizaban una serie de *playbacks* al ritmo de los éxitos musicales del momento. Fue el primer espacio de TVE dedicado exclusivamente a la música moderna y estaba presentado por Juan Erasmo Mochi, mientras que la realización corría a cargo de Fernando García de la Vega. Se mantuvo en antena hasta 1967, dando continuidad al año siguiente a *Último Grito*, más preocupado por ofrecer las novedades artísticas y musicales con una estética pop. Lo dirigía el cineasta Pedro Olea y su presentador era José María Íñigo, que tras presentar las dos temporadas de este programa pasaría a conducir *Ritmo 70* bajo la dirección de Pilar Miró[101].

2.3.2.1. La televisión en Galicia.

Respecto a las primeras pruebas de televisión en Santiago, el farmacéutico y empresario Ricardo Bescansa comenzó a experimentar con antenas hacia 1955, instalando una en la terraza del Hotel Compostela, por entonces uno de los edificios más altos de la ciudad, con la intención de captar emisiones de las televisiones portuguesa, alemana e italiana. Tras el éxito de estas pruebas, Bescansa puso en marcha junto con su socio Amador Beiras la empresa Televés en 1958, cuya especialización eran las antenas de televisión. Ese año, Bescansa comenzó a impulsar desde su concejalía en el ayuntamiento la creación

99 PALACIO, 2010: pp. 58-59.
100 GUERRERO, 2010: p. 37.
101 GUILLOT, 2013: pp. 205-207.

de una televisión gallega que pivotaría alrededor de un centro emisor instalado en el monte Pedroso, y que comenzó a operar en 1961.[102]

Con la emisora del Pedroso ya funcionando, los almacenes especializados de Santiago iniciaron una batalla por hacerse con su parcela de negocio, promocionando sus aparatos receptores mediante una gran campaña publicitaria en la prensa local escrita. Es notoria la aparición de numerosos anuncios de televisores publicados en *El Correo Gallego* a partir de julio de 1961, cuando la casa comercial Daviña dio a conocer que "el novísimo televisor Iberia" ya se encontraba disponible en su local de la Rúa do Vilar. Otros establecimientos como Industrias Miranda, que ostentaba la exclusiva de Telefunken, Radio Para Todos o PROGAR, abrieron sus puertas por vez primera en Santiago en esas fechas, concediendo protagonismo a la televisión en sus anuncios de prensa. Otros, como Comercial Mateo, que tenía la exclusiva de la marca Inter y que ya llevaba años operando en la Praza do Toural, se volcaron completamente con esta novedad, llegando a insertar un anuncio semanal en las páginas de la citada cabecera durante el mes de septiembre. El periódico le correspondió publicando un reportaje en el que se destacaba la gran cantidad de existencias que Comercial Mateo había recibido para satisfacer la demanda.[103] El Laboratorio Radio Ondas de Juan Portela Seijo o Jesús Lago y Lago, S.A. (en Calvo Sotelo 28, actual Rúa da Fonte de Santo Antonio), que presentaba la exclusiva con la casa Philips, tampoco perdieron la oportunidad de ofrecer sus productos al público general desde las páginas del periódico. Philips, por su parte, fue la empresa patrocinadora de la *Gala Philips 1962*, programa que debutó en TVE el 11 de octubre con la participación de artistas nacionales y foráneos en un gran despliegue destinado al lanzamiento y consolidación de la televisión en España.[104]

El colofón al registro de actividad en torno a la introducción de la televisión en Santiago en aquel momento resultó en la equipación de los internos del Sanatorio de La Choupana con un aparato que, con ayuda

102 BARREIRO GIL, 2006: pp. 507-509.

103 *ECG*, 28-VII-1961: p. 4; ídem, 30-XI-1961: p. 7; ídem, 5-XI-1961: p. 7; ídem, 10-XII-1961: p. 4; ídem, 12-IX-1961: p. 8. La organización PROGAR anunció en esas fechas su apertura, mas ésta no se produjo hasta junio del año siguiente.

104 *ECG*, 26-XI-1961: p.6; ídem, 21-XII-1961: p. 6; 4 y 5-X-1961: p. 5.

de *El Correo Gallego* y *La Voz de Galicia*, fue sufragado mediante los donativos de sus lectores. La entrega del receptor se celebró con un festival artístico que tuvo lugar en el salón del sanatorio, sobre un curioso escenario con forma de televisor.[105]

2.3.3. Principales proveedores de radios, televisores, discos e instrumentos musicales en Santiago.

Detrás de la proliferación de tiendas de electrodomésticos a finales de 1961 en Santiago adivinamos una cierta recuperación del poder adquisitivo de la población que pudo ser motivado por la puesta en marcha del Plan Nacional de Estabilización Económica de 1959. Dicho Plan, auspiciado por el futuro ministro Laureano López Rodó, propició el comienzo de una época de crecimiento durante los años sesenta, aunque la mayoría de la sociedad seguía siendo muy pobre. En relación, el elevado precio de los instrumentos musicales y sus accesorios fue un importante obstáculo a la hora de formar un conjunto. La importación estaba reservada para personas muy pudientes, ya que estaba gravada con fuertes tasas para intentar proteger la industria nacional, mientras que la demanda de productos electrónicos era escasísima. La ley del 19 de diciembre de 1960 rebajó el impuesto de lujo para los instrumentos musicales de fabricación española, lo cual vino a facilitar un poco la adquisición de estos aparatos.[106]

Los discos, al igual que los instrumentos musicales, eran considerados artículos de lujo, y ostentaban precios prohibitivos para la mayoría de la población. A continuación, expandimos la relación de establecimientos citados, en los cuales podían adquirirse electrodomésticos como televisores, aparatos de radio y tocadiscos (o picús, del inglés *pick up*[107]), discos o guitarras eléctricas en Santiago de Compostela en aquel momento:

La Óptica Bescansa, en el número 10 de la Praza do Toural, propiedad de don Jorge Bescansa Martínez, hijo de Ricardo Bescansa.

105 *ECG*, 12-X-1961: pp. 7-8 e ídem, 28-X-1961: p. 4. Este sanatorio antituberculoso es hoy conocido con el nombre de Hospital Gil Casares.
106 MOLERO, 2016: p. 48.
107 ARAGUAS, 1991: p. 19.

Aunque estaba especializada en óptica, también vendía discos, radios y tocadiscos.

Laboratorio Radio Ondas, en el Hórreo, 48 (después de la guerra, se llamó oficialmente a esta rúa Avenida del Generalísimo Franco). Hoy Juan Portela Seijo. Empresa nacida en 1939 y cuyo primer local tuvo su domicilio en la Rúa do Vilar, 29. Fundada por Juan Portela Seijo y su esposa María Gómez Romarís, despachaba componentes electrónicos y productos relacionados con la electricidad. Los hermanos Juan y José Portela Seijo registraron numerosas patentes en este campo, entre las que se cuentan el primer magnetóno de hilo del mundo (1942) o los bafles de tubos "Organ Sound" (1972)[108]. El comercio se especializó en la sonorización de iglesias, cines, colegios, tómbolas y ferias, además de fabricar amplificadores de válvulas para orquestas y conjuntos.

También se vendían discos en Portela, que cambiaba su escaparate todos los fines de semana, cubriendo de microsurcos el suelo del mismo. A mediados de los sesenta, la amistad entre Yago Portela, hijo de Juan, y el joven Juan Eloy Gelabert, que recibía en casa el semanal *Melody Maker* y otras revistas musicales inglesas de la época, ayudó a que la tienda pudiese hacerse con las últimas novedades discográficas británicas. Alrededor de 1965 podían obtenerse en Portela Seijo discos de The Moody Blues, The Kinks, The Searchers o Gerry & The Pacemakers, que no estaban disponibles en ningún otro comercio de Santiago.[109]

Daviña, en Rúa do Vilar, 20, regentada por don Pedro Daviña Asorey. Especializada en instalaciones y material eléctrico, Daviña fue la empresa instaladora del alumbrado de las calles y la alameda de Santiago. Contaba con otro establecimiento en Xelmírez, 15 propiedad de don Carlos Daviña Sáinz. Además de "toda clase de máquinas eléctricas", vendían radios, televisores, tocadiscos y discos.[110] Conjuntos

108 Entrevista a Yago Portela, 10-V-2014, *ECG*, 21-XII-1974: p. 5 y *El País* (ed. Galicia), 9-II-2008: p. 12.

109 Entrevista a Juan Eloy Gelabert, 2-III-2013. Gelabert es catedrático de Historia Moderna en la Universidad de Cantabria, y fue miembro de los conjuntos compostelanos Los Leaders y Los Nibelungos.

110 AHMS, *Programa Comercial-Artístico de las tradicionales fiestas en honor del Glorioso Apóstol Santiago que se celebrarán durante la segunda quincena de julio de 1961 en Santiago*

como Los Psiquis se nutrían de canciones para su repertorio en Daviña en el curso 1960-61[111]:

> Esta era una tienda con un gran surtido de discos con un apartado exclusivo dedicado a ellos. De hecho, del bajo del local subían unas escaleras a un altillo bastante grande, el cual estaba todo él dedicado a exposición y venta de discos. En los años 1964/65 estaba atendida esta tienda por Mucha López Picón. En el hall de entrada al establecimiento había un altavoz en el falso techo por el cual se escuchaba música que provenía del departamento de discos. Este porche de entrada era frecuente punto de reunión de pandillas, que aprovechábamos para, aparte de charlar, oír música del momento.[112]

Industrias Miranda S.L., en el Hórreo, número 21, "donde están ubicadas otras importantes industrias y casas comerciales". Abrió sus puertas en noviembre de 1961 como tienda de electrodomésticos y presentó la novedad en máquinas de coser Refrey. Era propiedad de don Luis Miranda Baltar y fue decorada por el interiorista y decorador Ventura Cores[113]. Contaba con una bien surtida sección de discos, además de ofertar receptores de radio y tocadiscos.[114] Hoy en día este local sigue relacionado con la música, ya que allí se ubica actualmente la tienda de instrumentos Rimess Musical. Portela Seijo sigue teniendo su establecimiento justo enfrente.

PROGAR, en la Senra, número 23, fue una casa comercial en la que podía encontrarse una gran variedad de artículos electrodomésticos, entre ellos alguna guitarra eléctrica y una sección de discos microsurco "a base de las novedades musicales del momento" Abrió sus puertas en junio de 1962.[115]

---

de Compostela: p. 29 y *ECG*, 30-XII-1962: p. 6.

111 Entrevista a Alfonso Fernández-Cid Fenollera, 20-XII-2012, guitarrista de Los Psiquis.

112 Entrevista a Ángel Segade, 14-4-2013, guitarrista de The Spiders y bajista de Los Chelines.

113 MON, 1967: pp. 191-193. Pintor e interiorista.

114 *ECG*, 30-XI-1961: p. 7.

115 *ECG*, 14-VI-1962: p. 4. A este establecimiento la gente de la calle le auguró poca duración, tal vez por el rumor asociado a su nombre. Circulaba la broma de que PROGAR era un acrónimo

Comercial Mateo y Cibeira, tienda de electrodomésticos que ocupó distintos locales de la Praza do Toural y Bautizados, siendo en el número 3 de esta última calle donde podían adquirirse guitarras Höfner a mediados de 1963. Al poco tiempo empezaron a ofertar pequeños amplificadores de poca potencia, como los Jobesonik o los Ritmo. Era propiedad de los señores Mateo, Juanatey y Cibeira.

Bazar Bernal, en Cantón do Toural, 4, ofertaba un gran surtido de juguetes y artículos de regalo. Abierta desde finales de 1947, empezó a vender guitarras eléctricas Höfner a finales de 1963.

En la juguetería Bazar Delfín, en Cardenal Payá, 3, podían encargarse guitarras y bajos Höfner a mediados de la década de 1960, si bien esta tienda realizaba los pedidos de este tipo de artículos, no disponiendo de ellos en su almacén.

Casa Hortensia, o Comercial Veiga, en Bautizados 8, regentada por Antonio Veiga Lago, despachaba guitarras españolas y eléctricas a principios de los sesenta, realizando además pedidos por encargo.

Radio Diez, en la actual Rúa de Rosalía de Castro, número 4. Entre componentes electrónicos y antenas de televisión, sobre una mesa alargada en el centro de la tienda, exponía varias cajas con infinitud de discos. Atendía la esposa del dueño del negocio, el señor Fernando Diez. Todavía existe como tienda de componentes electrónicos e instalación de televisión y TDT, con el nombre Diez Telecomunicaciones.

Musical Alberdi. Situada en el actual local comercial número 42 de las galerías del Edificio Viacambre. Dicho inmueble tiene entradas por las calles Hórreo, Pitelos y Gómez Ulla. Una sucursal de la Cadena Musical Alberdi[116], tienda de Barcelona que instaló la amplificación de los conciertos de los Beatles en España, fue puesta en marcha en febrero de 1969 por don Emilio Quicler, padre del batería del conjunto Los Linces.[117] Su primer regente fue Adolfo Gallego[118], que había sido

---

de Pufos Robos Organizados Garantizamos Absoluta Ruina, tipo de chiste muy empleado en la época, al igual que los siguientes: Compañía Arrendataria de Fósforos, CAF: "Cómo Acabará Franco" y al revés, "Franco Acabará Colgado"; o FORD: "Fabricación Ordinaria Rotura Diaria", y al revés: "Dicen Rabiosos Otros Fabricantes".

116 *Fonorama* nº 3, enero 1964: p. 37.

117 *ECG*, 14-II-1969: p. 3 y entrevista a Chema Ríos, 14-IV-2012.

118 Entrevista a Adolfo Gallego Mariño, 14-XI-2013.

cantante de The Spiders y Los Chelines, y fue la primera tienda de Santiago que se especializó exclusivamente en instrumentos musicales.

Ya en los años setenta hicieron su aparición grandes superficies como Simago, en la calle Montero Ríos, o Almacenes El Pilar, con sede en el Pazo de Ximonde, en la Rúa do Preguntoiro. En dichos establecimientos, además de todo tipo de artículos podían adquirirse discos en una sección dedicada especialmente a ellos.

2.3.4. Importación de instrumentos musicales y amplificación del sonido.

Dado que la gran mayoría de estos locales comerciales no estaban especializados en materia musical y los que sí lo estaban surgieron tardíamente, la principal forma de hacerse con un instrumento de primera mano hasta finales de la década de los sesenta en Santiago era la compra por correo, mediante catálogo. Los catálogos más populares de la época eran los que publicaban los lutieres Mariano Biú, de Zaragoza y los del valenciano Guillermo Lluquet. Lluquet fabricaba principalmente guitarras españolas, comenzando en 1962 a manufacturar la marca Soloist de guitarras eléctricas. En las páginas de los catálogos de Lluquet se podían encontrar también los modelos Kuston y Super Kuston que la casa madrileña Biok, propiedad del compositor Máximo Baratas y del acordeonista Pedro Leturiaga, puso en el mercado en 1960. Otra fábrica española de guitarras eléctricas era la de Enrique Keller, en Zarautz, que contaba con licencia y componentes Höfner de Alemania con los que ensamblaba sus instrumentos en esta localidad guipuzcoana.[119] Hacia 1966, Keller comenzó a fabricar sus propios mástiles, siendo la totalidad de las piezas de fabricación española algo más tarde. En 1962 comenzó la producción de las guitarras y bajos eléctricos Jomadi por parte del industrial bilbaíno José María Diéguez Fariñas, lo cual supuso un nuevo abaratamiento de material.[120] Las guitarras Invicta, otra marca nacional, se fabricaban también en la factoría Keller.[121] En

119 MOLERO, 2016: p. 51.

120 HERAS GRÖH, 2009: pp. 35-36. El nombre de la marca Jomadi toma las sílabas iniciales de José María Diéguez. Este empresario es muy probablemente de origen gallego, a juzgar por sus apellidos: https://apelidosgalicia.org/Di%C3%A9guez-3781 -Última consulta: 7-VI-2018.

121 http://www.vintagehofner.co.uk/factfiles/spain/spain.html -Última consulta: 16-XI-2017.

aquel momento resultaba casi impensable acceder a prestigiosas marcas americanas como Fender o Gibson, firmas que tardarían años en llegar a Santiago, y de manera muy limitada, como expondremos en páginas venideras.

Muchos aspirantes a guitarrista de la época modificaron sus guitarras españolas montando una pastilla fonocaptora en la boca de la misma y sustituyendo las cuerdas de nylon por otras de acero. De este modo, la pastilla podía recoger la vibración de las cuerdas y amplificar su sonido conectándola mediante a un cable a un amplificador. Dado que los amplificadores eran todavía más caros que las guitarras, muchas radios hicieron las veces de altavoz. Los usuarios de este precario método en Santiago fueron numerosos, y entre ellos se puede contar a Tito Carro de The Spiders o a Tony López de The Music Stars. Algunos pocos jóvenes más emprendedores llegaron a construirse sus propias guitarras eléctricas y/o amplificadores partiendo de sus conocimientos de electrónica o de la ebanistería. Este era el caso de Isidro Carrillo Sande, Jesús Fandiño Vidal, Pablo Seoane Boullón o Alfredo López Vilar, Firuco. Antes de desarrollar las carreras de algunos de estos personajes, haremos referencia a otras dos empresas de sonido que trabajaban la amplificación de eventos en Santiago de Compostela.

Martínez y Suárez, cuyos talleres estaban situados en la calle Raíña, 16, estaba especializada en electricidad y amplificación del sonido. Encontramos referencias a su trabajo de instalación de altavoces ya a finales de los años cuarenta, amplificando orquestas en verbenas y festivales de Santiago.[122] También sonorizaban obras de teatro al aire libre en espacios como la Praza da Quintana,[123] y otros festejos de ámbito privado. En este sentido puede ponerse como ejemplo la festividad del patrono de las Artes Gráficas, que se celebró por primera vez en Santiago en mayo de 1952, y en la que

> se tendrá una comida de hermandad, en la cual por mediación de los altavoces de los acreditadísimos talleres de Martínez y Suárez serán radiados una colección de discos variados. [...] Habrá también una animadísima

122 *La Noche*, 9-VIII-1947: p. 2 e ídem, 28-II-1949: p. 5.
123 *La Noche*, 27-VII-1950: p. 2.

> verbena que será amenizada por los altavoces de Martínez y Suárez y una famosísima orquesta. [...] Durante dicha fiesta lucirá una estupenda iluminación instalada también por los ya muy conocidos talleres de Martínez y Suárez.[124]

Martínez y Suárez se encargaron también del alumbrado público de algunas calles de la ciudad, y su consolidado prestigio les permitió instalar un equipo de altavoces en el campo de fútbol de Santa Isabel mediante el cual los espectadores podían seguir las incidencias del partido amistoso que la selección nacional jugó en Lisboa contra Portugal el 3 de junio de 1956.[125] La amplificación que proporcionaba esta casa estaba compuesta por grandes bocinas acústicas que, en los bailes que se celebraban en parques al exterior, eran fijadas a lo alto de los árboles valiéndose un técnico de una escalera. Aparte de las bocinas se colocaban otros altavoces para las frecuencias graves, a ras de suelo o en el escenario. Los micrófonos que se utilizaban eran del tipo Shure 55SH, y nunca se colocaban más de dos o tres. A partir de la proliferación de conjuntos a principios de la década de 1960, Martínez y Suárez comenzaron a trabajar con este tipo de agrupaciones, vendiendo e importando amplificadores o alquilándoles su propia amplificación. El alquiler del equipo solía oscilar entre las 300 y las 500 pesetas por actuación. También ofrecían servicio de reparación de material.

Otra empresa que ofertaba servicio de electricidad y amplificación de actos públicos y fiestas en Santiago era Talleres Cine Radio, con domicilio en la Avenida de Raxoi, antiguamente conocida como Inferniño de Arriba. Su propietario era don Genaro Caulonga Alejos, y cubría las mismas necesidades que Martínez y Suárez. Cine Radio surtía a orquestas y conjuntos, amplificaba sus actuaciones y reparaba las averías del material. Las orquestas Compostela, Estrellas Azules, Hispania, Jazz Alonso, el flautista Miguel de Santiago, el dúo Johnny y Ricardo y los conjuntos The Music Stars, Los Chelines, Los Potes, Los Roter's o los Thaker's Fusión Combo fueron algunos de sus clientes compostelanos con los que llegó a tener una mayor relación de proximidad. Durante las actuaciones, Caulonga manejaba personalmente

124 *La Noche*, 5-V-1952: p. 3.
125 *La Noche*, 2-VI-1956: p. 1.

los controles de sonido desde una mesa de mezclas, aunque también contaba con varios ayudantes, de los que solamente han trascendido los nombres de Mario y Pepe "Escaleras".

2.3.5. Lutieres y pioneros del sonido electrificado en Santiago de Compostela.

Jesús Fandiño Vidal, músico aficionado en los conjuntos Ritmen y Lluquet, comenzó a mostrar inquietud por los aparatos electrónicos desde muy joven. Empezó a trabajar a principios de 1962 en Comercial Mateo, antes de pasar casi dos años en Jesús Lago y Lago, en donde tomó contacto con la orquesta Los Seis de Santiago y pasó a ser músico profesional. Tras una breve estancia laboral en el aeropuerto, se incorporó a las instalaciones de Televisión Española en el Monte Pedroso en calidad de técnico en 1966. Antes de esa época ya había comenzado a construir sus propias guitarras eléctricas y amplificadores para otros conjuntos de Santiago, afición que compaginaba con su trabajo en televisión. Por motivos de obligación laboral, el tiempo que podía invertir en la construcción de amplificadores era limitado, llegando a emplear una media de seis meses en construir uno. La elaboración de los mismos era totalmente artesanal, siendo posteriormente insertados en una caja encargada a un carpintero, y luego forrados por él mismo con escay. Tras experimentar como técnico de sonido para conjuntos como Teddy Rock o diseñar amplificadores sin marca para Los Chelines y otros, comenzó a bautizar sus aparatos con el nombre Favi (iniciales de Fandiño Vidal) utilizando un logotipo que fabricaba en serie y cuyo diseño estaba basado en la tipografía de la marca Fender.

En la época en la que la mayoría de los amplificadores funcionaban mediante válvulas, Fandiño fue pionero en la utilización de transistores, fabricando su primer intento para la orquesta Castiñeiras. Hacia 1965 fabricó su primera guitarra eléctrica aprovechando el diapasón de un viejo modelo (lo extrajo de una Jomadi Rock Orchestra) y materiales más caseros. El selector de pastilla estaba compuesto con el interruptor de un flexo, mientras que las pastillas propiamente dichas fueron fabricadas con cajas metálicas de jeringuillas quirúrgicas. La salida de sonido era un conector Philips que sacaba el sonido en estéreo, toda una

novedad en la época. La palanca de vibrato era el único componente no reciclado, ya que fue comprada por correo, nueva, a Lluquet.

A pesar de esta incursión en el mundo de la lutería, predominaba su interés por la amplificación y el sonido, a los que dedicó sus mayores esfuerzos en la década de 1970, cuando la tecnología presentaba nuevos avances. Para Roberto Abal, guitarrista de N.H.U., diseñó un previo y una etapa de potencia con múltiples efectos como distorsión, *phasing*, vibrato, trémolo, reverberación, eco, *wah-wah* estándar y automático y todos los adelantos de la época, alrededor de 1975. Gracias a sus contactos con las casas fabricantes de componentes electrónicos, consiguió hacerse con los planos de los amplificadores de las marcas más codiciadas, como Vox, Fender o Leslie, logrando manufacturar copias exactas de los mismos e incluso variaciones más acordes con su gusto y estilo personal. Después de haber construido infinidad de unidades de modo artesanal, Fandiño reconoció que nunca realizó dos amplificadores iguales. Como comercial y reparador, también llegó a ostentar el servicio técnico de la casa italiana de órganos y amplificación Farfisa en exclusiva en Galicia, León, Asturias y norte de Portugal durante muchos años.

En 1977 fundó junto con otro socio (Ángel) la tienda de instrumentos musicales y sonido hi-fi Audio LYFSA (Lorenzo y Fandiño S.A.), una de los más modernas de España en su momento. Aparte de ofrecer una variada gama de instrumentos, como guitarras, baterías y órganos, contaba con una sección de discoteca e iluminación con sala de audición y otra de demostración de alta fidelidad: "Teníamos un comparador con el cual podías probar cualquier tocadiscos o magnetofón con cualquier amplificador y con cualquier pareja de bafles, un sistema que copiamos de otros sitios". Tras sucesivas reducciones del local, el establecimiento cerró sus puertas por jubilación en diciembre de 2012.[126]

Alfredo López Vilar, Firuco, se trasladó desde el municipio coruñés de Ordes a Santiago en el curso 1965/66 para incorporarse al Instituto de Enseñanza Media de San Caetano como alumno. Otro joven con interés por la ingeniería del sonido, dio sus primeros pasos en este mundo de la mano de Genaro Caulonga Alejos, propietario de Talleres Cine Radio.

126 Entrevistas a Jesús Fandiño Vidal, 16-IV-2013 y 16-V-2013.

Firuco conocía a Caulonga por ser éste quien amplificaba las actuaciones de su conjunto, Los Dinker's, y pronto empezó a pasar más tiempo en el taller que en las clases. Poco después, Firuco ingresó a trabajar como ayudante de Jesús Fandiño, artesano de la amplificación Favi, con la intención de ampliar conocimientos. Firuco debía compaginar sus estudios de Magisterio con las actuaciones de sus conjuntos y con su afición por la electrónica, que le llevó a fundar la empresa ALLOVI (acróstico de su nombre y apellidos).

La empresa se centraba en la construcción de columnas sonoras y amplificadores, material que era cedido en alquiler o venta, además de utilizarse de un modo personal en las agrupaciones musicales del propio Firuco. También experimentó con la iluminación, ideando curiosos sistemas que aprovechaban las distintas revoluciones del motor de un picú, sincronizándolas con las luces. En el *I Festival Folk Galego*, celebrado en marzo de 1975, Firuco se encargó de la sonorización de un gran festival por primera vez, utilizando un equipo TECNOSI que había pertenecido a sus anteriores conjuntos, entonces ya disueltos. Estaba compuesto por un amplificador de 80 W a válvulas y un previo de seis canales, también a válvulas. Antón Seoane, médico y músico, fundador del grupo Milladoiro, comentó acerca de la parte técnica del festival en su libro *De Voces Ceibes a Milladoiro*:

> [O *I Festival Folk Galego*] supuxo tamén un reto na infrestrutura de son e luces. Visto o equipo, ben conservado polo seu creador, parece abondo precario, pero naqueles anos era do pouco co que se podía contar para dar cobertura ao concerto. En total, oitenta watts de son para encher todo un pavillón; cando na actualidade calquera aparato caseiro pasa dos cen watts de potencia e unha actuación equivalente, empezaría nos vinte mil.[127]

El festival se celebró en el Pabellón Polideportivo Obradoiro ante más de cinco mil espectadores y terminó con un desalojo por parte de la policía, entonces conocidos popularmente como "los grises". Dicho acto fue el primero de esa magnitud que se celebró en Galicia, y en él

127 SEOANE, 2013: pp. 28 y 54.

participaron algunos supervivientes de Voces Ceibes y los emergentes del Movimento Popular da Canción Galega. La experiencia supuso un bautismo de fuego para Firuco, quien poco después se convirtió en el técnico de sonido de Milladoiro. La profesión de técnico de sonido era entonces prácticamente inexistente en Galicia, y llevaba pocos años siendo reconocida en España. Salvador Domínguez contextualiza esta situación alrededor de 1968 en su libro *Bienvenido Mr. Rock*:

> los técnicos de sonido [...] hicieron su aparición en un momento en el que la tecnología se resumía en dos fusibles, un soldador, algo de estaño, una llave inglesa y varios destornilladores. La infraestructura de un grupo era prácticamente nula, y pocos habían oído hablar sobre la existencia de estos personajes a los que por norma se les endosaba el desdeñoso apelativo de 'pipa'.[128]

Después de la celebración del *I Festival Folk Galego*, Firuco siguió fabricando sus columnas de sonido, apodadas cariñosamente "firucas", y con el ascenso de la música folk en Galicia a finales de los setenta, encontró una ocupación alternativa a su trabajo como profesor. La lista de nombres con los que ha trabajado como sonidista es interminable: Fuxan os Ventos, Saraivas, O Carro, Xocaloma, A Roda, Los Tamara, Benedicto, Suso Vaamonde, Emilio Cao, Xoan Piñón, Miro Casabella y muchos otros. Tenía preferencia a la hora de colaborar con algunos de ellos, como es el caso de Milladoiro, con quienes permaneció de 1976 a 1980. Significativamente, desempeñó la labor de técnico en el *I Festival Internacional do Mundo Celta de Ortigueira* en 1978, y repitió en las diez siguientes ediciones. Otros músicos españoles con los que ha colaborado como técnico de sonido son Rosa León, Cañones y Mantequilla o Adolfo, Rodrigo y Guzmán. También preparó el sonido en los festivales musicales de Pardiñas (Guitiriz, Lugo) o Castrelos (Vigo). En Castrelos tuvo la oportunidad de trabajar para los astros de la música latina Los Panchos, Celia Cruz y Tito Puente, actuaciones

128 DOMÍNGUEZ, 2002: p. 427. El término "pipa" o road mánager se ha extendido hasta nuestros días para denominar a la persona o personas encargadas de cargar, montar y transportar al equipo y/o la banda, entre otros menesteres.

en las que Firuco reconoció sentir una gran presión por la enorme responsabilidad que suponían este tipo de eventos.

También realizó incursiones en el mundo del *rock*, amplificando a bandas como Semen Up o Los Suaves, si bien la experiencia con este tipo de agrupaciones no resultaba muy beneficiosa para los equipos manufacturados por Firuco, que funcionaban mejor con los sonidos acústicos de la música folk. Durante los años ochenta y noventa se especializó en música *jazz*, realizando las labores de técnico en espectáculos de Max Sunyer, Bill Douglas, Pedro Iturralde o Paquito de Rivera, entre otros. El *blues* y el *country* también fueron una constante en esta etapa, de la que destacamos el concierto de Barry & Holly Tashian en el Teatro Principal en 1995, por su interesante conexión con la música *beat*. Barry había sido el cantante, guitarrista y compositor de The Remains, banda de Boston que en agosto de 1966 fueron escogidos por The Beatles para abrir las diecinueve actuaciones que conformaron la última gira norteamericana del cuarteto de Liverpool.[129]

Amália Rodrigues, Juliette Gréco, Toquinho, Zeca Afonso, Misia o Eliades Ochoa también forman parte del extenso currículum de Firuco, que regresó al folk gallego gracias al nuevo bum experimentado por esta música a finales de la década de los noventa. La gira del primer y exitoso disco de Carlos Núñez (*A Irmandade das Estrelas*, 1996) y otras *tournées* y grabaciones de bandas como Luar na Lubre, Brath, A Quenlla o Na Lúa son trabajos representativos de este período.

En conclusión, Jesús Fandiño Vidal y Alfredo López Vilar lograron hacer de su afición una carrera, aunque ambos la desarrollaron sin dejar de atender a sus respectivas profesiones. Si bien en Santiago existían los precedentes de Talleres Cine Radio y de Martínez y Suárez, se trataba de empresas regentadas por técnicos de mayor edad y que pertenecían a la generación anterior. Fandiño y Firuco se adaptaron a las nuevas necesidades de los conjuntos de su época aportando amplificadores, columnas sonoras y tecnología puntera de efectos de sonido, de una manera más personal e implicada, puesto que ambos pertenecieron a su

129 TASHIAN, 1997: p.vii. N. B.: En este libro, la numeración en arábigo comienza a partir de la página 17. Las páginas anteriores, en romanos (i-xvi), comprenden los créditos, los agradecimientos, el prefacio y la introducción.

vez a agrupaciones musicales afines a las que surtían, siendo además de la misma generación.

Un caso muy similar es el de Pablo Seoane Boullón, si bien éste se especializó en la construcción artesanal de instrumentos, más que en la de amplificación. Vecino de la Rúa do Olvido, Pablo Seoane comenzó su vida profesional como aprendiz en un taller de madera en la cercana calle Sar, al que acudía después de salir de la escuela. Alrededor de finales de 1963 conoció y se unió al conjunto juvenil The Music Stars, para los que construyó más tarde uno de sus primeros amplificadores, de 35 W de potencia y al que puso la marca "é noso". Al igual que Fandiño con Favi y Firuco con ALLOVI, Pablo bautizaba de un modo personal sus creaciones, como hizo posteriormente con sus guitarras. En su periplo con The Music Stars, Pablo se encargaba de la guitarra baja, un instrumento poco visto por entonces en Santiago y del que la banda no disponía. Para suplir esta carencia, empleaba una guitarra eléctrica ecualizada en tonos graves, y utilizando únicamente las cuatro cuerdas más bajas. Este precario sistema, ya conocido y puesto en práctica por conjuntos anteriores como los Teddy Rock, fue la solución temporal hasta que pudo adquirir un bajo eléctrico propiamente dicho, de marca Höfner (España), en 1966. Tras la separación de los Music Stars, Pablo se profesionalizó, mejorando su equipación al hacerse con un bajo Fender Precision, que aportó a las formaciones Troyers 68, Novo Tempo o Los Gamos durante finales de los sesenta y la década de los setenta.

En 1982 comenzó a fabricar guitarras y bajos de modo artesanal, gracias a la pericia adquirida en el taller de ebanistería, siendo su primera obra precisamente una réplica de un bajo Fender. Combinando sus aficiones predilectas, la carpintería y la música, Seoane desarrolló ambas dedicaciones convirtiéndose en lutier profesional, llegando a fabricar modelos de gran calidad y originalidad a lo largo de varias décadas. Durante muchos años fue uno de los pocos lutieres de Galicia y uno de los más solicitados de España debido a la profesionalidad de sus acabados. Siempre preocupado por mantener un estrecho contacto con sus clientes a la hora de diseñar y desarrollar las piezas, esta circunstancia le permitía fabricar exactamente la guitarra que

necesitaban en cuanto a estética y sonido. Para ello empleaba maderas y componentes electrónicos de primera calidad, lo cual encarecía la manufactura pero garantizaba óptimos resultados. Algunos trabajos podían demorarse hasta un año debido a la perfección con que Pablo Seoane los afrontaba. Una vez terminadas, estas guitarras eran firmadas en el clavijero o en el cuerpo con el anagrama PSB, la marca creada por él con las iniciales de su nombre y apellidos, y que es clave para reconocer estos preciados instrumentos. De sus talleres, primero en el Olvido y más tarde en Conxo, han salido guitarras de diseño exclusivo para Tonhito de Poi de Heredeiros da Crus, Alberto Cereijo de Los Suaves o Chema y Los Saltamontes.[130] Pablo Seoane no se dedicaba exclusivamente a la fabricación, sino que además ofrecía un servicio de reparación y mantenimiento de instrumentos prácticamente hasta su fallecimiento a principios de 2009.

Otros logros de Seoane son haber formado parte de la directiva que a finales de los años setenta alumbró el Sindicato Galego da Música, preocupado por los intereses laborales de este colectivo. El Sindicato Galego da Música (SGM) fue legalizado a comienzos del año de 1978, siendo constituido en asamblea el 4 de julio de 1979 en el Hogar San Francisco de Santiago. En 1983 el SGM pasó a denominarse Sindicato Galego do Espectáculo y se integró en la confederación sindical Comisiones Obreras (CCOO).[131]

En los años ochenta, y tras la creación del Centro Dramático Galego, Pablo Seoane pasó a ser realizador de escenografía y atrezo en esta compañía,[132] oficio que durante esta época armonizaba con el de bajista y director musical del grupo Zoco, formado en diciembre de 1981 para amenizar bailes y festejos y con los que trabajó hasta 1990.[133].

Como colofón, es obligado decir que Pablo Seoane Boullón fue una persona muy querida y es añorado en Santiago, tanto por compañeros músicos y del ramo artístico en general, como por allegados y vecinos.

130 http://www.laopinioncoruna.es/cultura/2008/08/24/pablo-seoane-guitarra-unica-dueno/215703.html -Última consulta: 19-IV-2016.
131 MORÁN, 2014: pp. 57-61.
132 ALONSO, 1994: pp. 21-22.
133 *LVdG*, 6-II-1992: p. 35.

2.3.6. Las calles de la ciudad: quioscos y establecimientos de hostelería y ocio.

Las propias calles de Santiago eran otro de los viveros en donde los jóvenes podían nutrirse de música en la época tratada. En algunos quioscos, como el del llamado Cordobés, situado en un lateral de la isleta en la que se alzaba el edificio Castromil, podían conseguirse ejemplares de las revistas musicales *Fonorama* o, ya a finales de los sesenta, *Fans*. Dada la escasa demanda en provincias, este tipo de revistas adolecía de una paupérrima distribución, con lo que la mejor alternativa era suscribirse y recibirlas a domicilio. Otros conocidos quioscos del momento eran el de Lito (Francisco Ríos Seoane), en Praza de Cervantes, el de Abelardo Otero, en la Rúa Nova o la sección de prensa de la librería Socorro, en el Cantón do Toural, que disponía de la cabecera *Discóbolo*.

Muchos de los lugares de reunión informal de los músicos compostelanos eran establecimientos de hostelería, como el Bar Carballeira de la Rúa do Vilar, conocido antes de la guerra con el nombre de Shanghay. Su propietario, Pepe Carballeira, tuvo que renombrarlo al quedar prohibidos los nombres extranjerizantes al término de la contienda civil, aunque sus clientes seguían llamándole por su nombre original.[134] Allí se preparaban sus afamados cócteles[135] y se ejercía la práctica del juego entre estudiantes, que en ocasiones tenían que pedir dinero prestado al patrón para seguir apostando en las partidas. Los cócteles atraían además a numerosos policías de la brigada judicial, que aprovechaban las visitas al Shanghay para informarse de lo que sucedía en la calle. La cafetería Colón[136], en Concepción Arenal, 1 (esquina Calvo Sotelo, 20, actual Fonte do Santo Antonio), inaugurada en 1960

134 PINTOS BARREIRO, 1999: p. 33.

135 GURRIARÁN, 2008: p. 44. En el Shanghay podían degustarse cócteles como el Manhatam, el Presidente, el Felicidad o el Daiquiry, y batidos como el Néctar Soda, el Futurista o el Porto Flip. A Carballeira se le concedió la Medalla al Mérito en el Trabajo en 1968. Su bar comenzó siendo almacén del contiguo Café Español, propiedad del industrial Manolo Ramallo. Abierto desde 1933, era frecuentado por personajes como el escritor Valle Inclán o el hostelero Perico Chicote. En muchas ocasiones, el nombre del establecimiento aparece escrito como "Shanghai" (*ECG*, 7-I-1969: p. 7).

136 Ídem, p. 52. "La cafetería más moderna de Santiago. Especialidad en desayunos, platos combinados, meriendas, banquetes y bodas".

y diseñada por Ventura Cores, era otro lugar de reunión de músicos, al igual que el Gaiola, en Bautizados 1, o el bar Suso, en la Rúa do Vilar, 65, o, tiempo después, el Horóscopo en Raíña, 5. En sus reuniones, además de tratar los temas cotidianos, los músicos aprovechaban para negociar contrataciones e intercambiarse y comerciar con discos, instrumentos o partituras.

Algunos locales contaban a principios de la década de los sesenta con unas nuevas máquinas reproductoras de discos que funcionaban introduciendo monedas de una peseta. Estos artilugios, denominados comercialmente Sinfonolas, o más popularmente, rocolas, podían encontrarse en los bares Cuki, en Bautizados, 11, Habana, en el Franco, 24, y algún tiempo más tarde en el Tamoa, en Raíña, 22, la Cafetería Tele-Club, en Fonseca, 1, o el California, en Rúa do Vilar, 42. Las Sinfonolas podían reproducir de un modo totalmente automático unas cien canciones procedentes de los EPs o los sencillos que acogían en su interior. Algún tiempo después, alrededor de 1964, surgieron las máquinas Scopitone, de fabricación francesa, y que suponen una gran mejora con respecto a las Sinfonola. Mediante una pantalla acoplada a su parte superior, estos aparatos podían reproducir hasta treinta y seis cortas películas musicales en color que se podrían considerar precursoras de los actuales videoclips. Scopitone contaba con una representación exclusiva en Galicia, Asturias y León a cargo de Antonio Cervera S.L., cuyo inspector de ventas en Santiago era don Luis Waldo Beade[137].

La llegada de las Scopitone a Santiago constituyó un cierto revulsivo al orden moral, en tanto que sus pantallas mostraban imágenes que, si bien hoy nos parecen completamente inocuas, en aquel contexto pudieran no serlo hasta ese punto. Las autoridades españolas, coherentes con el puritanismo eclesiástico reinante, crearon el 8 de marzo de 1950 la Oficina Nacional Clasificadora de Espectáculos. Esta oficina, un órgano especializado de la Iglesia española, se encargaba de velar por la castidad y la decencia en las películas exhibidas en salas de cine, de acuerdo con la siguiente clasificación:

1. Autorizada para todos, incluso niños.
2. Autorizada para jóvenes.

137 *EPG*, 9-II-1965: p. 4.

3. Autorizada para mayores.
3-R. Para mayores, con reparos.
4. Gravemente peligrosa.[138]

La oficina encargada de la censura en Santiago tenía su sede en los bajos del Pazo de Monroi, en la Rúa do Vilar, desde donde se controlaba el sistema de calificación moral o la prohibición de los filmes exhibidos en la ciudad. Al mismo tiempo, el Ministerio de Información y Turismo tenía la última palabra en materia de censura, existiendo en cada localidad una delegación de la misma. Ezequiel Méndez, fundador del Cine-Club Universitario de Santiago en 1961, recuerda que:

> La delegación local de este Ministerio estaba situada en la primera planta del edificio del Casino, en la Rúa do Vilar. Sus funcionarios, siempre desdeñosos, agrios y un tanto patibularios, eran los encargados de controlar burocrático-policialmente los espectáculos que se programaban en la ciudad, así como, de forma preventiva, las publicaciones de todo tipo (folletos, octavillas, prensa escrita, etc.). El riguroso e inclemente manoseo oficinesco al que sometían a nuestro impresor (Rivera, junto a la Fonte Sequelo) era humillante. Los usuarios de este mecanismo de control siempre éramos sospechosos por anticipado.[139]

La censura española estaba severamente centrada en la represión sexual, actitud que facilitó que esta fijación se transmitiese al resto de la sociedad. Hasta octubre de 1962 no pudo verse a una mujer en bikini en las salas de cine comercial españolas, hecho que fue percibido como "aperturista" por parte de los censores.[140] En las máquinas Scopitone de Santiago pudo verse, entre otros vídeos, el de la cantante francesa Sylvie Vartan interpretando la pieza *Si Je Chante* (1964), en el que ella y otras chicas en bañadores de dos piezas se recreaban en el agua de una piscina. Por esta razón, los jóvenes santiagueses de la época dieron en llamar, de un modo irónico, "pornógrafos" a estos artilugios.

138 MÉNDEZ VIDAL, 2010: p. 276.
139 MÉNDEZ VIDAL, Ezequiel. Discurso de apertura del acto "Carta Blanca" del *Festival Internacional de Cine Curtocircuito 2018*, celebrado el 3 de octubre de 2018.
140 GUBERN, 1974: pp. 55-61, 106.

Tanto las rocolas como las Scopitone jugaron un papel fundamental a la hora de alimentar los repertorios de muchos conjuntos músico-vocales del momento, ya que la carestía de los discos permitía sólo a unos pocos privilegiados adquirir todas las novedades musicales para su discoteca personal. Muchos de los aspirantes a músicos se apostaban ante estas máquinas equipados con un bolígrafo y una hoja de papel para intentar captar las letras y los acordes de las canciones al vuelo por un módico precio, que en el caso de las Scopitone, ascendía a un duro (cinco pesetas). El primer establecimiento en contar con una máquina Scopitone en Santiago fue la taberna O' 32 de la Rúa do Franco.

2.3.6.1. El cine musical en las pantallas comerciales de Santiago.

Josep Lluís i Falcó, profesor de Historia del Arte en la Universitat de Barcelona, defiende que el cine refleja hábitos sociales cotidianos de los que la propia sociedad se retroalimenta, en un proceso de mutua construcción. En sus estudios sobre cine musical, destaca que lo reflejado en estas películas "era excesivamente cotidiano, debían ser necesariamente fuentes igualmente cotidianas"[141]. Manteniendo la cautela necesaria que el mismo Falcó recomienda acerca de la consideración de dichos filmes de ficción como fuentes primarias, sí es cierto que estas reflexiones de la pantalla grande pudieron tener el poder de acercar ciertas ideas y modas, musicales y estéticas. De este modo, consideramos que el cine es otro de los elementos que, en parte, y con sus limitaciones, ayudó a la introducción y propagación de distintas corrientes musicales en ciudades y villas, entre ellas Santiago de Compostela.

Las salas de cine con las que contaba Santiago en la época que nos concierne eran Capitol (inaugurada en 1935), Yago (1946), Metropol (1950) y Avenida (1950), existiendo además dos teatros dotados con proyector: el Principal, que comenzó a programar películas en 1900, y el Salón Teatro, inaugurado en 1920 como Teatro de la Casa Social Católica.[142] La aparición del Cine-Club Universitario del SEU en 1961

141 FALCÓ, 2013: pp. 67-68.
142 CABO VILLAVERDE, 2013: pp. 225 y ss.

acogió sesiones cinematográficas esporádicas en Colegios Mayores hasta 1965, fecha en que sus directivos tuvieron que pasarse al Cine Club de la Agrupación Fotográfica Compostelana (AFC) por desaparición del Sindicato Universitario. Ya en los años setenta surgieron el Cine Club Santiago, de la Asociación de Antiguos Alumnos del Colegio La Salle, y el Cine Club ANUE (Asociación Nacional de Universitarios Españoles), heredera del SEU. Los tres cineclubes que seguían funcionando en Compostela en esta época, el AFC, el Santiago y el ANUE se fusionaron en los albores de la Transición, a la vez que el tímido aperturismo social iba haciendo menos necesarias estas asociaciones.[143]

El cine fue otra de las vías de entrada de la música *rock*, si bien existía el duro escollo de la censura, que afectaba de dos maneras principales al acceso de la población a dichos filmes. El primero era que la película lograse estrenarse en España, es decir, que pasase un primer filtro severo para lograr su proyección pública en establecimientos autorizados. El segundo era la clasificación moral, que hacía que algunas cintas sólo pudiesen ser visionadas por público de ciertas edades, descartando a gran parte de los jóvenes en muchos de los casos. A estas condiciones deben sumárseles el retraso en la llegada de las películas a España, fuese por el pobre sistema de distribución o por las mismas premisas de la propia censura. Al respecto, el estreno de *Semilla de maldad*, una de las películas que desencadenó la fiebre del *rock and roll* en Estados Unidos en 1955, no se produjo en Santiago hasta junio de 1964 (Principal), por poner un ejemplo.[144]

Antes, los estrenos relacionados con el *rock and roll* fueron escasos e igualmente tardíos. En relación con la música y el cine, aunque todavía no con el *rock*, causó revuelo en Santiago la presentación de *La casa de la Troya* en octubre de 1959, hasta el punto de ser estrenada simultáneamente en los cines Yago y Capitol (que pertenecían al mismo empresario), con la presencia de sus protagonistas, Ana Esmeralda, Arturo Fernández y Manolo Morán, y del director, Rafael Gil.[145] Apenas un mes después, en el Avenida, un pase de *Gigante*, película protagonizada por el nuevo ídolo juvenil, James Dean, estuvo a punto de

143 MÉNDEZ VIDAL, 2010: pp. 275-276.
144 *La Noche*, 24-VI-1964: p. 4.
145 *ECG*, 29-X-1959: p. 4.

revivir en suelo compostelano los sucesos de los cines norteamericanos e ingleses. Por avería en el proyector, hubo de suspenderse la función, provocando "nerviosismo" y "agitación" en las butacas, no llegando la situación a mayores.[146]

No fue hasta 1961 que se produjo el estreno de una película directamente relacionada con el *rock and roll*. *El barrio contra mí* (*King Creole*, Michael Curtiz, 1958), superproducción norteamericana protagonizada por Elvis Presley, se estrenó "al acelerado ritmo del rock & roll" el 5 de mayo en el cine Capitol, obteniendo buenas críticas en la prensa local.[147] La siguiente película conectada con el *rock and roll* que se estrenó en Santiago fue *Años peligrosos* (*These Dangerous Years*, Herbert Wilcox, 1957), que prometía "Teddy boys, existencialismo, inconformismo, abstracción y gamberrismo al descubierto en una película de palpitante veracidad". Fue proyectada para mayores en el cine Capitol el 5 de diciembre de 1962.[148] La parodia mexicana *Los chiflados del rock and roll* (José Díaz Morales, 1957) fue probablemente una de las primeras comedias del género que se vieron en Santiago, siendo estrenada el 10 de agosto de 1963 en el Teatro Principal. El "trepidante ritmo de moda"[149], como se anunció en la prensa, llegaba con un retraso de cinco años con respecto a la fecha de estreno original, algo bastante habitual, como se ha venido observando.

En un estilo muy diferente, se estrenó en el cine Metropol la cinta *Los guerrilleros* (Pedro Luis Ramírez, 1963), protagonizada por Manolo Escobar, Rocío Jurado, Gracita Morales y Mariano Gómez Bur. Dicho filme era una exhibición de las dotes canoras de Escobar y contenía todas sus coplas de éxito hasta el momento. La crítica santiaguesa destacó que los actores "tratan de hacer gracia, con muy poco efecto, por cierto"[150]. Manolo Escobar había actuado pocos meses antes en el Teatro Principal con gran aparato publicitario[151], lo que podría explicar que, al contrario

146 *ECG*, 27-XI-1959: p. 7.
147 *ECG*, 5-V-1961: p. 4 e ídem, 6-V-1961: p. 3.
148 *ECG*, 5-XII-1962: p. 5.
149 *ECG*, 10-VIII-1963: p. 7.
150 *ECG*, 30-X-1963: p. 9.
151 *ECG*, 7-V-1963: p.8. Aunque no tanto de público, que acusó la carestía de las entradas.

que las películas de *rock and roll*, sus filmes no sufriesen tanto retraso en llegar a los cines santiagueses.

El 16 de enero de 1964, *Amor en Hawaii* (*Blue Hawaii*, Norman Taurog, 1961), una nueva película de Elvis Presley, se proyectó en el santiagués cine Yago.[152] Su banda sonora contenía clásicos como *Can't Help Falling in Love* o *Rock-A-Hula Baby*. A finales de febrero llegó al Yago *Los años jóvenes* (*The Young Ones*, Sydney J. Furey, 1961), la película que presentaba a Cliff Richard, nuevo ídolo de la canción británica. En el filme podía verse también a The Shadows, que, aún ostentando entidad propia, hacía las veces de conjunto de acompañamiento de Richard, siendo todos ellos los intérpretes de la banda sonora. En ella pudieron escucharse canciones como la que da título al filme y otras representativas del primer periodo de The Shadows como *Peace Pipe* o *The Savage*, que ya formaban parte del repertorio de conjuntos compostelanos en esa época, como en el caso de Teddy Rock. El drama musical *West Side Story* (Robert Wise/Jerome Robbins, 1961), galardonado con diez Óscars, se estrenó en el cine Metropol de Santiago el 22 de abril de 1964.[153] La película *Noche de pesadilla* (*All Night Long*, Basil Dearden, 1962) tuvo su estreno en Capitol el 13 de mayo de 1964. Su temática "de intriga con fabulosos ritmos musicales" gravitaba alrededor del mundo de las orquestas de *jazz*.[154]

En enero de 1965 pudo verse por vez primera en una sala comercial de Santiago una película de The Beatles. Se programó en el Capitol en un pase conjunto como complemento a la proyección de la comedia *El diablo* (*Il diavolo*, Gian Luigi Polidoro, 1963), a pesar de no exitir *a priori* una conexión temática entre ambas cintas. La publicidad en prensa rezaba simplemente "Estreno del documental en color *Los Beatles en la ciudad*, con los famosos melenudos"[155], no existiendo ningún artefacto audiovisual en la filmografía oficial del conjunto británico conocido con ese título. A raíz de la enorme popularidad que The Beatles alcanzaron a lo largo de 1964, se rodaron numerosas películas que documentaron sus conciertos, ruedas de prensa y viajes, no pudiéndose determinar

152 *ECG*, 16-I-1964: p. 8.
153 *ECG*, 22-IV-1964: p. 4.
154 *ECG*, 13-V-1964: p. 4.
155 *ECG*, 22-I-1965: p. 4.

cuál de éstas se proyectó en Capitol aquel día. A principios de febrero, nuevamente en Capitol, se produjo el estreno de *Un beso para Birdie* (*Bye, bye, Birdie*, George Sydney, 1963), una parodia de los filmes de Elvis Presley y el fanatismo de las adoradoras de The Beatles.[156] El día 18 del mismo mes llegó a la pantalla del Yago *La nueva Cenicienta* (George Sherman, 1964), filme español protagonizado por la niña prodigio Marisol y el bailarín Antonio.[157]

El 24 de febrero de 1965 se estrenó en Capitol *¡Qué noche la de aquel día!* (*A Hard Day's Night*, Richard Lester, 1964), filme protagonizado por el conjunto británico The Beatles, cuyo visionado estaba reservado a mayores de 14 años. La película fue promocionada en la prensa local como "la creación más significativa del arte de los famosos melenudos"[158]. Como veremos en el apartado dedicado al conjunto The Spiders, *¡Qué noche la de aquel día!* tuvo una gran influencia en este grupo santiagués, cuyos componentes fueron algunos de los escasos espectadores que pudieron verla en la ciudad en su estreno.

En marzo, *Vacaciones de verano* (*Summer Holiday*, Peter Yates, 1963), una nueva película de Cliff Richard y The Shadows, se estrenó en el Principal el mismo día que *Franco, ese hombre* (José Luis Sáenz de Heredia, 1964) lo hacía en el Metropol.[159] Unos días después se estrenó en el Principal el enésimo filme protagonizado por Elvis Presley, *Cita en Las Vegas* (*Viva Las Vegas*, George Sidney, 1964).[160] El goteo de estrellas españolas de la canción continuó con *La chica del trébol* (Sergio Grieco, 1963), protagonizada por Rocío Dúrcal y estrenada en el Yago de 25 de mayo de 1965.[161] El cine español explotó la moda de lo pop de manera intensiva a partir de mediados de la década de 1960, siendo uno de los primeros frutos más logrados *Megatón ye-yé* (Jesús Yagüe, 1965), protagonizada por los cantantes Juan Erasmo Mochi y Micky,

156 *ECG*, 4-II-1965: p. 4.
157 *ECG*, 17-II-1965: p. 4.
158 *ECG*, 24-II-1965: p. 11. La *prémiere* mundial tuvo lugar en Londres en julio de 1964. El filme se estrenó en Madrid en septiembre, y un año después de su rodaje y más de cinco meses después de su estreno nacional, llegó a Santiago, como ejemplo del retraso que llevaba Compostela con respecto del resto del país.
159 *ECG*, 17-III-1965: p.4.
160 *ECG*, 26-III-1965: p. 4.
161 *ECG*, 25-V-1965: p. 4.

con su conjunto Los Tony's. El filme se estrenó en el compostelano cine Metropol el 17 de junio de 1966.[162] Cuatro días después se proyectó en el Yago *Escala en Hi-Fi* (Isidoro M. Ferry, 1963), adaptación para la pantalla grande del popular espacio musical televisivo.[163]

El 8 de octubre de 1966 se estrenaba en el ferrolano cine Atenas *¡Socorro!* (*Help!*, Richard Lester, 1965)[164], segundo filme de The Beatles, que ya había sido visto en la ciudad de Vigo (Cine Ronsel) en abril del mismo año.[165] El largometraje llegó a Santiago con su habitual retraso, concretamente el 3 de noviembre, siendo estrenado en el cine Yago.[166] Ya en febrero de 1967, el Cine Club AFC de Santiago promovió una reposición de *¡Qué noche la de aquel día!* en el cine Metropol, demostrando la vigencia de la cinta a dos años de su estreno en Santiago y quizás con la intención de difundirla tras el escaso éxito de público de aquella ocasión. La proyección fue presentada por Gonzalo Anaya Santos, llevándose a cabo un coloquio a la finalización de la misma.[167]

El drama musical con fondo de música de *jazz El hombre del brazo de oro* (*The Man with the Golden Arm*, Otto Preminger, 1955) obtuvo un bastante tardío estreno en España, alcanzando la compostelana pantalla del Principal el 23 de septiembre de 1967.[168] A finales de octubre se estrenó en el Yago *Operación Secretaria* (Mariano Ozores, 1966), comedia protagonizada por Gracita Morales y José Luis López Vázquez que contaba con la aparición y la música de The Tomcats, conjunto *beat* inglés que pronto se convertirían en el combo psicodélico July.[169] Ya en fase psicodélica, el grupo español Los Bravos protagonizó en 1968, en la cima de su popularidad, el segundo de sus largometrajes, *¡Dame un poco de amooor...!* (José María Forqué, 1968), que fue estrenado en el cine Yago en octubre de ese año. La película contaba con siete actuaciones musicales del conjunto en su banda sonora.[170]

162 *ECG*, 17-VI-1966: p. 9.
163 *ECG*, 21-VI-1966: p. 11.
164 *ECG*, 8-X-1966: p. 9.
165 *EPG*, 28-IV-1966: p. 11.
166 *ECG*, 3-XII-1966: p. 9.
167 *ECG*, 3-II-1967: p. 9.
168 *ECG*, 23-IX-1967: p. 10.
169 *ECG*, 26-X-1967: p. 10.
170 *ECG*, 1-X-1968: p. 10.

Tras las diversas oleadas de cine con matices musicales *rock*, *beat* y pop, llegó el turno de los estrenos con bandas sonoras de tipo *underground*. Una de las primeras películas que contenían este tipo de música más marginal que comercial fue *Los Ángeles del Infierno* (*The Wild Angels*, Roger Corman, 1966), que se estrenó en el Capitol en noviembre de 1968. El filme se anunció en la prensa local escrita prometiendo un retrato contemporáneo de la juventud estadounidense y sus costumbres, de un modo sensacionalista:

> ¡Por fin llega a Santiago! Después de un año de exhibición consecutiva en Madrid, la película de la juventud actual. Los Ángeles del Infierno. La más cruda película de hippies y beatniks![171]

La cinta estaba protagonizada por los ya entonces iconos pop Peter Fonda y Nancy Sinatra, y las canciones de la banda sonora fueron compuestas e interpretadas por Davie Allan & The Arrows, un grupo protopunk norteamericano especializado en temas instrumentales saturados de *fuzz*. Otra película con música interpretada por conjuntos *underground* que llegó a Santiago fue *Pasaporte a la locura* (*Psych-Out*, Richard Rush, 1968). Estrenada en junio de 1972 en el Yago, mostraba en su trama actuaciones de The Seeds y The Strawberry Alarm Clock, grupos seminales del *rock* psicodélico estadounidense, a la vez que exponía la problemática de las drogas en la américa jipi de 1968.[172]

En enero de 1969 se produjeron nuevos estrenos musicales de fórmulas ya conocidas, como *Pero... ¡en qué país vivimos!* (José Luis Sáez de Heredia, 1967) con Manolo Escobar y Conchita Velasco, en el Metropol, *La mitad de 6 peniques* (*Half a Sixpence*, George Sidney, 1967) con Tommy Steele, en Capitol, *Rebelión en las aulas* (*To Sir, with Love*, James Clavell, 1967), con Sidney Poitier y música de Lulu y The Mindbenders, en el Metropol, y *Operación Cabaretera* (Mariano

171 *ECG*, 19-XI-1968: p. 10.

172 *ECG*, 8-VI-1972: p. 5. La publicidad de prensa rezaba: "¡El mundo alucinante de los hijos de las flores! ¡¡La película realista del excitante mundo de los hippies!! El auténtico y extravagante ambiente de San Francisco, en una película de interés creciente. Un tema discutido y discutible".

Ozores, 1967) en el Yago, especie de secuela de *Operación Secretaria*, con similar planteamiento e idénticos protagonistas principales.[173] Este tipo de cine pop español e internacional, musical y colorista, continuó siendo tendencia durante la segunda mitad de los sesenta, en sus distintas vertientes de género (comedia, drama...), pudiendo ser vistas en las salas compostelanas. Algunos ejemplos de este tipo de filme fueron:

-*Codo con codo* (Víctor Auz, 1967), con Bruno Lomas y Massiel, estrenada en el Yago en febrero de 1969.

-*La viudita ye-yé* (Juan Bosch, 1968), con Mary Santpere, estrenada en el Metropol en abril de 1969.

-*Long-Play* (Javier Setó, 1968), con José Luis López Vázquez y Gracita Morales, estrenada en el Principal en julio de 1969.

-*Días de viejo color* (Pedro Olea, 1967), con canciones de Los Relámpagos, estrenada en el Yago en agosto de 1969.

-*Peppermint frappé* (Carlos Saura, 1967), con canciones de Los Canarios, reestrenada en el Yago en septiembre de 1969.

-*Una vez al año ser hippy no hace daño* (Javier Aguirre, 1969), parodia de los jipis estrenada en el Salón Teatro en junio de 1970.

-*A 45 revoluciones por minuto* (Pedro Lazaga, 1969), con Juan Pardo, Ivana, Los Ángeles y Fórmula V, estrenada en el Yago en diciembre de 1970.

-*Los chicos del Preu* (Pedro Lazaga, 1967), con música de Karina, Los Pekenikes y Los Botines. Estrenada en julio de 1971 en el Principal. En Los Botines figuraban el cantante Camilo Blanes, más tarde conocido como Camilo Sesto, y el batería Manolo Varela, nacido en Santiago de Compostela y reconocido como uno de los mejores instrumentistas estatales de su época.

-*Un, dos, tres, al escondite inglés* (Iván Zulueta, 1969). Película y director de culto, obra cumbre del cine *underground* español. Estrenada en el Yago el 12 de agosto de 1971. Contiene música de Vainica Doble e interpretaciones de Los Buenos, Shelly y Nueva Generación, Ismael, Fórmula V, Henry and The Seven, Los Íberos, The End, Los Mitos, Los Beta, Los Ángeles y Pop Tops, entre otros.

173 *ECG*, 10-I-1969: p. 11, ídem, 14-I-1969: p. 7, ídem, 16-I-1969: p.11 e ídem, 29-I-1969: p. 10.

-*En la red de mi canción* (Mariano Ozores, 1971), con Andrés Dobarro y Conchita Velasco, estrenada en el Principal en noviembre de 1971, y reestrenada en el Salón Teatro en septiembre de 1972.[174]

En el segundo tercio de la década de los setenta, las filmaciones documentales de macroconciertos se impusieron como moda en las grandes pantallas, pudiendo acceder el público santiagués al visionado de películas como *Concierto para Bangladesh* (*The Concert for Bangladesh*, Saul Swimmer, 1972), protagonizada por el exBeatle George Harrison y estrenada en Capitol en marzo de 1973, *Monterey Pop* (D. A. Pennebaker, 1968), que recogió las actuaciones de diversas luminarias del pop desde The Who a Otis Redding, y que se estrenó en el salón de actos del Colegio Peleteiro en abril de 1973, *Keep on Rockin'* (D. A. Pennebaker, 1973), concierto de grandes leyendas del *rock* estrenado también en Peleteiro en mayo de 1976, o *Jimi Hendrix* (Joe Boyd, John Head y Gary Weis, 1973), que fue proyectada en el Colegio La Salle en febrero de 1978.[175]

Otras películas, algunas estrictamente musicales y otras no necesariamente, pero cuyas bandas sonoras se consideran interesantes o rompedoras, que pudieron verse en Santiago en las fechas descritas, son:

-*El guateque* (*The Party*, Blake Edwards, 1968). Un icono del cine pop protagonizado por Peter Sellers y con banda sonora de Henry Mancini, se estrenó en el Yago en septiembre de 1969.

-*El graduado* (*The Graduate*, Mike Nichols, 1967). Protagonizada por Dustin Hoffman, con banda sonora a cargo del dúo neoyorquino Simon & Garfunkel, estrenada en el Metropol en mayo de 1970.

-*Jesucristo Superstar* (*Jesus Christ Superstar*, Norman Jewison, 1973). Esta versión musical y contemporánea de la vida de Jesucristo, con banda sonora de Andrew lloyd Webber y Tim Rice, se estrenó en

174 *ECG*, 18-II-1969: p. 6, ídem, 3-IV-1969: p. 11, ídem, 12-VII-1969: p. 6, ídem, 30-VIII-1969: p. 8, ídem, 23-IX-1969: p. 6, ídem, 12-VI-1970: p. 7, ídem, 2-XII-1970: p. 7, ídem, 13-XI-1971: p. 6, ídem, 7-VII-1971: p. 7, ídem, 12-VIII-1971: p. 6, e ídem, 2-IX-1972: p. 6.

175 *ECG*, 13-III-1973: p. 6, *LVdG*, 11-IV-1973: p. 6, *ECG*, 19-V-1976: p. 4. ídem, 28-I-1978: p. 6 e ídem, 14-II-1978: p. 6. Los filmes exhibidos en los colegios Peleteiro y La Salle lo fueron por iniciativa de los cine clubes AFC (*Monterey Pop*) y ANUE (los otros dos).

el Metropol en abril de 1975, bajo el epígrafe "el film más polémico de todos los tiempos".

-*El exorcista* (*The Exorcist*, William Friedkin, 1973). Esta cinta de terror contiene música original de Jack Nitzsche y la pieza introductoria del LP *Tubular Bells* (1973) de Mike Oldfield. Se estrenó en febrero de 1976 en el Metropol.

-*Easy Rider (Buscando mi destino)* (*Easy Rider*, Dennis Hopper, 1969). Este "film que refleja las inquietudes de la juventud actual" incluyó en su banda sonora interpretaciones de The Byrds, The Band, The Electric Prunes, The Jimi Hendrix Experience y Steppenwolf, entre otras, siendo estrenado en junio de 1976 en el Salón Teatro.

-*La naranja mecánica* (*A Clockwork Orange*, Stanley Kubrick, 1971). Anunciado como "el film que más impacto ha causado en la historia del cine", el pase de la versión original íntegra de esta película se produjo en el Salón Teatro en septiembre de 1976. En su banda sonora se mezclan temas de Beethoven, Schiller o Rossini con interpretaciones de sintetizador electrónico.

-*Juan Salvador Gaviota* (*Jonathan Livingston Seagull*, Hall Bartlett, 1973). Estrenada en noviembre de 1977 en el Principal. Banda sonora de Neil Diamond.

-*Zabriskie Point* (Michelangelo Antonioni, 1970). Película estrenada en diciembre de 1977 en el Salón Teatro, con banda sonora compuesta e interpretada por Pink Floyd, The Youngbloods, Kaleidoscope, The Grateful Dead, The Rolling Stones, Patti Page, John Fahey, Roy Orbison y otros artistas.

-*La guerra de las galaxias* (*Star Wars*, George Lucas, 1977). La gesta espacial con espectacular banda sonora de John Williams se estrenó en Capitol en marzo de 1978.[176]

La llegada de *Fiebre del Sábado Noche* (*Saturday Night Fever*, John Badham, 1977) a las pantallas catapultó la popularidad de la música disco de una manera sin precedentes a nivel mundial, estrenándose dicho filme en el Capitol de Santiago en mayo de 1978.[177]

176 *ECG*, 3-IX-1969: p. 7, ídem, 15-V-1970: p. 8, ídem, 23-IV-1975: p. 4, ídem, 4-II-1976: p. 4, ídem, 17-VI-1976: p. 4, ídem, 30-IX-1976: p. 6, ídem, 1-XI-1977: p. 4, ídem, 2-XII-1977: p. 2 e ídem, 7-III-1978: p. 2.

177 *ECG*, 26-V-1978: p. 6.

El carácter transnacional de la música disco se reflejaba en la misma fase de concepción del filme: escritor británico (Nik Cohn), productor australo-británico (Robert Stigwood), músicos británico-australianos (los hermanos Gibb, conocidos artísticamente como The Bee Gees), y equipo de rodaje estadounidense. En los años setenta, más que intentar resucitar la música negra de épocas anteriores, los músicos británicos como los Bee Gees, Eric Burdon, Jeff Beck, Brian Auger, David Bowie y tantos otros perseguían el sonido *funk* contemporáneo de músicos de *R&B* (*rhythm and blues* actualizado) como Stevie Wonder, James Brown o Ike & Tina Turner. La película *Fiebre del sábado noche*, con gran ayuda de su banda sonora, consiguió poner la música disco en el foco de la música popular, convirtiéndose en un fenómeno de masas que desvió el rumbo del *mainstream* musical internacional, junto con el furor del punk, aunque éste hacia otras direcciones, en el último tercio de los años setenta del pasado siglo.[178]

Entre los estrenos de *La Casa de la Troya* y el de *Fiebre del sábado noche* median casi veinte años en los que el público santiagués pudo acceder al visionado de varios estilos de cine musical. Los géneros musicales representados comprenden la estudiantina, el *rock and roll* estadounidense, su variante británica, el cine *beat* y pop británico post-Beatles, el cine pop y yeyé español, el *jazz*, el *blues*, el soul, el *lounge*, el *folk-rock*, la ópera *rock*, el *rock* psicodélico y *underground*, el documental (o *rockumental*), el *rock* sinfónico, la música electrónica o la música disco. Este muestrario revela una gran variedad de registros, una tendencia evolutiva y a la vez una cierta constancia en la programación en salas comerciales. En el aspecto negativo quedan los retrasos en la llegada de las películas a Santiago en la mayoría de los casos, consiguiéndose la simultaneidad de estrenos (sincronizados con Madrid o Barcelona) solamente a partir de 1994 con la inauguración de los multicines Cinesa de Área Central.[179]

178 ECHOLS, 2010: pp. 159 y ss.
179 *ECG*, 23-I-2019: p. 24.

2.3.6.1.1. Películas musicales rodadas en Santiago de Compostela.

Distinguimos principalmente tres tipos de filmes realizados en Santiago de Compostela en relación con la música moderna. En un primer grupo englobaríamos las cintas de tipo comercial, llevadas a cabo por equipos profesionales y destinadas a su estreno y consumo en salas. El segundo comprende películas de tipo documental, circunstancialmente realizadas por equipos de televisión o cine y retransmitidas por estos medios. El tercer tipo responde a grabaciones de carácter *amateur* y privado, rodadas con medios modestos, generalmente integrados por los componentes y amigos o familiares de los propios conjuntos, y preservadas en domicilios particulares para su visualización en ámbitos reducidos.

Pertenecen al primer grupo filmes como la mencionada *La casa de la Troya*, que contempló diferentes versiones cinematográficas rodadas en Santiago entre 1924 y 1959. También en relación con la temática musical estudiantil, *Más allá del río Miño* (Ramón Torrado, 1969) contiene una escena filmada en la Praza do Obradoiro en la que la Tuna canta una canción a una visitante sueca. Los tópicos turísticos y la monumentalidad de la ciudad eran el pretexto más habitual para poner fondo a las películas rodadas en Santiago, a menudo con argumentos relacionados con la música, aunque casi siempre de un modo tangencial. Es el caso de *Sonatas* (Juan Antonio Bardem, 1959) o *Con la música a otra parte* (Fernando Merino, 1970), en la que el protagonista es músico de formación clásica, o las dos películas protagonizadas por el cantante pop Raphael que contienen (muy breves) escenas rodadas en Compostela: *El ángel* (Vicente Escrivá, 1969) y *Volveré a nacer* (Javier Aguirre, 1973).[180]

De manera similar, dado que estaba protagonizada por el bailarín Antonio, *Luna de miel* (Michael Powell, 1958) muestra en su arranque diversas localidades gallegas, entre ellas Santiago de Compostela. En cámara subjetiva, un automóvil recorre las zonas de Porta do Camiño, Rúa das Rodas, Rúa do Vilar y Porta Faxeira, mientras suena la canción

180 MUGICO, 2006: pp. 40-41. La escena de *Más allá del río Miño* puede verse en https://www.youtube.com/watch?v=9FH9pKUVcuQ -Última consulta: 16-I-2019.

The Honeymoon Song, original de Mikis Theodorakis e interpretada en el filme por el cuarteto de Marino Marini.[181]

Respecto al cine pop propiamente dicho deben destacarse de manera especial dos filmes de los rodados en Santiago. El primero, filmado a finales de 1968, supuso el debut en la gran pantalla del dúo Juan y Junior, quienes se encontraban en la cúspide de su carrera musical.[182] Un equipo de rodaje de treinta personas dirigido por Pedro Olea llegó a Santiago en octubre de 1968, comenzando a trabajar el día 7 de ese mes en la Rúa do Franco, a la altura de la taberna O' 42.[183] Juan, Junior y la actriz Maribel Martín protagonizaron la película, que en un principio estaba destinada a Los Brincos, pero cuyo guión, escrito por Juan Antonio Porto y Pedro Olea, fue rechazado en 1966 por el entonces mánager de éstos, Luis Sanz. Con el título inicial de *Los Visitantes*, el argumento del filme ofrecía grandes similitudes con el clásico de ciencia ficción *Invasion of the Body Snatchers* (Don Siegel, 1956), en la que seres de otro planeta usurpan la identidad de la población terrícola con el objeto de dominarla.[184]

El realizador bilbaíno Pedro Olea, formado en la Escuela de Cinematografía y con un largometraje en su haber (*Días de viejo color*, 1967, también relacionado con la música pop), ya había hablado un par de veces acerca de su intención de filmar una película de género fantástico en Santiago:

> A mí siempre me ha gustado el tipo de cine de misterio, de ciencia-ficción, de terror, y entonces me dijeron si me interesaba hacer una cosa de terror; había una historia que se llamaba 'The freak maker' ('El fabricante de monstruos'),

181 https://www.youtube.com/watch?v=D2CxjKoHyUY (Minuto 2:28). Última consulta: 16-I-2019.

182 CAMPOY, 2006: pp. 63 y ss. Juan Pardo y Antonio Morales, Junior, guitarristas y cantantes del exitoso conjunto madrileño Los Brincos, se escindieron de éste a finales de 1966, comenzando una meteórica y breve carrera en solitario.

183 *ECG*, 8-X-1968: p. 10.

184 CAMPOY, 2006: p. 91. *Mundo Joven*, nº 6, 9-XI-1968: pp. 28-30 confirma que el filme fue escrito originalmente para Los Brincos. En la entrevista de *Mundo Joven*, Olea también declaró que "quería huir de meter a Juan y Junior en un paisaje de playa del sur, con niñas en bikini y mucho color soleado", planteamiento cinematográfico que consideraba "agotado hasta el aburrimiento".

> de un americano, de John Melson [...]; era una historia preciosa y empezamos a prepararla, localizamos exteriores en Santiago de Compostela, y estuvimos una temporadilla, para empezar la película en febrero o marzo, pero resultó que la película salía muy cara porque querían hacerla bien, en color [...]. Luego había la pega de terrible para rodar en Santiago; estábamos en el Año Santo Compostelano y era un follón meter allí monstruos entre peregrinos... Por todas estas cosas decidimos dejarla hasta febrero o marzo de 1966.[185]

Dicha historia de terror no llegó a ser rodada por Olea, aunque el director sí volvió a Galicia a principios de 1966 con motivo de la realización de su primer documental, *Gastronomía gallega*, para TVE.[186] La afición de Pedro Olea por las películas de género fantástico, su manifestación de hacer en Compostela no sólo una, sino "otras películas de ciencia-ficción", y el hecho de que ya tuviese hechas las localizaciones en Santiago y otros parajes gallegos, son claros precedentes que allanaron el camino de la filmación de *Los visitantes*. El encantamiento que produjo la ciudad en el director vasco fue expresado en varias ocasiones por él mismo, tanto en aquella entrevista de febrero de 1966 en la que ensalzaba su valor fotogénico ("esta ciudad es la más cinematográfica de España") como en la del 8 de octubre de 1968, en la que incluso iba más allá ("Va muy bien Santiago de Compostela para este filme [...] porque es la ciudad más bonita del mundo"). Sin embargo, la concepción de la película se remonta a años atrás, como se ha mencionado, a tiempos de Los Brincos. En una entrevista realizada a Juan y a Junior en marzo de 1966, cuando ambos todavía formaban parte del cuarteto, declararon que su primera película se llamaría *Brincosis* y que sería dirigida por Miguel Picazo.[187] La desintegración del conjunto evitó que la idea se

185 *Film Ideal*, nº 182, 13-XII-1965: p. 842. Ezequiel Méndez recogió estas declaraciones de Olea y las comunicó a la prensa local santiaguesa, siendo publicadas en *La Noche*, 7-I-1966: p. 8.

186 *ECG*, 11-II-1966: p. 11. Pedro Olea grabó escenas de este documental en O Grove, entre otras localidades, recurriendo a las vecinas Illa da Toxa y a la playa de A Lanzada en 1968 para la película de Juan y Junior.

187 *La Noche*, 8-III-1966: p. 7. "La primera película de 'Los Brincos' se llamará *Brincosis*".

desarrollase, pasando finalmente el proyecto a manos de Olea y Juan y Junior. Ya como dúo, en noviembre de 1967 y con motivo de una actuación en Vigo, el periódico *La Noche* sugirió que los cantantes rodarían una película en Galicia, posiblemente en Vigo, y que uno de los temas centrales de la misma sería la canción *Anduriña*.[188] Finalmente, Pedro Olea se decantó por Santiago como escenario principal del filme.

El rodaje en Galicia se extendió durante veintiséis días, incluyendo secuencias en el Pazo de Oca, Illa da Toxa y en la playa de A Lanzada, todas en la provincia de Pontevedra. En Santiago, la búsqueda del tópico meteorológico provocó situaciones contradictorias, siendo interrumpidas algunas escenas por culpa de la lluvia y solicitando ayuda de los bomberos para rociar con mangueras la filmación de otras en días secos.

En la banda sonora del filme figuran varias canciones compuestas e interpretadas por el dúo protagonista. Abre la cinta la todavía inédita *Say You'll Gonna Give Me Nothing But Love*, que suena durante los coloristas títulos de crédito, de estilos cómic y *pop art*. Otra de las secuencias muestra al conjunto de Juan y Junior al completo en el interior del Pazo de Xelmírez realizando un *playback* de la canción *Tus ojos*, que da paso a varios planos de Maribel Martín caminando por A Lanzada antes de regresar a imágenes del grupo al final del tema. Asimismo, el tema *Another Day* (*One Other Day*, según los -erróneos- títulos de crédito) fue filmado también en el antiguo pazo arzobispal, recreando un ensayo de la banda. Se intercaló esta secuencia con otros planos en los que los músicos juguetean con un balón de fútbol y un paraguas, en otro guiño tópico al clima de Santiago. Las imágenes que sirven de fondo a *Lo que el viento se llevó* cruzan escenas campestres y soleadas (estrofas) con planos del interior de la capilla del Hostal de los Reyes Católicos (estribillos), donde el grupo ofrece un recital ante público compuesto por extras de la ciudad de Santiago. A mitad del tema, Juan y Junior salen del Hostal por la puerta principal, accediendo a la Praza do Obradoiro, siguiendo la cámara cenitalmente a Junior a través de la explanada en dirección a la Rúa do Franco. La canción termina sobre planos de Junior paseando por la Praza de Abastos, donde

188 *La Noche*, 27-XI-1967: p. 5.

le podemos ver paseando entre vendedoras en sus puestos y junto a un afilador con su rueda. Las canciones *Tiempo de amor* (fragmento) y *Anduriña* fueron también filmadas en *playback* por la banda en la capilla del Hostal. Un segundo clip de *Another Day* muestra al conjunto actuando en un escenario no identificado, aunque podría tratarse de alguna dependencia del Hostal, lugar donde se alojaba el dúo y en el cual se rodaron varios interiores, acondicionada con el debido atrezo e iluminación.

La prensa local siguió a Junior en diversos paseos por Santiago durante su estancia, publicando fotografías del cantante yendo de compras o saludando a las hermanas Maruxa y Coralia, las populares Marías. A lo largo del tiempo que pasaron en la ciudad, se intentó implicar a Juan y Junior en diferentes actos, generalmente musicales, como su patrocinio de un festival de licenciatura de Medicina o su participación presencial en el acto de homenaje a los fallecidos en el accidente del tráfico de la Orquesta Gran Parada.[189] La última jornada del rodaje en Santiago (se filmaron nuevas escenas en el Observatorio Astronómico de Madrid, al regreso del equipo) se produjo en la taberna A Reixa, en Tras Salomé, el 31 de octubre. En este día se registraron imágenes de Junior y sus compañeros preparando una queimada, mientras que Antonio, el propietario del establecimiento, trataba de contener las puertas del mismo ante las acometidas de una multitud de fans que se agolpaban en el exterior. El rodaje de *Los visitantes* se dió por finalizado en los últimos días de noviembre de 1968.[190]

Aunque estaba previsto el estreno simultáneo del filme el 6 de abril de 1969 en Madrid y Santiago, la separación del dúo un mes antes de esta fecha[191] pudo ser uno de los primeros contratiempos que retrasaron este evento. El primer estreno en Madrid (agosto de 1970) se efectuó bajo el nombre de *Juan y Junior en un mundo diferente*, casi año y medio después de lo previsto y varios meses antes de su llegada a Galicia. De la ciudades gallegas, la que finalmente se llevó la palma fue

189 *ECG*, 12-X-1968: p. 11, ídem, 26-X-1968: p. 11 e ídem, 31-X-1968: p. 10.
190 *ECG*, 1-XI-1968: p. 11 e ídem, 30-XI-1968: p. 18.
191 *Mundo Joven*, nº 22, 1-III-1969: p. 22. En *EPG*, 30-X-1968: p. 14 se cita que la primera exhibición pública de la película en ambas ciudades sería simultáneo, "el Domingo de Resurrección".

Vigo, obteniendo el primer estreno regional el 2 de enero de 1971 en el Teatro Rosalía de Castro y quizás haciendo justicia de manera simbólica con la localidad que primero sonó como posible anfitriona del rodaje, en 1967. Santiago fue la segunda ciudad gallega donde se pudo ver la película, concretamente en la sala Yago, el jueves 21 de enero de 1971, bajo el epígrafe publicitario "colosal estreno", y el comentario "rodada en Santiago con la colaboración de los estudiantes".[192] Posteriormente, *Juan y Junior en un mundo diferente* también pasó por Pontevedra (30 de marzo de 1971), Ourense (mayo de 1971), Coruña y Ferrol (ambas ciudades en julio de 1971).

El rápido cambio de las modas y el ansia de novedades del público, junto con el hecho de que tanto Juan como Junior ya llevaban dos años de respectivas carrera en solitario, fueron los otros motivos por los que el interés general sobre la cinta fuese mínimo en el momento de su difusión. A día de hoy, la película ha alcanzado el estatus de maldita, o al menos, de culto, debido a que nunca se ha comercializado en formato alguno y a las muy contadas reposiciones que se han visto en televisión. A pesar de que Radio Televisión Española cuenta con un archivo digital filmográfico alojado en la página web http://www.rtve.es/filmoteca/peliculas/, la copia de *Juan y Junior en un mundo diferente* que se encuentra en la Filmoteca Nacional todavía no ha sido subida a la misma. Creemos que la cinta tiene un valor significativo para la historia musical de la ciudad, por la relevancia de sus protagonistas y por ser de las pocas muestras de cine pop rodado en la ciudad con medios profesionales. La presencia de guitarras eléctricas y estrellas de la música moderna en escenarios urbanos compostelanos son un bien limitado que ampliaría su capital merced a una mayor difusión de esta película. Por estas razones es necesario reivindicar que se facilite un acceso oficial al filme por razones que van más allá de su valor etnográfico, erradicando de paso actividades lucrativas existentes en el mercado negro.

El segundo largometraje que consideramos de importancia para el cine pop santiagués es *En la red de mi canción* (Mariano Ozores,

192 *ECG*, 21-I-1971: p. 6. Estuvo en la cartelera del Yago hasta el domingo 24, pasando a la pantalla del Avenida el martes 26 en concepto de "continuación de estreno".

1971). Protagonizado por Andrés do Barro y Conchita Velasco, se rodó en Santiago[193] en el transcurso de cinco semanas, y contiene varias canciones del cantautor ferrolano. La película arranca con Andrés do Barro y su conjunto, Los Sprinters, tocando sus instrumentos sobre la parte de la carga, descubierta, de una camioneta. El vehículo atraviesa la Praza do Obradoiro en dirección Fonseca, para verse luego avanzando por la Rúa Nova hacia el Cantón y Praza do Toural, donde da la vuelta y regresa hasta Praterías por toda la Rúa do Vilar. Durante las tomas, el grupo interpreta en *playback* la canción *Pois eu*, mientras multitud de niños, transeúntes y turistas les persiguen u observan con sorpresa. El estreno de la cinta en Santiago el 13 de noviembre de 1971 precedió en tres semanas al de Madrid (6 de diciembre).[194]

Al margen de la importancia del cine como una de las pocas opciones de ocio disponibles para la población de la época, y, por extensión, como vía de conocimiento y estudio de la música moderna, es preciso señalar que muchos conjuntos santiagueses aparecieron en diversos programas de televisión, española (TVE) en la mayoría de los casos, aunque también en la portuguesa (RTP) y en la francesa (RTF). Estos ejemplos serán reseñados en los apartados correspondientes a las trayectorias de cada conjunto, como también se referirán las filmaciones con carácter aficionado o caseras que se hayan recuperado de los mismos.

3. LOS ESPACIOS MUSICALES EN SANTIAGO DE COMPOSTELA A MEDIADOS DEL SIGLO XX: EL CAMINO HACIA UNA MÚSICA POPULAR URBANA.

Comenzaremos por hacer un recuento de los lugares donde tradicionalmente se podía asistir a la celebración de recitales y bailes en la ciudad de Santiago de Compostela en la década de 1950. Algunos

193 *ECG*, 18-VII-1971: p. 5. Los actores y el equipo de rodaje llegaron a Santiago en la segunda quincena de julio, alojándose en el Hotel Peregrino.
194 FERNÁNDEZ REGO, 2015: pp. 115-118.

de estos espacios venían funcionando desde hacía ya bastantes años, y sus usos eran variados, ya que solían ser salones multifuncionales. Apenas existían locales específicos para la celebración de bailes exclusivamente, por lo que se aprovechaban principalmente los salones de hoteles, las salas de cine y los teatros. Como precedente, debemos citar las salas de fiestas El Magnolio, en la actual Carreira do Conde, y El Parque, cuyo gerente era Clemente Souto González y que funcionó en la antigua carretera de la estación (hoy Praza de Vigo) entre los años 1926 y 1936. Ésta última disponía una gran cubierta y una pista de patinaje. El Parque ya contaba en junio de 1931 con

> dos potentes aparatos del ultra moderno sistema reproductor musical Phil[i]ps, que recoge las obras, de baile y de cámara, de los principales autores y actores. De esta forma se pasarán allí horas de grato recreo, oyendo las mejores bandas de música y a los primeros cantantes.[195]

Como ya se adelantó algunos párrafos atrás, al finalizar la guerra fueron prohibidas las fiestas de carnaval por su inmoralidad, a la vez que los bailes públicos fueron sujetos a duras limitaciones. En el siguiente apartado haremos una relación de los lugares en los cuales se tenía acceso a la enseñanza musical popular y también aquellos emplazamientos en los que se podía disfrutar de música en directo para su disfrute en bailes.

3.1. Locales intramuros.

Teniendo en cuenta lo que conocemos como la "almendra", es decir, la parte de la ciudad que correspondería al perímetro amurallado, Santiago disponía de dos teatros, un casino, numerosos cafés, y algunos locales universitarios que, controlados por el Sindicato Español Universitario (SEU)[196], servían de espacio para el ensayo y celebraciones

195 *El Compostelano*, 22-VI-1931: p. 3. La información acerca de las salas El Magnolio y El Parque ha sido proporcionada por el armonicista Gonzalo Freire Seijas, que presenció la actividad de ambas en su momento, en entrevista realizada el 16-VI-2016.

196 RUIZ CARNICER, 1996: p. 51. El Sindicato Español Universitario fue constituido en 1933 con el objetivo de dominar plenamente la Universidad, pero también con el de introducir la Falange en la misma y eliminar a toda posible competencia en ese ámbito, como la FUE (Federación Universitaria Escolar, de corte republicanomarxista). Con el fin de ejercer más

de tunas y rondallas. Otros lugares, emplazados extramuros, también eran apropiados para el desarrollo de distintas actividades musicales. Veamos en primer lugar los espacios disponibles en la almendra y la oferta de ocio y aprendizaje que allí podía encontrarse.

La Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago, creada en 1784, inauguró su Escuela de Música casi un siglo después, en 1877. En 1953, la Escuela fue elevada a Conservatorio, e instaló su sede en la Praza de Salvador Parga, 4, dos años más tarde. Desde sus inicios, se impartían en ella varias disciplinas musicales como solfeo, piano, violín, violonchelo, contrabajo, arpa, flauta, trompa, bombardino, clarinete, armonía o canto. La formación musical que ofrecían tanto la Escuela como el Conservatorio era de tipo culto, y sus primeros profesores fueron Joaquín Zuazagoitia, Gregorio Barcia y Santiago Tafall.[197]

La inauguración del Teatro Principal, uno de los centros más importantes de la vida musical de la ciudad, se produjo a finales del siglo XIX. En él se desarrollaban, desde su apertura, conciertos, bailes, veladas literarias y musicales, funciones de prestidigitación, y además, representaciones de ópera, zarzuela, drama y comedia.[198] Asimismo, Compostela cuenta desde 1920 con otro espacio cultural en el corazón del casco antiguo, el Salón Teatro. Formaban parte de su programa desde sus inicios las proyecciones cinematográficas, interpretaciones de piezas musicales, obras teatrales y veladas culturales.[199]

El Casino de Caballeros de la Rúa do Vilar, inaugurado como Recreo de Santiago en 1843 (primer centro recreativo de importancia de la ciudad) era otro punto de encuentro de la élite melómana santiaguesa. Allí, la alta sociedad compostelana podía disfrutar de juegos de mesa o

---

eficazmente un control social sobre los universitarios, el SEU desarrolló numerosas campañas propagandísticas: de alfabetización, deportivas, militares y culturales. Entre estas últimas destaca la creación del TEU (Teatro Español Universitario) (Ídem: pp. 457 y ss.). Como veremos, el SEU también favoreció la creación de certámenes musicales modernos en alguna ocasión. El SEU fue disuelto en 1965 (Ídem: pp. 374 y ss.). Tras la disolución, se creó en Santiago una Comisaría de manera residual durante algún tiempo más allá (GURRIARÁN, 2010: pp. 271-272).

197 GARCÍA CABALLERO, 2008: p. 342-343.

198 Ídem: p. 215.

199 SÁNCHEZ GARCÍA, 2013: pp. 94-98.

de la lectura de periódicos, pero era concretamente en su Salón Amarillo (primera planta) donde se celebraban los bailes, que normalmente se prolongaban hasta las dos de la mañana.[200] Los bailes del Casino estaban distribuidos en ciclos, que se componían de "asaltos" y bailes de etiqueta que cerraban la fiesta. Los asaltos eran pequeños bailes que tenían lugar los jueves, por norma general, de 20:00 a 21:30 horas.[201] La entrada al Casino estaba sólamente permitida a los varones que tuviesen carrera, teniendo acceso las mujeres únicamente a partir de principios de la década de 1960.[202]

La Banda Municipal desempeñaba un importante papel en la cotidianeidad de la vida musical santiaguesa, puesto que ofrecía actuaciones todos los jueves al mediodía y los domingos de cuatro a seis de la tarde. Estos recitales tenían lugar casi siempre en el paseo de la Alameda o en los soportales de la Rúa Nova. En el repertorio de la Banda cabían desde pasodobles y zarzuelas hasta operetas, rapsodias y muiñeiras. También acompañaban a las procesiones y otros actos religiosos.[203]

En la década de 1920 hicieron su aparición en Santiago las primeras orquestas de *jazz*, concretamente en los cafés de la Rúa do Vilar, como el Gran Café Central (número 52) o el Gran Café Español (números 37 y 39). Debutó en octubre de 1926 el Trío Musical en el Central, "excelente grupo integrado por bellísimas señoritas. No dejen ustedes de oír este magnífico conjunto moderno y su original jazz band", mientras que en el Español cosecharon éxitos la Dernier Jazz Orchest en 1928 o la Why Not Jazz dos años más tarde[204].

No es extraño que por entonces comenzasen a surgir en la ciudad fusiones de orquestas de este estilo, como la que se produjo en el

200 GARCÍA CABALLERO, 2008: pp. 237-238.
201 POSE ANTELO, 1992: p. 185.
202 ALVARELLOS, 1997: p. 125.
203 BALIÑAS, 1993: pp. 44-46.
204 CANCELA MONTES, 2014: pp. 926-927.

Círculo Mercantil e Industrial[205] entre el Quinteto Brage[206] y el Rey del Jazz Band[207], o la creación de orquestas de *jazz* autóctonas como es el caso de Compostela Jazz. Esta agrupación, compuesta originalmente por los "distinguidos escolares señores" José Soriano, Carlos Adrián, Luis Prieto, Manuel Terceiro, Ramón Otero, Manuel Iglesias y Luis Jerez, actuaba en las veladas semanales de la Juventud Católica en la Casa Social al menos desde finales de enero de 1931.[208]

Con la desaparición del cine mudo y por consiguiente la de las orquestinas de los teatros, surgieron varias orquestas de baile, como la Orquesta Curros, fundada y dirigida por José Gómez Curros. A mediados de los años treinta funcionaban ya la Orquestina Compostela y la Orquesta Castiñeiras, especializada esta última en música religiosa y cuyos miembros trabajaban también en la catedral.[209]

El 24 de julio del Año Santo de 1954, en la entonces denominada Plaza de España, hoy Praza do Obradoiro, abrió sus puertas el Hostal de los Reyes Católicos, tras acometerse una remodelación del antiguo Hospital Real en el tiempo récord de nueve meses.[210] Sus instalaciones estaban dotadas de una *boîte* o sala de fiestas, popularmente denominada "la Parrilla", en la cual actuaba con regularidad una orquesta de la casa, que fue variando a lo largo del tiempo, y también distintas atracciones

205 *La Noche*, 12-X-1957: p. 4. El Círculo Mercantil e Industrial comenzó su andadura en 1894 en la Rúa do Vilar, para trasladarse al Preguntoiro (Pazo de Ximonde) en 1911. Entre otras actividades, el Mercantil celebraba festivales y bailes en sus salones (*ECG*, 5-VIII-1959: p. 2. "Los festivales del mercantil", por José rey F. Alvite). En 1968 se trasladó al Pazo de Bendaña, en la actual Praza do Toural (Ídem: 15-XII-1968: p. 10).

206 MAGÁN, 1993: pp. 63-70. Ángel Brage Villar fue un músico (pianista) ligado a numerosas actividades culturales en Santiago, y vinculado al Conservatorio de Música, el Orfeón Universitario, la Tuna Universitaria o el Teatro Principal, lugar donde nació, y desde muy joven amenizaba las sesiones de cine mudo. El Excmo. Concello de Santiago de Compostela le concedió la *Medalla de Prata ó mérito Artístico* en 1980.

207 *El Compostelano*, 11-II-1929: p. 3, e ídem, 4-II-1929: p. 3, donde se dice que supuso "una nota exótica interesante y agradabilísima la del negro Hollman el Rey del Jazband [sic] que alegró a las parejitas con sus estridencias ya metálicas ya vocales. Y, añadamos a esto que el Quinteto Brage llevó un repertorio 'cañón', y está dicho todo". Dicho quinteto parece tener su origen en el Sexteto Brage, constituido hacia 1926 por el propio Brage al piano, el concertino Manuel Estévez, el segundo violón Ricardo Federico, el clarinete Antonio Salgueiro, la flauta de Ramón Inocente y Ladislao Suárez al contrabajo (*El Heraldo Gallego*, 19-XII-1926: p. 2).

208 *El Compostelano*, 3-II-1931: p. 1.

209 BALIÑAS, 1993: p. 45.

210 YZQUIERDO PERRÍN, 2004b: p. 772.

nacionales e internacionales que veremos en su momento. Dicha *boîte* fue la primera que abrió en Santiago de Compostela y se convirtió instantáneamente en el centro de diversión más elegante de la ciudad. Como complemento, y en una estancia contigua, ocupada hoy en día por el restaurante Enxebre, se estableció otro punto de encuentro de los estudiantes de esa época: una bolera, que ejemplificó la introducción de las costumbres norteamericanas de mediados de los cincuenta en España.[211] El Hostal también acoge, desde septiembre de 1958, los Cursos Universitarios e Internacionales *Música en Compostela*, que arrancaron por iniciativa del maestro guitarrista Andrés Segovia y de José Miguel Ruiz Morales, director general de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores. Segovia escogió para sus clases la Sala de Agonizantes del antiguo Hospital Real debido a la paz que allí se respiraba, mientras que también fueron ponentes del mismo Óscar Esplá, Federico Mompou, Xavier Montsalvatge, José Iturbi o Alicia de Larrocha.[212]

Por la conexión que habría de tener con el mundo del *rock* en el futuro, es preciso mencionar el recital que el violinista israelí Ivry Gitlis ofreció en el Hostal el 25 de enero de 1959, evento organizado por la Asociación Filarmónica de Compostela y en la cual fue acompañado por Jacinto Matute al piano. De formación clásica, Gitlis entró a los once años en el Conservatorio de París, obteniendo a los trece el Primer Premio. Sus profesores fueron Carl Flesch, George Enescu, Alice Pashkus y Jacques Thibaud.[213] A finales de 1968, Ivry Gitlis y su violín formaron parte de una efímera banda de *rock* llamada The Dirty Mac, en la cual también figuraban John Lennon, Yoko Ono, Eric Clapton, Keith Richards (guitarrista de The Rolling Stones) y Mitch Mitchell (batería de The Jimi Hendrix Experience). The Dirty Mac se formaron para una única actuación en el programa de televisión *The Rolling Stones Rock and Roll Circus*, que por diversos motivos permaneció inédito hasta mediados los años noventa del siglo pasado.[214]

211 VILA JATO, 1999: pp. 258-264.
212 LÓPEZ POVEDA, 2009: pp. 447-448.
213 *ECG*, 24-I-1959: p. 3.
214 NORMAN, 2009: p. 560.

La regiduría, o jefatura, del SEU tenía su sede en la popular Casa da Parra, en la denominada Plaza de Literarios o Praza da Quintana.[215] El Departamento de Actividades Culturales del SEU contaba en este lugar con un salón de actos donde se celebran audiciones musicales, y cuyo director artístico era don José San Luis.[216] Aunque en dichas sesiones se presentaban y comentaban obras clásicas, la Tuna y algunos conjuntos universitarios modernos aprovecharon este sitio como local de ensayo. En 1962, el SEU fundó en dicho espacio un Club Universitario[217], que siete años más tarde fue transformado por Emilio *Pichy* Fraga en el primer *pub* de Santiago, manteniendo el mismo nombre. Según Fraga, fue el primer establecimiento gallego de estas características en el que se montó una cabina de *disc-jockey*.[218]

En el segundo piso de la histórica Casa das Pomas, situada en el número 12 de la Rúa Nova, tenía su local la Obra Sindical de Educación y Descanso, en donde se llevaban a cabo, entre otras, "las actividades y ensayos de nuestros cuadros artísticos"[219] y por donde pasaron varias tunas y rondallas. A escasos metros de este lugar, en el número 16 de la misma rúa, se encontraba el Hogar del SEU, unas instalaciones multiusos que funcionaban como comedor estudiantil (y de caridad en fechas navideñas), pero también como centro de información estudiantil, salón de actos, conferencias y tertulias literarias, sala de exposiciones y otros usos, como celebración de competiciones deportivas de interior (ajedrez) y algún que otro recital musical. Este local, reformado en varias ocasiones, era muy frecuentado por los estudiantes hasta mediados de los años sesenta del siglo pasado.

3.2. Locales extramuros.

De los espacios situados fuera del perímetro de la antigua muralla medieval, destacaremos el Hogar Juvenil del Frente de Juventudes, situado entonces en la calle hoy conocida como Doutor Teixeiro.

---

215 *ECG*, 20-IV-1958: p. 2.
216 *EPG*, 13-II-1962: p. 6.
217 *ECG*, 7-XI-1962: p. 5. "El Club Universitario del SEU fue inaugurado anoche". El Club Universitario fue fundado como apéndice del SEU en noviembre de 1962.
218 *LVdG* (Santiago), 7-V-2012: p. L8.
219 *El Compostelano*, 21-XI-1942: p. 2.

Conviene recordar que el Frente de Juventudes (F. de J.) fue planteado por Enrique Sotomayor Gippini hacia el final de la Guerra Civil con el objetivo de unificar a las Organizaciones Juveniles (OJ u OOJJ) que habían surgido a inicios del conflicto armado. El F. de J. tenía como afán superar al SEU y extender el ideal revolucionario nacionalsindicalista a toda la juventud española sin exclusión. Entre las actividades del F. de J. se encontraban también, y al igual que en el SEU, la música y el teatro. Se trataba de estimular el canto, no sólamente en marchas y excursiones, sino también en desfiles. Se animaba a los jóvenes a la formación de coros, orquestas y bandas: "A este fin las canciones españolas ocuparán el primer lugar; debiendo remitir cada provincia las típicas suyas, resucitándolas donde hayan sido olvidadas a los efectos de recopilación del folklore nacional". Aprobado el F. de J. por ley a finales de 1940, se generalizó en todo el país hacia 1943.[220]

Una rondalla de pulso y púa, denominada Rosalía de Castro, fue fundada alrededor de 1947 por el profesor don Cayetano Fernández Rozas en dicho Hogar Juvenil, cuya sede original, hoy desaparecida, era conocida por su ascensor, que por aquel entonces era el único de la ciudad. De manera colindante a este edificio, en la Rúa do Doutor Teixeiro, se alzaba el que albergaba al Cine Metropol. En el repertorio de la rondalla se conjugaba la música tradicional gallega con los pasodobles, y allí comenzaron a tañir sus instrumentos muchos jóvenes santiagueses de mediados del siglo XX.[221]

Entre los lugares de adoctrinamiento del régimen debemos mencionar también los locales de la OJE[222], como el que tenía su sede en el Hospitalillo de San Roque, y donde también se enseñaba la técnica del "pulso y púa". Fue, de igual modo que los anteriores, cedido como local de ensayo para conjuntos de nueva creación, como fue el caso de The Music Stars.

Muy cerca del Hospitalillo se encuentra el Colegio La Salle, cuyas instalaciones incluyen un salón de actos que sirvió de trampolín para nuevos valores escolares de la canción, y además contaba con una

220 SÁEZ MARÍN, 1988: pp. 30-34, 42, 59, 81.
221 *ECG*, 25-XI-1959: p. 5 y *ECG*, 9-XII-1961: p. 4.
222 SÁEZ MARÍN, 1988: p. 175. Organización Juvenil Española. Es la denominación con la que eran conocidas las Falanges Juveniles de Franco (FJF) a partir de la década de 1960.

rondalla.[223] Lo mismo sucedía con el Colegio Minerva, que, sito en la calle Xeneral Pardiñas,[224] ofrecía a sus alumnos actividades musicales como una masa coral[225] y también una rondalla.[226]

Dentro del mundo estudiantil, pero ya en el ámbito universitario, los Colegios Mayores[227] desarrollaron actividades sociales, religiosas y culturales, entre las cuales nos interesa la organización de conciertos impartidos bien por los colegiales o bien por artistas del momento.[228] En 1945, Amadeo de Fuenmayor comenzó las gestiones que condujeron a la construcción del Colegio Mayor Universitario La Estila, por encargo personal de José María Escrivá de Balaguer, fundador del Opus Dei, al futuro ministro Laureano López Rodó.[229] A partir del curso 1964/65 se añadieron a las audiciones y los conciertos de música clásica que se realizaban en La Estila, diversos ciclos de música moderna.

Otros establecimientos de hospedería no universitarios disponían de un salón en el que se celebraban bailes y festejos de manera puntual. Es el caso del Hotel Compostela, que se alzó en 1930[230] en la que hoy conocemos como Praza de Galicia, o décadas más tarde, el Hotel Peregrino, en la Espiñeira[231] (Avenida de Rosalía de Castro).

También es digna de mención la bolera Boliche Club, que abrió sus puertas el sábado 26 de diciembre de 1953 en la calle del Hórreo, 55. Esta bolera fue instaurada por Hilario Población González y fue

223 *La Salle: Memoria Escolar*, nº 12, Curso 1964-65: p. 16.

224 BALTAR TOJO, 2009: p.p. 12-13. Se trata de la parte posterior del mismo edificio donde se encontraba el Cine Metropol, cuya fachada miraba hacia la actual Rúa do Doutor Teixeiro.

225 *Vamos*, nº 30, marzo 1957: pp. 7 y 13. "La coral 'Minerva' triunfó plenamente en su presentación". La Masa Coral Minerva estaba dirigida por don Manuel Iglesias Domínguez, también director de la orquesta Estrellas Azules.

226 *Vamos*, nº. 13, diciembre 1954: p. 11. El director de la rondalla era don Virgilio Moure.

227 PÉREZ RODRÍGUEZ, 2004: pp. 510-512. Se crearon tres pabellones en la Residencia Universitaria entre 1942 y 1964: El Colegio Mayor Generalísimo Franco (proyectado como Rodríguez Cadarso, su nombre actual), el Colegio Mayor San Clemente (situado frente al anterior, al sur) y el Colegio Mayor Fonseca (construido entre los anteriores). Una de las finalidades de los C. M. era la de mantener al alumnado apartado de hospederías y bares que pudiesen ejercer una influencia negativa sobre él.

228 Ídem: p. 514. "Además cada centro tenía una revista colegial y sus propias fiestas de confraternización".

229 *Colegio Mayor La Estila: Memoria Gráfica 50 aniversario*, curso 1998-99: p. 4.

230 PINTOS BARREIRO, 1999: pp. 29-30.

231 *ECG*, 27-VI-1966, p. 4. "Hoy será inaugurado el Hotel del Peregrino".

la primera de la ciudad, precediendo a la del Hostal, y la segunda de estas características que se abrió al público en Galicia.[232] Dotada de seis pistas, se instaló al estilo norteamericano y estuvo operativa durante un breve periodo de tiempo, hallándose "completamente inactiva" en mayo de 1958. En esta fecha, su propietario inició los trámites para convertirla en pista de baile con capacidad para albergar a 300 personas, consiguiendo la autorización municipal a finales de julio de aquel año.[233] La sala estaba equipada con un escenario en el que solían amenizar los bailes la Orquesta Compostela y otras agrupaciones de la época.

En realidad, cualquier lugar en el que hubiese un escenario o se pudiese montar unas tablas, era propicio para organizar un festival o actuación. Prueba de ello fueron los festivales benéficos itinerantes como *Hoy aquí, mañana allí* que, organizados por el locutor radiofónico Luis Rial, se celebraban cada domingo en los distintos asilos (Carretas, Choupana, San Lázaro, Camino Nuevo, etc.) que existían en los barrios adyacentes a Santiago.

Pero tal vez los mejores escenarios artísticos de Santiago de Compostela podrían las calles de la propia ciudad. Las fotogénicas rúas de Santiago, con sus losas y soportales de granito, han presenciado todo tipo de actuaciones desde tiempos inmemoriales, debido al carácter de la propia ciudad como acogedora de gentes de diversa procedencia, sea por motivos religiosos, o culturales, como ya hemos visto.

Entre las expresiones musicales más propias de la juventud de hace medio siglo se encontraban las serenatas, que, con el objetivo de declarar el amor hacia una señorita, sacaban a los pretendientes a las calles, pertrechados con guitarras, laúdes, bandurrias y otros instrumentos.[234] Los muchachos se apostaban bajo la ventana de la pretendida y cantaban declarándole su amor. Las serenatas nocturnas se realizaban, solicitando un permiso previo, hasta las 0:30 horas de la madrugada. Presentando el Documento Nacional de Identidad, se firmaba una declaración de responsabilidad de lo que sucediese esa noche en toda la

232 *La Noche*, 8-II-1954: p. 4 e ídem, 18-II-1954: p.2.

233 Arquivo Histórico Municipal de Santiago de Compostela.

234 *ECG*, 26-I-1961: p. 8. "Aquí, en Santiago, esto de las serenatas está a la orden del día. Suponemos que pasará igual en casi todas las ciudades universitarias, ya que donde hay estudiantes no faltan ni guitarras ni optimismo, cosas imprescindibles para ofrecer serenatas".

ciudad, debiendo aportar los menores de edad una autorización firmada por el padre o tutor.[235] Esto nos da una idea del ambiente íntimo y familiar, casi exento de conflictos, que debía reinar en el Santiago de los años cuarenta y cincuenta, muy probablemente consecuencia tanto de la represión social como de la baja demografía. Estos permisos eran firmados por el jefe de la policía municipal, y solían ser redactadas de acuerdo con el siguiente texto: "Se autoriza a D. Ricardo Pazo y 10 más, para que en la noche hoy puedan salir de rondalla hasta la una de la madrugada, siendo en todo momento responsables de cualquier alteración del orden". Debemos entender esta postura en el contexto de la Ley de vagos y maleantes, promulgada en tiempos de la II República. Dicha ley, conocida popularmente como "la Gandula", pretendía establecer un control sobre los vagabundos, proxenetas y toxicómanos, así como cualquier elemento considerado antisocial.[236] La Ley de vagos y maleantes fue endurecida durante el franquismo, concretamente en 1954, para reprimir también a los homosexuales.

3.3. Personajes curiosos de las rúas de Santiago relacionados con la música moderna.

Consideramos de gran interés para la contextualización de este trabajo la inclusión de ciertos personajes, en cierto grado marginales, que por su conexión con la música y la ciudad, y porque difícilmente tendrán cabida en otro tipo de publicaciones, merecen figurar en las páginas de este estudio, aunque sea de modo meramente testimonial. Quizás el más emblemático ejemplo de personaje compostelano son las hermanas Maruxa y Coralia Fandiño, conocidas popularmente como Las Marías, a las que se les dedicó una estatua póstuma en el paseo central de la Alameda tras sufrir una vida vilipendiosa.[237] Sus puntuales paseos por el casco histórico y su desgraciada historia, mil veces contada, las han convertido en un símbolo popular de la ciudad. Fueron contemporáneos de Las Marías una serie de curiosos personajes ligados de distinta manera a la música, y al igual que ellas, sufrieron la incomprensión de la sociedad.

235 Entrevista a Ricardo Pazo, 21-I-2013.
236 *Gaceta de Madrid*, nº 217, 5-VIII-1933: pp. 874-877.
237 SÁNCHEZ, 2013: pp. 103-104.

Uno de ellos fue Iván Merlo García, quien fue el inventor de un inusual instrumento musical. El maestro Merlo, como así se le conocía en Santiago, apareció un día en la ciudad con el llamado "escobicornio"[238], que no era más que una caña de escoba unida a una vejiga de cerdo hinchada (o, dependiendo del modelo, de ternera, aunque también usaba en ocasiones una caja de puros habanos), acoplada a una lata de sardinas, usada como resonador y a una cuerda metálica o un sedal.[239] El instrumento se tocaba con un arco de violín, y los ensayos tenían lugar en la escalinata que une el mirador de la Herradura con la Residencia Universitaria. Por usar la vejiga, los estudiantes se mofaban de él, llamándole "Vinchas", la forma popular gallega de denominar a la vejiga. Iván Merlo adolecía de una pobreza extrema, hecho que intentaba disimular con dignidad: justificaba su estancia en Santiago con la espera de un fallo judicial que le proporcionaría una indemnización millonaria, que nunca llegó.[240] Aunque ya había estado en Santiago en 1956, presentando su Escoba Melódica en el Círculo Mercantil[241], Merlo regresó a la ciudad al año siguiente, quedándose durante una temporada tras sufrir un accidente de circulación en la carretera que unía las localidades de Riveira y Palmeira.[242] Natural de Valdepeñas, Ciudad Real, todavía podía verse al maestro Merlo tañendo su entonces llamado "monocordio" en el monte Castro de Vigo en 1967. Aspiraba en esos días a actuar en la Televisión Española, y más tarde en la Radio Televisión Americana,[243] contratos que para muchos sólo existían en su imaginación.

Otro popular personaje de finales de los años setenta y principios de los ochenta en las calles de Compostela fue Pedro Bretón.[244] Se trataba de uno de los internos del sanatorio de Conxo, cuyo punto fuerte

238 Entrevista a Xosé Luis Bernal, 13-XI-2014. Otro de los nombres de tan peculiar instrumento era "el escobichémbalo". Bernal, el conocido humorista Farruco, suele relatar en sus actuaciones algunos episodios de la vida de Merlo. Su hermano, el periodista Diego Bernal, ya fallecido, le dedicó un capítulo de su libro *Historias de Compostela*, titulado "El fantástico Iván Merlo", que citamos más abajo.

239 *ECG*, 10-XI-1957: p. 2. "El 'stradivarius-escoba '", por José Rey F. Alvite.

240 BERNAL, 1993: pp. 130-131.

241 *La Noche*, 24-IX-1956: p. 2. "La escoba melódica en el Círculo Mercantil e Industrial".

242 Ídem, 30-X-1957: p. 2. Motivo por el cual hubo de ser ingresado en el Hospital Provincial.

243 *EPG*, 23-V-1967: p. 5.

244 BRETÓN PÉREZ, 1977: pp. 5 y ss.

era cantar acompañándose del sonido de su bastón frotado y percutido contra una puerta.[245] Solía actuar durante la hora del vermut por las calles del Franco y aledañas, los fines de semana. En aquella época, esas calles todavía estaban copadas de viejas tabernas, que fueron paulatinamente sustituidas por franquicias y tiendas de recuerdos a lo largo de la década de 1990. El bullicio y la animación por aquel entonces no estaban motivados por la actual masificación del turismo, sino que se trataba de vecinos de Santiago disfrutando de sus momentos de ocio.[246] En algún momento de aquellos paseos, se disparaba repentinamente el más ruidoso de los jolgorios cuando hacía su aparición en medio de la calle del Franco Pedro Bretón y la gente salía de las cantinas en tropel para admirar su arte.

El espectáculo organizado por Bretón, simplemente armado con un bastón y una puerta, nos sirve para ejemplarizar el enorme cambio que la ciudad ha experimentado en los últimos años, y de cómo ha perdido gran parte de su encanto y humanidad. En la actualidad, la calle del Franco se ha convertido en un zoco orientado al turismo masivo, lleno de restaurantes desprovistos de la personalidad de las tabernas de antaño y de tiendas de recuerdos que han homogeneizado de forma significativa una rúa llena de sabor local en tiempos pretéritos.

Despojada del componente de marginalidad, pero en sintonía con el espíritu popular y urbano, fue fundada la charanga La Chapa, cuya actividad se desarrollaba en un contexto deportivo. Formada por mozos de equipaje que trabajaban en los aledaños del edificio Castromil ayudando a los viajeros, La Chapa adquirió sus instrumentos en torno al año 1955. Don Ramón Calderón, Capitán del cuartel del Hórreo, les obsequió además con un par de cornetas. Con estas armas desarrollaban su principal cometido: animar a los clubes futbolísticos Santiago y Arenal con sus fanfarrias[247] y celebrar los goles de sus equipo

245 DRAGOSSÁN, 2012: p. 76. Una variante de esta afición/exhibición de Bretón ya había sido popularizada por el artista pontevedrés de Marín, John Balán: "La intención que yo tenía era poder acercarme a la pared de madera para actuar haciendo con ella la percusión" e ídem: p. 88. "John Balan..., el famoso tocador de puerta o concertista de puerta".

246 BERNAL, 1993: pp.106-107.

247 *La Noche*, 31-XII-1956: p. 2. "También estuvo presente la "Orquesta La Chapa", que no cesó un solo instante de hacer sonar sus desafinados instrumentos, pero elocuentes a la hora de dar ánimos a los jugadores de su equipo".

disparando bombas de palenque.[248] Previa reunión en el bar Galicia de la Plaza de Vigo (hoy Praza de Galicia), emprendían su caminar al son de los instrumentos. La ruta comprendía las calles de la Senra (entonces llamada oficialmente General Mola), Pombal, Galeras y finalmente el campo de fútbol de Santa Isabel, donde eran la atracción.[249] Fueron componentes de La Chapa:

Marcial Lago: bombo.
Ramírez El Tanguista: pandereta.
Antonio Casal: platillos.
Paco Carollo: trompeta.
Severino Penas Mayo y Luis Parcero: cornetas.[250]

3.3.1. Manolo Mirás.

Manolo Mirás es otro personaje extraordinario que juzgamos de obligada inclusión en el presente estudio. Su originalidad, su audacia y su extensísima discografía son elementos incuestionables que le hacen merecedor de una observación detallada. Tomaremos como principal referencia, y a falta de la disponibilidad de otros testimonios, excepto los orales de las personas que le conocieron, y los escasos artículos de prensa disponibles, el libro que el propio Mirás escribió y publicó en 1973, singularmente denominado *Memorias controversivas de un músico trotamundos*.[251]

Manuel Mirás López nació en el mes de enero de 1921 en la parroquia de Santo Tomé de Ames (A Coruña). Estudió solfeo con Manuel Marcos, "un trompeta de una anticuada charanga de Agrón", en el mismo municipio, perfeccionándolo con don Ángel Brage Villar, quien también le enseñó piano. A continuación, cursó los estudios de Armonía y Composición con don Ricardo Fernández Carreira[252],

248 *La Noche*, 2-XI-1956: p. 6.
249 http://www.elcorreogallego.es/deportes/ecg/maravillosa-maquina-tiempo/idEdicion-2008-06-17/idNoticia-313830/
-Última consulta: 12-I-2015.
250 Información aportada por el profesor Zósimo López Pena.
251 *ECG*, 28-IX-1973: p. 5. El libro de Mirás fue publicado por la Editorial Celta de Lugo y llegó a Santiago en el verano de 1973, siendo reseñado para *ECG* por el canónigo y deán emérito de la catedral de Santiago Jesús Precedo Lafuente.
252 MIRÁS, 1973: p. 5-6.

director de la Banda Municipal de Santiago en la década de 1920.[253] El propio Mirás perteneció a la Banda, en la que tocaba la tuba,[254] y con la cual alternaba las actuaciones de su conjunto moderno, The Mirman's, a la par que complementaba las actividades de su orquesta, que actuaba bajo los nombres de Melody y Tabú. Mirás tocaba diversos instrumentos como el contrabajo, la batería o el órgano eléctrico, lo cual le valió el sobrenombre de "El Hombre Orquesta". Desde las primeras páginas de sus memorias, el autor advierte a sus lectores acerca del empleo de un "vocabulario extravagante", a menudo compuesto por

> palabras de mi 'cosecha', como: vai túa, penetrar, pernoctaciones foráneas, matrimoniar, sepulturar, cementeriar, bourar, café lechero, café potero, capturas femeninas, hipócritas idiotizados, y otras muchas que oportuna y adecuadamente iremos observando.[255]

Esta tendencia a jugar con el lenguaje, en el que Mirás mezclaba sin pudor gallego con castellano, en una suerte de "castrapo", podría tener ascendente en los viajes que realizó a distintos países, y los diferentes idiomas que se hablan en ellos. De hecho, en su libro realiza un recuento de las naciones que llegó a conocer, utilizando en cada capítulo la lengua respectiva de cada país, si bien tamizada por su jerga particular y dejando pasar algún que otro gazapo. Así, cuando relata en su libro las circunstancias de su emigración a Río de Janeiro, Manolo Mirás cambia del castellano al portugués de Brasil, y todos los episodios en los que hace relación a esta estancia se han escrito en dicho idioma.[256] Igualmente sucede en el capítulo que describe su periplo francés, el cual

253 CANCELA MONTES, 2016: p. 317.
254 MIRÁS, 1973: p. 83.
255 Ídem: p. 3.
256 Ídem: pp. 39-49, correspondientes a los capítulos "El primer problema: La Aduana", "Cambio de profesión" y "La alumna de acordeón". Tras el título del primero, el autor introduce un paréntesis con la leyenda: "Pasamos al idioma portugués", el cual acomete con sus peculiares licencias. En el último de estos capítulos da cuenta del origen de su canción *Mâgua d'amor* (véase el anexo de grabaciones).

está escrito en esa lengua,[257] o en el que mantiene una conversación con un alumno italiano, redactado en aquel idioma.[258]

Uno de tantos gallegos en la diáspora austral de los años cuarenta, Mirás tuvo como primer destino Río de Janeiro, en cuya aduana le fue requisado su acordeón nada más llegar. Tras lograr recuperarlo, consiguió sobrevivir actuando en salas de fiestas y dando clases de música. Trabajando como pianista y acordeonista de la boîte del Hotel Presidente de Río, fue requerido por el señor Vebo Stevanovich[259] para formar parte del show de uno de los circos de su familia. De este modo, fue contratado como clown y acordeonista, permaneciendo en el Circo Buffalo Bill por el espacio de seis meses.[260] Tras una discusión con el domador del circo, Mirás pasó a Montevideo (Uruguay),[261] y luego a Buenos Aires (Argentina) y Antofagasta (Chile), vía Bolivia, para emprender rumbo de vuelta a Galicia, después de recibir "informes de mejoras en nuestra patria".[262]

Desconocemos el período concreto de tiempo que Mirás pasó en Sudamérica o la fecha de su regreso, mas sí sabemos que en julio de 1956 ya estaba en Compostela, pues resultó ganador de un accésit en la categoría "Música" del *Certamen Exposición de Artistas Noveles de la Unión Protectora de Artesanos*. La obra vencedora fue su composición *¡Ay Composteliña!*, e integraban el jurado, entre otros, Antonio Folgar Lema, Benito Varela Jácome, Francisco Asorey y Ángel Brage.[263] Mirás López ya dejaba obra grabada en Venezuela, Colombia y Argentina, y su discografía europea comenzó a dar sus primeros frutos hacia 1960. En abril de 1968 fue invitado a actuar para la Radiodiffusion-Télévision Française (RTF), y en tres salas de París, entre ellas la famosa sala Wagram, templo parisino del espectáculo por cuyo escenario han

257 Ídem: pp. 89-93.
258 Ídem: pp. 57-58.
259 *REVISTA DA SEMANA* nº 49, 9-XII-1950: p. 9. Empresario, Pedro Stevanovich según esta publicación.
260 MIRÁS, 1973: pp. 51-53.
261 Ídem: pp. 57-59. Donde mantiene una conversación con un alumno italiano, que transcribe en ese idioma.
262 Ídem: pp. 61-69.
263 *La Noche*, 26-VII-1956: p. 5. Este periódico aprovechó para destacar que "la generación literaria de *La Noche* triunfó en Literatura".

pasado desde Duke Ellington a Maria Callas, pasando por Django Reinhardt o Louis Armstrong. "Al órgano eléctrico interpretará aires gallegos, y cantará alalás y canciones españolas, en gallego, español, francés e italiano"[264]. Por la actuación televisiva, en el espacio *Paris Club*, cobró 4.000 francos,[265] mientras que la actuación de la Wagram formaba parte de un programa llamado *Nuit de Galicia* y fue organizada por y a beneficio de la Fédération des Anciens Combattants de la RATP. Amenizaron la velada tres orquestas de baile y se celebró la elección de Miss Galicia en París. En noviembre del mismo año repetiría la gesta, siendo llamado por dos salas de fiestas parisinas en las que "dará a conocer para los emigrantes gallegos residentes en París sus recientes creaciones del folklore gallego. A su retorno, en Madrid grabará varios discos"[266].

Las siguientes páginas de sus memorias están dedicadas a temas variopintos, y no obedecen a un orden ni estructura determinados, si bien éstos siguen organizados en breves capítulos. Mirás va desgranando en ellos diversos asuntos, como sus viajes y actuaciones, una improvisada asistencia a un parto en carretera, opiniones musicales, alabanzas a músicos a los que él tenía en consideración[267] o por el contrario, feroces críticas a los que ostentaban una "falsa cultura musical".

Concretamente en este último caso, atacaba a la nueva ola musical procedente de Inglaterra, y a su absorción por parte de la juventud española. Los objetivos de su ofensiva eran, en primer lugar, el aspecto físico de los jóvenes: sus largos cabellos y barbas y ropas de colores chillones, acompañadas de pantalones vaqueros y el "hedor que desprenden"[268]. Arremetía en esas mismas páginas contra las

264 *EPG*, 26-III-1968: p. 12. El mismo diario, el día 6-IV-1968: p. 14, declaraba que "Interpretará música y canciones galaicas y folklore americano". El mismo periódico ofreció más datos el 21-IV-1968: p.19.

265 Según *LVdG*, 18-X-1968: p. 5, fueron 14.000 pesetas por diez minutos en pantalla. El escritor y músico viveirense José Travieso Quelle (de seudónimo Jotraque, autor de, entre otras composiciones, *Catro vellos mariñeiros*) aseguró en *ECG*, 28-XII-1973: p. 6, que Manolo Mirás también llegó a grabar para la BBC de Londres, además de haberlo hecho para el ente francés.

266 *EPG*: 8-XI-1968: p. 12.

267 Mirás, 1973: pp. 75-76.

268 Ídem: pp. 145-147. Mirás les denomina "*spanish hippies* (jipis españoles)". Hay que recordar que el libro de Mirás López se publicó en 1973, cuando el movimiento jipi ya era generalizado en todo el mundo occidental (ESCUDERO, 1995: p. 27). La presencia de jipis en

listas de éxitos musicales radiofónicas y también se pronunciaba en discordia acerca de la afición de la juventud hacia la "English music". Por momentos, Mirás llega a extremos que hoy consideraríamos de incorreción política al generalizar sobre esa nueva juventud, a la que tildaba de afeminada y gamberra, cuando no de delincuente. Pero Mirás caerá en una contradicción, reconociendo en el siguiente capítulo que él mismo ha llegado a componer canciones en el idioma de los Beatles, en sus propias palabras, obedeciendo al contagio de la moda imperante.[269] Esto demuestra el poder de la nueva música que trajeron los de Liverpool, que hizo claudicar incluso a los maestros más reacios.

Con respecto a las polémicas idiomáticas y al uso de determinada lengua a la hora de escribir canciones, consideraba que "con discos en inglés, no vamos ni a la misma Inglaterra"[270]. Por otra parte, Mirás se mostraba favorable a la normativización del gallego, tema que tocó en dos ocasiones en su libro, una al principio, como justificación,[271] y otra al final del mismo, como conclusión.[272] La Lei de Normalización Lingüística del gallego entró en vigor diez años después de la publicación de su libro de memorias,[273] pero mucho tiempo antes, Mirás ya predicaba con el ejemplo: empleó el gallego en algunas de sus grabaciones, a menudo inspirado en canciones populares. El caso más antiguo que hemos hallado es la canción *Carmiña taberneira*, que posiblemente sea la primera canción pop publicada en este idioma. En la grabación, realizada en 1961, se usaron guitarras y bajos eléctricos, así como un órgano Hammond y una batería, todos ellos instrumentos característicos de la música pop y *rock*. Hasta la fecha se consideraba que *Galicia Terra Nosa*, un tema de Los Tamara grabado y publicado

Compostela fue advertida por primera vez por los medios de comunicación de Santiago en julio de 1968. El periodista José Fernández Ferreiro hizo una descripción de un "avistamiento" de jipis en la calle del Preguntoiro en *ECG*, 18-VII-1968: p. 8. *"*Hippies o katangueños*"*.

269 MIRÁS, 1973: pp. 150-151. En *LVdG*, 18-X-1968: p. 5 opinaba que "los malos son los que quieren imitarlos".

270 Ídem: p. 151.

271 Ídem: p. 9. "Creo difícil de tratar este tema correctamente, mientras no se consiga el fusionamiento entre los modismos existentes y el luchado gallego académico".

272 Ídem: pp. 157-159. "Practicamos ortográfica anarquista".

273 *DOG* nº 84, 14-VII-1983: pp. 1893-1899. *Lei 3/1983 de 15 de xuño, de Normalización Lingüística*.

en 1964,[274] fue el primer disco pop en gallego, pero como ha podido comprobarse, Mirás se adelantó tres años a esta empresa.

Otro de los méritos de Manolo Mirás fue la creación de su propio sello discográfico, lo que le convierte en un pionero de la autoedición. En este sentido, Mirás fue casi con total seguridad el primer *indie* de la historia de la música grabada en Galicia, anticipándose décadas al fenómeno de la música independiente de los años ochenta y noventa.[275] Su sello Mirman's, en ocasiones en colaboración con otros sellos multinacionales como RCA o Hispavox, editó alrededor de cuarenta referencias (en su mayoría EPs) entre 1960 y 1977, que sirvieron como vehículo de difusión de su música y la de otros artistas olvidados hoy en día.[276] El sello también se encargó de editar los primeros EPs, *singles*, LPs y casetes de la Tuna Universitaria Compostelana. Los discos de Mirás eran utilizados como fuente de ingresos económicos por generar derechos de autor: al ser ejecutados en las emisoras de radio, los trabajadores de las mismas debían cumplimentar un impreso proporcionado por la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) con la lista de canciones emitidas. Con respecto al reparto de beneficios de autor de la SGAE, Mirás ya criticaba en su libro[277] un sistema de recaudación que todavía hoy sigue siendo polémico.

Como conclusión, hemos de decir que Manuel Mirás López es uno de los personajes más singulares que han emergido durante esta investigación, siéndolo por propios valores. Su vasta discografía, su emprendedora actitud para la autoedición o su libro de memorias son buena muestra de ello, a la vez que un ejemplo que no debiera ser olvidado. Teniendo en cuenta la época en que vivió, llena de dificultades, los logros se hacen aún mayores. A pesar de contar con algunos detractores, la cantidad y variedad de "hechos insólitos" que trufaron su existencia le hacen merecedor de un futuro estudio monográfico en profundidad que haga justicia a tan peculiar individuo. Las distintas

274 FERNÁNDEZ REGO, 2010: p. 20.

275 ARIAS FRANCO, 2013: pp. 40-42.

276 *LVdG*, 18-X-1968: p. 5. En esta entrevista de 1968, el encabezado reza que en esa época llevaba realizadas 60 grabaciones, "entre arreglos y composiciones propias". Véase el apéndice de Registros Sonoros para una descripción exhaustiva de las que han podido localizarse y catalogarse.

277 MIRÁS, 1973: pp. 77-78.

informaciones y contradicciones que han llegado hasta nuestros días en forma literaria, hemerográfica, webgráfica u oral acerca de su figura, hacen que la personalidad de Mirás se debata ya entre lo terrenal y lo mítico. Manolo Mirás falleció en Santiago en diciembre de 1986, y sus restos mortales descansan el el cementerio de la parroquia de Santo Tomé de Ames.

3.4. Las orquestas de baile, la Sociedad Compostelana de Festejos y el Sindicato Galego da Música.

La necesidad de animar la gran cantidad de verbenas y fiestas patronales que tienen lugar en Galicia a lo largo del año, especialmente en los meses de verano, ha predispuesto a la aparición y consiguiente profesionalización de numerosas orquestas de baile en esta comunidad.[278] Ciñéndonos al caso compostelano, las fiestas más importantes de la ciudad son las que se ofician en honor al Apóstol Santiago, patrón de Compostela, de Galicia y de toda España, y tienen lugar la segunda quincena del mes de julio. Los días 24 y 25 de julio son los "días grandes" de las fiestas. Las segundas fiestas por orden de importancia son las de la Ascensión, festividad que se celebra en fecha variable correspondiendo con el sexto jueves tras la Pascua de Resurrección. Son las fiestas con las que más se identifican los compostelanos, al no estar tan concurridas por público foráneo como las del Apóstol. Aparte del Hijo del Trueno, la ciudad tiene otros dos patrones; Santa Susana y San Roque, que se conmemoran el 11 y el 16 de agosto, respectivamente. También celebran sus festejos los numerosos barrios de la ciudad a lo largo del año. Otras celebraciones importantes que precisaban de orquestas y conjuntos para su animación eran las de Carnavales, y Navidad, destacándose en estas últimas los días de Fin de Año y la festividad de Reyes.

En fechas recientes, el Equipo Canal Campus da Facultade de Ciencias da Comunicación da Universidade de Santiago de Compostela realizó un trabajo de análisis de la industria musical en las fiestas populares gallegas, así como de elaboración de un censo de las orquestas que existen en el área,[279] razón por la cual remitimos cualquier consulta

278 CALDEIRO DÍAZ, 2010: pp. 444-445.
279 FANDIÑO, 2013: pp. 51-52.

referida a este particular a sus publicaciones. Sin embargo, debemos de citar en este apartado aquellas orquestas compostelanas que gozaban de más popularidad en el momento en el que empezaron a surgir las primeras agrupaciones juveniles de música popular urbana, fuesen *amateur* o profesionales, y cómo eran las relaciones entre unas y otras formaciones.

Una de las orquestas más conocidas de aquel entonces era la Orquesta Compostela, que celebró el 95º aniversario de su fundación en mayo de 2014.[280] Todavía en activo, superó la tragedia que supuso el accidente que sufrió su autobús en julio de 1962,[281] amén de varias reestructuraciones. Por la Compostela pasaron cantantes de renombre en Galicia, como Miguelito Torres o Tito Calviño, además de haber acompañado a las solistas Ana Kiro y Pili Pampín en los inicios de éstas en el mundo de la canción. Considerada la decana de las orquestas gallegas, la Compostela ya presumía en los años sesenta de ser una agrupación internacional con galas en varios países, y a día de hoy ha grabado un gran número de discos en los cuales se cuentan abundantes composiciones propias. Durante varias décadas fue director de la Compostela el boirense José Manuel Muñiz Tubío.

Los Galaicos Compostelanos fue otra de las más famosas orquestas de los años sesenta en Santiago. Fue fundada por José Castiñeiras en 1958 y estuvo en activo al menos hasta mediada la década de 1980.[282] Sus componentes a mediados de los años sesenta eran los hermanos Manolito e Isaac Vázquez Alvite, Carreira, Ángel y Olivar. Durante algún tiempo acompañaron al cantante santiagués Alfonso Pazos, apodado La Voz de Oro, y ya en los años ochenta, a la vocalista Sabela, oriunda de Boqueixón.

Los Embajadores se formaron en la ciudad del Apóstol en marzo de 1963,[283] y, como veremos, transitaron por sus filas algunos de los músicos que comenzaron sus respectivas andaduras en conjuntos modernos. Su director fue José María *Chichí* Paredes.

280 *ECG*, 25-V-2015: p. 23.
281 *ECG*, 25-VII-1962: p. 15. En el accidente fallecieron cuatro miembros de la orquesta, tres músicos y un técnico electricista.
282 Sindicato Galego da Música: *Catálogo 82/83*: p. 38.
283 Ídem: p. 37.

La orquesta Estrellas Azules era otra de las grandes asiduas de las fiestas santiaguesas y gallegas, y estaba dirigida por don Manuel Iglesias Domínguez, el profesor-solista de la banda municipal.[284] A finales de los años cincuenta también actuaban bajo el nombre de Blue Stars. Cuando en la temporada estival se intensificaba la demanda de actuaciones, la orquesta se dividía en dos para obtener más contratos: una era la versión reducida de Estrellas Azules y la otra se denominaba Los Seis de Santiago, o Los Cinco de Santiago posteriormente.[285] Iglesias también fue director de la masa coral del Colegio Minerva.[286]

Entre otras muchas, también fueron muy populares en la época que nos ocupa las orquestas Los Celtas, dirigida por R. Fernández[287] y formada por excomponentes de Estrellas Azules tras su disolución, la Orquesta Hispania, la Melody (o Tabú) de Manolo Mirás o Los Yagos.[288]

3.4.1. El Sindicato Vertical y los conjuntos modernos.

La principal diferencia entre las orquestas y los conjuntos juveniles, aparte del estilo y el repertorio, era que las primeras estaban compuestas por músicos profesionales, mientras que los segundos eran formaciones integradas por aficionados. Sólo los profesionales estaban autorizados para actuar en locales de baile, así que los conjuntos músico-vocales de nuevo cuño debían hacerse con el carnet que la Agrupación Sindical de Músicos Españoles (ASME)[289] concedía tras superar un examen.[290]

284 *ECG*, 21-IV-1964: p. 4.

285 Entrevista a Jesús Fandiño Vidal, 16-V-2013.

286 *Vamos*, nº 27, XII-1956: p. 11.

287 *ECG*, 23-XII-1966: p. 8.

288 Entrevista a Luis Reiriz y Santiago Losada, 6-X-2012.

289 LUDEVID, 1976: p. 9-10. La Organización Sindical Española (denominada Central nacionalsindicalista en su origen) nació como consecuencia de la Guerra Civil para erigirse en un importante instrumento del régimen instaurado por los vencedores. Su primer cometido fue la "destrucción de los organismos sindicales de clase de los trabajadores españoles (CNT y UGT principalmente)". La implementación de una estructura sindical vertical obligatoria permitía al Estado "encuadrar, controlar y reprimir a la clase obrera" y "poseer un medio de información y documentación que hiciera de puente entre el Estado y la vida de las empresas".

290 FERREIRA, 2008: p. 497. "El texto de la acreditación profesional decía: *Autoriza únicamente para ejecución de Música de sesiones de 'bolos y festejos' durante un año renovable por iguales períodos, en todo el territorio nacional con exclusión de las capitales y provincias de Madrid y Barcelona.* [...] Como lo que se pretendía era sindicar a todo aquel que de una manera u otra se veía obligado a solicitarlo, la prueba era bastante elemental".

Las orquestas consideraban que estos pequeños conjuntos les hacían la competencia, de manera que sus actividades solían estar muy vigiladas, llegado el caso de interrumpir y suspender el baile si los músicos no estaban en posesión del carnet reglamentario. El Sindicato otorgaba básicamente dos tipos de carnets: uno era el conocido como "Tarjeta blanca" era el que obtenía el profesional español después de cursar sus estudios musicales, pasando de este modo a ser "músico nacional". A los conjuntos modernos que superaban la prueba se les entregaba el carnet de "Circo, Variedades y Folklore", que aunque les autorizaba para actuar en público, no les permitía ostentar la categoría de músico nacional.[291] Algunos profesionales prestaban su Tarjeta blanca a los "silbadores"[292] para que pudiesen actuar sin problemas, aunque esta práctica, de ser descubierta, podía estar castigada con la retirada del documento por parte del Sindicato.

El conflicto entre músicos profesionales y conjuntos juveniles provocó a la larga un estado de indefinición que en 1968 condujo a Garzón Oliver, presidente nacional del Sector de Circo, Variedades y Folklore del Sindicato del Espectáculo, a declarar que los profesionales "no deberían cantar y los conjuntos modernos no deberían tocar instrumentos". Dichas alegaciones estaban enmarcadas en las quejas de los músicos de conservatorio, quienes aseguraban que los conjuntos les hacían competencia desleal. Garzón Olivier matizaba que los artistas de variedades sin estudios musicales,

> previo examen, están autorizados para actuar acompañados de músicos profesionales. El confusionismo nace cuando el público se pone a bailar, mientras actúan los artistas de variedades, caso de los conjuntos modernos; siendo que la norma sólo permite escuchar. Pero no podemos luchar contra la tendencia que hoy impone la juventud en sus clubs de baile.[293]

291 *ABC*, 27-V-1967: p. 51.

292 ALONSO, 2005: p. 243. De este modo denominaban los profesionales a los músicos aficionados que integraban estos conjuntos.

293 *LVdG*, 7-VIII-1968: p. 10. "Músicos profesionales y conjuntos 'ye-yés' enfrentados: Los primeros acusan a los segundos de intrusismo".

El férreo control al que el sindicato sometía a los músicos tanto profesionales como yeyés especificaba que los primeros también "cometen irregularidades porque su misión específica es tocar un instrumento y sin embargo suelen cantar en sus actuaciones", a la vez que recordaba que "las empresas [...] deben tener en plantilla un determinado número de músicos profesionales y con este requisito pueden contratar a cuantos conjuntos quieran". Los conjuntos modernos debían actuar como "atracción", nunca como músicos, debiendo superar un examen que se convocaba dos veces al año (excepto en Madrid y Barcelona, donde la frecuencia era mayor), y para el cual no se exigían conocimientos musicales.

El encargado de velar por el cumplimiento de estas normas en Compostela, y de multar a los infractores, en su caso, era don Manuel Follente Domínguez, funcionario de la Delegación Comarcal de Sindicatos,[294] y en concreto secretario del Sindicato del Espectáculo de Santiago.[295] Como ya adelantamos, el Sindicato Galego da Música fue legalizado a comienzos de 1978, siendo constituido en asamblea el 4 de julio de 1979 en Santiago, pasando a denominarse Sindicato Galego do Espectáculo e integrarse en CCOO en 1983.

3.4.2. La Sociedad Compostelana de Festejos (1964-1978).

En la primavera de 1964 estaba casi establecida la Sociedad Compostelana de Festejos, que nació para "fomentar la organización de festejos en Santiago de Compostela, no sólo de la Ascensión y del Apóstol, [...] así como fechas conmemorativas". Era ésta una sociedad que contaba con autonomía jurídica, y que se financiaba mediante el pago de cuotas vecinales y la creación de nuevos socios, a los que se daba "facilidades de acceso". Se declaró Presidente de Honor y de manera provisional al alcalde de la ciudad, señor López Carballo.[296] En junio se presentó a don Antonio Castro García como Presidente y Secretario General de la Sociedad,[297] y a don Emilio Quicler Sánchez, vicepresidente segundo de la entidad y por aquel entonces director del

294 *ECG*, 12-III-1964: p. 7.
295 *ECG*, 18-X-1962: p. 5.
296 *ECG*, 23-V-1964: p. 4.
297 *ECG*, 4-VI-1964: p. 2.

Banco Central de Santiago. La Sociedad Compostelana de Festejos se encargaba de organizar las Fiestas Patronales del Apóstol, y también las de la Ascensión, el Corpus y las celebraciones navideñas, entre otras.[298] Durante las Fiestas del Apóstol se programaban bailes en distintos lugares de la ciudad, siendo uno de los más concurridos el Parque de Fiestas del Coto de Santa Susana,[299] conocido popularmente como "La Jaula" o "El Cerrado", por estar su acceso restringido por un cierre metálico articulado.[300] Muy cerca, en el Parque Rosalía de Castro de la Herradura (Paseo de las Palmeras), se celebraban también bailes y asaltos con anterioridad,[301] mientras que otros bailes tenían lugar en las plazas de Cervantes, Toural e Instituto.[302]

A finales de 1966, siendo presidente de la Sociedad don Ramón Pérez Pardo,[303] se publicó un balance de cuentas, positivo por primera vez, tras la acometida de las obras (instalación eléctrica y construcción de vallas) y la programación de varios festejos estacionales. En ese momento, integraban la SCF ochocientos socios, que pagaban cuotas que oscilaban entre las sesenta y las cinco mil pesetas anuales.[304] La SCF iniciaría su declive tras presentarse un déficit presupuestario de 300.000 pesetas dos años más tarde.[305]

En 1967, la SCF se tomó como objetivo el no solicitar ayudas económicas al Ayuntamiento ni a ninguna otra entidad, pública o privada. El sistema de financiación correría a cargo de la propia Sociedad, obteniendo los ingresos del cobro de entrada a los festivales del Parque de Santa Susana y Praza da Quintana. Para ello, se inició una campaña radiofónica de captación de socios que corrió a cargo de los locutores Pepe Domingo Castaño y José Luis Marín, *Ícaro*, quienes anunciaron multitud de espectáculos y la colocación de "miles de bombillas",

298 *ECG*, 9-VI-1964: p. 3.
299 *ECG*, 10-VI-1965: p. 3.
300 *ECG*, 18-VI-1964: p. 3. Las obras del "Cerrado" tuvieron lugar en 1964, siendo de pago los bailes celebrados en el mismo a partir de entonces. El coste de las obras ascendió a las 100.000 pesetas, y la capacidad del recinto era de 2.500 personas.
301 *La Noche*, 10-VII-1953: p. 2.
302 *ECG*, 16-VI-1964: p. 4. La Plaza del Instituto es la actual Praza de Mazarelos.
303 ÁLVAREZ, 2013: p. 52. Pérez Pardo era también el director de Radio Galicia.
304 *ECG*, 13-XII-1966: p. 9. "La Sociedad Compostelana de Festejos hace balance".
305 *ECG*, 28-XI-1968: p. 10. "Sociedad Compostelana de Festejos: 300.000 pesetas de déficit".

una preocupación que parece venir de lejos a los compostelanos.[306] Las fiestas del Apóstol de 1967 terminaron con quejas de la Sociedad por la escasa participación ciudadana (menos de 900 socios, cuando se estimaban entre 5.000 y 6.000 adhesiones) y de la población por la suspensión de algunos de los actos. La dimisión de Pérez Pardo y la Junta Directiva dio paso al equipo dirigido por el donostiarra Domingo Soto Azcárate, gerente de la planta de Koipe santiaguesa en aquel momento. En 1968, una Ascensión deslucida por la lluvia no impidió que el público disfrutase de la actuación de Karina en el Parque de Festivales (al aire libre) ni de la del conjunto venezolano Los Impala en una nave industrial de O Milladoiro[307] (a cubierto pero con escasa afluencia, según asistentes). Las fiestas del Apóstol fueron realmente olvidables desde el punto de vista musical que nos ocupa, llegándose al final del año con el palmarés económico deficitario antes descrito, a pesar de haber tenido la SCF cierta ayuda por parte de los comerciantes santiagueses.

En febrero de 1969, la Sociedad Compostelana de Festejos anunció la apertura de su nuevo local en la calle República Arxentina, 23, donde actuaron las cantantes Ana Kiro el día 16 de marzo e Ivana el 19.[308] En noviembre de ese año, la Sociedad Compostelana de Festejos cambió la localización de sus fiestas, abandonando el salón de República Arxentina por un sótano en la esquina de República de El Salvador con Alfredo Brañas, cuya primera actuación notable corrió a cargo de Miguel Ríos el día 30. El cantante se encontraba en un momento álgido de su carrera tras publicar el *Himno a la Alegría*, una adaptación del cuarto movimiento de la *Novena Sinfonía* de Beethoven que alcanzó el número uno en las listas de éxitos de varios países. Ríos, acompañado de su mánager Emilio Santamaría, visitó en días subsiguientes el Colegio Mayor Gelmírez, invitado por su Delegación de Música.[309] El salón de Alfredo Brañas era conocido popularmente como "Chacha Club", por tener una gran afluencia de asistentas del hogar, además de militares de permiso. Tras Ríos, pasaron por el escenario del Chacha Club multitud

306 *ECG*, 7-VI-1967: p. 8, ídem, 14-VI-1967: p. 8 e ídem, 29-VI-1967: p. 8.
307 *ECG*, 16-V-1968: p. 10. La nave fue puesta a disposición de la SCF por don Manuel Liste.
308 *ECG*, 15-II-1969: p. 11, ídem, 15-III-1969: p. 11, e ídem, 19-III-1969: p. 11.
309 *ECG*, 30-XI-1969: p. 8, ídem, 4-XII-1969: p. 8.

de orquestas, además de artistas ya consagrados como Peret[310], Los Hermanos Calatrava[311], Los Tres Soles Paraguayos[312], Luciana Wolf[313], Los Íberos[314] o Los Bravos. Ésta última formación actuó en Santiago contando únicamente con un miembro original, el guitarrista y alma del grupo, Tony Martínez.[315]

En abril de 1969, la SCF estaba "a punto de nivelar la deuda" que arrastraba, a la vez que hizo propósito de celebrar unas fiestas de la Ascensión "más realistas", en la que las estrellas fueron Las Hermanas Benítez, teniendo lugar además una demostración de *mini-cart* para los más jóvenes y el *II Concurso Regional de Gaitas*. La austeridad fue una de las máximas del Apóstol de ese año, en las que no hubo toros ni festivales de ópera, teniendo como número fuerte las *Jornadas Folklóricas Gallegas*. En el plano pop, destacaron los nombres de Pop Tops, Massiel y Los Pekenikes.[316] Ante el problema de "una ciudad que no respondía", el Ayuntamiento hizo aportes económicos las anteriores Navidades y en verano, quedando la Sociedad a punto de saneamiento antes de la dimisión prevista para septiembre.[317] Después de mover casi cinco millones y medio de pesetas en los últimos dos años, la SCF arrojó un superávit de 272.271 pesetas antes de disolver la Junta. Un nuevo presidente, César Álvarez Montoto, a su vez director del Hotel Peregrino, tomó posesión del cargo a mediados de noviembre, sin que se presentasen grandes novedades en el programa.

La tendencia durante los meses siguientes fue centrar los festivales para la juventud en el salón de Alfredo Brañas, invitando la Sociedad durante la temporada de invierno a nombres de relumbrón para la

310 *ECG*, 4-I-1970: p. 7.
311 *ECG*, 16-I-1970: p. 7.
312 *ECG*, 6-II-1970: p. 6.
313 *ECG*, 7-III-1970: p. 6.
314 *ECG*, 28-XI-1970: p. 5.
315 Entrevista a Henry (Ari) Seür, 1-V-2018. Seür fue vocalista de Los Bravos desde el otoño de 1973 hasta el otoño de 1974. La actuación de Los Bravos en Santiago tuvo lugar en noviembre de 1973, según sus recuerdos. Seür pagó 4.000 pesetas de carrera de taxi desde Madrid porque había perdido el avión en el que viajaba el resto del grupo, teniendo que cambiarse de ropa en el coche y llegando justo a tiempo para entrar en escena.
316 *Fiestas del Apóstol: 18 al 31 de julio*. Sociedad Compostelana de Festejos, 1969: pp. 9, 31, 33.
317 *ECG*, 13-VII-1969: p. 2.

celebración de los mismos, en consonancia con las actividades de las recién inauguradas discotecas Don Juan, Yohakin y Pop Pool. La vecinanza no acogió en principio de buen grado el alboroto que provocaban estos festivales, debido a las irregularidades cometidas en el proceso de licitación del local. La Ascensión se solucionó con dos certámenes que pareciesen querer contentar salomónicamente a la población. Por un lado, el *Concurso Regional de Gaitas* presentaba una vía continuadora de la inmovilista línea tradicional folklórica defendida por el régimen; por el otro, la *I Justa Compostelana de la Canción* prometía satisfacer las ansias de música moderna que inquietaban a la pujante afición yeyé. La novedad en las fiestas de julio radicó en la dedicación de varios días de la quincena de festejos a los barrios de Sar, Castiñeiriño, San Lázaro, Trisca, Carme de Abaixo y Vista Alegre, ofreciendo la comisión a las diferentes vecindades "un día de fiesta, con orquesta y la cohetería necesaria".[318] La cantante italiana Rita Pavone fue la atracción internacional del Apóstol 1970,[319] retrocediendo al año siguiente en modernidad (aunque posiblemente ganando en popularidad) los festejos con la actuación de Manolo Escobar.[320]

En abril de 1972, la situación de la SCF volvía a ser de números rojos, arrojando un saldo negativo de alrededor de un millón de pesetas.[321] A pesar de ello, la entidad colaboró en el patrocinio del festival *I Vieira de Ouro*, que se desarrolló durante varias semanas a partir de mayo. En el Apóstol de 1973, tanto el ayuntamiento como la Sociedad rindieron un homenaje al conjunto Los Tamara, que cerraron las fiestas, en agradecimiento por llevar años difundiendo canciones en las que se citaba a la ciudad de Santiago.[322] Sin embargo, la estrella del Apóstol 1973 fue Raphael, "el gran cantante español con fama mundial", que actuó por primera vez en Galicia la noche del 24 de julio en el Parque de Festivales bajo una "pertinaz llovizna".[323]

318 *ECG*, 9-VI-1970: p. 8.
319 *ECG*, 18-VI-1970: p. 9.
320 *ECG*, 13-VII-1971: p. 7.
321 *ECG*, 7-IV-1972: p. 7.
322 *ECG*, 1-VIII-1973: p. 2. Los Tamara grabaron y popularizaron canciones como *A Santiago voy*, *De Santiago vengo* o *Puerto de Compostela* desde 1967.
323 *ECG*, 28-VII-1973: p. 6. En *LVdG*, 25-VII-1973: p. 37 se cita que fue la primera actuación de Raphael en Galicia. En su grupo figuraba en aquel momento el saxofonista barítono y

La Junta de la SCF se dividió en cuatro comisiones especializadas en 1974: Hacienda, Populares, Deportes y Teatro. Como consecuencia, presentó en primicia el *I Trial Fiestas de la Ascensión*, una competición de motocicletas registrada en esas fiestas. Daniel Varela, que dirigía la Sociedad desde febrero de 1973,[324] fue sucedido un año después por Ramón Touriño, conocido peluquero de A Senra. En su primera entrevista para la prensa, publicada bajo el demoledor titular "Las actividades culturales siempre nos han dado fracasos", Touriño encaraba la problemática de los festejos en Santiago. El éxodo de la música juvenil "a los sótanos" (en clara referencia al Chacha Club y a la música *underground*) en detrimento de la asistencia al Parque de Festivales de Santa Susana se achacaba a la carestía de la entrada a éste último (100 pesetas por pareja) y a las nuevas tendencias vanguardistas. La búsqueda de nuevas pistas de baile condujo a la SCF a organizarlos en la entonces llamada Plaza de José Antonio (hoy Praza Roxa), arguyendo que en el Ensanche, "esa especie de Logroño compostelano", daban un resultado "extraordinario". Por otra parte, las actuaciones de las agrupaciones folklóricas del país estaban consideradas como una atracción para los turistas, más que de un acto de interés para los santiagueses, a quienes se tachó de "cómodos", "más que fríos o aburridos". La "humildad" de las fiestas de la ciudad era un referente constante, así como el hecho de que el número de socios de la SCF rondaba una media de 600 miembros, y que la mitad de los componentes fuesen los mismos que formaban el grueso de otras sociedades recreativas compostelanas.[325] En consecuencia, el programa de las fiestas del Apóstol de 1974, "nunca había sido tan malo como en esta ocasión", según la prensa, que pidió la disolución de la SCF.[326]

En febrero de 1975, el capital de la Sociedad era tan solo de 1.000 pesetas, dejando una deuda de 800.000 en agosto, tras las fiestas patronales. Después de tocar fondo se emprendió en enero una tarea de renovación que comenzó por redecorar el palco de las *Jornadas folklóricas* y la adquisición de un nuevo escenario para la Quintana

flautista Pedro Iturralde, entre otros maestros (*LVdG*, 22-VII-1973: p. 6).
324 *LVdG*, 16-II-1973: 7.
325 *ECG*, 23-V-1974: p. 18.
326 *ECG*, 31-VII-1974: p. 7.

(destrozado al poco tiempo en un acto vandálico durante la Ascensión). La programación musical de las fiestas siguió estando predominantemente dedicada al folklore tradicional gallego, con algunas excepciones como el trío femenino indonesio de música disco The Nidya Sisters o la cantante nicaragüense Orquídea Robinson y su Orquesta Tropical en julio de 1976. El eterno problema del déficit estuvo a punto de dejar la Ascensión de 1977 en blanco, mientras el presidente de la SCF se enfrentaba a la deuda presentándose como aval y negándose a a dimitir para impedir la cancelación de las fiestas. La escasa colaboración ciudadana autóctona y el hecho de que la población flotante (que constituía un gran porcentaje) no hiciese ninguna aportación económica seguían siendo las causas del problema, que tampoco se resolvía con patrocinios ni subvenciones.[327] Tras una reunión de la junta directiva en septiembre de 1977, todos los miembros de la SCF presentaron su dimisión. El Apóstol volvió a registrar sus peores fiestas y las cuentas quedaron saldadas gracias a subvenciones o, posiblemente, a crédito. La sociedad volvió a quedar en manos del alcalde, figura sobre la que recaía su presidencia honorífica desde la fundación de la misma, y todos los bienes ("palcos, trajes de reyes y pajes, vestuarios de la comparsa de cabezudos, mobiliario de oficina, etc.") pasaron a disposición de la corporación municipal.[328] En un último movimiento impulsado por el alcalde Antonio Castro, Touriño permanecería en el cargo hasta después de la festividad de Reyes, cesando a continuación y convocándose elecciones.

3.4.3. El Sindicato Galego da Música.

El 1 de julio de 1977 desapareció el Sindicato Nacional del Espectáculo (sindicato vertical), hecho que incentivó la unión de los artistas profesionales gallegos (en su mayoría músicos) ante una previsible situación de desamparo, "máxime teniendo en cuenta la total inoperancia del susodicho Sindicato que sin temor a exagerar puede decirse que más que un órgano de defensa para los profesionales del espectáculo ha sido un freno total a todas sus reivindicaciones".[329] Los

327 *ECG- Extra Ascensión*, 19-V-1977: pp. 3-4.
328 *ECG*, 25-IX-1977: p. 2.
329 *ECG*, 16-VII-1977: p. 2. "Primeros pasos para la creación de la Agrupación Sindical del

músicos y artistas santiagueses profesionales del ramo se reunieron en esas fechas para intentar constituir "una agrupación sindical a nivel local" que podría integrarse en un futuro "en una federación a nivel de Galicia como base para una confederación a nivel de Estado español". El resultado de la reunión fue la formación de una "comisión gestora provisional" encaminada a la "creación de un Sindicato hecho para y por los profesionales del espectáculo" y la inscripción de la mayoría de los asistentes.

A los pocos días de dicha junta se anunció la fundación del Sindicato del Artista Musical en la provincia de A Coruña, siendo designado Vázquez Alvite delegado para Santiago y comarca. El 20 de febrero de 1978 fue convocada una nueva reunión por la Asociación Sindical de Profesionales do Espectáculo-Sindicato Galego da Música para tratar diversos puntos acerca de la situación de los miembros con respecto a la Seguridad Social, estado de cuentas e "información e discusión sobre festivales". También se acordó elegir una nueva junta directiva para sustituir a la gestora provisional. El primer acto público de la asociación sería una fiesta que tendría lugar en la Sala Sauce de Bertamiráns con la participación de Dancers, Gamos, Los 5 de Santiago y el cantante Benedicto acompañado de Luis Otero.[330] A este festival seguirían un par de ellos más en los que solían actuar miembros de la asociación y que se empleaban tanto para recaudar fondos como para promocionarse y concienciar a los demás músicos de la necesidad de afiliarse. A un primer estadío de la promoción ayudó el cantautor Víctor Manuel, que estaba afiliado al sindicato homólogo en Madrid y accedió a comparecer en la *II Festa dos Músecos*.[331]

Las fiestas de la Ascensión de 1978 fueron las primeras en ser organizadas conjuntamente por la delegación consistorial de festejos (ya disuelta la SCF) y el SGM. Además de los conciertos de la banda municipal y las verbenas, el programa incluía como novedad un "recital

Espectáculo".

330 *ECG*, 19-II-1978: p. 7. Nótese que ya en esta fecha se adopta el gallego (prenormativo) como lengua oficial de comunicación de la asociación, y que ya se autodenomina Sindicato Galego do Espectáculo.

331 *ECG*, 21-III-1978: p. 6. Aunque inicialmente se comunicó la presencia de su esposa, la también cantante Ana Belén, compromisos cinematográficos de ésta impidieron su visita.

de Música Progresiva" cuya entrada era libre.[332] A pesar de la sorpresa que supuso esta colaboración en "ciertos círculos", una vez terminadas las fiestas el SGM realizó un informe que demostraba la rentabilidad de las mismas, logrando un superávit de 24.500 pesetas.[333]

Consideramos este hecho uno de los primeros méritos del SGM, que vino a legitimizar de alguna manera la credibilidad de los músicos santiagueses, puesta en duda en otras ocasiones. Apenas unos meses antes de la Ascensión, el titular de *El Correo Gallego* "Los grupos de música pop ensayan poco" abría un artículo que cuestionaba la calidad de las agrupaciones de Santiago, "ciudad que no acaba de tener un grupo dedicado a la música pop que pegue de veras". Ejerciendo comparaciones con conjuntos de otras ciudades gallegas y mayor fama como Los Españoles (A Coruña), Los Player's (Ferrol), Los Duendes (Vilagarcía) o Queimada (Pontevedra), la noticia no dejaba en buen lugar a los músicos santiagueses, que eran acusados de no trabajar lo suficiente. Pablo Seoane Boullón, que ya había pasado por The Music Stars y Troyers, y era en aquel momento componente de Los Gamos y fundador del SGM, respondió al periódico en defensa de sus colegas músicos. En sus respuestas, Seoane estableció una breve retrospectiva histórica sobre los orígenes del pop en Santiago en la primera mitad de los sesenta, citando a los conjuntos más representativos del periodo.[334]

Éstas réplicas evidenciaron que Santiago ya gozaba de una cierta tradición en el mundo de la música popular urbana, a la vez que eran muestra de la voluntad de unión en la defensa de los intereses del colectivo de músicos de la ciudad. Curiosa es, también, la concepción que se tenía de la música pop en aquel momento, en el cual la mayoría de los llamados conjuntos se asemejaban más a las orquestas de verbena que a las agrupaciones *underground* de principios de la década. La búsqueda, o recuperación, de una identidad musical gallega fue uno de los objetivos del SGM, cuyas metas más urgentes eran la incorporación de los trabajadores de la música al sistema de la Seguridad Social, la subida de las pensiones por jubilación o accidente laboral, la eliminación

332 *ECG*, 28-IV-1978: p. 2.
333 *ECG*, 20-V-1978: p. 2.
334 *ECG*, 8-II-1978: p. 6. La entrevista de Pablo Seoane se publicó en *ECG*, 28-II-1978: p. 6 con el título "Pablo Seoane habla de la música pop".

del impuesto al lujo de los instrumentos musicales o el aumento de puestos de trabajo y la promoción de la música y la cultura mediante la concesión de becas y ayudas del estado. El 30 de diciembre se legalizó el Sindicato Galego da Música, quedando constituido en asamblea el 4 de julio de 1979 en el Convento de San Francisco de Santiago. Sus seis sedes (Santiago, Vigo, A Coruña, Lugo, Ourense y Pontevedra) trataron de velar por los intereses de los músicos profesionales gallegos hasta 1983, año en que el SGM se integró en Comisiones Obreras, el sindicato mayoritario.[335]

3.5. La Tuna Universitaria Compostelana.

La centenaria institución conocida como Tuna Universitaria Compostelana es probablemente la agrupación musical más conocida de la ciudad, o, al menos, la más antigua en vigor. Originada en tiempos de la Restauración borbónica por estudiantes y artesanos deseosos de festejar el Carnaval, la Tuna logró poco a poco exceder el límite temporal de celebración de estas fiestas. La naturaleza juerguista de la Tuna se ha caracterizado por su expresión musical y cómica, siendo los ámbitos de manifestación de la misma la vida universitaria y otros actos de índole oficial.[336]

A principios del siglo XX, la Tuna de la Universidad de Santiago ya gozaba del prestigio suficiente como para representar a Galicia en actuaciones por España y el extranjero. Ejemplo de ello fue la selección de treinta individuos, cuyos instrumentos sumaban cinco violines, cinco bandurrias, dos bandolones, una mandolina, dos flautas, trece guitarras y dos panderetas, escogida para viajar a la Exposición Universal de París en 1900. La expedición compostelana estaba presidida por el músico pontevedrés Víctor Said Armesto, y formaba parte (aunque en mayor número que las demás) de una comitiva integrada por ciento cincuenta tunos procedentes de varias universidades españolas.[337]

En 1915, Alejandro Pérez Lugín publicó *La Casa de la Troya: Estudiantina*, en la cual se describían las andanzas de los huéspedes de la pensión situada en la compostelana Rúa da Troia, donde estudiaban,

335 LÓPEZ PENA, 2015 pp. 72 y ss.
336 CORES TRASMONTE, 2001: pp. 17-19.
337 VILLANUEVA, 2014: pp.51-52.

se divertían y tocaban instrumentos musicales jóvenes estudiantes. El éxito de esta novela, cuya acción transcurre entre 1886 y 1906, propició que se realizasen una versión teatral, una zarzuela y cinco adaptaciones cinematográficas, habiendo sido rodada la primera en 1925 y la más conocida en 1959[338].

Xosé Luis Bernal, Farruco, que perteneció a la agrupación a finales de los años cincuenta y principios de los sesenta, nos ha hecho una descripción de un festival típico de la Tuna de esa época, la cual resumimos:

La Tuna Compostelana organizaba sus festivales en el Teatro Principal. La manera de financiarlos consistía en la designación de una madrina, que solía ser la hija de una figura de sociedad con posibles económicos. Las amigas del entorno de la madrina formaban su Corte de Amor, a veces también llamada Corte de Honor. El padre de la madrina se convertía en el padrino de esa temporada, y su función era la de aportar una cantidad de dinero a la agrupación, a la vez que servirles un ágape. Tras el convite, la Tuna salía a dar unas vueltas por las calles aledañas al teatro, con la intención de atraer público al mismo. El Rector de la Universidad solía tener reservado un palco central de la sala. Una vez en el interior del local, y con el telón bajado, la voz en off de Bernal hacía una presentación y ofrenda a la madrina, seguida del levantamiento del paño y la interpretación de la pieza *Carrascosa*[339] por la Tuna. Después, alguna pequeña agrupación, integrada por miembros de la Tuna, interpretaba una pieza clásica. Farruco recuerda, entre otras, la actuación del flautista Miguel de Santiago, que formó dúo con su esposa, la pianista Alicia Pazos.[340]

Otros componentes de la Tuna realizaban intervenciones en solitario, como es el caso de José Luis Pozo Carballido, estudiante vigués de Medicina que formó parte del conjunto músico-vocal Los Vampiros[341] en la ciudad olívica, antes de desplazarse a Santiago para estudiar su

338 YZQUIERDO PERRÍN, 2004a: pp. 25, 152.

339 El sello Mirman's editó en 1975 un EP en vinilo de 7" con música de la Tuna Universitaria Compostelana. La referencia es MML-1.112, y contiene cuatro canciones, entre la que se encuentra *Carrascosa*, compuesta por Texidor.

340 *ECG*, 31-VII-1968: p. 10.

341 FERREIRA, 2008: pp. 43-48.

carrera. En el repertorio de Pozo se encontraban temas como *Se Piangi, Se Ridi* o *Una lácrima sul viso*, éxitos del cantante italiano Bobby Solo en 1965.[342] Tanto las actuaciones de las pequeñas agrupaciones de repertorio clásico como las de los solistas se llevaban a cabo vistiendo sus ejecutantes los uniformes de la Tuna. También solía formar parte de los festivales de la Tuna alguna orquestilla moderna, como es el caso de los conjuntos Casbah, Los Psiquis, Teddy Rock o Los Chelines, cuyas respectivas trayectorias serán analizadas en páginas venideras. Siguiendo los esquemas de los espectáculos de variedades, los números humorísticos también tenían cabida en los festivales de la Tuna, hueco que Bernal ocupó en multitud de ocasiones. Al final del evento volvía a salir la Tuna al completo, cerrándose el acto.[343]

Puede observarse en este proceder que los festivales de la Tuna mantienen grandes similitudes con los *Juegos Florales*, certámenes literarios también conocidos como *Juegos de la Gaia Ciencia* (o del *Gay Saber*) y que tienen su origen en Tolosa de Languedoc en 1327, al ser fundados por siete trovadores. Implantados en Barcelona en 1393 y tras un éxito fulgurante, se perdió la tradición durante siglos, siendo recuperados en 1859. "Impulsados por el mismo espíritu romántico que había cuajado en los territorios históricos españoles con lengua propia", se produjo la misma reacción en Galicia, que contempló en los juegos de Betanzos (1886) su primera reencarnación decimonónica. Más conocidos fueron los de Coruña, que, impulsados por don José Pascual López Cortón en 1891, tuvieron continuidad en los de Pontevedra el verano de ese mismo año. Los antecedentes en Compostela apuntan a unos *Juegos Florales* celebrados el martes de Pentecostés de 1697 y dedicados al fundador de la Universidad, el arzobispo don Alonso de Fonseca. Mas habría que esperar a julio de 1875 para que se celebrase en la ciudad del Apóstol una nueva edición de estas justas literarias, certámenes poéticos en los que se premiaba a los mejores versos con la Flor Natural.

Los temas contenidos en los poemas participantes habían de ser el amor, las buenas costumbres y el patriotismo (el lema de todos los

342 DEREGIBUS, 2010: p. 313.
343 Entrevista a Xosé Luis Bernal *Farruco*, 13-XI-2014.

Juegos Florales era Patria-Fides-Amor), mientras que los actos siempre estaban patrocinados por un Mantenedor, al cual acompañaba una Corte de Amor con su correspondiente Reina. A la ceremonia también asistía la Corporación Municipal y era amenizada por la Banda Municipal de Música.[344]

Bajo este mismo planteamiento, la Universidad de Santiago organizaba desde 1936 las *Fiestas Minervales*, curiosamente también en honor de Alonso de Fonseca. El SEU recuperó estas fiestas en 1953, dejando de organizarlas en 1964. Estas *Fiestas Minervales* no convocaron premios para los trabajos en lengua gallega en su primera edición, pero sí en las siguientes, y en ellas comenzaron a destacar poetas, narradores y filólogos como Méndez Ferrín, Bernardino Graña o García-Bodaño.[345]

Los festivales de la Tuna sin duda asimilaron buena parte de las prácticas de este tipo de juegos poéticos y las adaptaron a los suyos propios, con la adición de otros componentes, como las piezas musicales ya comentadas o las actuaciones de conjuntos modernos, que sirvieron para atraer a un nuevo de tipo de público a estos eventos. Tampoco debe obviarse el hecho de que muchos de los componentes de estos conjuntos modernos dieron sus primeros pasos musicales en la Tuna, hecho que además favoreció su inclusión en el programa de los festivales de la Estudiantina.

> El nutriente fundamental de los grupos era la Tuna, escuela por donde pasamos todos, especialmente los guitarras solistas que en la Tuna tocaban bandurrias y mandolinas, lo que hacía de ellos perfectos 'púas'.También decir como curiosidad que la mayor parte de nosotros éramos de la Facultad de Medicina.[346]

Contrariamente a la idea que popularmente se ha extendido a lo largo de los años, la Tuna fue un elemento que contribuyó a la formación musical

344 VALES VÍA, 2009: pp. 433-441.
345 RODRÍGUEZ ALONSO, 1992: pp. 61-62.
346 Entrevista a José Antonio Miniño Couto, 23-XII, 2012. Este vigués empezó la carrera de Medicina en 1962 en Santiago.

de numerosos músicos de corte moderno. Especialmente fue esencial en el desarrollo de instrumentistas de la modalidad guitarra solista, que aplicaron a la guitarra eléctrica los conocimientos aprendidos en la Estudiantina. Sin embargo, el mundo del *rock* ha profesado en los últimos tiempos una animadversión hacia la Tuna que bien puede resumirse en la canción *Mata a la tuna* (1996) del grupo gijonés Doctor Explosión:

Los veo metidos dentro de los bares
que están cercanos a las facultades
moviendo capas negras siempre al son de la cuerda
y esa actitud estudiantil de mi***a

Mata a la tuna
mata a la tuna

Sólo cuando vuelvo a escuchar la bandurria
mi instinto manda atacar con furia
Si he de pensar en uno veo un cráneo abierto
el tuno bueno es el tuno muerto

Mata a la tuna
mata a la tuna
mata a la tuna

Por fin realizaré mi sueño algun día
no lo podrá impedir la policía
tener a uno atado solo dando gritos
a tomar por c**o con los clavelitos

Mata a la tuna
mata a la tuna
mata a la tuna

La situación actual de la Tuna en Santiago poco tiene que ver con la de antaño. La institución funciona hoy a distintos niveles ya como atracción

turística o como animadora de eventos privados, aunque además ejerce ocasionalmente como representante de eventos universitarios.

> Tal y como se puede entender la tuna, como una formación musical estudiantil de algún modo vinculada a la tradición universitaria, a la picaresca, las citas románticas y la fiesta en general, existen en Galicia varios grupos que subsisten hoy en día y que en su mayor parte son herederos de una antigua tuna universitaria o alguno de sus miembros estuvieron en contacto directo con ellas. Así tenemos el ejemplo de la Tuna de Farmacia de la universidad de Santiago, aunque se puede considerar extinta en cuanto a su actividad como tal, ya que los miembros que aún subsisten están dispersos por otras formaciones y la actividad de la tuna tal y como fue en tiempos ha dejado de existir; captación y adiestramiento de neófitos, ensayos, rondas y salidas, etc... Tenemos el ejemplo de la Tuna de Medicina, caso similar pero que todavía conserva un pequeño grupo de 'parche', como se dice en el particular argot de la tuna, y al que se le puede ver actuando en bodas, comuniones, cuchipandas y eventos festivos en general, y que está formada por antiguos miembros de otra tuna también inactiva, la Tuna de Distrito, y supervivientes de la Tuna de Medicina. Caso aparte es el de la llamada Tuna de Santiago. Este singular grupo tiene elementos dispersos de tunas anteriores como la ya citada Tuna de Distrito, de la que fue Tuna Independiente Autónoma, TIA (liderada por el legendario Manolo Blanco Iglesias, sastre de profesión y hoy en día retirado por motivos de salud), componentes de la Tuna Universitaria Compostelana de otros tiempos, y elementos sueltos captados recientemente y que pasaron a formar parte del grupo.[347]
>
> [La Tuna de Derecho es] la única en Santiago que mantiene el estatus de Tuna Universitaria a todos los efectos, y sostiene y mantiene las tradiciones propias de la institución, alimentando cada año la formación con

347 http://www.tunacompostelana.com/ -Última consulta: 4-X-2017. Blanco Iglesias falleció en octubre de 2014 (*ECG*, 25-X-2014: p. 24).

> nuevas incorporaciones, haciendo ensayos regulares y ejerciendo en general las actividades propias de la tuna. A este respecto, decir que es de agradecer su labor como aglutinante de miembros dispersos de antiguas tunas que de no ser por la Tuna de Derecho hubieran quedado inactivos y quizás privados de ejercer tan noble y vocacional arte de la tunantesca.[348]

Como conclusión, creemos necesario ejercer una defensa de la Tuna que existió en los albores de la música moderna en España, y particularmente, en Galicia y en Santiago, por su contribución a la formación de músicos que fueron más allá del género estudiantil para aventurarse en terrenos más arriesgados y acordes con los tiempos. También se ha podido constatar que la historia de la Tuna de Santiago adolece de la falta de un estudio serio y de calado a día de hoy.

4. PRIMEROS CONJUNTOS MODERNOS DE SANTIAGO DE COMPOSTELA (1954-1964).

Una vez configurados los espacios físicos de la ciudad que fueron aptos para el desarrollo de actividades musicales y definidos sus principales factores contextuales originarios, procederemos a la presentación, definición y observación de las trayectorias correspondientes a los primeros conjuntos modernos que existieron en la ciudad de Santiago entre la segunda mitad de la década de 1950 y los primeros años de la siguiente. Los datos han sido obtenidos de fuentes diversas, siendo las más reveladoras las entrevistas a componentes de estos conjuntos músico-vocales. Resulta conveniente destacar que, aunque el objeto de estudio es la música *rock* y derivada, este estilo no comenzó a cuajar en España hasta los albores de la década de 1960, perteneciendo los conjuntos de esta primera fase a un estadío híbrido, diferenciado de la música folklórica y nacional, y conocido

348 Ídem.

comúnmente como música ligera moderna. Al igual que sucedió en el resto de España, las influencias que manejaban estas agrupaciones primigenias santiaguesas eran tradiciones canoras latinoamericanas o de ascendencia europea, más frecuentemente de origen italiano y francés. Poco a poco irían introduciéndose influjos procedentes de la música estadounidense, que calarían a diferentes profundidades en la enorme variedad de conjuntos que existieron en este periodo en Santiago de Compostela hasta que en el primer tercio de la década de los sesenta cuajasen de manera definitiva los ritmos procedentes de las islas británicas, abriendo una nueva fase en la expresión musical juvenil.

También se observará cómo la media de edad de los componentes de dichos conjuntos fue decreciendo con el tiempo, surgiendo al principio las agrupaciones en el contexto universitario y siendo formadas más tarde por jóvenes adolescentes en edad escolar.

4.1. El conjunto Sky (1954-1969).

Hacia septiembre de 1953 un grupo de estudiantes universitarios, en su mayoría de la facultad de Farmacia, solían celebrar sus reuniones en casa de Carlos Vázquez, en el número 17 de la Algalia de Arriba junto con sus amigos. Eran el propio Vázquez (violín y guitarras acústica y eléctrica, marca Framus), Luis Gustavo Reiriz Romero (contrabajo y violín), Eugenio Macías Ceballos Zúñiga (batería y acordeón, vocalista), Jaime Pérez Rodríguez (clarinete y guitarra acústica)[349], Javier Posada (piano y teclados) y Saturio Fuentes Guerra (guitarra acústica y contrabajo), estudiante de Farmacia procedente de Canarias. Estas reuniones se prolongaban por las noches en el Bar Shanghay de la Rúa do Vilar.

Por esa época trabajaban en Santiago diversas orquestas. En el Casino de Caballeros de la misma Rúa do Vilar, muy cerca del Shanghay, amenizaba los bailes la Compostela Jazz, y justo en el

349 Sobre Jaime Pérez, recibimos las siguientes impresiones del músico y periodista Emilio Lavandeira (del cual hablaremos extensivamente en el apartado dedicado a su conjunto, Casbah): "Jaime Pérez formó parte de la Tuna cuando tenía prestigio. Era lo mejor que había. Tocaba mirándose al espejo para [obtener] la buena presencia. Un músico excepcional". También tocaba la mandolina, instrumento que le fue regalado por el padre de Carlos Vázquez. El abogado y músico Ricardo Pazo simplemente nos dijo de él que fue "un gran guitarrista". Además formó parte de la Banda Municipal.

establecimiento contiguo, en el Gran Café Español, lo hacía otra de estas agrupaciones.[350] Una orquesta más actuaba en el número 52 de dicha calle, en el café Central, lugar donde posteriormente y durante muchos años tuvo su domicilio la Librería González. Reiriz, que había sido componente de la Orquesta Melodians, formaba parte entonces de la Orquesta Compostela, que había sido reconstituida en septiembre de 1949. Debido a ciertos desarreglos con su vocalista, Pocholo, Luis Reiriz abandonó la orquesta y decidió formar el conjunto Sky con sus compañeros de reuniones.[351]

4.1.1. Acerca de Carlos Vázquez, director artístico del Sky.

Carlos Vázquez Rodríguez nació en Santiago de Compostela en 1928. Su padre tostaba y molía cacao en la casa familiar de la Algalia, donde tras ese proceso, vendía chocolate: por ese motivo era conocido como Martiño O Chocolateiro este hombre de convicciones galleguistas y amante de la música. Carlos tenía dos hermanos, Moncho, un conocido fotógrafo que tuvo su estudio en la Rúa Nova, y Rosa, que fue empleada de Telefónica. Por su parte, Carlos estudió Comercio en una academia situada en la Praza de Cervantes,[352] y se examinaba en la Escuela Comercial de Coruña. En sus tiempos de alumno en la Económica obtuvo las calificaciones de sobresaliente en los cursos séptimo y octavo de violín, coronando sus estudios con la *Medalla de Oro*. Tras sus comienzos en Galicia con el maestro Manuel Estévez,[353] pasó a formarse en Bilbao, Madrid y finalmente en París.[354]

---

350 CANCELA MONTES, 2013: pp. 928-929. Su propietario, Manolo Ramallo, fue pionero en traer a la ciudad orquestas modernas (y también grupos "de negros", según entrevista a Luis Reiriz, 6-X-2012), que contrataba en sus viajes al extranjero.

351 Entrevista a Luis Reiriz, 6-X-2012. Mientras corrijo estas líneas, a 9 de mayo de 2015, me comunican la triste noticia del fallecimiento de don Luis Reiriz Romero, acaecido el pasado día 4. Sirvan estos párrafos como homenaje a este elegante y amable caballero, pionero de la música moderna en Santiago.

352 *ECG*, 9-I-2005: pp. 28-29. "Sagas familiares, por Emilio Navaza: La música resonó en la Algalia con el violinista Carlos Vázquez Rodríguez".

353 *La Noche*, 5-VI-1946: p. 2. En esta gacetilla se le cita erróneamente como Carlos Vázquez Pérez.

354 *La Noche*, 6-XII-1951: p. 6. "Con el Premio Sarasate 1951: Carlos Vázquez empezó tocando el clarinete pero su madre tuvo miedo de que enfermara del pecho". En la sección *Diálogo a simple vista*, firmada por Olano.

En la capital de España se presentó a las oposiciones para violinista primero de la Filarmónica. De las seis plazas disponibles se adjudicaron cuatro, obteniendo Vázquez la número uno en 1951.[355] Su hermana Rosa conservaba algunos de los diplomas y certificados académicos en los que se puede apreciar la limpieza de su currículum.[356] Entre otros, obtuvo el *Primer Premio de Música de la Jefatura Nacional del S.E.U.* en 1949[357] o el prestigioso *Premio Sarasate*[358], dotado con 1.000 pesetas y otorgado por el Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid en 1951.[359]

A los pocos días de serle concedido el *Sarasate*, el Excmo. Ayuntamiento de Compostela patrocinó un concierto en el Teatro Principal para que el público de Santiago pudiese homenajear al violinista. Con los palcos y el proscenio convenientemente engalanados y el teatro prácticamente lleno, Carlos Vázquez fue acompañado al piano por Ángel Brage Villar, siendo calurosamente aplaudidos al final de la ejecución de cada una de las obras que interpretaron. Al final del recital se anunció que Vázquez comenzaría en breve una "turnee" por Galicia cuya jornada inaugural tendría lugar en Ourense.[360] La reseña del concierto publicada en el diario *La Noche* días después resaltaba el abarrote del teatro "pese a que estamos en período de vacaciones estudiantiles". Y es que Carlos Vázquez gozaba de gran popularidad entre "la masa escolar por haber formado en las filas de sus tunas y tomado parte en sus conciertos". Otra de las razones por las que se consideró un éxito el evento era que los conciertos matinales no disfrutaban de un "ambiente favorable" en Santiago. Desde las líneas

355 *La Noche*, 6-IV-1951: p. 2."Triunfo de un joven santiagués*"*.

356 Entrevista a Rosa Vázquez Rodríguez, 12-IX-2014.

357 *La Noche*, 13-VIII-1949: p. 5. Por errata en el original, la página reza " jueves *11* de agosto de 1949".

358 ALTADILL, 1909: p. 605. Pablo Sarasate (1844-1908) fue un extraordinario violinista navarro, quien, a su muerte, legó la cantidad de 25.000 francos al Conservatorio de Música de Madrid, cuyos intereses habrían de ser invertidos anualmente en "un premio en metálico a un discípulo que haya terminado sus estudios de violín demostrando mérito muy excepcional", dando origen a este galardón.

359 *La Noche*, 22-XI-1951: p. 5. "Felicitación y homenaje al nuevo Premio Sarasate. A su regreso de Madrid, este notable violinista que pasará una temporada al lado de sus padres y hermanos, será obsequiado con un banquete que se trata de organizar".

360 *La Noche*, 24-XII-1951: p. 2.

de esta crónica se apuntó al deseo de que "el buen precedente que se ha sentado con este magno concierto, contribuya a hacer que cuaje en Santiago tal costumbre". Como veremos, los conciertos y actuaciones matinales en los teatros y auditorios de la ciudad se convertirían con los años en citas habituales y concurridas.

Con respecto al programa, éste fue dividido en tres partes: en la primera, se ejecutaron la *Sonata en Fa número 3* de Haendel y la *Sonata número 1 "opus" 12* de Beethoven. La segunda parte estaba constituida por el *Concierto "opus" 61* de Saint- Saëns, mientras que la tercera estuvo integrada por las siguientes obras: *La preciosa*, de Kreisler, *Playera*, de Sarasate, *La Gitana*, también de Kreisler, y la *Polonesa número 1* de Wieniawsky. Fuera de programa fue interpretado el *Allegretto* de Boccherini-Kreisler. Las piezas fueron acometidas con brío, arranque y temperamento, según la crónica de *La Noche*.[361]

Al comenzar 1952, Vázquez fue honrado con la presidencia de honor de la Masa Coral Rosalía de Castro de Educación y Descanso.[362] Poco después, acompañado por Brage al piano, y en colaboración con la Sociedad Filarmónica lucense, se embarcaría en una gira[363] artística con escalas en Lugo (Círculo de las Artes), Pontevedra, Ferrol (Teatro Jofre) y Vigo. Para esta última cita, "la que fue famosa violinista internacional Cristeta Goñi cedió galantemente su valioso violín"[364]. La Sociedad Económica de Amigos del País, en cuya Escuela de Música cursó sus estudios en Santiago, había propuesto tiempo atrás una suscripción popular para regalarle a Vázquez un instrumento de calidad.[365]

En julio de 1953 se inauguró el Conservatorio Elemental de Música, acto en el que volvió a intervenir el dúo Brage-Vázquez.[366] A estas alturas, Vázquez ya era profesor de la Orquesta Filarmónica de Madrid y pronto comenzaría el curso para extranjeros del Conservatorio de París. Becado por la Diputación de Coruña con seis mil pesetas,

361 *La Noche*, 26-XII-1951: p. 4. "Carlos Vázquez violinista completo: Un concierto memorable", por J. Raposo Montero.
362 *EPG*, 9-I-1952: p. 4. Este jornal le cita erróneamente como pianista.
363 *Jira* en el original.
364 *La Noche*, 15-III-1952: p. 2.
365 *La Noche*, 4-XII-1951: p. 2.
366 *La Noche*, 27-VII-1953: p. 2. "Inauguración oficial del Conservatorio de Música de Santiago: Solemne acto en Fonseca".

Vázquez planeaba irse a la capital gala en otoño para continuar sus estudios, que se prolongarían por un espacio de seis a nueve meses.[367] A su regreso, se integraría en el conjunto Sky en calidad de director desde sus inicios, pasando a ocupar un lugar en el escenario como guitarrista y violinista en 1955, por "imperativos económicos"[368]. Vázquez sería la estrella de la formación hasta 1963, regresando en 1969, fecha de disolución del conjunto.[369]

En su etapa posterior al Sky, Vázquez formó parte de la Orquesta Nacional de España[370] y de la Orquesta de Radio Televisión Española[371], en ambas como violista. A su fallecimiento, acaecido en Madrid en 1996, sus amigos y familiares quisieron dedicarle el nombre de una calle en Vilanova de Arousa, localidad en que la familia Vázquez Rodríguez pasaba las largas temporadas estivales. La vecindad se opuso a ello, no llegando a concretarse finalmente. Las cenizas de Carlos Vázquez fueron esparcidas por la Ría de Arousa por expreso deseo de él mismo.[372]

4.1.2. Debut del Sky (1954-1955).

La noticia más antigua, de las que tenemos conocimiento, referida al entonces conocido como Quinteto 'Sky', data de abril de 1954, cuando el conjunto se encontraba en el Cine Metropol formando parte del programa de un festival de la Tuna.[373] Volvieron a aparecer el 27 de mayo en el Círculo Mercantil e Industrial como "la famosa orquesta 'Sky'", con motivo de la festividad de la Ascensión.[374] Ellos fueron los responsables de poner la nota musical en la inauguración del Hostal de los Reyes Católicos el 25 de julio de 1954,[375] donde permanecieron

367 *La Noche*, 12-VIII-1953: p. 4.
368 *La Noche*, 5-VII-1956: p. 8.
369 *ECG*, 9-I-2005: p. 28.
370 *ONE: Concierto homenaje a Bartolomé Pérez Casas*, 1981: p. 13. En la ONE, Vázquez volvió a coincidir con la violista Pilar Westermeier, con la cual compartió el premio Sarasate en 1951.
371 *Programa de festas Apóstol'80,* 19-VII-1980: p. 27.
372 *ECG*, 4-VIII-2003: p. 25. La argumentación del vecindario se fundó en que el nombre tradicional de la calle (A Basella) estaba suficientemente consolidado como para ser sustituido.
373 *La Noche*, 30-IV-1954: p. 2.
374 *La Noche*, 25-V-1954: p. 2.
375 *La Noche*, 2-VIII-1954: p. 2. "Supone un refugio amable y tenue donde se podrá escuchar, a la Orquesta Estudiantil del Hostal, todas las noches, de once a dos de la madrugada, desde

como grupo residente[376] desde agosto de ese año hasta octubre de 1955. Durante el tiempo de ese contrato cobraban 100 pesetas diarias por músico.[377] Las actuaciones tenían lugar en la *boîte* del Hostal, haciendo los sábados dos sesiones, excepto en invierno.[378] Un amigo, Isidro Domínguez ejercía de mánager. También daban serenatas nocturnas por las calles, para lo cual se lanzaba un cable desde una ventana a la calle para poder conectar el amplificador de la guitarra eléctrica.[379]

Sky interpretaba la música que estaba de moda en festivales como el de San Remo, es decir, música popular melódica francesa e italiana,[380] y bandas sonoras de películas de éxito. Una de sus grandes influencias fue el Quintette du Hot Club de France, que incorporaba al guitarrista Django Reinhardt y al violinista Stephane Grapelli.[381] Sky tomaron como modelo a este genial combo francés, al cual conocieron por mediación de unos libros de partituras que les habían conseguido unos marineros de su círculo de amigos.

ahora en que ha quedado abierto al público"

376 DE LA IGLESIA, 2008: p. 20. El grupo "residente" o "conjunto de la casa" es aquel que pasa una larga temporada actuando en el mismo lugar, uno o varios días fijos de la semana, dependiendo del éxito. Por citar algunos famosos ejemplos, The Beatles fueron residentes del Star-Club de Hamburgo (LÓPEZ CHAURRI, 2011: p. 110), The Rolling Stones residían en sus inicios en el londinense club Crawdaddy (JAGGER, 2003: pp. 43-44), y The Who tenían residencia en el Marquee Club, también en Londres (TOWNSHEND, 2014: pp. 87-88).

377 Entrevista a Luis Reiriz, 22-X-2012. "Ensayábamos allí en la Parrilla del Hostal y los ensayos eran muy serios. Ahí sonaba todo con calidad porque hacías el sonido perfecto, que saliera lo mejor posible, y el grupo sonaba bien". La cronología de actuaciones, viajes y estancias del Sky ha sido elaborada en base a la hemeroteca y, especialmente, gracias al historial artístico de Luis Reiriz (1948-1969), mecanografiado en dos folios por él mismo y cedido por su hijo Eduardo para este trabajo.

378 *La Noche*, 29-I-1955: p. 4. "La dirección del Hostal tiene mucho gusto en anunciar sus nuevos precios para la temporada de invierno, en sus fiestas del salón de té [...] Las fiestas son amenizadas diariamente por la magnífica orquesta 'Sky': Martes a viernes y domingos de 7 a 10. Sábados, únicamente, de 11 a 2."

379 Entrevista a Emilio Lavandeira y Ricardo Pazo, 10-I-2013.

380 Reiriz citaba como una de sus grandes influencias a Renato Carosone, que anunció su retirada el 7 de septiembre de 1959, en la cúspide de su éxito (DEREGIBUS, 2010: p. 97).

381 DENYER, 1993: p. 8.

4.1.3. Despegue del Sky (1956-1959).

Al rematar el contrato del Hostal[382] Saturio Fuentes abandonó la formación[383] y su lugar como guitarrista pasó a ser ocupado por Carlos Vázquez, hasta entonces director musical de Sky. El grupo se desplazó a Madrid en diciembre de 1955, donde volvieron a coincidir con el exdirector del Hostal de los Reyes Católicos, el mismo que les había contratado para inaugurar el establecimiento. Éste les consiguió trabajo de nuevo, en dicha ocasión en el Hotel Wellington,[384] donde estuvieron desde el 25 de noviembre hasta junio de 1956. El Wellington es un lujoso hotel de cinco estrellas que abrió sus puertas en abril de 1952. Está situado en el exclusivo barrio de Salamanca y en él se han alojado diversas celebridades, entre las que se encuentran Gene Kelly, Xavier Cugat, Graham Greene, Severo Ochoa o Miguel Gila, así como buena parte de miembros de la realeza y un sinnúmero de toreros.[385] En Madrid, Luis Reiriz obtuvo el carnet del Sindicato del Espectáculo tras pasar el

382 El grupo que les sustituyó como residentes en el Hostal lo formaban José Pinaque (clarinete), Alberto Romo González (guitarra, piano, acordeón y violín), Ramón Álvarez García, alias Pocholo (vocalista y guitarra), Luis Pardo (contrabajo) y Enrique Paisal (pianista). Dieron con el nombre del conjunto uniendo las iniciales de sus nombres de pila: JARLE. Pocholo fue un popular cantante compostelano, originario del barrio de Conxo. Inició su carrera en el Trío Brisas Gauchas (1945-49) y refundó la Orquesta Compostela, además de haber cantado con infinidad de agrupaciones. Falleció en accidente de circulación cuando regresaba de una actuación con la Orquesta Gran Parada en 1968 (*ECG*, 28-VIII-1968: p. 11). Teniendo en cuenta que Romo y Paisal ya habían formado Los Tamara en 1958 (*EPG*, 13-VI-1958: p. 5), es presumible que el JARLE sólo estuviese en activo durante los años 1956 y 1957. Luis Pardo, contratado por el establecimiento hotelero, gestionaba el movimiento de músicos en la agrupación, que era conocida después del JARLE simplemente como la "Orquesta del Hostal". Hacia 1961 entraron Ángel Brage (piano), Moncho Briones (vocalista) y Víctor Vez Vilar (batería), yéndose Pinaque a los pocos meses, e incorporándose Diego Fernández a la voz y guitarra en lugar de Briones. Bajo la presión del Sindicato del Espectáculo, se le expidió a Vez el carnet de Profesor de Banda en enero de 1965, siendo el único músico no profesional del Hostal Diego Fernández. Esta situación forzó la salida de Fernández, tomando su puesto Manolito Iglesias Cruz. La formación Pardo-Brage-Vez-Iglesias se mantuvo en el Hostal hasta 1966, año en que se suprimió temporalmente la música en directo en el lugar, hasta la fundación de Troyer's 68 (entrevistas a Víctor Vez Vilar, 4-VI-2013 y 11-III-2019).

383 Entrevista a Saturio Fuentes Guerra, 16-V-2015. Fuentes dejó el conjunto a finales de 1955, al desplazarse los demás a Madrid.

384 *ABC*, 11-XII-1955: p. 79. "Hotel Wellington.Velázquez, 8. Música selecta y de ritmo. Orquesta Cebrián y conjunto 'Sky'. Aperitivo – Comidas – Cocktail. 1 a 4 tarde. 7 a 11 noche. Exquisita cocina"

385 http://www.hotel-wellington.com/esp/historia.php -Última consulta: 23-X-2014.

examen correspondiente, sustituyendo su anterior filiación sindical, que ostentaba desde 1948.

Los meses de verano de 1956 los pasaron en Asturias, residiendo en el Club Náutico de Salinas (Avilés) de principios de julio al 15 de septiembre y del 16 al 31 de este mes en el Club de Tenis de Oviedo. El 23 de agosto los Sky se trasladaron a la sala Acapulco de Gijón para ofrecer una función, anunciada por la prensa de la época como una "única actuación de la Orquesta super-moderna, ritmico-melódica, del Hotel Wellington de Madrid 'Conjunto Sky'"[386]. El diario asturiano *Voluntad* publicó el siguiente comentario el día de la misma:

> Hablemos un poco del Grupo Covadonga, al que 'Acapulco' va a llevar cosas nuevas e interesantísimas. […] Y, para una sola actuación el conjunto 'Sky', que es algo sorprendente, con un sentido nuevo del ritmo, a base de guitarras eléctricas, piano, etc.[387]

Con respecto a este hecho, el historiador gijonés Luis Miguel Piñera señala en su libro *Pop Playu* que:

> La primera vez que alguien en Gijón baila –y ve bailar- rock and roll fue el 11 de agosto de 1957 [con] José Luis San Esteban 'Rey del Ritmo y Maestro del Rock and Roll'. […] Sin embargo, anteriormente, hubo una mezcolanza entre orquesta y conjunto que, procedente del Hotel Wellington de Madrid, se anunciaba como Orquesta Super-Moderna y que actuó en el Acapulco el 19 de agosto de 1956. Se trataba de El Conjunto de Ritmo SKY. Y antes aún nada.[388]

Más de sesenta años después tan solo podemos especular acerca del "sorprendente" e innovador repertorio que Sky presentó en Gijón, ya que únicamente disponemos de una grabación, el bolero *Fiesta en el cielo*, posterior en el tiempo. Intentamos esclarecer el asunto con

386 *HdL-Gijón*, 21-VIII-1956: p. 10.
387 *Voluntad*, 23-VIII-1956: p. 14.
388 PIÑERA, 2005: p. 54.

Piñera, quien nos puso en contacto con Miguel Escalada, un histórico representante del pop gijonés.[389] Escalada nos relató que en 1956 todavía no se hacía *rock and roll* en Gijón, y que este ritmo aún estaba siendo introducido en España, a través de los conjuntos italianos como el de Renato Carosone o el de Marino Marini,[390] o hispanos, como los Teen Tops.[391] Sin embargo, reconoció que quizás los Sky sí pudieron haber interpretado alguna pieza de este estilo, como modo de atracción, ya que las agrupaciones que trabajaban en Madrid tenían acceso a las bases militares americanas, donde se programaban actuaciones de conjuntos procedentes de Estados Unidos que aportaban novedades inéditas en España, como el *rock and roll*. Esto hace viable que Sky conociese e interpretase números de este género, en cuyo caso se trataría sin duda de una de las primeras agrupaciones en hacerlo en nuestro país.[392]

En octubre, y con motivo de las fiestas de San Froilán, el conjunto permaneció diez días en el Casino de Lugo, antes de pasar a la sala de fiestas Alazán de Madrid, lugar regentado en el Paseo de la Castellana por don Diego Mendoza, en el que trabajaron hasta junio de 1957. El 2 de noviembre de 1956, apenas una semana después de comenzar las emisiones regulares de Televisión Española desde el Paseo de La Habana en Madrid, los Sky actuaron en directo para los pocos receptores que entonces existían en el país.[393] Según declaraciones de Luis Reiriz, Sky fueron uno de los primeros conjuntos en salir por TVE, después del grupo del italiano Ray Martino. Para cotejar este dato, hemos intentado acceder a la programación de TVE comprobando que, lamentablemente, el primer año cuya programación impresa y fiable se conserva es 1958.[394] Sin embargo, en el dorso de una fotografía del Sky

389 Ídem: p. 310. Miguel Escalada fue vocalista de los grupos gijoneses Los Sony's, Los Chalecos, Los Troncos, Los Gritos y Salitre. Es promotor musical, locutor y escritor experto en el tema. Posee una amplia colección discográfica y documental sobre "la década prodigiosa".

390 DEREGIBUS, 2010: p. 45.

391 DOMÍNGUEZ, 2002: pp. 17-19.

392 Entrevista a Miguel Escalada, 30-VI-2015. El archivo fotográfico de Luis y Eduardo Reiriz certifica que Sky actuaron al menos una vez para los NCO (*Non-commissioned officer*; suboficiales) de las fuerzas americanas en una fiesta celebrada en Villa Romana (Madrid) en noviembre de 1957.

393 PALACIO, 2010: pp. 58-59. En 1956, se estimaba que había alrededor de 3.000 receptores en toda España, esencialmente localizados en Madrid.

394 CARRERAS LARIO, 2012: p. 95.

podemos leer una anotación manuscrita que reza: "Primera actuación en Madrid para Televisión del Conjunto 'Sky' Madrid 2-11-56". En el dorso también puede verse impreso el sello del laboratorio que reveló la instantánea y que corrobora el dato: "BARIEGO - TEL. 226904 - MAYOR, 3 MADRID - 1956"[395]. Llegaron a actuar en televisión hasta cuatro veces por semana en esa época.[396]

En esa fotografía podemos observar el equipo con el que contaba Sky en 1956: además del contrabajo acústico de Reiriz y el acordeón y la batería de Macías, podemos ver a Jaime Pérez y Carlos Vázquez sosteniendo sendas guitarras acústicas[397]. La guitarra de Pérez estaba equipada con una pastilla electromagnética, la cual permitía que el instrumento pudiese ser amplificado eléctricamente. Llama la atención en el centro de la imagen un instrumento electrónico equipado con un doble teclado. Se trata del Hohner Multimonica II, uno de los primeros sintetizadores de la historia, que data de principios de la década de 1950.[398] Muy pronto, también la guitarra eléctrica de Vázquez causaría sensación por su novedad en los colegios mayores de la capital. Estos instrumentos eléctricos constituyeron una ruptura con cualquier tipo de música creada hasta el momento. De la guitarra eléctrica, surgida de la necesidad de los guitarristas de *jazz* de poder ser escuchados entre todos los músicos de una orquesta,[399] nació el *rock and roll*, que comenzó a despegar en Estados Unidos en abril de 1954 con el éxito de Bill Haley & His Comets y su *Rock Around The Clock*.[400]

En sus inicios, el grupo Sky utilizaba pastillas de la marca Silvertone para amplificar las guitarras. Se las había traido de América un amigo

395 Archivo personal de Rosa Vázquez Rodríguez.

396 GUERRERO, 2010: p. 37. "La música siempre ha destacado por ser una parte esencial de la parrilla de TVE, dado que desde sus inicios fue un recurso muy habitual. [...] No en vano, nunca faltó un piano en los estudios del Paseo de la Habana. En la etapa experimental, la música adoptaba principalmente el formato de actuaciones en directo".

397 DENYER, 1993: p. 47. La de Vázquez era un modelo similar a las Selmer-Maccaferri, que suelen asociarse al guitarrista de *jazz* "gitano" Django Reinhardt. La pastilla de la guitarra de Pérez es muy similar a la DeArmond 210.

398 http://store.precisionsound.net/shop/multimonica2/ -Última consulta: 16-III-2015. En esta web pueden escucharse samplers del instrumento, así como acceder al manual de instrucciones del mismo.

399 GREGORY, 1999: p. 25.

400 MANRIQUE, 1987: p. 36.

piloto, y mediante éstas, conectaban las guitarras a un amplificador casero. Posteriormente, Carlos Vázquez adquirió una guitarra eléctrica de caja, un modelo muy similar al 5/115 de la gama Hi-Fi-six, construida por la casa alemana Framus,[401] que se complementaba con un amplificador marca Stambac, de fabricación suiza. Los Sky fueron muy posiblemente el primer conjunto de Santiago de Compostela en utilizar una guitarra eléctrica,[402] o al menos el primero en utilizarla para tocar música moderna, y presumiblemente, algo de *rock* en particular. En una entrevista realizada en 1958 a Los Tamara, otro de los primeros conjuntos-orquesta españoles, se destacaba la novedad que supuso su guitarra eléctrica en la ciudad de Vigo. Ellos respondieron que era un instrumento difícil de dominar, ya que "en España no hay profesores de guitarra". También revelaban en esa misma entrevista que "nos enseñó una serie de cosas Saturio, un estudiante valenciano que había estado en América y conocimos en Santiago"[403].

El verano de 1957 siguió la misma estructura de trabajo que el anterior, yendo el Sky a trabajar al Club Montemar El Remo (Torremolinos) desde julio hasta mediados de septiembre.[404] La quincena siguiente repitieron en el Club de Tenis de Oviedo, volviendo a continuación al San Froilán los diez días de las fiestas lucenses, en el Casino. En noviembre trabajaron mes y medio en la sala Flamingo de la calle Mesonero Romanos de Madrid, regresando al Remo en abril de 1958 y permaneciendo allí hasta finales de agosto del año siguiente.

401 HOYER, 2007: pp. 79-86. De esta serie se construyeron a lo largo de los años varias guitarras muy parecidas, con ligeras variaciones, una práctica común no sólo a las Framus sino también a muchos otros fabricantes.

402 *ECG*, 9-VII-1975: p. 3. Con motivo de la retirada musical de Manolito Vázquez Alvite, de Los Galaicos Compostelanos, el periodista José Luis Alvite recordó en su sección de *El Correo Gallego* que "fue posiblemente él quien por primera vez subió a un palco, en Santiago, a interpretar con guitarra eléctrica". Al no aportar fecha alguna en dicho artículo, apuntamos la posibilidad de que así fuese, aunque sin poder ser tajantes en cualquiera de los sentidos. En relación, en un recital ofrecido por José Manuel Martín en el Colegio Mayor La Estila se utilizó una guitarra eléctrica en agosto de 1957 (*La Noche*, 13-VIII-1957: p. 2), no encontrándose referencias hemerográficas ni bibliográficas anteriores al respecto en Santiago de Compostela.

403 *EPG*, 13-VI-1958: p. 5. Se referían al no valenciano, sino canario, Saturio Fuentes, guitarrista de Sky y estudiante de Farmacia en Santiago por esas fechas. El dato fue confirmado por el propio Saturio Fuentes en entrevista el 16-V-2015.

404 *La Noche*, 5-VIII-1957: p. 8. "A la Orquesta Sky, que nació una noche en Santiago como una broma de tunos y que ahora está en Torremolinos.".

Por estas fechas, Jaime Pérez abandonó el Sky para incorporarse a otra orquesta, entrando posteriormente él y Saturio Fuentes en la Televisión Española, donde grababan fondos musicales para ensayos, películas de investigación, publicidad y documentales.[405] Durante la estancia en Madrid del conjunto, iban llegando paulatinamente noticias de los Sky a su localidad natal. A finales de 1958 podían leerse las siguientes gacetillas en *El Correo Gallego*:

> JOVEN SANTI[A]GUÉS QUE TRIUNFA EN MADRID. En Madrid triunfa plenamente el joven santiagués, Jaime Pérez, miembro destacado que fue de la Banda Municipal de Compostela, el cual a primeros del mes de diciembre se presentará con su Orquesta en una nueva sala de fiestas madrileña. Jaime Pérez es director artístico de una orquesta considerada como una de las mejores de España en su género.[406]
>
> CARLOS VÁZQUEZ. Recibimos ayer en nuestra Redacción la visita del brillante profesor de música Carlos Vázquez, ganador hace años del famoso 'Premio Sarasate'. En la actualidad, Carlos Vázquez forma parte del célebre grupo orquestal 'Sky', al que se reintegrará dentro breves días en Torremolinos, donde viene actuando con creciente éxito.[407]

En la capital de España ya habían entrado en contacto con el pianista Pedro Sanantonio, que se unió a ellos para cubrir la vacante dejada por Posada. Sanantonio era *Premio Extraordinario de piano y composición*

405 *ECG*, 4-I-1973: p. 7. Jaime Pérez compuso, entre otras, las sintonías de los documentales *Un pequeño colonizador verde* (1968), *El mejillón en Galicia* (1970) o *Encinares* (1973), todos ellos dirigidos por Guillermo Zúñiga y que pueden verse y escucharse en el enlace https://vimeo.com/channels/aseciczuniga/27474869 -Última consulta: 31-VIII-2018. De su trabajo más mediático puede destacarse la música que realizó para el cinecorto de Nestlé *El café hoy* (Adela Medrano,1980) o la sintonía de la serie de TVE de los años ochenta *A vista de pájaro*, de Eduardo Delgado. A modo de ejemplo, puede verse un capítulo de esta última en https://www.youtube.com/watch?v=O-LcEwMXMXw (los títulos finales acreditan la música original a Jaime Pérez en el minuto 26:40; última consulta: 31-VIII-2018). Gran parte de esta información está recogida de CAMARERO RIOJA, 2014: pp. 235, 251, 273 y 311.

406 *ECG*, 23-XI-1958: p. 2.

407 *ECG*, 29-XI-1958: p. 2.

por el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Estimamos que alrededor estas fechas, Sky grabaron dos canciones en casa de "un tal Carvajales". Jaime Pérez ya había dejado el grupo para convertirse en el director musical de una orquesta en Madrid, así que las grabaciones fueron efectuadas en formación de cuarteto. Los instrumentos que se escuchan en el disco son piano, guitarra eléctrica, contrabajo, batería y voz, siendo la posible alineación que grabó los temas en el magnetofón de Carvajales la que conformaban Eugenio Macías (batería y voz principal), Luis Reiriz (contrabajo), Carlos Vázquez (guitarra eléctrica) y Javier Posada o, con mayor probabilidad, Pedro Sanantonio (piano). Una de las canciones que se registraron fue el bolero español *Fiesta en el cielo*, que fue publicada por el sello RCA Española alrededor de esta época en un EP promocional compartido con otras dos agrupaciones musicales. El disco fue radiado con frecuencia por Radio Galicia a petición de los oyentes de la emisora, alcanzando gran popularidad en Santiago.[408]

La luna estaba jugando
Anoche con los luceros
Y las estrellas bailando
Con los ángeles del cielo

Los ruiseñores cantaban
Trinos que llevaba el viento
Y nubes algodonadas
Rizaban el firmamento

Era la noche estrellada
Noche de fiesta en el cielo
La lunita plateada
Bailaba con los luceros

Los angelitos cantaban
Por encontrarse contentos
Mientras yo estaba soñando

408 Entrevista a Luis Reiriz, 22-X-2012. La autora de la música de *Fiesta en el cielo* es María Carvajales Roa, así que es muy posible que se tratase de un pariente de la compositora.

Al pie de un florido almendro
Los ruiseñores cantaban
Trinos que llevaba el viento
Y nubes algodonadas
Rizaban el firmamento

Aquello que soñé
Fue una fiesta en el cielo

Como hemos avanzado, la canción es un bolero cuyas características principales son la secuencia armónica de tipo aflamencado (probablemente de ahí lo de "español") y la presencia, no muy habitual en la época, de una guitarra eléctrica de la cual destacan su sonido limpio y el trabajo de glissando. También creemos importante reseñar el trabajo vocal de Macías, cuya dicción típica del habla del tercio sur de España revela su origen genealógico extremeño.[409] El resto del microsurco está compuesto por canciones interpretadas por otras orquestas, predominando los ritmos tropicales.

Pedro Sanantonio permaneció con los Sky hasta el final de la temporada en Torremolinos, la cual alternaron con otras apariciones en lujosos clubes, como la sala Albany de Alicante, en la cual compartieron tablas con grandes artistas internacionales por el espacio de un mes, en septiembre de 1959. Los propietarios de Albany regentaban además la sala El Gallo Rojo[410], una de las más importantes de Europa en lo que a espectáculo se refiere, en la que recalaban atracciones de la talla de Josephine Baker, Louis Armstrong o Sarah Vaughn. Pancho Pita, jefe de sala de Albany y El Gallo, nos desveló muchos de los entresijos de su oficio, como los emolumentos y los caprichos de muchos de estos astros. Así, supimos que Sky, que pasaba más tiempo en Albany, pero

409 SALAZAR Y ACHA, 2001: p. 103. Macías pertenecía al linaje de la familia de la nobleza extremeña Sánchez Arjona.

410 http://www.diarioinformacion.com/alacanti/2012/07/07/medio-siglo-gallo-rojo/1272420.html -Última consulta: 4-I-2015. El Gallo Rojo, que en la temporada de invierno pasaba a llamarse El Gallo Verde, abrió sus puertas en el verano de 1962, y en su época de esplendor se anunciaba como "la mejor sala de fiestas de Europa". Pisaron su escenario, entre otras personalidades, Lola Flores, que la inauguró, Raphael, Ray Charles, Paul Anka, Julio Iglesias o Camilo Sesto, que la clausuró en 1984.

que también dispensaba buenos bailes en El Gallo Rojo, cobraba a estas alturas 750 pesetas diarias. Como dato comparativo, hemos de decir que a la orquesta de la casa se le pagaban 1.250 por jornada, pero estaba formada por nueve componentes, cinco más que Sky. Resumidas cuentas, los santiagueses cobraban casi cincuenta pesetas más por persona y día que los músicos locales, lo cual nos permite hacernos una idea del prestigio del que ya gozaban por entonces.

Una de las estrellas internacionales con las que Sky compartieron el escenario de Albany fue el bolerista Lucho Gatica.[411] El cantante llegó acompañado de un pianista, pero durante la actuación se les sumó la orquesta de la casa. Pita recordó que en la actuación de Lucho en El Gallo, a esta formación de once músicos llegó a unirse Sky a modo de refuerzo.[412] Reproducimos un fragmento de una entrevista realizada en octubre de 1959 a Carlos Vázquez, de paso en Santiago:

> -¿De dónde vienes?
>
> -De Torremolinos, en donde actuamos año y medio, y últimamente en Alicante, en donde reforzamos un programa en el que intervenían con nosotros Lucho Gatica y Los 'Xey'.
>
> [...]
>
> -¿Cuál es la música más solicitada?
>
> -La de Doménico Modugnio, Paúl Anka y José Luis.
>
> -¿A dónde os dirigís?
>
> -A Lisboa.
>
> -¿Próximas actuaciones?
>
> -A nuestro regreso de Lisboa, actuaremos en la Televisión española y en la radio; después de cumplir

411 ÉVORA, 2001: pp. 310-312. Cantante chileno que comenzó su carrera en 1949. Se convirtió en un ídolo de masas entre el público hispanoparlante y recorrió el mundo representando el atractivo y la elegancia del cantante romántico arquetípico. Vendió millones de discos y participó en ocho peliculas.

412 Entrevista a Pancho Pita, 3-VI-2015. Pancho Pita, oriundo de Betanzos, desempeñó trabajos variopintos (barbero, agente de seguros...) antes de dedicarse de lleno al mundo del espectáculo, llegando a ser jefe de las salas antes citadas y de otras como el casino y la discoteca de Torrequebrada o la sala Granada, además de haber sido director del Benidorm Palace. Es nieto de Claudino Pita, impulsor del Globo de Betanzos.

estos contratos, de nuevo a Málaga, para actuar en el Hotel Miramar de dicha ciudad.

-¿Cuándo os veremos por Galicia?

-Ese es nuestro gran deseo, pero debido a la gran afluencia turística en la Costa del Sol, es difícil el trasladarnos a Galicia, pues los mejores contratos se dan por aquella zona.

-¿Cuáles son las mejores plazas?

-Málaga, Gijón y Santander; en estas últimas predominan los conjuntos italianos.

-¿En dónde hay más conjuntos como el vuestro?

-En Italia, porque los pequeños conjuntos se multiplican al disponer de equipos propios de altavoces, equipos estereofónicos.[413]

Ya en Portugal, pasaron el mes de octubre de 1959 en Tágide (Lisboa), recalando además en el Palm Beach Club de Cascais (Estoril),[414] lugar donde actuaron ante Humberto II, el último rey de Italia, exiliado. Durante abril, mayo y junio de 1960 actuaron en el Miramar de Málaga, donde se hizo efectivo el abandono de Sanantonio y su consiguiente sustitución por Paquito (desconocemos sus apellidos), el cual se encargaría de las teclas a partir de ese momento y hasta finales de junio de 1963. Además de ocuparse del piano, Paquito introdujo un nuevo elemento en el sonido del Sky: el Clavioline, un instrumento electrónico

413 *LVdG*, 14-X-1959: p. ?. En 1959 se creó la delegación de Santiago del periódico *La Voz de Galicia*. En esta edición se publicaban noticias de carácter local, y secciones fijas como *La entrevista compostelana*. Lamentablemente, los primeros ejemplares de las ediciones locales no han sobrevivido, habiendo sido digitalizados y preservados en distintas hemerotecas (Biblioteca Xeral-USC, Biblioteca e Arquivo de Galicia-Cidade da Cultura, Facultade de Ciencias da Comunicación-USC) únicamente los correspondientes a la edición General hasta 1980. Varios recortes de estos periódicos fueron conservados en archivos privados, y se nos han cedido por sus dueños para contribuir a ampliar la información que aparece en la presente tesis. Sin embargo, el estado de conservación de los mismos no permite en muchos de los casos fecharlos con precisión absoluta o determinar el número de la página correspondiente, al haber sido desprendidos de la hoja original mediante recortes. No obstante, en algunos de estos documentos se ofrece información de interés, y se ha decidido incluirla aquí junto a la pertinente aclaración. Se ha respetado la puntuación y la ortografía original. Donde dice *Modugnio* es *Modugno*.

414 http://restosdecoleccao.blogspot.com.es/2015/07/restaurantes-tagide-e-palm-beach.html -Última Consulta: 11-X-2015.

cuyo peculiar sonido se hizo muy famoso poco después gracias a las canciones *Runaway*, de Del Shannon[415] y *Telstar*, de The Tornados[416].

4.1.4. Los años de cruceros (1960-1966).

Durante la estancia en El Remo, José María Ybarra Lasso de la Vega, empresario sevillano y jefe de la empresa Ybarra de transportes marítimos, les ofreció un contrato vitalicio para trabajar en sus buques gemelos, el Cabo San Roque y el Cabo San Vicente. Declinaron el trabajo de por vida, mas efectuaron un primer viaje trasatlántico de prueba.[417] El 16 de noviembre de 1960 tuvo lugar una fiesta de bienvenida a bordo del Cabo San Vicente, zarpando el conjunto en viaje a América la Nochebuena de ese año, periplo que les llevó a Buenos Aires, Mar de Plata, Punta del Este, Río de Janeiro y Canales Fueguinos. Regresaron el 10 de marzo de 1961. Posteriormente accedieron a trabajar en cruceros por el Mediterráneo, de seis meses de duración y mejor pagados que los viajes transoceánicos. Entre unas y otras singladuras, Sky siguieron apareciendo en distinguidos salones de la capital, como el Club Melodías, en donde actuaron el 12 de mayo de 1961,[418] o en la Parrilla del Hotel Plaza, a partir del 3 de noviembre de 1961,[419] donde permanecieron durante nueve meses. Este año volvieron a cumplir con sus ya habituales citas en el Club de Tenis ovetense y el Casino de Lugo, en las mismas fechas que en años anteriores.

En mayo de 1962, con motivo de la boda del Príncipe Don Juan Carlos con la Princesa Sofía de Grecia en Atenas, la compañía Ybarra organizó un crucero especial a bordo del Cabo San Vicente. El crucero

---

415 http://www.billboard.com/archive/charts/1961/hot-100 -Última consulta: 27-I-2016. *Runaway* fue número uno de Billboard durante cuatro semanas consecutivas, en concreto, del 29 de abril al 27 de mayo de 1961.

416 http://www.billboard.com/archive/charts/1962/hot-100 -Última consulta: 27-I-2016. *Telstar*, primer número uno de un conjunto británico en las listas americanas, ocupó esa posición en las dos últimas semanas de 1962.

322 *ECG,* 14-VI-1959: p. 9: El primer viaje trasoceánico del Cabo San Vicente zarpó del puerto de A Coruña el 13 de junio de 1959 con rumbo a Buenos Aires, haciendo escalas en Vigo, Lisboa, Cádiz, Tenerife, Río de Janeiro, Santos y Montevideo.

418 *ABC*, 12-V-1961: p. 82: "Club Melodías. (Desengaño, 12.) – El más musical. Baile con todos los ritmos. Orquestas Los Sky y Melodías. Carlos Puccini, rey del tango. Grandes atracciones. Hay ambiente. Consumición: Tarde, 25 pesetas. Noche, 35 pesetas.".

419 *ABC*, 3-XI-1961: p. 64.

partió de Barcelona el 8 de mayo e hizo escala en el Puerto del Pireo del 11 al 15. Entre el pasaje se encontraban personalidades como el Duque de Calabria o Santiago Bernabéu. Durante el viaje y su permanencia en el puerto se ofrecieron en el barco varios actos y recepciones que serían amenizados por los Sky, Jornet y sus Cuatro de Oro, el cuadro flamenco de la bailaora Manoli Vargas y Tarridas, su claviolino y su ritmo. El conjunto Sky pudo comparecer en el viaje gracias a un permiso especial concedido por el Hotel Plaza. Asistieron los Condes de Barcelona y varios representantes de las Casas Reales. A lo largo de los nueve días que duró el crucero, el Cabo San Vicente se convirtió en una animada fiesta, con cenas de gala, concursos y baile a bordo.[420] Los componentes de Sky tomaron fotografías del evento, pero el material fue requisado por las autoridades. La nave regresó a España el 17 de mayo.[421]

El 21 de junio se anunció su actuación en el Hostal de los Reyes Católicos junto con el conjunto Pardo en sesiones de tarde y noche,[422] aunque es poco probable que estuviesen en Santiago, ya que según el historial artístico de Reiriz, Sky se embarcaron del 14 de junio hasta el día 20 del mes siguiente en cruceros con destino a Madeira y Canarias. Volvieron al Hotel Plaza en octubre para trabajar allí hasta junio de 1963, obteniendo a continuación un contrato en la sala Pumanieska[423] de Bilbao por el espacio de un mes. Del 13 de julio al 21 de agosto, nuevos cruceros les llevaron a Egipto y Tierra Santa, ya sin Paquito. Carlos Vázquez dejó el conjunto después del viaje que les ocupó entre el 14 de enero y el 16 de marzo de 1964. Tras pasar un mes en la sala Cielito y dos más en la Consulado de Madrid, volvieron a partir en los cruceros del Conde de Ybarra desde principios de julio hasta finales de agosto. Terminaron el año trabajando sendos meses en las salas Patio

420 http://www.abc.es/informacion/Aniversario_Reina/barco.asp -Última consulta: 23-X-2014.

421 Programa de mano del *Crucero Boda de Príncipes en Atenas, Cabo San Vicente*. Compañía Ybarra, 8-V-1962: p. 4. Durante este viaje, Sky realizaron dos pases diarios, uno de audición de "música de concierto" a las 18:00 horas en el Salón de Música del buque, y otro de baile, a las 22:00 horas en el Gran Salón.

422 *ECG*, 21-VI-1962: p. 7.

423 BLASCO, 1998: p. 335. En esta sala "se presentaban las más punteras figuras de la canción. Fue la primera sala que se abrió diariamente al baile. En estas salas se dio paso a los nuevos ritmos como el rock'-roll, el twist, la bossa nova...".

de Reyes y nuevamente en Consulado. 1965 comenzó con una nueva residencia, esta vez en la sala Cartago, del 6 de enero al 15 de febrero, después de la cual pasaron a la sala Djamila de la Madrague (Argelia) por el espacio de tres meses. Del 11 de julio al 1 de septiembre, más cruceros, y todo el mes de octubre en Consulado, que se consolidaría como su segundo hogar en tierra firme.

Del 16 de enero al 16 de abril de 1966 realizaron su segundo y último viaje a América, que les llevó de nuevo desde el Carnaval de Río hasta la punta de Usuahia. De vuelta en Madrid, pasaron once meses (desde abril) actuando en la sala Nica's por las noches, alternando con la sala Yulia las tardes de julio y agosto. En febrero de 1967 volvieron a cambiar de local, empezando en el Club 19 por las noches y pasando a los Real Club y Club Madison desde abril hasta la Nochevieja. Finalmente, las salas Yulia y Luss May acogieron a Sky en Madrid desde el 7 de enero de 1968 al 6 de enero de 1969.

Los cruceros del conde de Ybarra dieron trabajo al Sky por el espacio de seis años, permitiéndoles conocer diversos lugares del planeta como el Cabo Norte (Noruega), Usuahia (Tierra del Fuego), Pompeya, Grecia o Turquía, entre otros muchos. Durante estos años de grandes desplazamientos se produjeron dos tipos de cambios fundamentales en la formación: uno de ellos fue estilístico, pues aprendieron a dominar nuevos ritmos como la bossa nova, que presentaron entre el público español antes que ninguna otra agrupación, llegando a ser invitados por la embajada de Brasil en Madrid para poner música en sus fiestas. El segundo de estos cambios afectó a la alineación del conjunto, que tras abandonar Carlos Vázquez y Paquito, pasó a incorporar a Herman Moral[424] (saxos barítono y alto, flauta travesera, clarinete y piano) y a Manolo Bello (procedente del grupo Los Españoles[425], teclados). Este

424 http://www.revista.unsj.edu.ar/revista48/historias_minimas.php -Última consulta: 12-X-2015. El músico pontevedrés Herman Moral fue Profesor titular de la cátedra de Saxofón del Departamento de Música de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de San Juan (Argentina), flautista de la Orquesta Sinfónica de la UNSJ y también trabajó en La Rioja (Argentina), dictando la cátedra de Flauta Travesera en el Instituto de Formación Docente Continua en Arte y Comunicación Profesor Alberto Crulcich. Moral falleció en 2014.

425 CUNS LOUSA, 2006: pp. 145-147. Orquesta fundada a finales de los años cincuenta para actuar fuera de España, con "moito éxito en Alemaña, Holanda e triunfaron en Xapón".

cuarteto cuidaba enormemente sus apariciones en público, ensayando muchas horas todas las mañanas, llegando a ser uno de los grupos más cotizados de Madrid, y, a juicio de Reiriz, la mejor alineación que tuvo el Sky en sus quince años de vida.

4.1.5. Últimos años del Sky (1967-1969).

A mediados de los años sesenta, la juventud reclamaba continuamente nuevas fórmulas de diversión musical. Para adaptarse a los tiempos, Sky contrataron al joven cantante Luis de Aísa[426], con el que trataron de renovar la imagen y el repertorio del conjunto. Aísa había sido vocalista de una orquesta en Suiza y acababa de ganar un concurso de talentos. Sin embargo, no duraría mucho con Macías y Reiriz, y tras abandonar también Bello y Moral, entrarán Pepín al piano y Pascual Villaescusa a la flauta y saxofón.[427] En 1967, Sky apareció en El Rey Brigo de Betanzos, espectacular sala de fiestas que contaba con un escenario giratorio y otras originales características, y que difundió para la ocasión pasquines con el siguiente texto promocional:

> Para Vd. que sabe distinguir lo mejor. Para Vd. que sabe del mejor ambiente de juventud.Para Vd. que cuando le hablan de lo mejor dice: EL REY BRIGO el fabuloso Parque-Pista de Betanzos para el Noroeste. Para Vd., en resumen, este regalo de fiestas ORQUESTA SKY de Madrid, titular del Nicas y Consulado, ídolos de la juventud europea. Un nombre que hará época alternando con los sensacionales PLAYERS Y SPRINTERS[428] El programa máximo que se ofrece en Galicia , durante 1967, para bailar, que es lo que Vd. quiere.[429]

426 *ABC*, 29-XI-1967: p. 107. Existen escasas referencias de este personaje, del que sabemos que a finales de 1967 y tras abandonar Sky, actuaba con su conjunto Los Corales en el Bellas Artes Club de Madrid.

427 Entrevista a Luis Reiriz, 1-XII-2012.

428 CASTRO TOMÉ, 2011: pp. 197-212. Dos famosas agrupaciones musicales ferrolanas, la segunda especialmente conocida por ser la banda de acompañamiento del cantante Andrés do Barro.

429 Volante impreso: “Imprenta M. Villuendas - Linares Rivas, 6. Betanzos, 1967”. Nica’s y Consulado eran dos célebres salas de ocio madrileñas.

En septiembre continuaban en Galicia, prolongando una serie de actuaciones en el coruñés Dorna Club durante dos semanas.[430] Para despedir 1967, Sky actuaron varias noches hasta la de Fin de Año en la sala Piccadilly de Madrid. Lo hicieron en compañía de la sensación del momento en España, el conjunto Los Bravos[431], y de una de las más modernas bandas londinenses, The End[432], afincada en la capital en esas fechas.

A mediados de 1968 encontramos al conjunto de regreso en Galicia. *El Correo Gallego* anunció que reaparecerían en el Hostal con motivo de la celebración del segundo *Baile de Debutantes*[433], en compañía del cantante italiano Adamo[434] y la ganadora del *Festival de Eurovisión* de ese año, Massiel[435]. Asimismo, se hizo referencia en ese mismo artículo al origen santiagués del Sky y al hecho de que habían inaugurado el Hostal con su música catorce años atrás.[436] En julio, este mismo diario comunicó que "trece señoritas han verificado hasta ahora su inscripción para el *Baile de las Debutantes* que tendrá lugar en el Hostal de los Reyes Católicos el próximo día 20". También se transmitió que el cantante francés Robert Jeantal ('Geantal' en el original) y María Dolores

430 *LVdG*, 5-IX-1967: p. 2. Estuvieron en el club del 5 al 19 de este mes.

431 ORDOVÁS, 1987b: pp. 95-96. Su éxito *Black Is Black* despachó millones de copias en todo el mundo y el conjunto protagonizaba largometrajes de éxito entre la juventud en aquel entonces.

432 DOMÍNGUEZ, 2002: pp. 377-379. "Una de las mejores y más excitantes agrupaciones extranjeras que se integraron en nuestro país. [...] Su productor y mecenas era Bill Wyman, el bajista de los Rolling Stones. Durante 1966, y parte de 1967, a Wyman y al legendario ingeniero de sonido inglés Glyn Johns se les podía ver casi todas las noches bebiendo como cosacos e intentando ligar jovencitas en el club Nikas".

433 MARTÍN SEQUEROS, 2015: pp. 224-225. Así se denominaba a la "puesta de largo" de las señoritas de sociedad que cumplían dieciocho años y pasaban así a ser adultas. En 1967 actuó en la primera edición del *Baile de Debutantes* del Hostal el conjunto madrileño Los Pekenikes. Pekenikes estaban muy cerca de ser considerados el más importante de los grupos musicales modernos españoles (*Ritmo: Revista musical ilustrada*, 1-XI-1967: p. 20: "Los Pekenikes están preparados para su primera gran aventura internacional, que iniciarán próximamente desde U.S.A. Para tamaña empresa, el mejor de nuestros conjuntos ha debido ampliarse"; u otro ejemplo en *Informaciones*, 3-XI-1967: p. 12: "Musicalmente, los Pekenikes demostraron que son, con mucho, el mejor conjunto español"), lo que nos da una idea de la categoría del Sky al ser elegidos en un primer momento para participar en este acto.

434 DEREGIBUS, 2010: p. 11. De origen siciliano, Salvatore Adamo fue uno de los cantantes más populares de Europa en los años sesenta.

435 GÁMEZ, 1997: p. 32.

436 *ECG*, 12-VI-1968: p. 7.

Pradera, "eximia actriz y extraordinaria cantante"[437], formarían parte del programa. Los que finalmente actuaron en el *Baile de Debutantes* de 1968 fueron Jeantal, la Pradera, acompañada por Los Gemelos a las guitarras, el conjunto Los Castells, de Madrid, y la recién formada nueva orquesta del Hostal, Troyers 68, de la cual hablaremos en su momento. Las crónicas de la época no recogieron que Sky participasen en el acontecimiento, lo cual nos induce a creer que los Troyers actuaron en sustitución de éstos.[438]

Durante ese mes de julio, Sky fueron la atracción del herculino club Dorna[439], en el que realizaron una de sus últimas residencias como conjunto.[440] El 9 de agosto actuaron en el también coruñés Hotel Finisterre, donde acompañaron al show de Carmen Sevilla y Augusto Algueró. La gala se celebró a beneficio de la lucha contra el cáncer y participaron en ella otras tres orquestas.[441] Al cabo de tres días, y "a petición del público y después de los grandes éxitos alcanzados anteriormente, vuelve el conjunto Sky al Dorna Club"[442]. Allí permanecieron, al menos hasta la semana del 19 de agosto,[443] antes de desvanecerse el rastro de su última formación. Macías ya era el único componente original del conjunto, al que por esa época regresaron Carlos Vázquez y Manolo Bello, y se completó con Villaescusa y la adhesión de Marcial Figueroa. En enero de 1969, *El Correo Gallego* puso en conocimiento del público que

> después de quince años en el grupo musical 'Sky' regresó a Santiago para fijar aquí su residencia el notable músico santiagués Luis Reiriz. [...] Luis Reiriz se tomará una temporada de descenso (sic, por 'descanso') después

437 *ECG*, 10-VII-1968: p. 10.
438 *ECG*, 22-VII-1968: p. 6.
439 http://www.lavozdegalicia.es/hemeroteca/2001/03/14/466672.shtml El club Dorna fue pasto de las llamas en julio de 1978. Última consulta: 14-V-2015.
440 *HdL*, 15-VII-1968: p. 2. "Continúa actuando con gran éxito en el Dorna Club el conjunto internacional SKY. Tarde y noche".
441 *ECG*, 8-VIII-1968: p. 4.
442 *HdL*, 12-VIII-1968: p. 2. "Hoy reaparición TARDE Y NOCHE".
443 *HdL*, 19-VIII-1968: p. 2. "Música de ahora, de antes y de siempre con el ritmo extraordinario del conjunto SKY. Todos los días, tarde y noche".

> de la cual se propone organizar un conjunto musical en Santiago.[444]

Este nuevo conjunto-orquesta, que contaba con la presencia de Reiriz y algunos de sus hijos, más otros músicos procedentes de conjuntos de la época, fue conocido con el nombre de Dancers.

Tan solo conservamos la grabación de Sky de *Fiesta en el cielo*, que fue publicada en formato EP por la compañía discográfica internacional RCA y gozó de una gran difusión en su época por medio de la emisora Radio Galicia, a la cual era solicitada con frecuencia por los oyentes. Apenas podemos especular con qué habría sido del Sky en el caso de que hubiesen grabado y publicado más discos, ya que, con la calidad que intuimos, es probable que la historia de la música popular moderna en Galicia hubiese sido hoy distinta. Los Sky no fueron el primer conjunto de *rock and roll* puro de Santiago de Compostela, ya que mezclaron varios estilos como el *jazz*, la canción melódica o los ritmos tropicales, pero sí fueron de los primeros de la ciudad en contar con una guitarra eléctrica y atreverse a tocar una música diferente. Además, valoramos muy positivamente el hecho de que su música fuese tenida en gran consideración tanto en el resto de España como en otros países del mundo. Es por estas razones que les incluimos como pioneros de la música moderna en Santiago. En palabras de Reiriz, "se pasaron sus ratos buenos, y lo que hicimos fue una cosa, eso sí, que no era lo normal aquí [en Santiago], era fuera de lo normal; mucha gente yendo fuera nos escuchaba y decía '¿pero de dónde salió esto?'"[445]. Según su contemporáneo Emilio Lavandeira, percusionista del conjunto Casbah, cuya historia analizamos en páginas siguientes, y que llegó a formar parte de Sky como sustituto en alguna ocasión,

> La calidad musical en Santiago, desde el principio, para mi, empieza con Jaime Pérez (guitarra y clarinete),

444 *ECG*, 31-I-1969: p. 10. "Luis Reiriz, en Santiago. [...] Como se recordará, el conjunto 'Sky' fue fundado en Santiago de Compostela y a lo largo de su existencia ha cosechado grandes éxitos en España y en el extranjero, habiendo recorrido gran parte de Europa y América del Sur".

445 Entrevista a Luis Reiriz, 22-X-2012.

> reconocido en Madrid como el Benny Goodman[446] español, y Alfredo Cancelo Vega[447] y Moncho Castromil[448], pianistas los dos […] y el Sky, un grupo maravilloso.[449]

4.2. El acto benéfico por la gran riada de Valencia de 1957: un muestrario del talento musical compostelano de finales de los años cincuenta.

Desde la marcha del conjunto Sky a Madrid a finales de 1955 y el comienzo de la estancia del JARLE en el Hostal, no se aprecia una intensa actividad musical por parte de agrupaciones juveniles en la ciudad hasta finales de la década. Sin embargo, gracias a los espectáculos de variedades de tipo benéfico sí se ha podido conocer que numerosos artistas dedicados a diversas disciplinas (canto, instrumentistas, prestigitadores, humoristas y otros), ejercían bien de modo aficionado, o bien como profesionales. Es relevante para nuestra investigación el festival organizado en Santiago en favor de las víctimas de una catástrofe natural acaecida en la ciudad de Valencia. En la madrugada del 14 de octubre de 1957 una gran riada asoló esta localidad levantina al desbordarse el río Turia. El terrible suceso se saldó con cuantiosos daños materiales y 81 víctimas mortales. Todos los pueblos de España se volcaron con los damnificados, organizando diferentes actos que permitieron recaudar fondos de ayuda económica.[450]

La emisora EAJ-4 de Radio Galicia en Compostela celebraba todos los domingos desde el mes de junio de 1957 el concurso *Actuando para el oyente*. En la edición del domingo 3 de noviembre quedaron clasificados en el Grupo de Ópera y Zarzuela, entre otros, Rosita Romo (hermana de Prudencio, bajista y director musical del

446 MATTERN, 2013: p. 38. Clarinetista y director de banda estadounidense reconocido como El Rey del Swing.

447 *ECG*, 13-VIII-1959: p. 2. "Llegó a Compostela el profesor del Conservatorio de Música en Madrid y notable pianista, Alfredo Cancelo, quien asistirá al II Curso Internacional 'Música en Compostela', que comenzará el día 24.

448 *ECG*, 10-V-1964: p. 3. "Moncho Castromil, joven artista con quien es necesario contar en el futuro". Castromil fue galardonado con el título de Fillo Predilecto por la corporación municipal compostelana en diciembre de 2018 (*ECG*, 14-XII-2018: p. 22).

449 Entrevista a Emilio Lavandeira, 10-I-2013.

450 GARCÍA MIRALLES, 1958: p. 7 y *ABC*, 17-XI-1957: p. 33.

conjunto JARLE, afincado en el Hostal, y posteriormente fundador de la agrupación noiesa Los Tamara) y Germán Olariaga, futuro vocalista de Los Tamara, previo al fichaje de Pucho Boedo. El programa se emitía desde el Teatro Principal y lo presentaba el locutor madrileño Agustín Embuena. La orquesta que acompañaba a los artistas noveles era la Compostela, dirigida por Manuel Muñiz.[451] En la prensa local se destacó el hecho de que las localidades para la final, el domingo siguiente, se agotaron el lunes anterior, con casi una semana a vista de su celebración. Consideramos de importancia la inclusión, casi íntegra, de la siguiente columna de Panurgo[452], en su sección *Ventana al mundo* de *El Correo Gallego*, ya que en ella son citados una serie de personajes de gran relevancia para el devenir de la Música Moderna en Santiago de Compostela, como veremos:

> Se ha demostrado aparatosamente que, en Santiago, desde el más alto copete al más humilde menestral son amantes de la música y del canto. Amantes del divino arte, que no consiste sólo en escuchar a los consagrados si no también en descubrir a los valores en gestación, dispersos e ignotos. Por eso consideramos de enorme importancia para la educación popular espectáculos como el que nos sirve de comentario. […] Descubrir nuevos valores para el Arte es una grata y nobilísima tarea, al mismo tiempo que se deleita al público, como ha sucedido en el espectáculo que nos brindó al auditorio que llenaba el Teatro Principal, Agustín Embuena. Porque hemos sido sorprendidos entre otros por un virtuoso de la guitarra –un niño de trece años- que dio muestras de unas condiciones artísticas que están pidiendo a gritos el apoyo oficial. […] También nos agradó sobremanera la limpidez que imprimió a su armónica uno de los actuantes, estudiante de Medicina, en obras de difícil ejecución. En una palabra, el festival de anteayer merece ser respetado porque su éxito está asegurado de antemano. Parece ser que una nueva actuación de los artistas noveles tendrá por finalidad la de engrosar los donativos que

451 *ECG*, 13-XI-1957: p. 2.
452 *ECG*, 27-II-1966: p. 8. Seudónimo del periodista Manuel Suárez Serantes.

> España entera está destinando a los damnificados por la colosal catástrofe de Valencia.[453]

En primer lugar destacaremos del anterior párrafo que el periodista Panurgo hizo un elogio del gusto de la sociedad compostelana por el arte musical, independientemente de la fama que precediese al ejecutante. Además, subrayó la importancia de los espectáculos musicales masivos en la educación popular. El "niño de trece años" que se describió como "virtuoso de la guitarra" era Isaac Vázquez Alvite,[454] que formaría en el futuro parte de la historia de la música moderna en Santiago. El estudiante de Medicina que sorprendió a Panurgo con su armónica era José Ramón Fernández Cuervo, del cual hablaremos a continuación.[455]

Se acordó que los artistas noveles galardonados en la final de *Actuando para el oyente* compareciesen en el Teatro Principal el día 27 de noviembre, donde se haría efectiva la entrega de premios. Asimismo, todos ellos actuarían de nuevo, siendo los beneficios derivados de la venta de localidades donados a las víctimas de la catástrofe de Valencia.[456] El 22 del mismo mes se celebró un concierto de la Banda Municipal de Música en el Hostal de los Reyes Católicos con el mismo fin.[457] Por su parte, los estudiantes valencianos residentes en Santiago organizaron un festival que se celebraría en la tarde del 23 de noviembre en el Hotel Compostela.[458] El día 27 tuvo lugar el festival del Teatro Principal con un programa compuesto por:

> -El pregón del espectáculo por el doctor don Ulpiano Villanueva.
>
> -Palabras de Su Eminencia Reverendísima el señor Cardenal-Arzobispo de Santiago[459]

453 *ECG*, 15-XI-1957: p. 8.
454 *ECG*, 19-XI-1957: p. 2.
455 *ECG*, 20-XI-1957: p. 2.
456 *ECG*, 17-XI-1957: p. 2.
457 *ECG*, 21-XI-1957: p. 2.
458 *ECG*, 15-XI-1957: p. 2.
459 GURRIARÁN, 2010: p. 95. En aquel momento era Arzobispo de Santiago Fernando Quiroga Palacios.

PRIMERA PARTE

-Sintonía, por la Orquesta Compostela.

-Entrega de premios a los artistas noveles triunfadores:

-Germán Olariaga[460]

-Isaac Vázquez (infantil)[461]

-Marcial Chalo y Fernández Cid[462]

-Carlos Pintos

-Trío 'O. K.'[463]

-Jose Antonio Rosendo (infantil)

-DOS DUROS CADA RESPUESTA… Y DINERO PARA VALENCIA. (Un concurso rápido con el fin de incrementar fondos para los damnificados de la ciudad del Turia).

SEGUNDA PARTE

-Sintonía, por la Orquesta del 'Hostal'

-Una exhibición al piano de la niña de once años Blanquita Caamaño[464].

-Entrega de premios a los artistas noveles vencedores:

-Rosita Romo

-Trío 'Los Murciélagos'[465]

-Armesto y Fernández Cuervo

460 RABUÑAL, 2013: p. 22. Olariaga se convertiría en vocalista del conjunto/orquesta noiés Los Tamara en 1958, año en que comenzaron su andadura musical.

461 *La Noche*, 20-XI-1957: p. 8.

462 Entrevista a Alfonso Fernández-Cid Fenollera, 4-XI-2014. Chalo, estudiante en Santiago, a la armónica, y Fernández-Cid a la guitarra, interpretaron *La llamada de la lejana colina*, composición perteneciente a la banda sonora del *western Raíces profundas*. Consiguieron un premio de 100 pesetas que repartieron entre ambos. El dinero debía ser canjeado en el establecimiento Comercial Mateo, donde Fernández-Cid adquirió un flexo que le ayudaría a estudiar su brillante carrera como médico anatomopatólogo. Alfonso Fernández-Cid Fenollera fundó en el curso 1960-61 el conjunto Los Psiquis, de los que hablaremos más adelante.

463 Según Gonzalo Freire Seijas, componente del conjunto, la forma correcta de escribir el nombre del mismo es "Trío O'Kay". Desarrollaremos su historia en el apartado dedicado a los festivales benéficos denominados *Hoy aquí, mañana allí*. Entrevista a Gonzalo Freire Seijas, 16-VI-2016.

464 ARAGUAS, 1991: p. 39. Hermana de Pepe Caamaño, ambos futuros estudiantes vinculados al Partido Comunista que tomaron parte en las protestas universitarias del curso 1967-68 en Santiago.

465 Ejecutantes de canción ranchera, "exclusivamente mexicana", según Ricardo Pazo, que coincidió con ellos al menos en una ocasión; en entrevista en Santiago, 10-I-2013. *ECG*, 3-II-1960: p. 5 nos da sus nombres: Francisco Ponte y los hermanos Camilo y Ángel Casas.

-Jesús Sánchez Picón[466]
-Sofía Blanco
-Pili Cuevas
-Una cantante portorriqueña[467]
-Al piano, don Ángel Brage.
-LA SUBASTA DE LA SUERTE. (Otro rápido concurso). […]
-Instalación altavoces: Martínez y Suárez.[468]

El día 28 fue publicada la crónica del festival, en la cual se informaba del éxito cosechado por el mismo. Se comentó la ausencia del Cardenal, cuyo discurso fue pronunciado por el Obispo Auxiliar de Santiago, el doctor Novoa Fuente. También actuó fuera de programa la locutora de Radio Galicia y actriz Pili Pereira. El día 29, en la sección *Somos así*, firmada por Juan de la Calle, se volvió a hacer hincapié en Santiago como sede de actividades culturales, artísticas y espirituales de todo tipo.[469]

4.2.1. Isaac Vázquez Alvite, de niño prodigio a maestro musical.

Ya en 1958, el 16 de enero, se publicó en la página 2 de *El Correo Gallego* la noticia de que "ayer por la tarde en el despacho de la Alcaldía fue entregada al joven guitarrista Isaac Vázquez Alvite, una guitarra, obsequio del Alcalde." A los dos días, Juan de la Calle firmó su sección *Somos así*[470], del mismo jornal, con el título *Moraleja de una guitarra*. En este artículo se relataba con profuso sentimentalismo, posiblemente influido por las películas protagonizadas por niños prodigio de la época,[471] cómo el alcalde, el señor Porto Anido, había

466 Este joven vocalista resultó vencedor de varios certámenes musicales para artistas noveles en 1957, lo que le valió un contrato con la Orquesta Compostela hasta su fallecimiento en el accidente que la agrupación musical sufrió en el alto de Orduña el 24 de julio de 1962 (*La Noche*, 26-VII-1962: p. 6).
467 Sic. La llegada a Santiago de estudiantes portorriqueños de Medicina fue una constante durante décadas, siendo su influencia en la vida musical de la ciudad también significativa.
468 *ECG*, 27-XI-1957: p. 2.
469 *ECG*, 29-XI-1957: p. 2.
470 *ECG*, 18-I-1958: p. 2.
471 *La Noche*, 19-IX-1958: p. 4. El más conocido de ellos en España en aquel momento era Pablito Calvo, quien visitó Santiago en 1958 en compañía de su mentor y del cineasta

escrito una carta "a los Reyes Magos" pidiéndoles una guitarra para Alvite. Una reflexión a mitad del artículo se preguntaba: "¿Llegará algún día a hacerse histórica y museal esta guitarra?", augurando el inicio de una interesante carrera artística para Isaac Vázquez, ganador del primer premio de la categoría infantil en el certamen del Principal. Este niño, procedente de una familia muy modesta, dedicaba todos los días cuatro horas de estudio de la guitarra y el solfeo, además de las consagradas a sus tareas escolares. En el texto periodístico se loaba la figura del padre del chico, quien permitió a base de sacrificios que su hijo disfrutase de su afición por la guitarra. Los valores tradicionales familiares y la manifestación de que el sufrimiento es necesario para la consecución de la espiritualidad también estaban presentes en el trasfondo del artículo. En él, expresiones como "ten doce anos, xa pode ganar o pan que come" o "Hay que prepararse para el futuro, ser prácticos; dejarse de monsergas; la vida es dura; con la música no va a vivir"[472] eran consecuentes con el carácter impuesto por las autoridades eclesiásticas y políticas en aquel momento.

A los catorce años, Isaac Vázquez Alvite comenzó a trabajar con la Orquesta Compostela, con la que permaneció durante tres temporadas, actuando en toda Galicia y gran parte de Portugal. Seguidamente, por indicación de don Ángel Brage, el joven guitarrista se incorporó a la orquesta del Hostal de los Reyes Católicos (en noviembre de 1961[473]), en donde permaneció durante casi otros tres años, antes de pasar a la orquesta del Café Español. Al terminar su residencia en este establecimiento, Isaac Vázquez, formó parte de Los Galaicos Compostelanos junto con su hermano Manolito (voz), José María Paredes (piano), Pepe Castiñeiras (bajo y violín) y Fernando Barros. Isaac Vázquez declaró en 1990 haber sido el introductor la guitarra eléctrica en el mundo de las orquestas santiaguesas de baile,[474] si bien ya existían los precedentes del recital de guitarra eléctrica de La Estila de 1957 y los guitarristas

Ladislao Vajda, que dirigió al niño actor en el filme *Marcelino pan y vino*. Calvo fue recibido por las autoridades civiles y eclesiásticas, siéndole impuesta la Cruz de Isabel la Católica por el cardenal Quiroga Palacios en un acto celebrado en la Quintana.

472 *ECG*, 18-I-1958: p. 2.

473 *La Noche*, 21-XI-1961: p. 2.

474 *Altamira*, nº 18, octubre de 1990: p. 4.

electrificados del Sky y los del Casbah, quienes ya utilizaban este tipo de instrumentos al menos en 1958.[475] También estuvo involucrado en las actividades y viajes de la Tuna Universitaria Compostelana, como director de la misma.

Isaac Vázquez Alvite ejerció además la docencia musical, comenzando a dar clases en la rondalla del Colegio La Salle hacia 1963, por solicitud del maestro Cayetano Fernández. Años después llegaría a simultanear dicha actividad en el Seminario Menor de Belvís y en una escuela de Bertamiráns, además de en La Salle. En sus últimos años, Vázquez fue profesor de música en la escuela de Brión y en el Colegio San Francisco Javier de Santiago.[476] La Rondalla y la Coral Polifónica de Brión fueron creaciones suyas, realizando numerosas salidas y actuaciones hasta el fallecimiento de Isaac en 1999.

La figura de Isaac Vázquez Alvite, que dedicó toda su vida a la música, es una de las destacadas del programa del acto benéfico por los damnificados de Valencia, cuya lista de participantes constituye un buen catálogo de artistas santiagueses del momento. En este inventario caben tanto los que ya contaban con un pasado consolidado y un presente en activo (Orquesta Compostela, Orquesta del Hostal, Ángel Brage, Los Murciélagos, Trío O'Kay), como los que habrían de convertirse en asiduos de los escenarios en un futuro, junto a sus respectivas agrupaciones (Germán Olariaga con Los Tamara, Isaac Vázquez Alvite con Los Galaicos Compostelanos, Alfonso Fernández-Cid con Los Psiquis, Armesto y Fernández Cuervo con Casbah o Jesús Sánchez Picón con la Orquesta Compostela). Algunos de estos nombres volverán a aflorar en los siguientes apartados como parte de la escena musical de Santiago de finales de los años cincuenta y principios de los sesenta del siglo veinte. Como hemos visto, la gran riada de Valencia provocó, de manera involuntaria, una marea de solidaridad en toda España, que tuvo su reflejo en los festivales benéficos. Aquellos que se

475 *HdL*, 24-XI-1958: pp. 10 y 8, donde Casbah admitieron que se les prestaba una guitarra eléctrica para las actuaciones. Como ya hemos visto, en *ECG*, 9-VII-1975: p. 3, el periodista José Luis Alvite mencionó a Manolito Vázquez Alvite, hermano de Isaac, como posible primer guitarrista eléctrico de Santiago.

476 *Altamira*, nº 18, octubre de 1990: pp. 3-4.

organizaron en Santiago contribuyeron a dar visibilidad a una serie de artistas en ciernes que sentarían las bases del futuro sonido de la ciudad.

4.3. Los primeros conjuntos universitarios modernos (1957-1964).

Hasta el momento hemos prestado atención al contexto y entorno en el que habrían de aparecer los primeros conjuntos modernos santiagueses, y a los factores que beneficiaron su eclosión y progreso. En el presente apartado veremos que la Universidad de Santiago fue un campo de desarrollo ideal para multitud de agrupaciones musicales de estas características. Si bien las rondallas fueron una suerte de academia musical para multitud de escolares que no disponían de otro método de aprendizaje de esta disciplina, las tunas hicieron lo propio con muchos estudiantes que ya se encontraban en la etapa universitaria. Los jóvenes asimilaban los conocimientos aprendidos mediante guitarras españolas, laúdes o bandurrias, generalmente canciones folklóricas y tradicionales, y los aplicaban al tipo de música que estaba más acorde con sus gustos y preferencias. En éstos últimos influía la edad y la moda del momento. Como hemos visto, a finales de los años cincuenta, la tónica musical moderna juvenil se apartaba de la copla y la canción española para adaptarse a las nuevas corrientes europeas y americanas.

Los primeros conjuntos universitarios compostelanos, como Sky, se originaron entre componentes de la Tuna y otros músicos que contaban con estudios musicales más avanzados, caso de Luis Reiriz o Carlos Vázquez, y sus influencias y repertorio iban desde el *jazz* francés de los años treinta hasta las melodías italianas de los festivales de música ligera, pasando por los ritmos tropicales. Conjuntos como Casbah, cuyos componentes también formaron parte de la Tuna, introdujeron ritmos procedentes del Caribe en Santiago, a la vez que desarrollaron el prototipo de conjunto universitario que habría de evolucionar y tener continuación a lo largo de los cursos académicos. Esta evolución se produjo paralelamente a la de los avances tecnológicos y al devenir de las modas musicales y el constante devenir de sus criterios estéticos. De este modo, veremos los cambios que experimentaron los conjuntos desde finales de los años cincuenta, cuando tocaban principalmente

instrumentos acústicos y su repertorio constaba casi exclusivamente de canciones europeas y latinoamericanas, hasta que paulatinamente se fue introduciendo la electricidad en sus guitarras y su catálogo musical pasó a incorporar temas procedentes de norteamérica y finalmente de las islas británicas.

4.3.1. El Casbah (1957-1962).

La reconstrucción de la historia del conjunto Casbah se ha elaborado con base en una extensa entrevista realizada a Emilio Lavandeira, percusionista de la agrupación desde su origen, en trabajo de hemeroteca, y en análisis de diversa documentación aportada por diferentes colaboradores. El resultado ha sido una narración poblada de infinidad de detalles que podrían parecer *a priori* irrelevantes, pero que desvelan un modo de proceder artesanal y llano. Los siguientes párrafos corresponden en su mayor parte a lo relatado por Lavandeira, habiendo sido completada y/o corregida alguna información gracias al trabajo hemerográfico:

El Conjunto Casbah nació en Valladolid en 1952, y lo formaban entonces José Armesto Prieto, José Ramón Fernández Cuervo, José Luis Irízar, Carlos Usillos y Ángel Guerrero, todos ellos estudiantes en la universidad de esa localidad castellana. Residían en una oscura "pensión estudiantil que tenía todo el aspecto raro de una casbah marroquí", de ahí que decidiesen llamarse Casbah. Daban serenatas y actuaban en teatros, salas de fiestas y emisoras de radio locales e incluso extranjeras, como en una ocasión en que fueron requeridos por los enviados especiales de la BBC de Londres.[477] Se presentaron a varios certámenes musicales, en Las Palmas, Valladolid y Gijón, ganándolos todos. En el de Gijón, el premio consistió en 3.150 pesetas y un saco de escamas de lavar. En octubre de 1955, Armesto, ourensano, que tocaba

477 *HdL*, 24-XI-1958: pp. 10 y 8. "Cinco estudiantes de Compostela, locos por la música, integran el conjunto 'Casbah'". Esta pensión tenía sede en la Casa de las Aldabas, edificio histórico vallisoletano del siglo XV que fue cuna y morada de reyes y validos. En este artículo se cita además que también formaron parte del conjunto en sus inicios Cordero, Ninchi, Sandoval, Pachu, Muelas "y la modistilla Lina, que cantaba por cierto muy bien". Además, comentaron en esta misma entrevista que a veces les prestaban una guitarra eléctrica para actuar en Santiago "porque no tenemos dinero para comprarla", y que pronto comenzaron a dar serenatas con un piano, para lo cual "esperamos disponer de un camión".

la guitarra, y Cuervo, de Avilés, que aprendió a tocar la armónica a los seis años durante una convalecencia por sarampión, trasladaron su matrícula a Santiago. Allí continuaron sus estudios de Medicina.[478]

Tanto Cuervo, que también tocaba el piano y la harmonetta, como Armesto, eran autodidactas. Además de las composiciones de Cuervo, interpretaban algún pasodoble y boleros, pero "donde verdaderamente se observa el prodigio de Fernández Cuervo con la armónica[479] y su compañero con la guitarra es en la música americana: en la versión del famoso *Hora Staccato*[480] […] que haría palidecer de envidia al propio Harry James[481]." Ya como dúo en Santiago, se presentaron al concurso radiofónico *Actuando para el oyente*, donde se hicieron con el tercer premio, un receptor de radio. Pocos días después, el 27 de noviembre de 1957, se presentaron en el acto benéfico pro damnificados de Valencia del Teatro Principal.[482]

Pronto los designios de Cuervo y Armesto se unirían a los de Emilio Lavandeira Prieto, oriundo de la villa de Santa Marta de Ortigueira. Lavandeira llegó con su familia a Santiago siendo un niño, y asistía como alumno al Colegio Scientia. En el aula, y desde el pupitre de atrás, un compañero le cantaba tres veces diarias, durante tres cursos, el exitoso bolero *Dos gardenias* del cantante cubano Antonio Machín[483]. Incómodo con esta situación, Lavandeira decidió comenzar a seguir el ritmo de su compañero, golpeando el pupitre con las manos. Fue así cómo surgió la pasión de Lavandeira por la percusión, que le llevaría a tocar instrumentos como los bongós o la batería. Al poco tiempo inició sus estudios musicales a la bandurria con el profesor Sande, quien le

478 De un escrito firmado por Moncho Cuervo en el verano de 2007, perteneciente al archivo de Emilio Lavandeira.

479 *ECG*, 20-XI-1957: p.2. Cuervo tocaba una armónica cromática Hohner 64 Profesional.

480 Original de Grigoraș Dinicu, se conoce una versión anglosajona arreglada para armónica y guitarra interpretada por The Headliners.

481 BOGDANOV, 2002: p. 654. Trompetista estadounidense muy popular en la década de 1940.

482 *ECG*, 20-XI-1957: p. 2.

483 ÉVORA, 2001: pp. 395-398. Antonio Machín (1904-1977) fue un cantante cubano de ascendencia gallega a quien se le consideraba la personificación del bolero y el gran embajador de la música cubana en España. Grabó sus primeros discos en 1929 en Nueva York y su carrera estuvo trufada de éxitos como *El manisero*, *Aquellos ojos verdes*, *Mamá Inés* o la citada *Dos gardenias*.

enseñó a tocar la pieza *Unha noite na eira do trigo*. Pasó entonces a la Rondalla "Rosalía Castro", del Frente de Juventudes, de más de treinta componentes y dirigida por don Cayetano Fernández Rozas.[484] En la Rondalla lo intentó con la mandolina, pero este instrumento consiguió desesperarle al cabo de media hora, sintiéndose Lavandeira obligado a retirarse, en medio del ensayo, a la parte de atrás de la agrupación.[485] En ese lugar halló unos bongós, que pertenecían a la organización Acción Católica. Al comenzar a golpearlos, Lavandeira encontró su vocación como percusionista.

Para poder comprarse unos bongós propios,[486] Lavandeira pidió un préstamo de 500 pesetas a su tío, que trabajaba como impresor. En pago, trabajó en la imprenta durante una semana, encuadernando el libro *Luz en tu sombra*, escrito por Xherman Kman[487]. En sus tiempos de voluntario en la Artillería Antiaérea en África, Lavandeira estuvo a cargo del tambor en la banda militar, actividad que le sirvió para perfeccionar su manejo del instrumento. De vuelta a Galicia, ocupaba las mañanas ensayando con bandas de música, sacando tiempo para organizar su propia orquesta por las tardes.[488]

En 1958, Emilio Lavandeira comenzó a ensayar con un conjunto en el Círculo Mercantil, sociedad que en aquel entonces tenía su sede en el Pazo de Ximonde, sito en la Rúa do Preguntoiro. Le acompañaban Manuel Tourón Santamaría al piano, Camilo, clarinete de la banda municipal, y Dimas Lamas a la guitarra, siendo el cantante Miguel Álvarez, que posteriormente formaría parte de la Orquesta Hispania. Emilio tocaba

484 *ECG*, 25-XI-1959: p. 5 y *ECG*, 9-XII-1961: p. 4.

485 En la fila posterior de la Rondalla, coincidió con Miguel Álvarez y Dimas Lamas, quien junto con Tarrío (hermano mayor de Anxo, del Trío Los Bardos, cuya historia retomaremos más adelante) y un tal Julio, apodado "El Alto", formarían el efímero conjunto Guay a partir de la canción *Guay y la Isla Dorada*, de la cual no hemos encontrado más referencias.

486 Los bongós fueron encargados a la tienda de instrumentos musicales Guillermo Lluquet de Valencia. El precio: 350 pesetas. Como veremos, la dificultad de adquirir instrumentos en Santiago obligaba a muchos músicos a realizar sus compras por correo a este y otros comercios. Hasta finales de la década de 1960 no existió ningún establecimiento especializado en instrumentos musicales en la ciudad.

487 Seudónimo del médico nicrariense Germán Caamaño Solar. *Luz en tu sombra*, un libro de ensayos filosóficos, se imprimió en la Imprenta Paredes de Santiago de Compostela en 1948, lo que nos permite fechar con bastante precisión la compra de los bongós de Lavandeira alrededor de esta fecha.

488 Entrevista a Emilio Lavandeira, 25-IV-2012.

los bongós y el contrabajo y dirigía a lo que sería el Conjunto Roma. Tourón, de Villagarcía, estaba interno en el Colegio Mayor Universitario La Estila, del cual le amenazaron con ser expulsado si seguía tocando en conjuntos de baile. Por esta razón abandonó, llamando entonces Lavandeira a José María *Chichí* Paredes[489], que había cursado la carrera de piano. Tras una infructífera tarde de prueba fue desestimado, pero la gerencia del Mercantil exigía que el conjunto Roma tocase en uno de sus bailes en pago por permitirles ensayar en sus instalaciones. A pesar de no contar con pianista, accedieron, encargándose de amplificar el evento José Otero Abad y José Antonio Arán Trillo.[490]

Arán informó a Emilio Lavandeira de que había visto al Casbah en el certamen benéfico del Teatro Principal, de que eran realmente buenos y que incluso habían ganado una máquina de coser marca Alpha, que fue canjeada por una radio. Lavandeira requirió la presencia de Casbah en el Mercantil con la intención de realizarles una audición. Impresionado por su actuación, y tras la marcha del dúo, Emilio lanzó enfurecido sus bongós contra la pared, admitiendo que nunca alcanzaría el nivel musical de Cuervo y Armesto. Ese fue el fin de Roma, cuya existencia se limitó a dos semanas de ensayos y una actuación.

Al cabo de unos días sonó el teléfono en casa de Lavandeira, en la rúa das Casas Reais. Eran las dos de la mañana y al otro lado del hilo se encontraba Armesto, quién llamó desde el Café Colón, donde le citaba. Allí, Armesto narró a Lavandeira la historia de Casbah, a la vez que le propuso unirse a ellos. Emilio accedió con la condición de que actuesen como grupo de baile, ante público, con regularidad. Al poco tiempo de empezar a tocar juntos se presentaron los padres y el hermano de Moncho Cuervo, Carlos. Al padre, director del coro de Avilés, y a la madre, soprano y propietaria de una tienda de instrumentos musicales, les agradaba el conjunto y permiteron que también Carlos trasladase

489 Chichí era hermano de don Jesús Paredes, propietario de la extinta Imprenta Paredes, situada en la actual Rúa Virxe da Cerca, número 30 (entonces Avenida de José Antonio). Entrevista a Alfonso Espiño Vázquez, empleado de la Imprenta Paredes durante cuatro décadas.
490 ALVARELLOS, 1997: pp. 29-33. Arán se encargaba de anunciar los estrenos cinematográficos de los cines de la ciudad. Su cometido era circular por las calles de Santiago a bordo de un automóvil equipado con bocinas en su parte superior, a través de las cuales enunciaba los títulos de las películas en cartelera. Con el dinero ganado gracias a este empleo, Arán adquirió la primera escúter Lambretta que hubo en Santiago, según nos relató Lavandeira.

su matrícula de Zaragoza a Santiago para estudiar y unirse al grupo en calidad de guitarrista. Posteriormente Emilio Lavandeira introdujo en el conjunto a Arán Trillo, que se encargaría del contrabajo. También llegó de Valladolid Federico García Sáez, quien compuso canciones para ellos, entre ellas, *El libro viejo*.[491]

Finalmente se integró en el grupo el portorriqueño Johnny Rosario Casillas, estudiante de Medicina al igual que el resto de componentes, con excepción de Lavandeira, que cursaba Derecho. Rosario enriqueció el repertorio de Casbah con los últimos éxitos de la música del Caribe. Todos cantaban, a excepción de Lavandeira. Nacido en Neguabo en 1936, Johnny Rosario descubrió muy joven su vocación por la medicina. Se enroló en el ejército de los Estados Unidos y participó en la guerra de Corea, siendo condecorado a su regreso. El ejército también le concedió una beca para estudiar en la universidad que desease y eligió la de Santiago en 1957. La universidad compostelana en aquel momento, y hasta mediados de los años setenta, acusaba una gran demanda de estudiantes de toda España y del resto del orbe, hispanoamericanos en particular, que aportaron pinceladas de su cultura a la vida santiaguesa.[492]

Completada la formación, los Casbah actuaban en los "Té – bailes"[493] del Hotel Compostela,[494] y en los locales del S.E.U. de Santiago,[495] entre otros lugares. También viajaron por toda Galicia, además de otras localidades como Valladolid, Asturias o Barcelos (Portugal). En un desplazamiento a Lugo actuaron para el Club de los

491 Entrevista a Emilio Lavandeira, 10-I-2013.

492 *ECG*, 1-XI-2009: p. 26. "El amor de Johnny Rosario con la srta. Calzadilla", de José Luis Marí Solera.

493 GARCÍA MARTÍNEZ, 1996: p. 39-41. Recibieron el nombre de *thés dansant*, o para este autor, "té-dancing", los bailes que los domingos y los jueves celebraba la aristocracia madrileña y barcelonesa de principios de la década de 1920. En ellos podía bailarse el tango o la más moderna música de *jazz* a la vez que se degustaba té con pastas. Los *dancing* o *danzing* dieron paso a los cabarets, que habían sustituido a los *café-concert* de la *belle époque*. La versión compostelana de los "Té - bailes" de los años cincuenta tenía lugar los viernes, sábados o domingos por la tarde en locales como el salón del Hotel Compostela y era típico consumir *cup* de frutas durante los mismos.

494 GURRIARÁN, 2010: p. 102.

495 *ECG*, 14-XI-1958: p. 2. "Actuación del conjunto Casbah. Hoy, viernes, a las ocho de la noche, dará un concierto de música ligera el conjunto universitario Casbah, en el Hogar del S.E.U., sito en la Rúa Nueva".

Optimistas[496] en el salón del Café Monterrey. Antes de la actuación fueron entrevistados[497] por Ángel de la Vega para el diario *El Progreso*. El periodista les definió como "un curioso conjunto de música moderna, que llama poderosamente la atención por la armonía con que interpreta". Respondió a las preguntas el director de la agrupación, José Ramón Fernández Cuervo.

> -¿Qué música traéis?
> -Moderna de toda clase.
> -¿Preferentemente?
> -Suramericana e italiana.
> -¿Cuál es la mejor?
> -La clásica –confiesa con gracia y seriedad José Armesto.
> -Y la suramericana. Ya tenemos montadas también todas las melodías que triunfaron en el Festival de San Remo de este año, y entre ellas 'Piove'.[498]

En el transcurso de esta entrevista Casbah anunciaron que se separarían cuando finalizase el curso, ya que "faltaremos dos". Tanto fue así que, en febrero de 1960, los hermanos Cuervo, Armesto y Arán ya no formaban parte del conjunto, por haberse terminado su vida estudiantil. El nombre permaneció, siendo Lavandeira el encargado de que no desapareciese. En sus propias palabras, "queremos que el quinteto sea una institución en Santiago. Nos gustaría que, al faltar un componente, surgiese otro"[499].

El refundado grupo, que sería conocido a partir de entonces como Casbah 1960, reapareció el 8 de marzo de ese año en el *Festival Azul*, que se celebraba periódicamente a beneficio del Santuario/Iglesia del Castiñeiriño, que estaba siendo construida. Esa edición tuvo lugar en el Salón Teatro y también participó el por entonces excomponente de Casbah Johnny Rosario, en solitario. Otros artistas noveles que actuaron

496 *El Progreso*, 3-IV-1959: p. 8.
497 *El Progreso*, 12-IV-1959: p. 8.
498 *ECG*, 7-II-1959: p. 1. *Piove*, o *Llueve*, es una canción original de Domenico Modugno, que ganó esa edición del festival, celebrada entre el 29 y el 31 de enero de ese año.
499 *ECG*, 27-II-1960: p. 5.

fueron el ya conocido guitarrista Isaac Vázquez Alvite y los conjuntos O'Kay y Yago.[500] El espectáculo fue presentado por los entonces populares locutores de Radio Galicia, Pili Pereira y Ángel de la Peña.[501]

4.3.1.1. Final del Casbah y anecdotario.

En las Navidades de 1961, el Casbah se encontraba actuando en las fiestas del Aero Club de Vigo, y con este motivo fueron entrevistados para *El Pueblo Gallego*. A estas alturas ya habían pasado veinticinco músicos por el conjunto, que en este momento estaba compuesto por Emilio Lavandeira, Salvador Pereira, Carlos Fernández Cuervo, Francisco Rodríguez y Vicente Arias. Ya usaban guitarras eléctricas, piano, contrabajo y batería, y todos cantaban. Interpretaban "música moderna, pero tirando a lo clásico", y habían actuado "en La Coruña, Lugo, Portugal, Valladolid, Avilés y en Santiago muchas veces para el S.E.U." También declaraban en esa entrevista que les gustaría grabar discos para que los escuchasen sus nietos algún día, pues ellos eran "*amateurs*", y volviendo al concepto de la continuidad del conjunto, que apuntaban en febrero de 1960, desvelaron que "ya tenemos nuestro "Casbah" B, que es algo así como un equipo juvenil".[502]

A principios del año de 1962, Emilio Lavandeira ya había abandonado la carrera de Derecho, y su obra como fotógrafo estaba siendo expuesta en el local de la Unión de Artesanos. La crítica fue favorable a esta "exposición, sencillamente original, que le consagra como maestro". Sus "fotografías dinámicas" serían el comienzo de una larga vida profesional como periodista gráfico, mientras que por otra parte, esta nueva faceta puede que "le reste algún que otro contrato con su Orquesta Casbah, que inició su segunda fase, ampliamente organizada".[503] Para promocionar su nueva actividad laboral, y haciendo alarde de un gran sentido del humor, pagó una cuña en la radio durante un mes cuyo eslógan rezaba: "Lavandeira, el peor fotógrafo y el más caro". Lavandeira Prieto desarrolló su carrera profesional en la revista *Blanco y Negro*, en el diario *Arriba* y en el *Nuevo Diario* de Madrid,

500 *ECG*, 8-III-1960: p. 8 y 9-III-1960: p.5.
501 ÁLVAREZ, 2013: pp. 55 y 65.
502 *EPG*, 31-XII-1961: p. 10.
503 *ECG*, 10-I-1962: p. 5.

además de haber estado vinculado a la agencia de noticias EFE durante décadas.[504]

En el momento de su entrevista, Emilio Lavandeira conservaba una buena memoria, siendo una fuente inagotable de anécdotas, de las cuales reproduciremos las siguientes, para una mejor ilustración de la idiosincrasia del conjunto Casbah:

Con motivo de la inauguración de la iluminación de la Catedral de Santiago, visitó la ciudad el ministro del régimen Laureano López Rodó. El alcalde, Porto Anido, solicitó entonces al Casbah que improvisasen una serenata simulada bajo el balcón de la Casa da Parra para dar mayor tipismo a la inauguración. Como se ha apuntado con anterioridad, en aquella época era necesario solicitar a la policía un permiso especial para dar serenatas nocturnas. Una vez situados, el guardia municipal que les acompañaba dió la orden de que empezasen, pero Lavandeira exigió que le fuesen retiradas las multas que acumulaba o en caso contrario no cantarían. El guardia se retiró, regresando al cabo de un rato y comunicando a Lavandeira que no sólo las multas ya habían sido retiradas, sino que además el ayuntamiento les invitaba a tomar lo que deseasen.[505] Tras la serenata acudieron a su centro de operaciones, el Salón Bolera de la calle del Hórreo[506], junto al Cuartel de Infantería (hoy sede del Parlamento de Galicia). Allí consumieron dos botellas de champán y cuatro paquetes de galletas y jugaron cuatro partidas de futbolín, con cargo al ayuntamiento. Además, desde ese día no tendrían que volver a pedir permiso para salir de serenata.[507]

Amenizando una actuación en Carnavales, en la localidad de Carballo, compartieron el escenario con la orquesta Los Diamantes. Durante la misma se produjo un corte en el suministro eléctrico y Los Diamantes tuvieron que interrumpir su actuación ya que sin luz no podían leer sus partituras.[508] Casbah se encargaron de solucionar el

504 Entrevista a Emilio Lavandeira, 10-I-2013.

505 *OCG*, 23-IV-1995, suplemento *Lecer*: p. vii.

506 *ECG*, 7-XI-1959: p. 5.

507 Entrevista a Emilio Lavandeira, 25-IV-2012.

508 En esa época las orquestas no necesitaban electricidad para amplificar sus instrumentos, ya que la mayoría de ellos eran de tipo acústico, como los de la familia de la cuerda (violín, contrabajo, guitarra española) o los de viento (metal: saxofón, trompeta, trombón, etc., o madera: clarinete, flauta, gaita…). El piano y la percusión tampoco precisaban amplificarse.

problema, ya que al ser autodidactas, no necesitaban de las mismas. Tocaron durante toda la madrugada, terminando su actuación a las nueve de la mañana, propiciando, en palabras de Carlos Fernández Cuervo, que innumerables "noviazgos y niños se hicieran esa noche. Sospecho que todos los que tienen 35 años en este momento en Carballo son producto de ese baile".[509]

Uno de los problemas a los que se enfrentaban los conjuntos no profesionales de esa época era el carecer del carnet de músico, que se obtenía aprobando un examen del Sindicato. Era práctica común que los componentes de las orquestas denunciasen a los músicos no profesionales, presentándose la autoridad en las actuaciones y procediendo a la cancelación de las mismas. Durante las actuaciones invernales, Lavandeira era denunciado con frecuencia por actuar sin carnet. Llegado el verano, época de mayor actividad, en la que las orquestas necesitaban nutrirse de músicos, los mismos que le denunciaban le llamaban para que les acompañase con los bongós o a la batería. Lavandeira consiguió su carnet de profesional, especialidad vocalista, al organizar un festival en beneficio de las familias de los músicos de la Orquesta Compostela fallecidos en un fatal accidente de tráfico en Orduña (Vizcaya), la víspera del Apóstol de 1962.[510]

4.3.1.2. Reunión del Casbah (1995).

Al cabo de las décadas, y tras diversas reuniones en casa de Arán en Portosín, el Casbah volvió a la vida y a los escenarios. Así, el 21 de abril de 1995, los hermanos Cuervo, Armesto, Lavandeira, Arán y Rosario, que residía en Puerto Rico y desde 1978 no había regresado a Santiago, aparecieron en el programa *Luar* de la Televisión de Galicia, uno de los de más audiencia en la comunidad. Interpretaron cinco piezas: los boleros *Despierta* y *Lágrimas negras*, la rumba *El limpiabotas* y los estándares *En forma* y *El manisero*.[511] Unos días antes de la aparición televisiva, el grupo participó en una "Cena Romántica con el Casbah" en el Club Náutico de Portosín, que les sirvió para reencontrarse con sus

509 *OCG*, 23-IV-1995, suplemento *Lecer*: p. vii.
510 *ECG*, 25-VII-1962: p. 15.
511 *ECG*, 21-IV-1995: p. 33.

amigos y calentar el ambiente.[512] Al cumplirse un año de esta reunión, el Casbah devolvió la visita a Johnny Rosario en la ciudad de Arecibo en Puerto Rico, viaje que la agrupación aprovechó para promocionar el Xacobeo 99.[513]

Casbah grabaron en el año 2000 un cedé en el que incluyeron una veintena de canciones de su viejo repertorio de 1958, el mismo que interpretaban como primer conjunto universitario de Santiago de Compostela. Esta agrupación instauró la tradición de la Universidad de Santiago de contar con un conjunto moderno 'oficial' que les representase cada curso. Sus componentes eran estudiantes de dicha institución, que implicaba desde su ingreso en ella la afiliación obligatoria al SEU.

4.3.2. Los Psiquis (1960-1961).

El conjunto universitario del curso 1960/61 fueron Los Psiquis. El estudiante de Medicina Alfonso Juan Fernández-Cid Fenollera[514] aprendió a tocar la guitarra en su casa a la edad de doce años de manera autodidacta. En su etapa de preuniversitario la Tuna reclamó sus servicios musicales y con el tiempo se haría jefe de la misma. Los padres de Alfonso eran socios del Casino, al igual que los de Rafael Díaz-Ureña Fernández-Albor. Alfonso y Rafa se citaban en el Salón Amarillo de esa sociedad, donde había un piano de cola, y allí se reunían con sus amigos Pedro Pereira Carballo[515], Manolo Tojo Torrado y José Luis Brage Ballesteros, hijo del pianista Ángel Brage, a finales de 1960. Alfonso, Rafa y Manolo estudiaban Medicina, y Pedro, Filosofía. Los únicos que tenían nociones de música eran Pepe Brage, quien se sentaba al piano, y Alfonso, que se encargaba de la guitarra. Rafa Díaz era el vocalista, ya que "cantaba muy bien".También se le ve en las fotografías con una guitarra al hombro, en palabras de Fernández-Cid, "como Elvis: era su amuleto". Manolo Tojo oficiaba al bajo y Pedro Pereira a la batería, aunque en los comienzos del conjunto no disponían más que de unos

512 *EIG*, 18-IV-1995: p. 18.

513 *ECG*, 18-IV-1996: p. 64.

514 http://www.lavozdegalicia.es/santiago/2008/12/04/0003_7367796.htm -Última consulta: 24-X-2015. Fernández-Cid es nieto del pintor valenciano José María Fenollera. Como vimos, Alfonso actuó a beneficio de los damnificados de Valencia en 1957.

515 BALTAR TOJO, 2009: p. 11-13. Sus padres eran don Jesús Pereira Vilariño y doña Maruja Carballo, ambos profesores del Colegio Minerva.

bongós al principio, y de una caja[516], más tarde. En ese primer ensayo en el Casino, al que seguirían otros muchos, la primera canción que probaron fue *¿Quién será?*, que el cantante colombiano Nelson Pinedo grabó con La Sonora Matancera en 1956[517]. Brage fue quien bautizó al conjunto: se llamaron Los Psiquis, aunque "decía *Pisiquis* todo dios"[518].

Pedro Pereira buscó un empleo para compaginar con sus estudios, llegando a trabajar durante unas horas al día en el establecimiento que el comercial Daviña tenía en el número 18 de la Rúa do Vilar[519]. En dicho local, que se encontraba a escasos metros del Casino, podían adquirirse diversos tipos de electrodomésticos como radios, tocadiscos y televisores, pero lo que más interesaba a los componentes del grupo eran los discos que se ofertaban en la tienda. Allí tuvieron acceso a todas las novedades del mercado musical, que escuchaban en la sala de audición situada en un altillo del local, y que incorporaban a su repertorio antes que nadie.

> Los primeros que sacábamos las canciones éramos nosotros, gracias a Daviña. Rafa y Pedro Pereira se pasaban allí la mañana y la tarde. Yo iba mucho menos. Me dedicaba más a trabajar y a estudiar y ellos allí se pasaban las tardes en un sitio pistonudo, pusieron todo aquello enmoquetado, una salita preciosa, fantástica. Yo creo que allí no hubo otra cosa como esa. Y allí, disco que llegaba… ¡mira lo que llegó! ¡Este! ¡Venga![520]

Construyeron su repertorio en base a alguna canción del Dúo Dinámico, que acababa de dar sus primeros pasos en el mundo de la música,[521] junto con otras de las primeras canciones de *rock* hispano como *El rock de*

516 VARELA DE VEGA, 1983: pp. 84-87. Este instrumento de percusión también se conoce como caja clara, tarola o redoblante.
517 PÉREZ VILLAREAL, 2006: pp. 70-71.
518 Entrevista a Alfonso Fernández-Cid Fenollera, 20-XII-2012.
519 AHMS: *Programa Comercial-Artístico de las tradicionales fiestas en honor del Glorioso Apóstol Santiago*. Segunda quincena de julio de 1961: p. 29. "Pedro Daviña Asorey. Discos, Tocadiscos - Radios y Televisión".
520 Entrevista a Alfonso Fernández-Cid Fenollera, 20-XII-2012.
521 DOMÍNGUEZ, 2002: pp. 88-91. Su primer disco data de 1959.

la cárcel de los Teen Tops,[522] *Bikini amarillo*[523] o *Sixteen Tons*, un éxito internacional de The Platters popularizado en España por el *crooner* catalán José Guardiola[524]. También incluyeron los últimos éxitos del canadiense Paul Anka y de Adriano Celentano, como *Impazzivo per te* o *24 mila baci*[525], aunque Los Psiquis ya comenzaban a desmarcarse del repertorio italiano, inclinándose hacia una influencia norteamericana. En Daviña compraron también sus amplificadores, pues ya contaban con una guitarra eléctrica, vendida por un particular de Coruña que grababa a conjuntos en su casa.[526] Para efectuar la compra del material, contaron con la ayuda de un mecenas, Pepe López Pestonit, que adelantó el dinero. También hizo de mánager y les consiguió importantes contratos gracias a los cuales no sólo recuperó lo invertido, sino que obtuvieron cuantiosas ganancias.

Con respecto a la imagen de Los Psiquis, debemos resaltar el hecho de que ellos presentaron como novedad en Santiago el ir vestidos con pantalones vaqueros y niquis, cuando hasta entonces todos los demás conjuntos salían a escena enfundados en traje, con camisa y corbata.[527] Además, en las actuaciones, Brage tocaba el piano de pie,[528] al estilo del roquero de Louisiana Jerry Lee Lewis[529]. Las primeras apariciones públicas en las que se les pudo escuchar tuvieron como escenario los salones de actos de residencias universitarias y colegios regidos por órdenes religiosas, como recuerda Fernández-Cid:

522 SALAVERRI, 1997: p. 4. Publicada en el primer LP de los mexicanos, de 1960."Canciones como *El Rock de la cárcel* [...] eran inevitables en los guateques más lanzados de los primeros años sesenta en España".

523 FERNÁNDEZ-CID, 2015: p. 119. Grabada en 1960 por el mexicano Manolo Muñoz, está basada en un éxito del cantante estadounidense Brian Hyland del mismo año.

524 LÓPEZ GARCÍA, 1987: p. 104.

525 DEREGIBUS, 2010: p. 110. Publicadas en 1960 y 1961 respectivamente.

526 Entrevista a Alfonso Fernández-Cid Fenollera, 20-XII-2012. "Los amplificadores creo que los compramos en Daviña. La guitarra se la compramos en La Coruña a un tío particular, de segunda mano, pero él hacía guitarras. Fuimos a su casa y estaba un grupo allí haciendo un anuncio de 'Lagarto, jabón Lagarto' [canta] '¡Suena bien!' ¡Y se la compramos!".

527 DE LA IGLESIA, 2008: p. 10. En realidad, a principios de los años sesenta, no es fácil encontrar una referencia estética similar, si exceptuamos a la tribu urbana de los mods, que en la misma época comenzaba a revolucionar a la juventud londinense.

528 FERNÁNDEZ-CID, 2015: p. 116.

529 ORDOVÁS, 1987b: pp. 54-55.

Pienso que la primera vez que un grupo de *rock* actuó en un convento de monjas fueron Los Psiquis. Esto ocurrió en el convento de La Inmaculada, [...] en Santiago de Compostela, en donde actuamos en el salón de actos que tenían para las chicas de su residencia universitaria, gracias a los buenos oficios de Maribel Vilela [por entonces novia de Brage, y hoy su viuda], su hermana Finita y un grupo de nuestras fans, que las teníamos.[530]

Otra de estas actuaciones tuvo lugar en el festival artístico "en honor de San Francisco Blanco, mártir gallego del Japón", celebrado en el salón de actos de los Hermanos de las Escuelas Cristianas el 8 de febrero de 1961. El acto fue organizado por la Asociación Misionera Seglar, y algunos de sus protagonistas fueron el conjunto Alaska, la locutora Pili Pereira (hermana de Pedro, de Los Psiquis), el humorista Bernal e Isaac Vázquez a la guitarra clásica, entre otros.[531] Pocos días más tarde participaron en la fiesta de disfraces que ofreció el Casino en Carnavales,[532] en la que actuaron disfrazados. Antes de que terminase febrero, en concreto el jueves 23, hizo su presentación la Tuna Universitaria en el Teatro Principal, en un programa en el que se incluyó a Los Psiquis. Los detalles de ese programa son los siguientes:

> Primera parte:
>
> TUNA.- 'Zaragoza', pasodoble; 'Danubio Azul', vals, Strauss; Minueto de 'Noche Musical', Mozart; Mazurca de 'Romeo y Julieta', Gounod, y 'Granada', pasodoble.
>
> Caricato. Quinteto clásico[533].- 'Santa Lucía', popular napolitana; 'St[e]phanie', gavota, Czibulca; Solista de Violín; Solista de Guitarra; Trío 'Los Solitarios'.

530 Entrevista a Alfonso Fernández-Cid, 4-I-2016.

531 *ECG*, 8-II-1961: p.5. En la calle Concepción Arenal, 11. Esta escuela es conocida entre los santiagueses como Los Hermanos o La Salle de Abajo, aunque su verdadero nombre es La Inmaculada.

532 *ECG*, 10-II-1961: p. 5. "Día 12 a las siete y media, asalto. Día 13, a las once de la noche, gran fiesta de 'fachas'. [...] La Junta Directiva ruega la correcta interpretación del sentido de las 'fachas'. No se permitirán formas o alusiones de gusto dudoso".

533 *ECG*, 24-II-1961: p. 4. El caricato no era otro que Xosé Luis Bernal, y el Quinteto eran los Jazz-6 de los hermanos Del Río, cuya historia desarrollaremos en próximas páginas. Se desconoce la identidad de Los Solitarios.

> Segunda parte:
>
> Conjunto de ritmo 'Los Psiques' [sic]; presti[di] gitador: Ayaloturbi; Quinteto 'Alaska'; Caricato.
>
> TUNA.- 'Carrascosa', pasodoble; 'España Cañí', pasodoble, Marquina; 'Alalá y Alborada Gallega', Chané[;] 'Rapsodia Valenciana', M. Penella, y 'Santiago', pasodoble.[534]

Por estas fechas ya tenían preparada una composición, *Soñador*, cuya letra fue escrita por Pedro Pereira, mientras que la música era de Brage. Con la intención de participar en un concurso que organizaba Radio Murcia,[535] comenzaron a grabar la canción en casa de Pedro. Su hermana Pili, ya entonces conocida locutora de Radio Galicia, les propuso utilizar los estudios de la emisora para lograr una grabación más satisfactoria. Una vez efectuado el registro sonoro, fue enviado a Murcia, y al cabo de un tiempo, Los Psiquis recibieron un telegrama con el siguiente mensaje:

> 888272. SANTIAGO MURCIA 54 24 23 22H25=
> ROGAMOS NUEVAMENTE ENVIE URGENTEMENTE A RADIO MURCIA PARTITURAS ORQUESTA COMPOSICION SONADOR. SELECCIONADA FESTIVALES CANCION UNIVERSITARIA SALUDOS - SEU MURCIA[536]

R. Ballester realizó un arreglo orquestal de *Soñador*, en cuya partitura, que conservamos, se incluyen partes de piano, voz, contrabajo, clarinete, dos violines, tres saxofones, dos trompetas y batería, además de un guión con las entradas de cada uno de los instrumentos.[537] En la carpeta de la partitura encontramos un esbozo de otra canción, que en principio no tendría relación con *Soñador*, y cuya letra transcribimos:

534 *ECG*, 23-II-1961: p. 4. "Información del S.E.U. Hoy hará su presentación la Tuna Universitaria".

535 *ECG*, 5-II-1961: p. 6. "Tres universitarios de Compostela participarán en el Concurso de la Canción Española, que organiza Radio Murcia, de la cadena SER. A tal objeto se proponen enviar a dicha emisora cintas magnetofónicas con las canciones grabadas".

536 Archivo personal de Alfonso Fernández-Cid Fenollera. La grabación se quedó en Murcia.

537 Archivo personal de Maribel Vilela Rodríguez, viuda de Pepe Brage.

Solo, perdido
Tinieblas de la noche que vienen a mí

Cuando la noche silenciosa
Tu pensamiento llega a mí
Yo me imagino que tú existes
Que estás aquí cerca de mí

El sueño que vivimos juntos
fue como un dulce recordar
Que iluminó mi ser
Y fue la dicha de nuestro amor
Ya nunca volveré a olvidarte
Y siempre te recordaré
Entre las brumas
De aquel sueño en que de ti me enamoré[538]

El concurso de Murcia sirvió a Los Psiquis como puerta de entrada al *Concurso Nacional de Conjuntos de Música Moderna*, cuya final fue contendida en Barcelona, y que organizó el Sindicato Universitario. Tomaron parte en el certamen nombres destacados del panorama estatal, como Los Estudiantes, y Los Pekenikes, procedentes de Madrid, Los Ticanos[539], de Barcelona y el Dúo Pantalones Azules, de Valencia[540]. El SEU editó un programa de ocho páginas en el que se detallaron las biografías y alineaciones de todos los conjuntos participantes. El texto correspondiente a Los Psiquis resaltaba que

> Es uno de los conjuntos universitarios con más amplio y variado estilo de piezas, más de un centenar. Entre éstas cabe destacar varias propias, una de las cuales queda finalista en el Festival de la Canción Universitaria celebrado estos días en Murcia. Para obtener su puesto

538 Transcripción realizada desde la partitura manuscrita. Podría tratarse de otro trabajo del conjunto, o de Pepe Brage, inacabado en esas fechas.
539 DE CASTRO, 2009: p. 47. Poco después cambiaron este nombre por Los Catinos.
540 SOLER GARCÍA DE OTEYZA, 2012: p. 14.

> en concurso, ha tenido que disputarlo con otros dos de su propio distrito.[541]

Los Psiquis llegaron a Barcelona unos días antes de la final, como señaló el diario *La Vanguardia*[542], celebrándose la misma el domingo día 9 a las diez y media de la mañana en el Palacio Municipal de los Deportes de dicha ciudad. Además de los conjuntos citados anteriormente, completaban el cartel las agrupaciones Blue Stars y Shane (Distrito Universitario de Cataluña y Baleares), Quinteto Ocho Menos Cuarto, Trío Los Rocks y Cuarteto 32 (Valencia), Babilonius Quartet (Zaragoza), Los Pájaros Tristes (Salamanca) y Los Ruiseñores (Madrid).[543] Finalmente, tras el fallo del jurado, compuesto por directivos del SEU, músicos, gente de la radio e incluso un ejecutivo de Discos Columbia, se falló a favor de los conjuntos levantinos. Resultaron ganadores en la modalidad de conjuntos orquestales los Shane, primer premio, y Blue Stars, segundo. El primer premio de conjuntos vocales recayó en el Dúo Pantalones Azules[544], quienes ostentaban un atuendo, definido además en su nomenclatura, particularmente similar al de Los Psiquis.[545]

Los Psiquis obtuvieron "un honroso tercer puesto", "fueron aplaudidísimos y tuvo una gran acogida la composición de uno de sus miembros",[546] lo cual, unido al hecho de haber representado a la música *rock* de su ciudad junto con los más grandes grupos nacionales del momento, supuso un orgullo para Fernández-Cid, y la demostración de que, a pesar de la lejanía geográfica con respecto al centralismo

541 *Concurso Nacional de Conjuntos de Música Moderna del S.E.U.*, 1961: p. 6. T. G. Hispania, S.A.- Béjar, 46 - Barcelona.

542 *La Vanguardia*, 8-IV-1961: p. 33. "Han llegado a nuestra ciudad 'Los Psiquis'". Han sido los primeros de entre todos los participantes en el conjunto nacional de conjuntos universitarios". De modo curioso, en la misma página en que se publicó esta noticia, apareció un anuncio a cinco columnas (esto es, todo el ancho de página) en el que se publicitaba la proyección del filme *King Creole* (*El barrio contra mi*), protagonizado por Elvis Presley, cinta que "al igual que en toda Europa", "ha triunfado en Barcelona", cosechando "un éxito clamoroso en los cines".

543 *La Vanguardia*, 5-IV-1961: p. 27.

544 *La Vanguardia*, 15-IV-1961: p. 33.

545 *Concurso Nacional de Conjuntos de Música Moderna del S.E.U.*, 1961: p. 5. "Antes se llamaban *Blue Jeans*, pero seguros de su calidad han preferido españolizar su nombre, que define esta particular característica en su vestuario".

546 *La Noche*, 14-IV-1961: p. 2.

dominante, Santiago de Compostela estaba a la vanguardia de la música moderna juvenil desde su origen. A su regreso a Galicia, además de acompañar a la Tuna y al Orfeón Universitario en sus giras, empezaron a surgirles suntuosos contratos en salas de fiestas, como el Oasis de Ourense[547] o el Playa Club de Coruña:

> En el año 63, un sueldo normal-bueno, podían ser entre tres y cinco mil pesetas al mes. Nosotros íbamos al Playa Club de Riazor, en donde actuaba una orquesta, y en la mitad, paraba la orquesta, salíamos nosotros, tocábamos tres cosas… ocho mil pelas. Yo dije 'esto no puede ser'. Rafa y Tojo, que empezaban a estudiar… 'estos no terminan la carrera. Yo me voy'. Era muy peligroso. [...] Hay que hacer la carrera. Era mucho dinero. Nos iban a buscar a Santiago. Allí cenábamos de restaurante, menú fantástico. Actuábamos; tres cancioncitas, para casa, taxi otra vez, y ocho mil pelas.[548]

Los Psiquis originales tan sólo estuvieron juntos el curso 1960/61, aunque en 1963 se produjo una reestructuración del grupo en la que tomaron parte algunos de los primitivos miembros, junto con nuevos componentes, como veremos en un apartado posterior .

4.3.3. Los 5 Tesseo's (1962).

En febrero de 1962, un nuevo conjunto, formado por Francisco Rodríguez (piano), Jacobo Máiz (batería), Vicente Arias (contrabajo Zorko[549]), Salvador Pereira y Rafael Díaz-Ureña Fernández-Albor (guitarras eléctricas) ensayaba en el Departamento de Actividades Culturales de la Casa de la Parra. Según los datos tomados de una entrevista realizada al quinteto por el diario *La Noche* en esas fechas,

547 FERNÁNDEZ-CID, 2015: p. 116.

548 Entrevista a Alfonso Fernández-Cid Fenollera, 20-XII-2012.

549 HOPKINS, 1991: pp. 101-102. El contrabajo de Arias era un novedoso diseño de los hermanos Rudy y Ed Dopera denominado Zorko, y fue presentado en 1961. Fabricado en fibra de vidrio, podían montarse sobre su cuerpo hueco cuerdas de tripa o nailon. Tenía el aspecto de un pequeño contrabajo de madera y estaba equipado con una pastilla magnética, gracias a la cual podía ser amplificado. En noviembre de 1962, la compañía Ampeg compró los derechos del Zorko y empezó a fabricarlo con el nombre de Baby Bass.

llevaban juntos desde principios del curso 1961/62, aunque Máiz se les había sumado tan solo unos días antes de hacer estas declaraciones al periódico. Durante ese tiempo, actuaron bajo el nombre de Casbah "en el Aero Club y en el Club de Campo de Vigo, en el Liceo de Orense, y en otras capitales gallegas". En 1962 llegó a Santiago procedente de Vigo José Antonio Miniño Couto, estudiante de Medicina que habría de ser integrante de distintas formaciones de Los Psiquis y de Tesseo's. Según Miniño, "este grupo nace de la desintegración de la segunda etapa del grupo Casbah y tuvo una corta vida. Quizá se podria decir que el grupo Casbah pasa a llamarse Tesseo's en su segunda fase, dado que los integrantes eran los mismos".

Al comenzar 1962 se cambiaron el nombre a Los 5 Tesseo's "porque este conjunto surgió gracias a la ayuda de alguien para quien este nombre significa mucho. Se trata de un ilustre humanista". Salvador Pereira procedía de la Tuna, en la cual aprendió a dominar la mandolina, aunque en ese momento sus preferencias se decantaban por la guitarra eléctrica. Rafa Díaz se incorporó a Los 5 Tesseo's tras separarse su anterior formación, Los Psiquis, y el nuevo grupo tenía la intención de hacer su presentación en Santiago durante los actos de la *Semana Universitaria Compostelana*, para posteriormente intentar ganar el concurso regional del SEU. El repertorio estaba compuesto por ritmos de *twist*, *bossa nova* y *madison*. Su mánager y director era Mario de Justo, que reconocía que habían conseguido los instrumentos (valorados en 47.000 pesetas) gracias a un mecenas.[550]

Esta formación volvió al Liceo de la capital auriense para festejar los Carnavales a principios de marzo, antes de participar en las *Fiestas Minervales* que se celebraron en el Hostal de los Reyes Católicos días después. El 7 de abril viajaron a la ciudad de Oporto para participar en un programa de la Televisión Portuguesa.[551] Siguiendo la tradición de Casbah, también participaron en fiestas universitarias, pasos de ecuador e incluso en serenatas eléctricas a bordo de un camión, desde el que actuaron para las internas de la Residencia Universitaria Hijas de Cristo Rey, en la Rúa Nova, y otros lugares.[552] La técnica de solicitar un cable

550 *La Noche*, 8-II-1962: p. 5 y 23-II-1962: p. 3.
551 *EPG*, 6-IV-1962: p. 15.
552 *Quintana* nº 3, diciembre de 1962: p. 4. "Foto y comentario. [...] merece un aplauso la

a la casa a la que se destinaba la serenata se había quedado obsoleta, en beneficio del factor sorpresa que proporcionaba aparecer en el camión y empezar a tocar al instante, aprovechando la electricidad de la batería del vehículo.

A finales de 1962 se celebró en la Universidad de Santiago la segunda edición de un novedoso evento denominado *Twist-Party*, con el que se demuestra la permeabilidad de la institución con respecto a la asimilación de ritmos foráneos ya en este momento. Sin embargo, el hecho fue acogido con el desprecio habitual por parte de la prensa, incluida la universitaria:

> [...] En qué consiste un 'Twist-Party', no he logrado saberlo ni creo que nadie pueda levantar un dedo.
>
> Más o menos, a esto, se le llamó antes verbenas. Y a pesar del castizo mantón todo el mundo se empeñó en poner farolillos chinos. Por eso hubo que buscar otro nombre. Se pasó a kermesse, y después, sin duda desde lo de Gibraltar, se pasó al nombre de té.
>
> Pero 'hoy las ciencias adelantan que es una barbaridad', y se impone el twist como se impuso fumar 'Celtas'.
>
> Algunos psicólogos y sociólogos, deseosos de complicar las cosas, dicen que es un producto de la época, y que nuestra generación es muy sana porque huye del baile agarrado. Mentira. Las niñas que están bien, lo siguen estando aunque lleven miriñaque.
>
> Algún erudito afirma que la facilidad para bailar el twist, está en razón directa con el número de 'cubas-libres' consumidos previamente. Esto ya nos parece más producto de la época.
>
> Sea lo que sea, lo que parece claro, es que el twist representa un peligro nacional.
>
> [...] Y ahora hablemos algo más en serio.
>
> Nos parece muy bien todas las fiestas universitarias.

iniciativa de la Licenciatura de Derecho que, con permiso y todo, animó la última noche de noviembre dando una estupenda serenata [...] Músicos e instrumentos -piano incluído- sobre un camión recorrieron la mayoría de las residencias femeninas con la complaciencia de nuestras universitarias como puede verse".

> Nos parece muy bien el que por fin se haya llegado a la perfecta corrección que suele imperar en ellas. Y también nos gusta que las chicas se pongan todas guapas los sábados, nosotros nos pongamos la corbata buena y el traje nuevo, y los marinos luzcan su espadín y sus dieciocho abriles.
>
> Pero lo que no nos parece nada bien es que todo esto se vaya tomando como ejemplo de ambiente universitario y nos creamos que por ir a muchos "Twist-Party", ya somos unos universitarios de los del 'Gaudeamus'.
>
> No equivoquemos los términos.
>
> Estamos abocando de lleno, en la ridiculez. Estamos metiéndonos hasta el cuello en el cretinismo del cigarrillo de la niña, fumado cara al público, o el medio whisky que pide el niño de preparatorio, a voz en grito, en el bar de la Facultad.
>
> Estamos haciendo una Universidad de cafetería con el asesoramiento de la Venatoria, Sociedad de Caza y Pesca, absurda y ridícula, como absurdo y ridículo es el nombre de 'Twist-Party' en los muros de una Universidad. Y así, llegamos a las expresiones 'lo pasamos bomba', 'es inflante', por 'es simpático', o 'acelérame el cáncer', por 'dame fuego'.[553]

Resulta al menos sorprendente que en el mismo número (el correspondiente al mes de diciembre de 1962) de una revista como *Quintana*, puedan leerse dos artículos tan antitéticos en relación al mismo tema: las actividades musicales del tipo moderno en la Universidad. Si bien es cierto que la publicación dependía del SEU, las plumas que la componían solían ser mentes jóvenes y receptivas, con inquietudes culturales y una manifiesta formación académica. La protección de la identidad nacional era una constante incluso en un ámbito tan ilustrado como podía ser la Universidad en esa época, como se infiere del artículo de José Antonio Silva. Mientras en la sección *Foto y comentario* se calificaba como "estupenda serenata" a la ronda nocturna de Los 5 Tesseo's a lomos de un camión (interpretando un repertorio moderno

553 Ídem: p. 10. "Twist party", firmado por José Antonio Silva.

y foráneo), seis páginas más adelante se consideraba inadmisible y ridículo celebrar fiestas estudiantiles con hábitos de consumo foráneos. Estas contradicciones podrían ser un reflejo de los conflictos reales que arrastraba el SEU ya en 1962, y que en corto espacio de tiempo provocarían su disolución, o, en palabras del historiador y sociólogo Jose Antonio Durán, su implosión.[554]

Lo que resultaba innegable es que en esos momentos, conjuntos universitarios como Los Psiquis o los mismos 5 Tesseo's gozaban ya con el prestigio suficiente como para aparecer en las más sofisticadas fiestas de sociedad representando a la comunidad estudiantil y a la misma Universidad compostelana, sin dejar de contar con unos elevados emolumentos.

Precisamente, y dado ese carácter universitario de los conjuntos Casbah, Los Psiquis y Los 5 Tesseo's, sus componentes cambiaban muy a menudo, especialmente con el cambio de curso o al terminar las respectivas carreras. Algunos miembros llegaron a militar en varios de estos grupos, provocándose ciertos "cruces" en el devenir de los músicos. Por estas razones, desengranar la historia de estos conjuntos a lo largo de los cursos comprendidos entre 1961 y 1965 es una labor compleja. Hemos decidido desarrollar la evolución de Los Psiquis en un capítulo posterior, mientras que retomaremos la de Los 5 Tesseo's en el siguiente apartado. En palabras de José Antonio Miniño:

> Debo decir como cosa importante que los componentes de los grupos musicales universitarios de esa época se renovaban constantemente a medida que acababan sus estudios. Es decir, se iban unos y venían otros, e incluso en epocas determinadas se integraban en otro contemporáneo (en mi caso yo toqué con Tesseo's en Vigo, Aero Club y Club de Campo en varias ocasiones).

4.3.3.1. Los Tesseo's/Tesseo's Quartet (1962-1965).

En el curso 1962/63 y al abandonar Vicente Arias la agrupación, Rafa Díaz-Ureña desempeñó las labores de contrabajista en lugar de

554 http://tallerediciones.com/cuza_new/hace-50-anos-la-implosion-del-s-e-u. -Última consulta: 14-X-2017.

su compañero, a la vez que siguió siendo el vocalista principal. Otra novedad radicó en que, al verse reducido el número de sus componentes, el conjunto decidió abreviar su nombre, pasando a ser simplemente Los Tesseo's. En algunas de sus últimas fotografías (c. 1964) puede leerse el nombre "Tesseo's Quartet" escrito en el parche del bombo. Con la nueva formación volvieron a aparecer en escenarios similares a los que frecuentaron durante anterior curso. Así, en noviembre se les pudo ver y escuchar en el *Gran Festival* organizado en la Facultad de Farmacia, por entonces con sede en Colegio de Fonseca, en la plaza del mismo nombre. También requirió sus servicios el Playa Club de Coruña en abril de 1963. Con el cambio de los cursos se produjo el clásico devenir de personal entre conjuntos, contando Los Tesseo's en alguna ocasión con los pianos de Ángel Tourón y el portorriqueño Luis Alberto Negrón-Rivera o el bajo de José Antonio Miniño Couto, en sustitución de sus miembros habituales.

La adición de Miniño supuso un avance en cuestión del instrumental utilizado, ya que este personaje aportó un elemento desconocido hasta la fecha en Santiago: el bajo eléctrico. Originalmente, Miniño tocaba un contrabajo de madera al que llamaba Floro, pero pronto se hizo con un instrumento más acorde con los tiempos:

> No puedo dejar de hablar de un personaje que ha sobrevivido al paso del tiempo y que aún esta ahí, se trata del Floro. El Floro es un contrabajo de madera que habiendo pertenecido a algún bajista de la Orquesta Filarmónica de La Coruña, fue comprado por Tesseo's y pasó después a Psiquis en todas sus etapas, fue compañero fiel y todavía hoy despierta de su rincón y me sonríe mirándome con aire melancólico haciendo recordar tiempos pasados. Este instrumento era de gran utilidad cuando las actuaciones eran en instalaciones de poco aforo, y especialmente para hacer música de jazz o melódicas. Posteriormente me hice con un bajo eléctrico Framus (de tres cortes) muy bonito y cómodo, de bajo peso, que se lo compramos a un grupo muy conocido en esos años y que se llamaba Quique Roca y Claudia y con el que coincidimos en una actuación en

> Vigo[555]. Daba gusto escuchar su sonido, especialmente en la sintonía que hacíamos al comenzar nuestras actuaciones y que se llamaba *Nivram* (Shadows) o en una muy famosa de Elvis (*Fever*). Lo tuve hasta últimos de los sesenta, prestándolo a diversos grupos.

El Framus fue con casi total seguridad el primer bajo eléctrico perteneciente a un conjunto juvenil de Santiago de Compostela, si descontamos el Zorko, cuya naturaleza era de un carácter más experimental. El Framus fue introducido en la ciudad por Miniño en 1962, tras ser adquirido en Vigo. Hacia 1959, Miniño Couto se incorporó a Los Seis Amigos, uno de los primeros conjuntos modernos de Vigo, en calidad de contrabajista. Algunos componentes de Los Seis Amigos, entre ellos Miniño, iniciaron un nuevo grupo llamado Los Veyers tras disolverse la formación anterior. Ambos grupos eran parcialmente acústicos y su repertorio se nutría de canciones folk norteamericanas o éxitos italianos. A finales de 1962 se gestó la primera agrupación músico-vocal completamente eléctrica de Vigo, Los Vampiros. Miniño, que no formaba parte de ese grupo, había vendido en esa época a su bajista, José Luis Pozo Carballido, un bajo eléctrico Soloist 54, apodado "*la tortilla*, quizá porque era plano y amarillo"[556]. José Luis Pozo abandonó a Los Vampiros a finales de 1964 para trasladarse a Santiago y comenzar sus estudios de Medicina, y volvió a vender el bajo Soloist a su antiguo dueño por aquel entonces. Como hemos visto, Miniño ya llevaba dos cursos en Santiago, habiéndose traído consigo el Framus desde la ciudad olívica. Este instrumento, y el Soloist, fueron prestados a diversos conjuntos compostelanos que carecían de un bajo eléctrico, mientras Miniño Couto estuvo en la ciudad. Hemos de añadir en el plano instrumental que Los Tesseo's imprimían a los ritmos modernos unas pinceladas de *jazz* y de percusión latina desde la batería de Jacobo Máiz, quien incorporó unos timbales metálicos a la misma, un recurso inusitado para los conjuntos modernos santiagueses del momento.

555 *EPG*, 18-VIII-1962: p. 8. Quique Roca, su Conjunto y Claudia visitaron el Club de Campo de Vigo por primera vez en agosto de 1962 y regresaron los dos veranos siguientes.

556 FERREIRA, 2008: pp. 35-48. El Soloist fue comprado por correo a la tienda de Guillermo Lluquet, en Valencia.

En el curso 1963/64, último de Los Tesseo's como grupo, el conjunto realizó actuaciones en el circuito típico de festejos universitarios y estacionales, recalando en colegios mayores y salones de sociedad, destacando su aparición en el Aero Club de Vigo en Fin de Año y varios bailes en el Casino de Santiago con motivo del Carnaval. En el Casino acompañaron a la orquesta Los Players de Ferrol el día 10 de febrero y al conjunto moderno Los Dinámicos de Santa Comba la noche siguiente. Las crónicas de la época elogiaron su "impecable estilo moderno y juvenil", destacando que "están llevándose de calle los éxitos en los salones de nuestras sociedades recreativas"[557]. Una de las últimas salidas del conjunto, probablemente reunificado para la ocasión, fue la que les llevó al Liceo Recreo Orensano los días 27 y 28 de junio y 4 de julio de 1965 para animar las fiestas de la ciudad de las Burgas, en compañía de la Orquesta Luis Rovira, de Madrid.

Tesseo's continuaron y afianzaron la tradición de contar con un conjunto moderno que representase a la comunidad universitaria compostelana a principios de los años sesenta. Esta tradición, iniciada por el Casbah, se renovaba con cada curso académico, y los grupos competían en elegancia y musicalidad a la vez que avanzaban en sus estudios. Los ambientes en los que abundaban se correspondían a los de las élites de la sociedad gallega, como casinos, aeroclubes, ateneos y otras entidades de recreo. Los componentes de estos conjuntos procedían de distintas ciudades gallegas, además de Santiago, y en algunos casos, de países extranjeros. Al terminar los estudios, la práctica totalidad de los componentes abandonaba la música para dedicarse al ejercicio de su nueva profesión, en muchos de los casos, la Medicina.

4.3.4. Nuevas etapas de Los Psiquis (1963-1965).

En el año 1963 se inició una nueva etapa de Los Psiquis, y en esa refundación permanecieron los componentes de la anterior formación, de 1961, José Luis Brage Ballesteros (piano) y Manuel Tojo Torrado (que pasó del contrabajo a la batería), junto a los nuevos miembros José Antonio Miniño Couto (contrabajo) e Isidro Carrillo Sande (clarinete). La mayor parte de su música era instrumental y estaba orientada al *jazz*.

557 *ECG*, 11-II-1964: p. 7 e ídem, 12-II-1964: p. 8.

A finales de año se incorporó al grupo el estudiante portugués Fernando Cort Bas como voz y guitarra eléctrica. Como precedente de la lutería compostelana moderna, hay que destacar que Isidro Carrillo construyó su propia guitarra eléctrica, al igual que habrían de hacer los también pioneros Jesús Fandiño y Pablo Seoane.

En 1964 y tras la disolución de Los Tesseo's entró como voz y guitarra rítmica Rafa Díaz-Ureña, que ya había estado en los primeros tiempos de Psiquis, quedando como solista de guitarra Isidro Carrillo. La última etapa de Los Psiquis estaba compuesta por Rafa Díaz-Ureña (voz y guitarra rítmica), Miniño Couto (bajo eléctrico) Manuel Tojo Torrado (batería), Isidro Carrillo Sande (piano) y Bernardo Castañer Formoso (guitarra solista). El hermano de éste último, Ángel Castañer, era el director de la Tuna Universitaria por aquel entonces, otro indicador de la estrecha relación existente entre la centenaria institución y la música moderna. Los Psiquis de esta época fueron un grupo de gran popularidad especialmente en los ambientes universitarios de aquellos años, siendo frecuentes sus actuaciones en colegios mayores, pasos de ecuador de las distintas facultades y apariciones en varios clubes sociales de toda Galicia.

4.3.5. La música hispanoamericana de Los Gladiadores y Johnny y Ricardo (1959-1964).

A finales de los años cuarenta, Ricardo Pazo Vázquez y sus dos hermanos mayores, que tocaban el laúd y la bandurria en la Tuna Universitaria, junto con algunos amigos, se reunían en su casa de la calle Santa Cristina para tocar sus instrumentos. Los hermanos de Ricardo y otros siete músicos conformaban además la rondalla instrumental, de pulso y púa, Los Gandules. Frecuentemente salían a dar serenatas por las zonas de Sar y Rúa de San Pedro siendo recompensados por sus oyentes con hogazas de pan o alguna botella de vino o licor que descolgaban por la ventana mediante una cuerda. Los fines de semana hacían acopio de las botellas recaudadas y, tras tomar una copa juntos, salían a pasear por la noche. Ricardo aprovechaba la ausencia de sus

hermanos y sus amigos para tomar los instrumentos y aprender a tocar por su cuenta, pasando pronto a integrarse en Los Gandules.[558]

Pazo apunta la circunstancia de que cuando empezó a estudiar la carrera de Derecho, en 1959, se produjo una llegada masiva de ciudadanos portorriqueños a Santiago de Compostela y otras universidades españolas, como la de Salamanca. Venían a estudiar Medicina generalmente, beneficiándose de que en esa facultad compostelana no existía todavía el sistema de números clausus. En realidad el flujo había comenzado lustros antes de esa fecha, y el motivo de esta diáspora fue explicado por Francisco Quiñones Acosta, presidente de la Sociedad Universitaria Portorriqueña desde su creación en 1949 y estudiante de Medicina, a los lectores de *La Noche*.

> La causa de nuestro desplazamiento a España, débese, a que en Norteamérica, existe limitación de cupo para ingresar en las Facultades de Medicina. Y hasta el año 1947, año en que yo comencé mi carrera, tenían prioridad para el ingreso los ex combatientes. Ahora bien; el motivo de que ha[y]amos venido a Santiago, precisamente, y no a otra Universidad española, obedece a que en esta gloriosa escuela médica se formaron las personalidades más ilustres de nuestra querida Isla.[559]

La Sociedad Universitaria Portorriqueña de Santiago de Compostela celebraba reuniones, actos y conciertos, demostrándose su integración como parte activa de la vida cultural de la ciudad.[560]

Podríamos establecer cierto paralelismo entre el renacimiento de la música folk en Estados Unidos a principios de la década de 1960 y la prosperidad que la música hispanoamericana experimentó en Santiago en la misma época. Si bien el resurgimiento del folk estadounidense

558 Entrevista a Ricardo Pazo, 21-I-2013. Los Gandules ensayaban en el local sindical de la Rúa Nova, 12, 2º (*El Compostelano*, 21-XI-1942: p. 2), en la conocida como Casa das Pomas. Allí estuvieron durante tres o cuatro años, y en ese lugar les concedieron el carnet de Variedades, que les permitía actuar sin temor a las denuncias del sindicato.

559 *La Noche*, 3-XI-1950: p. 6.

560 *ECG*, 17-XII-1958: p. 2. "Reunión de la colonia universitaria portorriqueña. Hoy, a las doce de la mañana, la colonia universitaria portorriqueña se reunirá en el Hotel Compostela, en un vino de honor, al que han invitado a diversas autoridades compostelanas."

se relacionaba directamente con la militancia política, algo impensable en aquella España por razones obvias, otros aspectos de este fenómeno le hacen emparentar con el florecimiento de los conjuntos de música latinoamericana en Compostela. Se trata, tanto en el caso norteamericano como en el santiagués, de música desarrollada en ambientes universitarios. Además, comparten una serie de inquietudes, que aunque aquí no pudiesen todavía ser manifiestamente políticas, sí son abiertamente culturales. Existe en el primer caso, un interés por recuperar el legado del saber popular transmitido por el folklore y utilizarlo como instrumento de cambio social. Si bien en el segundo caso aún no se podía llegar tan lejos, sí pudo instrumentalizarse esta música como vía de normalización intercultural e integración entre las culturas gallega e hispanoamericana.[561]

El 12 de marzo de 1959, la Sociedad Universitaria Portorriqueña anunció "un magno concierto de música de su país" a cargo del maestro Arturo Somohano y una nutrida sección de la Orquesta Sinfónica de Madrid.[562] Sería la primera vez que dicha sociedad organizase un evento de estas características, que se celebraría el 1 de abril de 1959 en el Hostal de los Reyes Católicos.[563] Los estudiantes procedentes de Puerto Rico aportaron a la música de la ciudad un nuevo estilo, con diferentes maneras de tocar y cantar, que importaron de su país de origen.[564]

4.3.5.1. Los Gladiadores.

Uno de los primeros antillanos que arribó a Santiago fue Johnny Lastra, que propuso a Ricardo Pazo la formación de un cuarteto. Pazo sugirió la incorporación de su amigo Jesús Nogueira Romero[565], dadas

561 MITCHELL, 2007: p. 95. Se considera fundadores del *revival* folklorista norteamericano a Woody Guthrie y Pete Seeger, que ejercieron una gran influencia en figuras más jóvenes como Bob Dylan o Phil Ochs. Éstos, mediante sus canciones protesta, denunciaron la falta de libertades de las minorías étnicas y apoyaron a los movimientos por los derechos civiles.

562 *ECG*, 12-III-1959: p. 2.

563 *ECG*, 31-III-1959: p. 2. En la página 8 y última de este mismo periódico se describe la extensa trayectoria del maestro Somohano, así como la historia y la riqueza de los ritmos y danzas de origen portorriqueño.

564 *ABC*, 10-VII-1976: p. 99. Con la implantación de los númerus clausus a mediados de los años setenta se interrumpió el flujo de estudiantes procedentes de Puerto Rico.

565 Entrevista a Ricardo Pazo, 10-I-2013: "Suso Nogueira, un gran bajo y compositor; el oído más perfecto para la música que vi en mi vida, era de una perfección increíble, y anduve en el

sus habilidades vocales y compositivas. Completó el conjunto Eugenio Ferrín a la guitarra y voz. Pazo hacía la segunda voz, además de tocar el requinto, Nogueira la tercera voz, y Johnny la cuarta y guitarra, además de ser el director y compositor. Los cuatro formaron el conjunto Los Gladiadores, intérpretes de música hispanoamericana.

Tenemos constancia de una de sus primeras apariciones en el *Festival de la Canción del Castiñeiriño*, celebrado el domingo 5 de julio de 1959 en la plaza de toros de este barrio de Santiago. La prensa destacó que "cerró el espectáculo la magnífica actuación de Johnny Lastra, el gran compositor portorriqueño, que con sus muchachos conquistó la simpatía del público, que aplaudía sin cesar"[566].

Para darse a conocer se inscribieron en los festivales que convocaban la radio y otras organizaciones. En dichos festivales existían distintas fases de selección que debían de ser superadas para llegar a la final. En enero de 1960 entraron en el *Desfile de Estrellas*[567], concurso que se celebraba en la ciudad herculina, y cuya reñidísima final tuvo lugar los días 6 y 7 de abril del mismo año.[568] El certamen, organizado por Radio Nacional de España y dirigido por Ramiro Martínez-Anido, se inició en 1954. Los fondos recaudados solían dirigirse a la Campaña de Navidad y su principal patrocinador era la casa Gallina Blanca.[569] Los Gladiadores lograron imponerse por pocos puntos al Dúo Rex, alzándose vencedores en la categoría Canción hispanoamericana de esta edición, en la que también alcanzó la popularidad el humorista

ambiente musical mucho tiempo". *ECG*, 22-V-2006: p. 36. "Vips de Galicia: Jesús Nogueira Romero". Perteneciente a una conocida familia de abogados de Santiago, su gran vocación fue siempre la música. Además de intérprete, fue autor de más de una veintena de éxitos en las voces de Ana Kiro, Miguel Torres, Sito Mariño, Pili Pampín o la Orquesta Compostela, entre los que destacan *Plegaria para la paz*, *Era América*, *Un sólo corazón* o *Madre Tierra*. Nogueira falleció en 2011.

566 *ECG*, 7-VII-1959: p. 10.

567 *HdL*, 8-II-1960: pp. 10 y 8. "Un concurso popular: 'Desfile de Estrellas'. Toda la provincia está representada en las emisiones que se celebran los jueves".

568 *La Noche*, 6-IV-1960: p. 4. "Centenares de artistas de todo Galicia concurrieron al 'Desfile de Estrellas' en La Coruña. Quedaron treinta y seis para la gran final, que se celebra hoy y mañana. [...] Conjuntos vocales. La cosa está que arde. Dos conjuntos masculinos, con leve supremacía sobre los otros dos femeninos. Los Gladiadores de Santiago de Compostela, y el coruñés Dúo Rex, tienen la palabra. ¿Quién vencerá? Ni ellos mismos lo saben."

569 *LVdG*, 2-VII-200: p. 6.

Carlos O' Xestal.[570] La organización del concurso, Radio Nacional de España, y la casa patrocinadora repartieron 61.500 pesetas entre los vencedores de cada una de las siete categorías.[571]

A partir de entonces empezaron a surgir numerosos contratos para Los Gladiadores, quienes actuaron en diversas localidades gallegas. Vilagarcía de Arousa (el 11 de junio en el Teatro Arosa,[572] festival *Galería de Estrellas* organizado por la emisora La Voz de Arosa), Coruña (Sala de Fiestas La Granja[573]) o Ferrol (el 2 de octubre en el Parque Municipal)[574] fueron algunas de las plazas en las que aparecieron. A finales de julio se presentó el actor Vicente Parra en Santiago de Compostela con motivo del estreno de la obra teatral de Colette *Chéri*[575]. El galán, que se encontraba en el apogeo de su popularidad, tenía al mismo tiempo la película *¿Dónde vas triste de ti?* (Alfonso Balcázar, 1960)[576] en la cartelera de dos cines compostelanos.[577] Parra, que además de actor teatral y cinematográfico había grabado algunos discos, cantó acompañado de Los Gladiadores en Santiago y Coruña tras sus funciones de tarde y noche en los teatros Principal y Rosalía de Castro.[578] Alrededor de esta época, Ferrín abandonó el conjunto, y en su lugar, ficharon como primera voz a Avelino San José, quien también tocaba las maracas.

---

570 *La Noche*, 8-IV-1960: p. 4. "Éxito enorme de 'Desfile de Estrellas'. El conjunto compostelano 'Los Gladiadores' obtuvo el primer premio en su género".

571 *LVdG*, 8-IV-1960: p. 4.

572 http://www.patrimoniovilagarcia.com/el-teatro-villagarcia_ws110108.wsbl -Última consulta: 18-III-2015. El vilagarciano Teatro Arosa fue derribado en 1990.

573 http://www.lavozdegalicia.es/noticia/coruna/2015/02/04/discoteca-siempre-quiso-alternativa-noche/0003_201502H4C7994.htm -Última consulta: 18-III-2015. La sala de fiestas La Granja, inaugurada en 1953 y con sede en la coruñesa Calle Pío XII, se convirtió con los años en la discoteca Punto 3, que cerró definitivamente sus puertas en febrero de 2015.

574 Archivo particular de Ricardo Pazo: diferentes octavillas publicitarias que anuncian los eventos.

575 JOUBERT, 1972: p. 46. *Chéri* se publicó por primera vez en la revista cultural francesa *Vie Parisienne* en enero de 1920.

576 NAVARRETE, 2009: pp. 88-91.

577 *ECG*, 21-VII-1960: p. 8. "Entrevista con Vicente Parra". La película es la secuela de *¿Dónde vas, Alfonso XII?* (Luis César Amadori, 1958), que aportó gran fama a Parra (NAVARRETE, 2009: pp. 81-87).

578 Entrevista a Ricardo Pazo, 10-I-2013.

En 1961 volvieron al Teatro Arosa (2 de marzo), y dispensaron nuevas actuaciones, de las cuales nos constan la del 8 de abril en el Hostal de los Reyes Católicos de Santiago o la del 31 de octubre en el Playa Club de Coruña. Johnny Lastra, que había llegado a Santiago con su mujer y dos hijos, regresó a Puerto Rico con su familia al terminar la carrera. Los otros tres continuaron por su cuenta de manera informal hasta que Pazo recibió una llamada de Johnny Rosario, otro portorriqueño, que había pertenecido a los Casbah, con el motivo de hacerle una propuesta.

4.3.5.2. Johnny y Ricardo.

Johnny Rosario deseaba participar en el *I Festival Español de Intérpretes de la Canción*, organizado por la Sociedad Española de Radiofusión-SER, y cuyas bases se publicaron a mediados de enero de 1962 en la prensa nacional.[579] El festival constaba de dos secciones claramente diferenciadas: A) Intérpretes de la canción moderna y B) Intérpretes de canción popular. Ambas modalidades estaban abiertas para el concurso de "solistas, dúos y conjuntos", existiendo en ambas categorías los siguientes premios: Uno extraordinario, dotado con 100.000 pesetas, y un primer premio, que constaba de Trofeo, Premio Ondas y Medallas de Oro. Desde Radio Madrid se transmitió a toda España, pudiendo escucharse en Santiago a través de Radio Galicia, a donde se dirigieron Johnny y Ricardo para formalizar la inscripción. El concurso constaba de varias fases, que se celebraron en Madrid, "los martes que la Dirección del programa estime conveniente, para su mejor calificación y fama". A Ricardo Pazo, que ya tenía buena experiencia con el portorriqueño Lastra, le agradó la idea de formar equipo con el otro Johnny, Rosario, y fue a visitarle a su casa del Preguntoiro, donde ensayaron durante una semana o diez días antes de inscribirse en el concurso. Según las bases, se presentaron con dos canciones, de las cuales Radio Galicia, con conexión a Madrid, seleccionó una, siendo admitidos.

El domingo 4 de febrero salió el dúo para Madrid, percibiendo los concursantes los gastos del viaje (ida y vuelta) tal y como estaba

579 *La Noche*, 13-I-1962: p. 2. "Bases del I Festival Español de Intérpretes de la Canción".

estipulado en las bases.[580] Su actuación fue transmitida en directo a las diez y media de la noche por Radio Madrid y a través de Radio Galicia.[581] A su regreso se mostraron "bastante optimistas", ya que tuvieron que volver a concursar en un espacio de tres semanas.[582] En enero de 1962, tras la primera comparecencia del dúo en la capital, fueron entrevistados por Santiago del Toral para *La Voz de Galicia*.

> La actualidad compostelana gira en torno a Johnny-Ricardo, dos estudiantes que con su magnífica actuación en un prestigioso concurso nacional han ganado el aplauso y la simpatía de un numeroso público [...]
>
> -¿Desde cuándo actuáis juntos?
>
> -Desde que empezó el concurso. Hace aproximadamente dos meses.
>
> -¿Cómo surgió la idea de asociaros?
>
> -Vimos que era una interesante oportunidad e intentamos aprovecharla.
>
> -¿En aquellos momentos esperábais el éxito que estáis obteniendo?
>
> -Sinceramente, no.
>
> -¿Desde cuándo Johnny conoce a Ricardo?
>
> -Desde hace más de cinco años.
>
> [...]
>
> -¿Cómo respondió el público en Madrid?
>
> -Muy bien. Figúrate que estaba prohibido aplaudir y sin embargo nos aplaudieron.
>
> -¿Y en Santiago?
>
> -Fantásticamente.
>
> -¿Lo esperábais así?
>
> -Sí.
>
> -¿Por qué motivo?
>
> -Confiábamos en los santiagueses mucho y sabíamos que no nos defraudarían. Para algo somos compostelanos.
>
> -¿Johnny se siente compostelano?

580 Ídem: "desde cualquier punto de España, incluso nuestras islas. Si fuere señorita solista también percibirá los gastos de desplazamiento de un acompañante".

581 *La Noche*, 6-II-1962: p. 4.

582 *La Noche*, 13-II-1962: p. 4. "Buena impresión".

-¿Cómo no? Yo creo que lo soy, aunque sólo sea de adopción.

Resulta muy característico el estilo telegráfico tanto de las preguntas como de las respuestas, fiel reflejo de la usanza periodística de la época. La respuesta a la última pregunta, formulada a Johnny Rosario, es una muestra más de la integración de la comunidad portorriqueña en la sociedad compostelana, como comentamos algunas líneas más atrás. También creemos importante reseñar el interés que despertó desde el primer momento este dúo en los medios locales y de la provincia.[583] Muy poco tiempo después, Johnny y Ricardo habrían de convertirse en un fenómeno social de dimensiones nacionales entre la juventud. Gracias a la difusión facilitada tanto por la prensa local como gallega y nacional, pero sobre todo por la radio, el dúo consiguió un gran alcance en un breve lapso de tiempo.

A principios de febrero volvieron a Madrid para la segunda aparición en el concurso estos "intérpretes de melodía moderna suramericana"[584], regresando al mismo al cabo de tres semanas,[585] ya que debían ir sumando votos para lograr una clasificación satisfactoria. En el repertorio llevaban "sobre todo música sudamericana de tipo sentimental", entre las que ellos mismos preferían *A unos ojos*, "composición chilena muy bonita", *Mama vieja*, *El negro bembón* "y otras varias".[586] En marzo, Johnny declaró que convidaría a una suculenta comida a los pobres de Santiago a cuenta del dinero del premio.[587] Ya en abril, se comunicó que el dúo actuaría para la televisión italiana, a la vez que se hizo público que el concurso en el que llevaban participando desde hace meses les

583 *LVdG*, ?-I-1962: p. ?. "La entrevista compostelana: Para Johnny-Ricardo, la interpretación musical debe tener alma y sentimiento". La sección *La entrevista compostelana* se publicaba en la edición de Santiago de *LVdG*, iniciada en 1959 y de la que no han sobrevivido los ejemplares más antiguos, como hemos visto. Acompaña a esta entrevista una fotografía obra de Emilio Lavandeira, amigo de Pazo y Rosario.

584 *ECG*, 6-II-1987: p. 29. *Hace 25 años*: "Marcharon a Madrid Johnny y Ricardo, dos grandes artistas aficionados de Santiago que forman un admirable conjunto músico vocal".

585 *ECG*, 13-II-1962: p. 9.

586 *El Progreso*, 18-IV-1962: p. 8.

587 *EPG*, 9-III-1962: p. 13. "¿Y si no lo obtiene? Johnny ha reiterado que lo ganará".

había otorgado su Medalla de Oro. En este momento ya eran finalistas y tendrían que volver al concurso los últimos días del mes.[588]

Una noticia aparecida en mayo en *El Correo Gallego* informó de su futura aparición en una edición de *Hoy aquí, mañana allí*,[589] festival organizado por Luis Rial al que dedicaremos el siguiente capítulo. Muy pronto tanto Johnny[590] como el propio Rial[591] se encargaron de desmentir la participación del dúo en dicho certamen. La prensa, mientras tanto, continuó haciéndose eco de los logros capitalinos de Johnny y Ricardo, quienes llegaron a cantar en gallego parte de la letra de la guaracha *Mírala cómo baila*, antes de acometer los acordes del bolero *Mi dicha lejana*.[592]

En junio, *Ondas* incluyó un artículo de dos páginas dedicado al *1er Festival de Intérpretes de la Canción*, en el que se destacó que cerca de dos mil aspirantes quedaron apeados del concurso. Al aproximarse la final, "las actuaciones de los participantes [...] se hacen cada vez más brillantes"[593]. El 17 del mismo mes, Juan Granell, creador del festival, ofreció una rueda de prensa en compañía del autor teatral José Muñoz Román y la actriz Mary Santpere. El objetivo era el dar a conocer la composición del cartel del festival, en el que destacaban los nombres de Vicente Parra, Sarita Montiel y Marisol, que serían presentados por Cesáreo González.[594] El domingo 15 de julio de 1962,

> en el auto que adquirió en su reciente visita a París, sale para Madrid el estudiante de Medicina Johnny Rosario. Recogerá en Monte La Reina (Zamora) al también universitario Ricardo Pazo, finalistas en el concurso de la

588 *EPG*, 14-IV-1962: p. 13.
589 *ECG*, 6-V-1962: p. 14.
590 *EPG*, 16-V-1962: p. 17.
591 *EPG*, 19-V-1962: p. 13. La información cruzada entre *ECG* y *EPG* provocó una airada misiva de Rial dirigida al director de este último diario con el fin de reparar el agravio al que, a juicio de don Luis, ambas publicaciones sometieron a su festival.
592 *ECG*, 4-IV-1962: p. 4. "Horas de Compostela: Johny [sic] y Ricardo siguen triunfando". *ECG*, 16-V-1962: p. 5. "Otra gran actuación de Jonhy [sic] Rosario y Ricardo Pazo en Radio Madrid. Van de primeros en el Festival de Intérpretes de la Canción".
593 *Ondas* nº 229, 2ª quincena de junio, 1962: pp. 52-53. Editada por la Sociedad Española de Radiofusión, organizadora del evento.
594 *Ondas* nº 231, 2ª quincena de julio, 1962: p. 49.

> S.E.R. intérpretes de la Canción Moderna. El premio es de 100.000 pesetas. Johnny espera alcanzar el galardón. Actuarán el 17 en la Monumental de Madrid.[595]

La multitudinaria final se celebró en la Plaza de Toros Monumental de Madrid en la fecha señalada, con el coso abarrotado de público. Uno tras uno, fueron desfilando los veintitrés concursantes que consiguieron ser finalistas tras seis meses de duras eliminatorias. Tras la última de las comparecencias, "se procedió al reparto de premios con arreglo a la intensidad de las ovaciones que había recibido cada uno". Mediante este sistema, se dio por vencedora a María Brull en la categoría "canción popular", y a Maribel en la modalidad "canción moderna". Ambos premios estaban dotados con veinte mil duros cada uno. Los premios Ondas, "consistentes en unas preciosas estatuillas", les fueron concedidos a Johnny y Ricardo, "vencedores de conjuntos", y a otros tres artistas debutantes.[596] Estas fueron algunas de las reacciones de la prensa gallega ante el veredicto:

> Nuestros artistas Johny [sic] y Ricardo cosecharon las simpatías todas. Pero el primer premio se les fué de las manos. Lo adjudicaron los señores del jurado a una cantante, la señorita Maribel. Johny y Ricardo alcanzaron el 'Premio Ondas', máximo galardón para conjuntos. Celebramos su éxito.[597]
>
> SABÍA USTED... Que el dueto Jhony-Ricardo no ganó el premio de cien mil pesetas de intérpretes de la canción. Que hubo, era natural, el homenaje a la mujer, que fue mejor cantante y espléndida belleza que nuestros esperanzados concursantes, los cuales obtuvieron como

595 *EPG*, 13-VII-1962: p. 10. Pazo se encontraba cumpliendo el servicio militar en dicha localidad zamorana, cuyo nombre también suele aparecer escrito en una sola palabra, con una o dos erres (Montelarreina y Montelareina). Tanto el nombre completo de Johnny como el apellido de Ricardo aparecen erróneamente escritos en el original (*Jhonny Rosorio* y Ricardo *Pazos*).

596 *Ondas* nº 232, 1ª quincena de agosto, 1962: p. 49.

597 *ECG*, 20-VII-1962: p. 4.

> consolación el premio Ondas. Que la propaganda endosada a Jhony-Ricardo no fructificó.[598]
>
> [Johnny y Ricardo] forman el dueto que ha triunfado en toda España a través del concurso en la antena de Radio Madrid [...] pero el premio de las cien mil pesetas se lo adjudicó una señorita. Sin embargo, los universitarios afincados en Compostela, cobraron enorme prestigio: se han hecho populares y pronto acudirán a la inmortal Roma para actuar ante la televisión y efectuar grabaciones. [Ricardo] es un brujo con las manos que hace hablar, en notas las cuerdas del españolísimo instrumento.[599]

Tras el éxito de Madrid continuaron actuando en salas de fiestas, teatros y festivales de Galicia, como el que el 19 de octubre de 1962 reunió en Teatro Principal a un buen puñado de artistas a beneficio de los familiares de las víctimas del accidente sufrido por la Orquesta Compostela el 24 de julio anterior.[600] Además de Johnny y Ricardo, actuaron el Trío Los Bardos, el Quinteto Taker y los humoristas Carlos O' Xestal y Xosé Luis Bernal, entre muchos otros.[601] Al término de su actuación, Johnny declaró "emocionado" a la prensa que "trabajamos con gusto para ayudar a unos compañeros, y por lo que a mi respecta, quise agradecer a Santiago lo que [me] dio: la mujer, una hija y la carrera de Medicina". El artículo citado continuaba diciendo:

> Johnny estudia melodías gallegas para acoplarlas al repertorio de las actuaciones que con Ricardo tendrá por varias regiones de España y de Italia. El puertorriqueño, con seis años de residencia en Santiago, ya habla en gallego.[602]

598 *EPG*, 21-VII-1962: p. 13. De la sección *Sabía usted...* de Leandro, dedicada a breves cotilleos locales. Se ha respetado la puntuación original.
599 *EPG*, 8-XI-1962: p. 14.
600 *ECG*, 25-VII-1962: p. 15.
601 Octavilla promocional del evento: Imprenta Atlas- C. Reales, 12. Santiago. 1962. Archivo personal de R. Pazo.
602 *EPG*, 21-X-1962: p. 21.

No tenemos constancia de los resultados de los ensayos de Rosario con la previsiblemente interesante fusión de la lengua gallega con la música caribeña en sus composiciones. De haber sido iniciado, es posible que ese proyecto fuese abandonado al acercarse la temporada de exámenes, finales de carrera tanto para él como para Pazo. De todos modos, queda más que probada la integración y el interés del músico antillano por la cultura que le acogió. El 5 de enero de 1963 actuaron ante las cámaras de la RTP, la Televisión Portuguesa, en Lisboa. Junto con el recital ofrecido en el Teatro Rosalía de Castro de Coruña el 20 de marzo y la aparición en la plaza de toros del Castiñeiriño con motivo del *Festival Azul* el 20 de septiembre de 1964, sería una de las últimas apariciones en público de Johnny y Ricardo, que decidieron disolver el dúo poco tiempo después, al obtener ambos la licenciatura en sus respectivas carreras. Desafortunadamente, no lograron publicar disco alguno, mas se conserva un disco compacto en el que se pueden escuchar ocho cortes, grabados en directo en los estudios de Radio Galicia alrededor de 1962. Entre los estilos representados en dicho registro sonoro se encuentran la guaracha, el vals, el tango y otras expresiones de la música popular latinoamericana.[603]

4.4. "Hoy aquí, mañana allí": nuevos festivales benéficos ligados a la música moderna compostelana (1960-1962).

En la línea de los festivales benéficos, tan de moda entonces,[604] nació en 1960 la *Operación Ladrillo*[605], destinada a la recaudación de

603 Archivo personal y entrevista a Ricardo Pazo, 10-I-2013. Véase el apéndice de Registros sonoros para más información.

604 Como el que fue organizado a raiz de la riada de Valencia de 1957 y que hemos visto en el apartado 3.2, pero además, el festival a beneficio de Cáritas Diocesana, presentado por Luis Rial (*ECG*, 16-I-1959: p. 2), los festivales pro damnificados por la riada del pueblo zamorano de Ribadelago (*ECG*, 8-I-1959: p. 2 y *ECG*, 1-II-1959: p. 2), la *Campaña del Duro*, organizada por Radio Galicia a favor de los afectados por el pedrisco de Enfesta (*ECG*, 2-VI-1959: p. 1), el *Festival de la Canción* de 1959 (*ECG*, 7-VII-1959: p. 10) y el *Festival Azul* de 1960, ambos a beneficio de las obras de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de Fátima del Castiñeiriño (*ECG*, 9-III-1960: p. 5), o el de la Sociedad Universitaria Portorriqueña a beneficio de la Cocina Económica, (*ECG*, 25-XI-1959: p. 5) por citar algunos ejemplos. También conviene recordar como antecedente documentado que en noviembre de 1879 una catástrofe similar asoló Levante provocando que el público compostelano volcase su solidaridad, agotando las localidades del Teatro Principal (GARCÍA CABALLERO, 2008: p. 217).

605 PÉREZ RODRÍGUEZ, 2004: p. 514. Constituido por estudiantes del C.M. Generalísimo

fondos para la construcción de viviendas para cinco familias humildes de Santiago. La campaña se desarrolló en distintas jornadas y escenarios, siendo uno de ellos el Teatro Principal, donde consta que actuaron Los Gladiadores el 2 de abril de 1960.[606] El acto final de esta operación tuvo lugar en el Hostal de los Reyes Católicos al día siguiente, con la actuación de la Orquesta Compostela y la celebración de un gran sorteo.[607]

Cuando casi aún no se habían extinguido los ecos de la *Operación Ladrillo* fue anunciada una nueva modalidad de campaña de caridad. La novedad residía en que esta iba dirigida a los ancianos, y se celebró de modo itinerante por los cinco asilos existentes en el Santiago de ese momento: Carretas, Camino Nuevo, Choupana, San Lázaro y Cottolengo. El nombre de la campaña era *Hoy aquí, mañana allí* y en ella participaron desinteresadamente "un grupo de dinámicos jóvenes artistas" y otro formado por "simpáticas niñas de distinguidas familias santiaguesas presididas por la encantadora niña María del Carmen Porto Llovo"[608] que se habían ofrecido para llevar "dos horas de felicidad a estas casas de caridad". Para el 17 de abril, en el asilo de San José de Carretas, fueron anunciadas, entre otras, las actuaciones de Los X, el humorista Cobi, el Conjunto Ritmen, Isaac Vázquez Alvite, la agrupación coral Cantigas e Agarimos y el coro infantil Carabeliños.[609] El ideólogo y presentador de la campaña era el entonces aspirante a locutor y, andados los años, periodista radiofónico, Luis Rial.[610]

La siguiente parada de la *troupe* se produjo el posterior domingo, día 24, en el Sanatorio Antituberculoso de La Choupana.[611] En esta ocasión repitieron Cantigas e Agarimos, los Ritmen, Carabeliños y el cómico Cobi, añadiéndose a ellos recitadoras e instrumentistas variados,[612] mientras que las niñas amadrinadas por Porto Llovo

Franco, el "Patronato San Ildefonso de la Operación Ladrillo" tenía como presidenta a doña Consuelo Barreiro, esposa del entonces Rector de la Universidad, don Ángel Jorge Echeverri.

606 Entrevista a Ricardo Pazo, 10-I-2013.

607 *ECG*, 18-III-1960: p. 8.

608 Hija del alcalde de la ciudad, Ángel Porto Anido, *ECG*, 19-IV-1960: p. 9.

609 *ECG*, 7-IV-1960, p: 9.

610 GARCÍA SÁNCHEZ, 2011: pp. 40-44.

611 *ECG*, 23-IV-1960: p. 4.

612 *ECG*, 24-IV-1960: p. 6.

volvieron a realizar su *ballet*.[613] Muy similar cartel se presentó el día 1 de mayo en el Asilo de San Antonio del Camino Nuevo,[614] donde el anciano Alejandro González Castelo ofreció un recital de armónica.[615] Esos días visitaba Compostela la Orquesta Alemana de Haus-Hohner, cuya peculiaridad era interpretar su música con solamente dos tipos de instrumentos, la armónica y el acordeón. Dirigía la orquesta, de veintidós músicos, Rudolf Wurthner. El programa[616] estaba compuesto por obras de Haendel, Brahms y Mussorgsky, entre otros.[617]

La presencia de esta orquesta en la ciudad provocó que la prensa local hiciese alguna asociación entre la comparecencia de la misma y la actuación del anciano. Posiblemente también despertó o espoleó la afición de varios muchachos que gustaban de los sonidos de las armónicas. Ya existía el precedente del Casbah, con el armonicista Moncho Cuervo, de quien hemos hablado, y del trío de armónicas O'Kay. Algunos años más tarde aparecería otro trío de armonicistas, Os Meigos.

4.4.1. El Trío O'Kay.

La historia de O'Kay se remonta a principios de los años cincuenta, cuando Francisco Méndez Vidal y Luis Antonio Quintana Laccaci formaron este, inicialmente, dúo de armónicas. En un festival organizado por la Juventud Antoniana de Santiago el 28 de abril de 1950, presentaron un repertorio compuesto por "diversas variedades de la música nacional y extranjera". Las crónicas periodísticas valoraron de forma muy positiva la inclusión de piezas gallegas como la *Alborada de Veiga* o *Airiños Aires*, además de composiciones propias en la misma línea, como *Viño do Ribeiro* o *Camiños da nosa terra*.[618]

613 *ECG*, 26-IV-1960: p. 8.
614 *ECG*, 1-V-1960: p. 7.
615 *ECG*, 3-V-1960: p. 8.
616 HOHNER, 1955: pp. 7-12.
617 *ECG*, 4-V-1960: p. 8.
618 *La Noche*, 2-V-1950: p. 4. "Quieren [...] dar a conocer lo nuestro, no por vía de exclusivismo, porque el gallego es el más apto para dar el salto hacia la idea de universalidad". Dentro del programa también fueron interpretadas *Viajes por España*, *Selección de melodías españolas*, *Melodías de Kaps y Johans* y la *Serenata* de Toselli.

Fueron frecuentes sus apariciones en festivales artísticos, de tipo benéfico o estudiantil, como el organizado por la facultad de Derecho en el Teatro Principal de A Estrada en abril de 1953. Este evento también es destacable porque en él se produjo la particularidad de la presentación de una guitarra eléctrica por parte del Trío Tropical.[619] En 1955 actuaron por primera vez como Trío O'Kay, formando parte del mismo Francisco Méndez, Gonzalo Freire Seijas y Serafín González. En esa ocasión se celebraba un concurso de artistas noveles en la Quintana del que salieron vencedores en la categoría "agrupaciones musicales". En dicho festival resultaron ganadores en la categoría "agrupaciones vocales" el trío Los Murciélagos.[620] Tras el éxito de este festival se constituyó una representación teatral compuesta por los caricatos, cantantes, solistas y grupos que habían participado en el mismo. Era la Agrupación Iris y la formaban más de una veintena de miembros, que de forma benéfica viajaban por hospitales y asilos de toda Galicia.[621]

El método de aprendizaje y uso de las armónicas del trío se efectuó de modo autodidacta por separado, hasta que surgió la oportunidad de tocar juntos en este tipo de festivales. Las armónicas utilizadas eran diatónicas, equipadas únicamente con las siete notas de la escala musical y sus correspondientes octavas; la armónica diatónica no dispone de semitonos. Los ensayos se llevaban a cabo tras la jornada laboral, en el taller mecánico de Gonzalo, y las pretensiones del proyecto no eran otras que "pasear por cuatro villas no muy lejanas de la ciudad de Santiago". En abril de 1959 participaron en el "Festival a Beneficio del Santuario de Nuestra Señora de Fátima del Castiñeiriño", junto a Xan das Paroulas, la cantante Sofía Blanco y otros artistas noveles.[622] La última actuación conocida del trío tuvo lugar en el *Festival Azul*, celebrado en la tarde del domingo 20 de septiembre de 1964 en la plaza de toros del Castiñeiriño.[623] Tras más de cuarenta años sin tocar juntos, volvieron a reunirse en la localidad coruñesa de Esteiro, en agosto de

619 *EPG*, 22-IV-1953: p. 4.
620 *La Noche*, 2-VIII-1955: p. 1.
621 Entrevista a Gonzalo Freire Seijas, 16-VI-2016. Freire recordó que antes de ser trío, el conjunto se denominaba O'Key.
622 *ECG*, 10-IV-1959: p. 2.
623 Cartel anunciador, colección particular de Tony López.

2001. Para dejar constancia del encuentro grabaron un vídeo doméstico, además de una serie de canciones de su repertorio original en un cedé que autoeditaron en octubre de 2003. El ecléctico disco resultante consta de quince cortes entre los que se encuentran pasodobles, valses, boleros, muñeiras y estándares de *jazz*.[624] En este eclecticismo vemos la falta de definición de la que todavía adolecía la música moderna a principios de los años sesenta, y cuya carencia de dirección cambiaría a partir de 1964, con la estandarización del pop británico.

4.4.2. Primera final de "Hoy aquí, mañana allí".

El 11 de mayo de 1960, A. Botana, desde su sección *Rúa del Villar* de *El Correo Gallego* sugirió por primera vez la posibilidad de que el elenco artístico de *Hoy aquí, mañana allí* ofreciese un número final en la Plaza de la Quintana durante las Fiestas del Apóstol, "siempre en beneficio de los pobres". Mientras tanto, se sucedieron las apariciones previstas en el Asilo de San Lázaro[625] y en el Cottolengo del Padre Alegre, donde se realizó una función de gala el 15 de mayo. Debido a la gran afluencia de público, la segunda parte del programa hubo de trasladarse del interior a los jardines del recinto. Actuaron, de nuevo, el Conjunto Ritmen, recién proclamados "reyes de la samba", José Antonio Rosende, "destacado solista del acordeón" y Santi Albarrán, "el as de la armónica", además de los cuadros de Cantigas e Agarimos y Carabeliños. Debutó esa jornada el Conjunto Alaska, "magnífico quinteto que hizo su presentación", y de nuevo ejecutó su *ballet* la Corte de Honor infantil comandada por Porto Llovo. Luis Rial, además de presentar el acto, recitó algunas poesías.[626]

En junio se presentó la semifinal de *Hoy aquí, mañana allí* en el teatro de los Hermanos de la Inmaculada, a beneficio de las escuelas nocturnas de Sar. Se anunció que la gala final tendría lugar en la Plaza de la Quintana el 22 de julio a las once de la noche.[627] Aplazada

624 Inserto del CD *Para nosotros* del Trío O'Kay-Armónicas, autoeditado, 2003. Colección particular de Emilio Lavandeira. Consultar índice de temas en el apéndice de Registros Sonoros, sección Santiago de Compostela.
625 *ECG*, 11-V-1960: p. 4.
626 *ECG*, 17-V-1960: p. 8.
627 *ECG*, 21-VI-1960, p. 8.

definitivamente para el día 28 de julio, la final ofrecía un nuevo aliciente a los artistas noveles que participarán en ella. Debido a su colaboración desinteresada, Luis Rial decidió hacer entrega de un trofeo en forma de "Copa de la Simpatía" a los vencedores de lo que en las últimas semanas de existencia se había convertido en una especie de certamen artístico.[628] La copa fue cedida por las Casas de Caridad compostelanas.[629]

En una Quintana "verdaderamente abarrotada de público" intervinieron la orquesta Estrellas Azules, el grupo de baile del coro Cantigas e Agarimos, el humorista Cobi y los conjuntos Ritmen y Alaska. También actuaron, fuera de concurso, los cantores María del Carmen Pose, María Dolores Lime y Antonio Mato. A ellos se unieron los ancianos acogidos a la beneficencia don José Fernández y don Alejandro González. El acto, como en las ocasiones anteriores, "fue presentado con singular maestría" por Luis Rial. Los votos del público asistente y de un jurado especialmente designado para la ocasión acordaron que el premio de simpatía recayese en el conjunto Ritmen.[630]

4.4.3. El conjunto Ritmen.

Los Ritmen alcanzaron cierta notoriedad en el verano de 1960, tras su triunfo en la final de *Hoy aquí, mañana allí*. Llevaban algunos meses operando como quinteto, el cual se componía de los siguientes músicos:

Jesús Fandiño Vidal: armónica y bongós.

Ricardo Fandiño Vidal (hermano del anterior): guitarra, mandolina y contrabajo.

Diego Fernández: guitarra, mandolina y voz principal.

Antonio Cabezas: acordeón.

José Luis Fernández: guitarra española.

En sus comienzos, que pueden remontarse al primer trimestre de 1960, también formó parte del conjunto José Bueno. En esa época se limitaban a dar serenatas nocturnas. Según sus componentes, "Ritmen" quiere decir "Rítmicas serenatas nocturnas". Dentro de la modalidad de la canción moderna, estaban especializados en sambas, de ahí que Luis Rial les aplicase el sobrenombre de "Los reyes de la samba" durante su

628 *ECG*, 20-VII-1960: p. 4.
629 *ECG*, 10-VII-1960: p. 8.
630 *ECG*, 29-VII-1960: p. 4.

periplo con *Hoy aquí, mañana allí*. En este estilo, compusieron la pieza *Samba Ritmen*[631], escrita por Jesús Fandiño, y también tocaban con asiduidad el clásico *En forma*[632], en la cual "Diego Fernández hace una gran exhibición con la mandolina". En este momento todos contaban de 15 a 20 años de edad, y todos dominaban más de un instrumento. Jesús trabajaba como bobinador en un taller de radio y José Luis era barbero. Los demás estudiaban.[633] Es un ejemplo de conjunto de extracción social de diversa procedencia, en contraste con los conjuntos universitarios en los que primaban los matriculados en Medicina.

Los Ritmen intervinieron por primera vez en *Hoy aquí, mañana allí* el 19 de junio de 1960, concretamente en el festival celebrado en el teatro de los Hermanos de la Inmaculada. Ese mismo día coincidieron con el conjunto Alaska,[634] con quienes habrían de rivalizar hasta el punto que Diego Fernández desertaría de las filas del conjunto Ritmen para enrolarse en Alaska, formando parte de ellos a finales de junio.[635] Ambos conjuntos continuaron apareciendo en los festivales de *Hoy aquí, mañana allí* hasta que se celebró la final de la Quintana.

Barajamos la hipótesis de que Diego Fernández formase a la vez parte de Ritmen y de Alaska durante un tiempo, ya que si no, no encontramos explicación para la historia de lo que sucedió en la gala final. El 28 de julio de 1960, día del evento, Fernández se encontraba pasando unos días en la playa con su familia, por lo cual no le fue permitido desplazarse a Santiago y concursar en la final. Viéndose mermados en número, y privados de su mandolina solista, que tan buenos resultados les daba a la hora de interpretar *En forma*, los Ritmen se vieron obligados a improvisar. Una vez comenzado el espectáculo, y casi sin tiempo para diseñar otra estrategia, Emilio Lavandeira, del conjunto Casbah, decidió dirigir a los músicos para tratar de que se

631 Entrevista a Jesús Fandiño Vidal, 16-IV-2013: Fandiño declaró que los Ritmen tocaban salsa, sambas, rumba latina, música cubana y brasileña, de un corte más popular que, por ejemplo, la que interpretaban Casbah. Siempre según Fandiño Vidal, la *Samba Ritmen* era también conocida con el nombre de *Os pinguiños no torreiro*.

632 MATHER, 2002: p. 38. *In The Mood*, grabada en 1939 (en castellano, *En forma*), fue el mayor éxito del músico estadounidense Glenn Miller.

633 *EIG*, 10-XII-1960, p. 10.

634 *ECG*, 21-VI-1960, p. 8.

635 *ECG*, 30-VI-1960, p.4.

reorganizasen: Jesús Fandiño, que tocaba habitualmente los bongós, pasó a reproducir con su armónica las notas de mandolina de Fernández. Bajo los soportales de la casa de la Conga, Lavandeira enseñó cómo seguir el ritmo con los bongós a Ricardo Fandiño. Finalmente, José Luis Fernández ató a su muñeca derecha un par de maracas, de modo que al rasgar las cuerdas de su guitarra sonase también el ritmo que imprime este instrumento de percusión.

Todo fue recogido mediante dos únicos micrófonos, uno junto a la armónica y el otro cerca de la guitarra. A pesar de esta precariedad, los Ritmen lograron la mayor cantidad de votos, alzándose con la "Copa de la Simpatía". La popularidad derivada de su triunfo les permitió obtener actuaciones en otras localidades, como la que efectuaron el 4 de septiembre en Ponte do Porto (Camariñas) con motivo de las fiestas de la Virgen de Fátima, a donde también les acompañó Luis Rial.[636] Meses después animaron la fiesta de Fin de Año organizada por la Sociedad Liceo de Pontevedra, tras lo cual, anunciaron su inminente participación en el concurso *Desfile de Estrellas* de Coruña. Su actuación en este concurso tuvo lugar el 1 de marzo de 1961. Jesús Fandiño ingresó en el cuartel el día 2 para comenzar a prestar el servicio militar, lo cual supuso el final de su etapa en el conjunto Ritmen.[637]

4.4.4. El dúo Ritmen Rock.

Bien por la obligación de servir a la patria, o bien por motivos laborales, el quinteto Ritmen se vio reducido a dúo a finales de marzo de 1961, un año después de su fundación. De la formación original continuaron el guitarrista Ricardo Fandiño y Antonio Cabezas, quien había cambiado el acordeón por la guitarra y el micrófono. Su debut se produjo el 7 de abril en el Salón Teatro, formando nuevamente parte del elenco de *Hoy aquí, mañana allí*.[638] Además del cambio numérico, el conjunto (pues así se denominaba entonces también a los dúos) también había virado estilísticamente, pasando de tocar música latina a interpretar "rocks". Reproducimos a continuación algunos extractos

636 *EIG*, 1-IX-1960: p. 10.
637 Entrevista a Jesús Fandiño Vidal, 16-V-2013, y documentos aportados.
638 *ECG*, 8-IV-1961: p. 4.

de la entrevista que les hizo Jesús Rey Alvite para *El Correo Gallego* en abril de 1961.

> ...quedamos reducidos a un dúo al que pusimos 'Ritmen Rock', por ser este nuestro ritmo preferido. [...] Creemos estar lo suficientemente compenetrados para poder participar en cualquier festival en que se presenten conjuntos de nuestra edad. [...] Aunque no conseguimos el triunfo que tanto ansiábamos [en el *Desfile de Estrellas*], estamos muy contentos, ya que tanto nuestro ritmo, como nuestro estilo, gustó mucho al público.
>
> -¿Por qué la 'pose' de inclinación cuando interpretáis?
>
> -Primero, porque da más vida a la canción y, segundo, porque nosotros mismos nos animamos.
>
> -¿Cuál de los dos es el mejor? Antonio, sin dudarlo, dice que Ricardo es el mejor guitarra eléctrica y el mejor del dúo. Pero Fandiño, sonriente, se levanta y dice:
>
> -Si yo le doy bien, cosa que ha exagerado mi compañero, tengo que reconocer que Cabezas no tiene rival cantando 'rocks'.[639]

Podemos desprender de esta entrevista las siguientes conclusiones:

-Por primera vez, una agrupación musical de Santiago emplea el término *rock*, ya no sólo para definir su música, sino también para denominarse.

-El factor "juventud" puede ser determinante a la hora de interpretar este estilo, ya que el dúo se muestra dispuesto a competir con "gente de su edad".

-Además de la música, Ritmen Rock introducen innovaciones visuales en sus actuaciones, como los pasos de baile o esa "inclinación" que llama la atención del periodista.

-Hablan de guitarras eléctricas, aunque pensamos, a juzgar por la foto que acompaña al artículo, la única que conservamos del dúo, que se trata de guitarras españolas amplificadas de forma casera.

639 *ECG*, 19-IV-1961: p. 9.

-A pesar del tono comparativo/competitivo de la última pregunta, se hace patente el compañerismo del dúo al resaltar cada componente las virtudes del otro.

El dúo Ritmen Rock continuó presentándose en los festivales de *Hoy aquí, mañana allí* hasta finales del mes de abril.[640] A partir de entonces se incorporaron nuevos conjuntos a la campaña, a la vez que Fandiño y Cabezas dieron forma a nuevos proyectos musicales ligados a ésta, cuya evolución veremos.

4.4.5. El conjunto Alaska.

Víctor Ángel Vez Vilar (bongós y batería) regresó en 1959 a Santiago procedente de Zaragoza, donde había sido internado en una preacademia regida por una disciplina casi militar. Al llegar, comenzó sus estudios de ATS a la vez que se integró en la Rondalla del Frente de Juventudes del profesor Cayetano Fernández, en donde conoció a Diego Fernández Fernández (guitarras española y eléctrica), Celestino Piñeiro Amigo (guitarra española) y Joaquín Pereira Menaut (guitarra española y contrabajo). A los cuatro les agradaba la música del entonces conocido conjunto hispanoamericano Los Cinco Latinos,[641] así que decidieron formar un grupo del mismo estilo. Completaron la formación a principios de 1960 con la voz de Purita Becerra. Vez puso al conjunto resultante el nombre de Alaska inspirado en el apelativo de una orquestilla de imitadores de Renato Carosone, a los cuales había visto actuar durante su estancia en Zaragoza.

Víctor Vez ya había participado con Luis Rial en la también benéfica Tómbola de Caridad, compartiendo el micrófono con él en diversas ocasiones. Fue por causa de la amistad entre Vez y Rial que el conjunto Alaska pasase a formar parte de *Hoy aquí, mañana allí*. Concretamente, hicieron su presentación artística el domingo 15 de mayo en el festival del Cottolengo. Ya desde su debut coincidieron con los que se convertirían en sus rivales: el conjunto Ritmen.[642] Siguieron actuando en estos festivales a lo largo de los meses de junio y julio, en

640 *ECG*, 30-IV-1961: p. 7.
641 PIÑERA, 2005: pp. 40-41.
642 *ECG*, 17-V-1960: p. 8.

los que comenzaron a destacar por su calidad, que fue elogiada por la prensa:

> Uno de los números más destacados de la campaña de *Hoy aquí, mañana allí* ha sido el quinteto musical 'Alaska', que cosechó siempre numerosos aplausos- [...] Ha cosechado ya, desde su presentación oficial, uno de los factores más señalados: el público. Los compostelanos que tuvieron la ocasión de presenciar alguna de sus numerosas actuaciones, coinciden en que el quinteto 'tiene madera'. En poco más de dos meses de preparación 'Alaska' ha conseguido hacerse un nombre en nuestra ciudad. Con *Hoy aquí, mañana allí* han triunfado rotundamente. (Refrendarán su triunfo el 28 de julio en la Quintana, en el festival final de tan simpática campaña de caridad).[643]

Parece evidente que desde las páginas de este periódico se consideraba ya ganadores de la final al conjunto Alaska, algo que Víctor Vez y los suyos también daban por supuesto casi un mes antes de su celebración. Pero la noche de la gala, ante el numerosísimo público de la Quintana, se dieron dos circunstancias nefastas para Alaska: en primer lugar, el mayor atractivo del conjunto residía en las voces de Purita y Diego, quien realizaba una muy creíble imitación de Gilbert Bécaud, y del acompañamiento vocal que realizaban los demás músicos. Como vimos en el apartado dedicado al conjunto Ritmen, únicamente había instalados dos micrónos Shure en el escenario, con los cuales se recogió la totalidad de los instrumentos y voces. Estos resultaron totalmente insuficientes para amplificar a Alaska al nivel del abarrote de la Quintana.[644] Por si fuese poco, Diego Fernández cometió un error de afinación en su guitarra, dejando el tono de las voces demasiado forzado. En palabras

643 *ECG*, 30-VI-1960: p. 4.

644 AHMS, 21-VII-1961: El cierre de la Quintana o Plaza de Literarios se realizaba en línea recta desde la Puerta Santa hasta el muro del Convento de San Pelayo y desde "la esquina de la Puerta Santa hasta los soportales" de la Casa de la Conga. Según factura de *Martínez y Suárez - Electricistas - Instalaciones eléctricas - Altavoces*, con fecha del 31-VII-1961, se utilizaban 40 Kw de potencia para amplificar los eventos que se celebraban en la plaza.

de Víctor Vez, fue "un desastre de actuación"[645], que dejó expedita la puerta del triunfo para el conjunto Ritmen.

4.4.6. Últimos conjuntos de "Hoy aquí, mañana allí" y final de las campañas.

Tras cinco meses de inactividad se puso en conocimiento del público que *Hoy aquí, mañana allí* reanudaría sus operaciones en marzo de 1961.[646] La nueva madrina del espectáculo sería en esta ocasión María del Consuelo Jorge Barreiro, hija del rector de la Universidad de Santiago, don Ángel Jorge Echeverri. Constituyó otra novedad el que los artistas noveles santiagueses participantes se dispusiesen a concursar en la competición artística *Desfile de Estrellas* de A Coruña.[647] Precisamente el director de este espectáculo, el periodista herculino Celso Ferreiro, se ofreció a comienzos de marzo para organizar un festival en Coruña a beneficio de la *Operación Ladrillo*. Simultáneamente se fijó el inicio de la nueva campaña de *Hoy aquí, mañana allí* para el día dos de abril en el Salón Carlos V del Convento de los Padres Franciscanos.[648]

En sus comienzos como profesional, Luis Rial no se encontraba adscrito a ninguna compañía radiofónica, de ahí que se le definiese como un "locutor sin emisora" en la entrevista realizada por *El Correo Gallego* el 22 de febrero de 1961. En ella se reveló que el joven, de entonces dieciocho años de edad, compaginaba los estudios de bachillerato con los de la Escuela Social, que era locutor por vocación y que había aprendido ese oficio en la calle y de las lecciones que recibió de "una persona muy vinculada a las letras y gran figura del mundillo literario en Santiago", a quien prefirió mantener en el anonimato. Acerca de su espectáculo de caridad, confesaba que "este año contamos con excelentes artistas", y que muchos de los buenos valores aún no habían sido descubiertos. Rial destacaba que los festivales que se presentaban

645 Entrevista a Víctor Vez Vilar, 4-VI-2013: El hecho de que se achaque a Diego Fernández el "error de afinación" significa que sí estuvo presente en la final, o al menos así lo recuerda Vez. Como se vio en el apartado dedicado a los Ritmen, de los cuales Fernández también formó parte, Fandiño Vidal declaró que éste no pudo asistir a la final por encontrarse de vacaciones con sus padres.

646 *ECG*, 28-XII-1960: p. 5.

647 *ECG*, 6-I-1961: p. 4.

648 *ECG*, 4-II-1961: p. 4.

en Santiago "todos van tirando al tipo varieté". Preguntado acerca de la cantidad de dinero procedente de los festivales que llegó a los pobres, don Luis Rial respondió que en el de la Quintana se recaudaron 8.789 pesetas, llegando a alcanzarse las 13.000 tras sumarse la contribución del Embajador de los Estados Unidos en España, la de don Fermín Gutiérrez de Soto y las de "tantos y tantos otros".[649]

El 7 de abril se presentó el espectáculo *Hoy aquí, mañana allí* en el Salón Teatro en funciones de tarde (siete y media) y noche (once). Componían el elenco de esa temporada la orquesta Dominó, el conjunto Ritmen y el humorista Xosé Luis Bernal, con su creación "Raimundito". Les acompañaron una nueva pléyade de artistas noveles, la reina infantil de los festivales Sol Gil Careaga y su "Corte de Honor", y una vez más Luis Rial, ayudado esta vez en labores de presentación por dos compañeros de organización.[650] Así como la campaña de 1960 estaba dedicada a los ancianos de los asilos, la de 1961 se dirigió a ayudar a las obreras nocturnas.[651]

El domingo día 16 del mismo mes tuvo lugar el segundo acto de la campaña de 1961. Esta vez, el escenario fue la Prisión del Partido, donde actuaron los cuadros artísticos del Divino Maestro y el grupo de niñas de San Antonio, además de las formaciones habituales. Los Ritmen se presentaron ya como dúo, y también se incorporaron los conjuntos Los Flamencos y Los Yacos.[652]

4.4.7. Los Jakos y el Trío Faneca.

Xesús Sanxuás Formoso[653] (guitarra), Elier Pousa (bandurria), Gonzalo Caballero (guitarra), Álvaro Valencia (bandurria), Francisco Gómez Vaamonde (alias Paco da Baña, maracas) y Da Silva Renda (bongós) formaban el conjunto Los Jakos.[654] Frustrados porque su

649 *ECG*, 22-II-1961: p. 5.
650 *ECG*, 7-IV-1961: p. 4.
651 *ECG*, 8-IV-1961: p. 4.
652 *ECG*, 16-IV-1961: p. 9.
653 GURRIARÁN, 2010: p. 224. Sanxuás, matriculado en Derecho en el curso 1962/63, tomó parte activa en la vida universitaria, siendo delegado de Información. Directivo de la asociación O Galo y militante de la UPG desde 1966, fue expulsado por el rector Garrido en 1968.
654 Entrevista a Xosé Luis Bernal, Farruco, y Paco da Baña, 13-XI-2014: esta puede ser la forma correcta de deletrear el nombre de esta agrupación, según Paco da Baña, uno de sus

amigo Farruco, el cómico, no fuese el presentador de *Hoy aquí, mañana allí*, el grupo acordó tratar de boicotear una de las ediciones a la que fueron convocados. Aunque ellos mismos reconocían no tener grandes aptitudes musicales, en una tarde pudieron improvisar un par de números que lograron estrenar en la edición celebrada en el Salón Teatro, según rememoró Paco da Baña. Las piezas tenían por título *El tango del sordo* y *El tango del asesino*. Farruco todavía recuerda la letra de este último:

En este conjunto hay un asesino
¿Quién será el cobarde?
¿Quién será el cretino?
¡Yo no soy!
¡Eres tú!

Llegado este punto, Sanxuás apuntaba a uno de los componentes del conjunto con su guitarra y, a modo de escopeta, emitía un sonoro disparo, tras lo cual el músico caía fulminado sobre las tablas del escenario. Acto seguido, los restantes miembros volvían a cantar la coplilla, repitiendo Sanxuás la "ejecución" de otro de los intérpretes al finalizar el último verso. Esto volvía a repetirse hasta que solo quedaba en pie Sanxuás, que tras cantar los versos en solitario, procedía a "suicidarse" con la guitarra. Mientras el público reía a carcajadas, salía al escenario Luis Rial para dar paso a otra actuación, pero el conjunto continuaba esparcido por el suelo durante un rato. La intención de Los Jakos era la de no levantarse para hacer efectivo el boicot. Cuando por fin se incorporaron, rodearon a Luis Rial, tratando de sacarle del escenario.[655] A pesar de sus aviesas intenciones, obtuvieron un gran éxito de público, por lo que Rial les llamó de nuevo para participar en una nueva edición del festival.[656] Por su parte, Bernal fue abriéndose camino en el mundo

fundadores. Tanto él como Farruco sólamente vieron escrito el nombre del conjunto en las pocas ocasiones en que la prensa de la época registró sus actuaciones. *El Correo Gallego* los cita como "Los Yacos".

655 Entrevista a Paco da Baña, 13-XI-2014: "queríamos que nos gritaran, que nos abuchearan… y fue todo lo contrario, una cosa… todo fue en una tarde, todo se improvisó en una tarde. Luego venía Luis Rial, nos abrazábamos todos a él. Decía: '¡muy bien, muy bien!' Nos levantamos y lo echamos fuera".

656 Farruco recuerda que actuaron en la Prisión del Partido, como así lo recoge *El Correo Gallego* el 16 de abril de 1961 (p. 9). La actuación del Salón Teatro tuvo lugar el día 7 del

del humor por medio de sus personajes, como "Raimundito" o más tarde el popularísimo "Farruco". También formó parte de "posiblemente el único conjunto musical humorístico" del Santiago de los años cincuenta y sesenta. Estamos hablando del Trío Faneca[657], fundado en el Colegio Minerva[658] por Pepe Carro Otero[659], José Luis Moralejo Álvarez y el propio Bernal. De corte satírico, el trío ofrecía rimas jocosas escritas por ellos mismos, que cantaban con melodías adaptadas de los cantares de ciego[660]. Farruco nos recuerda una de ellas:

En un pueblo de Jaén, provincia de Juatemala
Obispado de León, 'untamiento' de La Juardia
Habitaba un 'metrimonio' modelo de fe cristiana
Él se llamaba Guaquín y la esposa Cayetana.

A eso de la medianoche cuando el 'jallo' no cantaba
Entraron los malandrines armados de una navalla
[...]
Llegó la Guardia Civil por la puerta de la horta
Lo primero que atoparon fue a la criada morta[661]

Estos fueron los primeros pasos de Xosé Luis Bernal en el mundillo artístico, un ambiente en el que forjó su trayectoria profesional.[662] A finales de abril, A. Botana firmó el artículo *Festivales a montones* en su sección de *El Correo Gallego*. En él se comenzaba a transmitir un cierto cansancio debido a la saturación del formato, además de

mismo mes, según el mismo periódico, aunque ese día no se registró el nombre de Los Jakos en sus páginas.

657 BAIGORRI, 1955: p. 6. "el gran 'Trío Faneca' [...] mantuvo la tensa la atención del público con sus emocionantes epopeyas y bonitas canciones".

658 GIRGADO, 2009: pp. 11-13. Hoy Colegio M. Peleteiro.

659 CARRO OTERO, 1996: p. 51. El doctor Carro fue comisario del Año Santo de 1993.

660 CARO BAROJA, 1966: pp. 7-15. El "ciego de los romances" es una figura popular en España desde la Edad Media. Cantaban por las calles y plazas de villas y ciudades a cambio de limosna. Los temas que trataban eran generalmente escabrosos, como asesinatos y venturas de bandoleros, aunque también cantaban a las vidas de los santos, los lances heroicos o las fortunas del amor. Era bastante común ver en acción a estos personajes hasta bien avanzado el siglo XX.

661 ALVARELLOS, 1997: pp. 80-81. Pepe Carro sitúa temporalmente la actividad del Trío Faneca en el curso 1953/54, y ofrece una versión ligeramente diferente de la coplilla.

662 Entrevista a Xosé Luis Bernal "Farruco", 13-XI-2014.

una primera desconfianza acerca de la efectividad de los festivales. De la conversación de Botana con el también periodista de la misma publicación Jesús Alvite, extraemos el siguiente fragmento:

> Alvite: El nuevo lema, 'slogan' es: festivales, festivales, festivales… […]
>
> Botana: Será interesante aunque –permítenos el pesimista comentario- no creemos tanto en el resultado económico. ¿Más festivales?
>
> Alvite: Tengo una idea que espero llegará a buen término. Se trata de organizar un Desfile de Estrellas en el que cada Peña compostelana representará a un artista. Con la colaboración de Radio Galicia podríamos seleccionar a los finalistas. Y, coincidiendo con las fiestas del Apóstol, montaríamos en la Quintana una gran final.[663]

Llegados a este punto se acusaba ya un agotamiento de ideas, ya que este era exactamente el mismo planteamiento que había utilizado Luis Rial el año anterior para su *Hoy aquí, mañana allí*. Mientras tanto, Rial siguió con su campaña, mediante actuaciones celebradas el domingo 23, nuevamente en el Asilo de Carretas[664], y el 30 en la Leprosería de San Lázaro[665]. Paralelamente se puso en marcha una nueva fase de la *Operación Ladrillo*, con dos funciones (tarde y noche) previstas para el día 28 en el Salón Teatro[666], patrocinadas por Consuelo Barreiro, la esposa del Rector; una vez más nos encontramos ante otra fórmula que no aportaba novedad alguna: la de buscar patrocinio en las altas esferas de la sociedad santiaguesa.[667] Los participantes fueron escogidos del elenco del *Desfile de Estrellas*[668] de A Coruña. Desfilaron ante el público del Salón Teatro la orquesta Los Diamantes, el Dúo Rex, el Trío Martínez y La Gitanilla, que se incorporó al cuerpo de baile de La

663 *ECG*, 28-IV-1961: p. 8.
664 *ECG*, 26-IV-1961: p. 10.
665 *ECG*, 30-IV-1961: p. 7.
666 *ECG*, 29-IV-1961: p. 5.
667 *ECG*, 26-IV-1961: p. 10.
668 *HdL*, 8-II-1960: pp. 10 y 8. "Un concurso popular: 'Desfile de Estrellas'. Toda la provincia está representada en las emisiones que se celebran los jueves".

Chunga[669] justo al término de este festival. La nota de humor corrió a cargo de los Carota Brothers[670] y del marinense John Balán[671], conocido en el mundo del espectáculo como *El Hombre Orquesta*[672].

El festival del día 30 en la Leprosería de San Lázaro incluyó en su programa las actuaciones de Los Kimpel, de los cuales no hemos podido recuperar referencia alguna, y de Los Lasos.[673] Lasos era el plural del acrónimo construido con los apellidos de Lavandeira, Acosta, San Luis y Ouro. Tomás Lavandeira, ya fallecido, era el hermano pequeño de Emilio, de los Casbah, y, al igual que éste, percutía los bongós. Xoaquín de Acosta Beiras aprendió a tocar pasodobles con su bandurria en la rondalla del profesor Cayetano, de quien ya se ha hablado. También aprovechó las clases para convertirse en un competente guitarra solista. Pepe Vázquez San Luis hacía de contrabajo con las cuerdas graves de una guitarra, y posteriormente, su hermano pequeño Jesús se incorporó al conjunto como cantante. Ouro, un estudiante de Medicina procedente de Lugo, tocaba la guitarra y la bandurria. Podemos considerar a Los Lasos el conjunto embrión de los Teddy Rock, la primera agrupación musical santiaguesa que contó con tres guitarras eléctricas de cuerpo sólido,[674] ya que los hermanos San Luis, junto con Pedro Moure y Manolo Piñeiro, pondrían en marcha este nuevo conjunto, que habría de aportar grandes novedades al panorama musical santiagués.[675]

El viernes 5 de mayo de 1961 el Cine Capitol estrenó la película *El barrio contra mí* (*King Creole*) dirigida por Michael Curtiz[676] en 1958. Protagonizada por Elvis Presley, es "la más sensacional crónica de los

669 *ABC*, 23-V-1961: p. 11. Figura del baile flamenco, que, famosamente, actuaba descalza.
670 *HdL*, 23-VI-1969: p. 2. "Los Carota Brothers, cómicos excéntricos".
671 DRAGOSSÁN, 2012: pp. 40, 60-61. Manuel Outeda Villanueva, más conocido como Manuel Balán o John Balan, fue un *performer* que comenzó su andadura artística a principios de los años 40 del siglo pasado. Originario de O Seixo (Pontevedra), recorrió España y parte del mundo con sus actuaciones improvisadas, a menudo influenciadas por el género cinematográfico del *western*.
672 *HdL*, 26-III-1956: pp. 10 y 8. "Balán, el hombre orquesta, triunfa en Madrid".
673 *ECG*, 3-V-1961: p.4. En este artículo, el conjunto aparece citado como "Los Lassos".
674 Entrevista a Xoaquín de Acosta Beiras, 17-XI-2012.
675 Entrevista a Jesús Vázquez San Luis, 14-XI-2013. Vázquez San Luis aportó además el título de una de las canciones que interpretaban: *Noche de luna*.
676 MÉRIDA, 1996: p.366. Este melodrama musical fue el tercer film protagonizado por Elvis Presley, cuya interpretación está considerada una de las mejores de su carrera. En la banda sonora se pueden escuchar hasta trece canciones del Rey del *rock*.

bajos fondos de Nueva Orleáns narrada al acelerado ritmo del Rock & Roll".[677] Con un considerable retraso respecto al estadounidense,[678] el estreno de *El barrio contra mí* en Santiago pudo suponer un cambio de paradigma en los repertorios de los nacientes conjuntos locales, que como hemos visto hasta ahora estaban ampliamente dominados por distintos tipos de ritmos latinoamericanos. La música de *rock and roll* está bien representada en la cinta, de la cual dijo la crítica local lo siguiente:

> Creímos, en principio, que Elvis Presley no era más que eso: 'Rey del Rock and Roll'. También es actor. No extraordinario, pero sí lo suficientemente bueno, para figurar a la cabeza del reparto de 'King Creole'. [...] Michael Curtiz captó con acierto el ambiente. Magnífica la fotografía, en blanco y negro, con encuadres hábilmente logrados.[679]

Entretanto, *Hoy aquí, mañana allí* preparaba su "Fiesta de Primavera" con una nueva modalidad: un concurso de belleza. Prevista para finales de mayo o principios del mes de junio, dicha fiesta consistió en una verbena y fue amenizada por conjuntos musicales y con la designación de "la guapa de la fiesta, que será denominada con el simpático título de… 'Mis [sic] *Hoy aquí, mañana allí*', 1961"[680]. Tras haber sido anunciada para celebrarse en el Casino,[681] la fiesta de *Hoy aquí, mañana allí* de 1961 tuvo lugar finalmente en el Hostal de los Reyes Católicos el 24 de junio. Mediante un sistema de votaciones resultó elegida "Guapa

677 *ECG*, 5-V-1961: p. 4.
678 BEHAR, 2012: p. 82. La película se estrenó casi tres años antes en Estados Unidos, concretamente el 2 de julio de 1958.
679 *ECG*, 6-V-1961: p. 6. La reseña está firmada por A. B. S. El estreno de *El barrio contra mi* en Santiago precedió al de otras ciudades gallegas como Ourense (*EPG*, 22-IX-1961: p. 11), Vigo (*EPG*, 24-X-1961: p. 3) o Pontevedra (*EPG*, 7-VII-1962: p. 14), aunque sorprendentemente fue casi simultáneo al nacional, pues el primer estreno en España tuvo lugar en el cine Pathé de Sevilla tres días antes (*ABC Sevilla*, 4-V-1961: p. 43), siendo posteriormente presentada en el Avenida de Madrid (ABC, 21-V-1961: p. 70).
680 *ECG*, 9-V-1961: p. 9.
681 *ECG*, 11-VI-1961: p. 9.

de la Fiesta", por mayoría, la señorita Purita Rivero de Aguilar.[682] La final fue incluida, al igual que la del año anterior, en el programa de las Fiestas del Apóstol,[683] siendo protagonizada por, entre otros, el Trío Los Murciélagos y el dúo Los Youngs.[684]

4.4.8. Los Youngs.

El dúo Los Youngs[685], cuya historia hemos reconstruido gracias a los testimonios de algunas personas,[686] estaba formado por Antonio Cabezas González[687] y Millán Parache[688]. Jesús Vázquez San Luis nos indicó que

> yo conocí a Millán Parache en el campamento provincial de Gandarío. Era el año 1959, y nosotros, unos niños. Millán era un poco rebelde, gamberrillo diría yo. Pero en aquella época, no tenía una especial predilección por la música. Lo del dúo vino después. Yo los vi actuar en el Hostal (año 1962) en una especie de cena benéfica o algo así, donde actuaba también el grupo Los Teddy Rock, grupo del que yo era el batería (no tenía ni idea). Ellos cantaron acompañándose sólo de una guitarra eléctrica, y recuerdo que interpretaron *El Rock de la cárcel*[689] y algo

682 *ECG*, 27-VI-1961: p. 8.
683 *ECG*, 7-VII-1961: p. 4.
684 *ECG*, 29-VII-1961: p. 4.
685 Es obvio que la intención del dúo era llamarse Los Jóvenes, en inglés, aunque la traducción correcta sería *The Young Ones*, o simplemente *The Young*, ya que los adjetivos no inflexionan en plural en inglés.
686 Anxo Tarrío y Ricardo Pazo (21-I-2013), Jesús Fandiño Vidal (16-IV-2013) y Jesús Vázquez San Luis (13-III-2015).
687 Todavía se recuerda en la ciudad el asesinato de su hermano Pedro a manos del grupo terrorista GRAPO en el atraco al Banco de España (*El País*, 11-III-1989: p.13).
688 Millán Parache era hijo de los propietarios del Bar Millán, que en la época de formarse Los Youngs disponía de dos entradas, una por la Rúa da Raíña, nº 21, y otra por la Rúa do Villar, nº 42. Años después, el local se dividió en dos, convirtiéndose el del Vilar en el Bar California y el local de Raíña en el Bar Orella.
689 DOMÍNGUEZ, 2002: p. 18. *El rock de la cárcel* es la versión que el conjunto mexicano Los Teen Tops realizó en idioma español del clásico *Jailhouse Rock*, un tema de Elvis Presley. Los Teen Tops fueron el primer grupo de *rock* que tradujo este y otros éxitos del *rock* primigenio a la lengua de Cervantes.

> más del Dúo Dinámico[690]. Tuvieron bastante éxito, y eso que el público no era muy juvenil que digamos...

Por su parte, Jesús Fandiño Vidal[691] nos hizo llegar unas anotaciones de su hermano Ricardo, relativas a su historia personal como músico. Recordemos que ambos militaron en el conjunto Ritmen, que se vio reducido a un dúo integrado por Ricardo y Cabezas. Según Ricardo Fandiño

> Antonio Cabezas y yo formamos un dúo; le llamamos, naturalmente, Ritmen, en honor del anterior conjunto, y también, para no dejar extinguirse el nombre. También actuamos en diversos lugares de Santiago, y cuando Cabezas no pudo seguir, le sustituyó Millán; no me acuerdo del nombre de pila, pero tengo muy buenos recuerdos de él, estaba como una cabra, pero era espectacular.
>
> Así fue mi etapa de aficionado; a los 16 años me ofrecieron integrar la Orquesta Los Cinco de Galicia; acepté, y así, me convertí en profesional.[692]

690 Ídem, pp. 88-93. Ramón Arcusa y Manuel de la Calva formaron este dúo en Barcelona en 1959, año en el que grabaron su primer disco. Una de las primeras agrupaciones que cantaron música *rock* en España, el Dúo Dinámico alcanzó un triunfo descomunal durante décadas en este país y otras naciones de habla hispana gracias a sus pegadizas composiciones y alguna que otra adaptación de éxitos foráneos.

691 *LVdG*, 27-IX-2009: pp. 32-33. "Ni váter ni bicicleta, pero con buenas vistas". Resulta interesantísima la historia de los hermanos Fandiño, cuyo padre era tiraboleiro, sastre y campanero de la Catedral de Santiago, templo en el que la familia tenía su residencia y lugar de trabajo, concretamente en una edificación acoplada a la torre sur, hoy desaparecida. La infancia y campo de recreo de los hermanos no era otro que las cubiertas de la Catedral, lugar donde aprendieron a tocar la guitarra, muy cerca del corral de gallinas que también existía en los tejados de la basílica. Como adelantamos en páginas anteriores, Jesús Fandiño fue el autor de los amplificadores marca FAVI e impulsor de la tienda de instrumentos Audio LYFSA.

692 Anotaciones autobiográficas (inéditas) de las diferentes etapas musicales de Ricardo Fandiño Vidal, tituladas *Ricardo Fandiño Vidal (Guitarrista, bajista y vocalista "a veces") Actuaciones aproximadas (1.959-1.967)*. En estas memorias artísticas, Fandiño hizo recuento de todas las actuaciones que fue capaz de recordar tanto de su etapa como aficionado como en sus años de profesional, distribuidas en varios anexos. Tras su entrada en Los Cinco de Galicia en junio de 1961, Ricardo Fandiño trabajó con innumerables agrupaciones musicales en multitud de países del mundo, siendo lo más destacable su ingreso en el grupo de Lauren Vera (conocido por su canción *Mi piedra de Gibraltar*), y su posterior militancia en el conjunto Los Quandos, la orquesta Los Trovadores, el combo Ferdi et Il Sui Asi o la banda de Dino Salerno. Pero sin duda, la etapa laboral más fructífera para Fandiño fueron los veinte años que pasó

Ricardo dejó Santiago el 5 de junio de 1961 con destino a Marruecos, donde satisfizo su primer contrato como profesional. Su pareja artística de entonces, Millán, incorporó de nuevo a Cabezas en el dúo Ritmen Rock, que pasó a llamarse Los Youngs. La cronología/genealogía del Conjunto Ritmen quedaría configurada del siguiente modo:

-Conjunto Ritmen (primavera de 1960 - marzo de 1961).
Jesús Fandiño Vidal: armónica y bongós.
Ricardo Fandiño Vidal: guitarra, mandolina y contrabajo.
Diego Fernández: guitarra, mandolina y voz principal.
Antonio Cabezas: acordeón.
José Luis Fernández: guitarra española.
-Dúo Ritmen Rock (marzo - abril de 1961).
Ricardo Fandiño: guitarra.
Antonio Cabezas: guitarra y voz (sustituido por Millán Parache).
-Dúo Los Youngs (junio de 1961 - febrero de 1962).
Antonio Cabezas: guitarra eléctrica.
Millán Parache: voz.

Tenemos constancia de la presencia de Los Youngs en el Balneario-Parque Municipal de Vilagarcía de Arousa el 14 de febrero de 1962. El festival fue organizado por la emisora local, La Voz de Arosa, con motivo de la festividad de San Valentín y durante su transcurso se repartieron numerosos y valiosos obsequios, como una lavadora eléctrica, una cacheira de cerdo y tres lacones. También participó la Orquesta Novedades y la prensa asimismo destacó el parecido existente entre Los Youngs y El Dúo Dinámico,[693] corroborando de este modo el testimonio de San Luis.

En 1962, la actividad de *Hoy aquí, mañana allí* comenzó a relajar su ritmo, aunque ya en febrero se comunicó que Alicia Pazos, al piano, y Miguel Sánchez, flautista, inaugurarían la campaña en el Hostal.[694] En mayo se puso en conocimiento del público que la cita inaugural sería

como guitarrista de Raphael, junto al cual pisó escenarios como el Madison Square Garden o el Carnegie Hall (ambos en Nueva York), el Teatro Scala de Moscú e infinidad de ciudades de hispanoamérica y resto del mundo, todo ello en numerosas ocasiones. Ricardo Fandiño falleció en 2016.

693 *La Noche*, 22-II-1962: p. 2. "La Voz de Arosa - Éxito de un festival".

694 *ECG*, 16-II-1962: p. 4.

el día 19 de ese mes, y que también intervendrían Johnny y Ricardo, de los cuales hemos hablado en el apartado *La música hispanoamericana de Los Gladiadores y Johnny y Ricardo (1959-1963)*.[695]

Pocos más asuntos de interés para la historia música moderna santiaguesa aportó ya este ciclo benéfico, que en su tercera edición se convirtió casi exclusivamente en un concurso de misses,[696] amenizado por alguna de las muchas orquestas que existían a lo largo y ancho de la geografía gallega.[697] Precisamente una de las más renombradas agrupaciones orquestales del país habría de acaparar tristemente la atención durante las fiestas patronales de ese año de 1962, para provocar una nueva avalancha solidaria. El 24 de julio se precipitaba el autobús de la Orquesta Compostela por un precipicio de más de doscientos metros de altura en el puerto de Orduña (Vizcaya).[698]

Como hemos visto, estos festivales constituyeron plataformas desde las cuales se dieron a conocer numerosos artistas noveles de la ciudad, que supieron aprovechar su gran poder de convocatoria.

4.5. El Trío Los Bardos (1961-1964).

El profesor Anxo Tarrío Varela, que años más tarde sería catedrático de Filoloxía Galega e Portuguesa de la Universidad de Santiago de Compostela, formó parte del Trío Los Bardos desde sus inicios. Sus comienzos musicales fueron, como en tantos otros casos, de manera autodidacta, como él mismo recuerda:

> Eu teño uns antecedentes na casa. Os meus irmáns e primos fixeron un pequeno trío, o Trío Guay, conjunto Guay, [no] que estaba Dimas Lamas, Moncho Briones [primo de Tarrío], meu irmán José Luis Tarrío, Julio El Alto, que era un tipo enorme que tocaba un tubo con metralla a modo de percusión... Ensaiaban no descansillo do faiado da miña casa en Raxoi. Eu tiña oito ou nove anos e gustábame aquelo. Incluso os recordo actuando na Trisca

695 *ECG*, 6-V-1962: p. 14. Hecho que, como también se ha comentado, resultó ser un bulo de la prensa.
696 *ECG*, 28-IV-1963: p.7.
697 *ECG*, 22-V-1962: p. 4.
698 *ECG*, 25-VII-1962: p. 15.

> durante as festas, na sesión vermú. Agora dame a risa porque… tocando *La ovejita Lucera*. Eu tiña nove anos, eles tiñan dezaoito, [...] e eu só na galería da casa empecei a tocar coa guitarra do meu irmán. Recordo que tocaba cun dedo a *Tosca*, a parte principal. Era un neno cunha corda. Pouco a pouco comecei a sacarlle partido á guitarra.

Pocos años después, en el Bar Lois de la Rúa da Raíña, Carlos Lois Feijoo, hijo de los propietarios, y Anxo Tarrío Varela, entonces conocido como Gelo Tarrío, crearon el dúo Juke Box entre partidas de futbolín. Es significativo que el nombre del dúo fuese anglosajón, pues ya estaban a la búsqueda de una nomenclatura moderna y acorde con los tiempos. Se trataba de un conjunto juvenil, ya que Gelo tenía catorce o quince años, y Carlos diecisiete. Siguiendo la senda de Los Gladiadores, a los que admiraban, Juke Box se presentaron al siguiente certamen de *Desfile de Estrellas*, modalidad canción sudamericana, cantando *María Chuchena*. Al contrario que sus ídolos, que habían obtenido el triunfo en abril de 1960, fracasaron estrepitosamente. En enero de 2013 tuvimos la oportunidad de asistir a una conversación entre Anxo Tarrío y el antiguo componente de Los Gladiadores, Ricardo Pazo, en la que se atestiguaba que la parte de atrás del Bar Lois era un lugar propicio para la creación música en directo en aquella época:

> Ricardo Pazo: El Bar Lois era una referencia, fue la matriz… allí empezamos un poco todos. Porque Manolito Lois [hermano mayor de Carlos] tocaba muy bien la guitarra también, muy bonito; tenía poca voz. Fomentó un poco que el Bar Lois se convirtiera en el punto de encuentro de los que éramos aficionados a este tipo de cosas ya. Allí te permitían cantar, él cantaba muy bonito, tenía poca voz pero cantaba con muchísimo gusto, tocaba bien la guitarra, y ahí empezamos a reunirnos todos, en la parte de atrás, donde después pusieron los futbolines…
>
> Anxo Tarrío: Los futbolines son de antes. Pero atrás tenía un reservado donde no molestabas a nadie…[699]

699 Entrevista a Anxo Tarrío y Ricardo Pazo, 21-I-2013. Hoy Bar Coruña, sito en el número 17 de dicha calle y famoso por sus bocadillos de calamares con salsa. Sin embargo, en la época

Tras la mala experiencia de Juke Box, Tarrío (requinto y tercera voz) y Lois (guitarra española y segunda voz), agregaron a Avelino San José (primera voz y maracas, excomponente de Los Gladiadores) al dúo, fundando el primitivo Trío Los Bardos a mediados de 1961. Acerca del nombre, rezan las contraportadas de sus dos discos que "Se formó este conjunto músico-vocal a raíz de una serenata ofrecida a una señorita hace escasamente un año, y por cuyo motivo se les puso el nombre de 'Los Bardos', recordando los juglares que ofrecían sus canciones a sus amadas" (en ambos discos el texto es idéntico).[700] Está documentada una de sus primeras salidas por *El Correo Gallego*, que ya anticipa el periplo capitalino que el conjunto habría de vivir en meses venideros.[701] A principios de 1962, los tres partieron con destino a Madrid,

> contratados por una importante sala de fiestas, [...] llamados por su representante en la capital, nuestro amigo y colaborador Jesús Estévez quien les tiene suscritos diversos contratos con las más importantes Salas [sic] madrileñas así como intervenciones en la T.V. y Radio nacionales.[702]

Estévez, periodista del diario *Informaciones*, les abrió algunas puertas, aunque pronto pasó a representarles un madrileño apellidado Medina. Tarrío contaba en ese momento con dieciséis años y procedió a modificar su carnet de Circo y Variedades para que indicase que tenía diecisiete, la edad mínima para usar ese carnet y acceder al contrato matritense. De acuerdo con las declaraciones de Tarrío, esa sala de fiestas era

---

que nos ocupa, era el local situado enfrente al Lois, el Bar Rois (Raíña 12), el que despachaba "deliciosos calamares fritos y pollos asados", que eran la especialidad de la casa (*ECG*, 25-VII-1968: p. 4). Con la desaparición del Rois y del Lois, y la consiguiente apertura del Coruña, éste asumió la popularidad de los preparados de su antecesor.

700 Polydor 211 FEP y 212 FEP. Según Tarrío, el nombre también se inspiró en el bolero *El bardo*, compuesto por Bobby Capó y popularizado por Felipe Rodríguez, Lucho Gatica o Antonio Machín.

701 *ECG*, 24-IX-1961: p. 8. "El trío 'Los Bardos'. Regresó de La Coruña el trío 'Los Bardos', conjunto orquestal integrado por universitarios santiagueses después de actuar con gran éxito en un festival. En fecha próxima actuará este notable conjunto en una sala de fiestas de la capital de España".

702 *ECG*, 15-III-1962: p. 5.

realmente una barra americana, de nombre Erika[703], en la que pasaron dos o tres meses, muy bien pagados,[704] hasta que llegó la Semana Santa. Durante esas fiestas, de carácter estrictamente religioso, cesaba toda actividad en el estado español, permaneciendo cerrados todos los establecimientos de consumo y ocio.[705] Medina les había prometido un contrato en el Pasapoga[706] al finalizar la Semana Santa, pero esto resultó ser un engaño. Decepcionados por la falta de contrato, aceptaron tres días de prueba en otra sala frente al cine Rex, no lejos de la anterior. En esta ni siquiera llegaron a pagarles, decidiendo regresar a Santiago, Anxo y Avelino.

Carlos Lois ya tenía un plan para quedarse en Madrid: con la mediación de su hermana Berta, una monja que residía allí, y de Gil, un primo suyo que trabajaba en un banco de la capital, Lois consiguió un empleo en una oficina bancaria, a lo cual también le ayudó haber estudiado Comercio. La perspectiva de regresar a Santiago y hacerse cargo del negocio familiar de la Raíña era una idea que no casaba con los proyectos de Carlos. Por otra parte, el que actuase en cabarets era una actitud totalmente incompatible con la posición de su hermana, de vocación religiosa. En lo que respecta a Anxo, éste terminó sus estudios de Oficial Industrial, rama de Fresador, en Maestría, que había plantado

703 OLANO, 1975: p. 108. "En otra calle-afluente de la Gran Vía está 'Erika'. Basta con preguntar por él para que se lo indique rápidamente cualquier madrileño. Es el bar de alterne de más tradición de Madrid". Entrevista a Anxo Tarrío, 21-I-2013: "O local era un local de citas, moi concurrido. Tiña unha barra e despois un salonciño. Erika, era dun alemán, lle chamábamos don Walter. E nós amenizabamos no salonciño onde estaban as parelliñas alí acurrucándose, nós cantabamos. E nos pagaban moi ben". Erika, "La Salita-Bar americano, con música y canciones, más acogedora de Madrid", estaba situada en la Calle Silva, 18, muy cerca de la Gran Vía.

704 Tarrío: "Recordo que eran 300 pesetas diarias a cada un. ¿Que eran cartos? Cando un soldo se consideraba ben/normal estaba nas 2.500/3.000 pesetas. Ti bota contas: 300 diarias eran 9.000, para uns rapaces que tal, eu sentinme moi ben alí".

705 *ECG*, 1-IV-1958: p. 4. "Suspensión de los espectáculos públicos desde el Jueves Santo al Domingo de Resurrección. Madrid, 31- Por el Ministerio de la Gobernación se ha dispuesto que desde las doce horas del Jueves Santo, 3 de abril hasta la una horas del Domingo de Resurrección, deberán suspenderse los espectáculos públicos, incluso salas de fiesta, sin más excepciones que algún concierto sacro u otros actos de índole an[á]loga".

706 GARCÍA MARTÍNEZ, 1996: p. 125. Pasapoga era una de las salas de fiesta más exclusivas y elegantes de Madrid. Era conocida popularmente y de modo irónico como "pasa-y-paga" por lo exorbitante de sus precios: quince pesetas tarde/dieciocho, noche, anécdota que también se recoge en OLANO, 2010: p. 21.

para ir a Madrid, poniéndose así punto y aparte en la historia de Los Bardos.

Al pasar la Semana Santa recibieron una llamada del programa *Cabalgata Fin de Semana*, de Radio Madrid, al que acudieron para actuar el 5 de mayo de 1962. El renovado Trío Los Bardos se presentó esta vez en Madrid con Suso Nogueira, quien sustituyó a Carlos Lois a la guitarra española y segunda voz, y que, al igual que Avelino, había pertenecido a Los Gladiadores. El presentador de *Cabalgata Fin de Semana*, José Luis Pecker, les instó a realizar una prueba en los estudios de la SER, auxiliado por técnicos de la casa discográfica Polydor, interesados en grabar al trío. Como resultado, fueron registrados dos EPs para Polydor en 1963, que fueron publicados, ambos, a lo largo de ese mismo año.

Antes de ser publicados estos microsurcos participaron en el festival a beneficio de las familias de los fallecidos en el accidente de Orduña sufrido por los componentes de la Orquesta Compostela el 24 de julio de 1962. Dicho festival tuvo lugar el 19 de octubre en el Teatro Principal.[707] Otro hito, de alcance internacional, fue su paso por la Televisión Portuguesa (RTP), para la cual grabaron un especial de 22 minutos llamado *Música no estudio*. La RTP programaba varios espacios musicales a principios de la década de 1960, en los que actuaban todo tipo de músicos de *jazz*, pop, *twist* o yeyé.[708] La integridad de aquella edición de *Música no estudio* corrió a cargo de Los Bardos, que interpretaron en directo[709] las canciones *La guaracha*, *Me está engañando*, el joropo venezolano *Española*, el vals peruano *La engañada*, *Sierra de Luna* y *Los gitanos*, reconocida por Nogueira como su favorita. Esta grabación fue realizada en la primera quincena de diciembre de 1962, y también es en esa época cuando venían protagonizando el programa *Serenata en las Ondas*, que semanalmente ponía en el aire Radio Galicia.[710] Para rematar el año, el Hostal de los Reyes Católicos les contrató para

707 *ECG*, 6-X-1962: p. 5.
708 HOGAN TEVES, 1998: pp. 120-121.
709 *ECG*, 29-IX-1999: p. 35. "No nos gusta el playback", artículo firmado por Suso Nogueira.
710 *ECG*, 15-XII-1962: p. 4. "Unos minutos de charla con el trío 'Los Bardos'. Su actuación en la TV portuguesa fué subrayada por el éxito más lisonjero". Entrevista, por Luis Rial.

amenizar la gala de Nochevieja en sus salones, junto con Nano Marín y sus Tutti Frutti y el Conjunto Pardo.[711]

Como adelantamos, en 1963 vieron la luz los dos EPs de Los Bardos. El primero de los discos registrados y editados por la multinacional Polydor bajo el nombre del Trío Los Bardos tiene como número de referencia 211 FEP, y contiene las canciones *El pecador* y *Me está engañando* en la cara A y *Amor, Mon Amour, My Love* y *Trépano Coquero* en la cara B. El segundo EP de Los Bardos en Polydor lleva la referencia 212 FEP impresa, y los temas que incluye son *Qué es lo tuyo* y *Ódiame* en la cara A y *Sublime obsesión* e *Irresistible* en la cara B. Debemos reseñar que *Qué es lo tuyo* es una composición original del, al igual que Suso y Avelino, exGladiador Johnny Lastra, que según rezan las contraportadas de ambos discos, ejercía de asesor musical del conjunto desde que éste regresara de Portugal. Pueden apreciarse los aires caribeños en la canción, además del aprovechamiento de las clases de Medicina (concretamente las de Anatomía) de Lastra en la letra:

¿Oye nena, qué es lo tuyo? ¿Es nervioso o muscular?
Ese meneíto, nena, es algo fenomenal

La inclusión de Suso Nogueira no sólo hizo ganar enteros al trío en el aspecto musical, sino que además, Nogueira empleó todas sus energías en conseguir contratos por toda Galicia, España o el extranjero. En mayo actuaron en el Gran Teatro de Lugo participando en el festival organizado alrededor de la elección de Miss Lugo 1963,[712] y también protagonizaron actuaciones en Ferrol, Coruña (Playa Club) o Sada.

A principios de diciembre de ese año, *El Correo Gallego* anunció nuevas posibles salidas del trío al extranjero, concretamente a Centroeuropa, "aunque no deja de obsesionarles también la perspectiva de ir al Medio Oriente",[713] viajes que nunca llegaron a concretarse. Con los pies en Santiago, el domingo 8 del mismo mes se celebró un nuevo festival en el Teatro Principal, a beneficio del centro parroquial de San Miguel dos Agros. El acto comenzó a las 12 del mediodía y además

711 *LHdL*, 31-XII-1962: p. 2.
712 *EPG*, 4-V-1963: p. 14. Resultó agraciada la "bella señorita" María Luisa Madriñán.
713 *ECG*, 1-XII-1963: p. 6. "'Los Bardos' quieren ir al extranjero".

de Los Bardos participaron "los excéntricos O Xestal y Bernal (José Luis)", y la Orquesta Internacional Compostela.[714] También aparecieron en el festival los Teddy Rock, y lo presentaron "los locutores de Radio Nacional de España en La Coruña Mari-Carmen Campos y Emilio Díaz".[715]

En 1964 nos queda constancia de su aparición en Radio Nacional de Coruña el 1 de febrero a las 15:30 horas, donde "el magnífico conjunto compostelano interpretará diversas canciones, todas ellas de nueva creación"[716], lo que nos hace pensar que quizás estuviesen trabajando en un nuevo disco. El 6 de marzo reaparecieron en el Principal con Bernal y la Tuna, con motivo de la festividad de Santo Tomás de Aquino. Volvieron a participar los Teddy Rock, con los que al menos Avelino estrecharía lazos, como veremos. Un conjunto con un interesante nombre, Los Ácratas, también formó parte del elenco para desaparecer sin dejar rastro.[717] El 14 volvieron a ser entrevistados por *El Correo*, para el cual repasaron su currículum: Televisión de Portugal en directo, TVE en diferido, todas las emisoras de Galicia, y en Madrid, la emisora central de la SER, además de Radio Peninsular, Radio Juventud y Radio Intercontinental. En esta entrevista también declararon que su hábitat predilecto era el teatro, seguido de la televisión y después la radio, y que les encantaba el contacto con el público y que recibían numerosas cartas de admiradoras.[718]

En abril ofrecieron un recital de canciones en el Liceo Marítimo de Villagarcía de Arosa,[719] localidad a la que volverían en agosto junto a Xan das Canicas, Los Kroners[720] y Los Relámpagos[721], entre otros.[722]

714 *EPG*, 4-XII-1963: p. 13.
715 *ECG*, 6-XII-1963: p. 8.
716 *ECG*, 1-II-1964: p. 6.
717 *EPG*, 6-III-1964: p. 14. Ángel Segade García, que ya formaba parte de The Spiders, estaba entre el público ese día y recuerda que Los Ácratas interpretaron *Caravan*, de Duke Ellington. Los Teddy Rock les cedieron la batería para este evento, hecho que refuerza la hipótesis de que se trató de un conjunto efímero, que apenas tuvo tiempo de adquirir equipo propio.
718 *ECG*, 14-III-1964: p. 9.
719 *EPG*, 3-IV-1964: p. 14.
720 DOMÍNGUEZ, 2002: pp. 93-95. El conjunto del músico holandés Tony Ronald.
721 ORDOVÁS, 1987b: p.61. Pioneros del *rock* en España, acompañaron a Mike Ríos en sus comienzos.
722 *EPG*, 6-VIII-1964: p. 14.

El final del trío llegó en Monforte de Lemos, a donde acudieron para realizar una actuación que no llegaron a comenzar. La organización del teatro les había cedido el recinto para habilitarlo como sala de conciertos, para lo cual se suspendió la sesión de cine ese día. Al llegar el trío, se encontraron con que ninguna entrada se había vendido, ya que los responsables del coliseo no habían hecho ningún tipo de publicidad. La organización amenazó con llamar a la Guardia Civil si Los Bardos no abonaban el alquiler del local, aunque finalmente les dejaron marchar. En esa época, Tarrío sustituía ocasionalmente a su hermano, que era profesor en Boqueixón y cumplía el servicio militar en Montelareina. El esfuerzo de realizar el trayecto de Boqueixón a Monforte en taxi y volver por la mañana para abrir la escuela, sumado al fraude económico que supuso ese viaje, motivó que Gelo diese por terminada la historia del Trío Los Bardos de modo definitivo. A pesar de todo

> chegamos a gañar 300 pesetas diarias cada un, que era moitísimo diñeiro para o ano 1962, cando un bo soldo andaba polas 3.000 pesetas ó mes. Pero gastabámolo todo. Realmente cantabamos bastante ben. [...] Pero coa chegada dos Beatles e do Dúo Dinámico rematou o negocio.[723]

Suso continuó trabajando como músico, componiendo canciones para solistas y orquestas. Avelino se unió a Los Omega, un conjunto fundado a partir de los restos de los Teddy Rock (los hermanos Acosta y Manolo Piñeiro) y Los Lluquet (Jesús Fandiño), para animar festejos y banquetes, mientras que Tarrío recuperó los estudios, llegando a ser catedrático de Filoloxía Galega en la Universidad de Santiago de Compostela. Al cabo de pocos años, en la época de auge de Voces Ceibes, hubo un intento por parte de Tarrío de volver a la música, que finalmente no fructificó.

4.6. Conjuntos modernos fundados por alumnos del Colegio Minerva (1960-1964).

Hasta este momento hemos observado que las manifestaciones juveniles referentes a la música moderna en el ámbito urbano compostelano son fenómenos ligados casi exclusivamente al dominio

723 ALVARELLOS, 1997: pp. 214-215.

universitario. Sin embargo, a partir de principios de la década de 1960 veremos cómo la media de edad a la hora de crear un conjunto de corte moderno se va reduciendo, hasta llegar a un punto en que los nuevos grupos musicales son creados en los colegios y escuelas de la ciudad.

Como anticipamos cuando hablamos del Trío Faneca, una serie de alumnos del Colegio Minerva formaron un buen número de conjuntos juveniles en la década de 1960. Ejemplo de ello fue el tercer curso de bachillerato del año académico 1960-61, del cual surgieron siete conjuntos músico-vocales (Los Danubio, The Spiders, The Blue Sky, Los Leaders, Los Nibelungos, Los Sueños y Los Chelines fueron fundados por alumnos de este curso) y un futuro empresario de ocio nocturno, estrechamente relacionado con la música (Manuel Almodóvar Cancio, fundador de la exitosa discoteca Pop Pool), además de un activista político estudiantil (Pepe Caamaño, alias Míster Feo, cuya conexión con la música moderna comentaremos en líneas futuras).

Los orígenes del Colegio Minerva se remontan a finales de la década de 1940, cuando la Preceptoría San José, un centro de educación primaria fundado por los maestros represaliados por el franquismo don Jesús Pereira Vilariño y su esposa, doña Maruja Carballo (cuyo hijo Pedro habría de ser el batería de los primeros Psiquis), tuvo que reorganizarse para acoger a un mayor número de alumnos y adaptarse a los planes de estudio vigentes. Una vez absorbida la Preceptoría, el Minerva comenzó su actividad en la calle General Pardiñas, siendo dirigido por don Manuel Peleteiro Yrago y su esposa doña Dolores Ramos. Además de las actividades docentes propias de una escuela, el Minerva ofrecía a sus alumnos diversas ocupaciones culturales dirigidas al alumnado, de las cuales eran habituales las salidas y excursiones a distintos puntos de la geografía gallega. Otras actividades contemplaban la existencia de un grupo de teatro y la Masa Coral Minerva, dirigida por don Manuel Iglesias. Todos estos quehaceres eran reseñados periódicamente en la revista *Vamos*, órgano de comunicación del colegio, cuyas páginas confeccionaban en su mayor parte los propios escolares del centro. Don Manuel Peleteiro falleció prematuramente en 1965. En homenaje a su persona, el colegio cambió su denominación de Minerva a Colegio Manuel Peleteiro.

4.6.1. Los Yago.

Uno de los primeros conjuntos formado por alumnos del Minerva fueron los Jazz-6, cuyo antecedente inmediato son el conjunto Los Yago. No debe confundirse a esta formación con el grupo/orquesta Los Yagos, que comenzó su andadura de forma profesional en 1967, varios años después que la agrupación musical *amateur* del Minerva. El nombre se lo puso un profesor de matemáticas, don Santiago (Yago) Besada Varela[724], y sus componentes eran:

Gonzalo de la Calle Otero (guitarra española).
Luis del Río Vázquez (bandurria).
Francisco Barreiro García (armónica).
Saturio de la Calle Otero (bongós).
Carlos del Río Vázquez (guitarra española).

Carlos del Río describió la precariedad de los comienzos de Yago en los términos siguientes:

> Esta fue nuestra primera experiencia de conjunto musical. Todo era muy primitivo. Obsérvese que los bongós no están provistos de los característicos afinadores. Sus parches, al no poder ser tensados, debían ser afinados con calor. Pasando una vela encendida por el interior de los bongós, conseguíamos calentar y secar los parches hasta que su tensión fuera la correcta.

El repertorio estaba basado en la música italiana de moda, y las canciones solían ser versiones de Renato Carosone[725], como *Torero*, *Tu vuò fà l'americano*, *Maruzzella, I tre Cumpari* o *La pansè*. Conjunto de duración efímera, sabemos que llegaron a actuar en público al menos una vez, el 5 de febrero de 1960 en el Teatro Principal. En este momento seguía vigente el paradigma de conjunto con instrumental clásico de tipo acústico (bandurrias y guitarras españolas), mas en el espacio de un mes, algunos de sus componentes resurgirían entre las filas del más evolucionado combo Jazz-6.

724 Entrevista a Ángel Segade, alumno del Minerva en esa época, 19-VIII-2012.
725 DEREGIBUS 2010: p. 96-98. Uno de los mayores representantes de la *canzone napoletana*.

4.6.2. Jazz-6.

Otra de las vías de introducción de la música entre la juventud, a falta de centros de formación adecuados, era la tradición familiar, ya fuese profesional o aficionada. Observamos ambos ejemplos en las familias del Río e Iglesias, cuyos vástagos formaron el combo Jazz-6.

Los hermanos del Río, Carlos y Luis, procedían de una familia que profesaba una gran afición por la música. Su hogar contaba con una habitación con piano y otros instrumentos, además de atriles con partituras. Los chicos asistían al Colegio Minerva, donde entablaron amistad con otro clan musical santiagués: los Iglesias.

Don Manuel Iglesias Domínguez, subdirector de la Banda Municipal, y director de la Orquesta Estrellas Azules y de la Masa Coral Minerva y el coro escolar, era el padre de Manolito Iglesias Cruz, quien tocaba la guitarra eléctrica. Manolito ejercía como vocalista atracción de la orquesta familiar, en la que se estilaba la ejecución de ritmos tropicales como el mambo o la guaracha. Como cualquier otro joven de su época, Manolito compartía con Luis y Carlos del Río una gran afición a la música moderna. Junto con estos y Saturio de la Calle, Paco Barreiro García y Toñito Seoane Sanmartín formaron el conjunto Jazz-6, en ocasiones denominado "Quinteto Jazz-6" tal y como figura en el reverso de una de sus primeras fotografías. Manolito y Carlos se turnaban las guitarras española y eléctrica, mientras que Luis ya se había pasado de la bandurria a la mandolina. Toñito cantaba, a la vez que Saturio tocaba un contrabajo prestado por Emilio Lavandeira, de quien ya se ha hablado en diversas ocasiones,[726] mientras que Paco se ocupaba de la batería, instrumento cedido por la orquesta Estrellas Azules.

Del 17 al 19 de marzo de 1960, el Colegio Minerva presentó un festival con motivo de la festividad de su patrón, San José. Los actos tuvieron lugar en el Teatro Principal y dentro del programa fueron representadas varias obras teatrales, y actuaron los niños de Escolanía y la Masa Coral del Colegio, además de celebrarse la presentación del conjunto que nos ocupa. Los Jazz-6 interpretaron en la tarde del 17 de marzo las canciones *Fiesta en Nápoles*, *Buona sera* (Adriano

726 Entrevista a Carlos del Río Vázquez, 28-X-2012. A veces tomaban prestado el contrabajo de la Orquesta Estrellas Azules.

Celentano[727]), *Los tres compadres* (Carosone) y *Calypso italiano* (Dalida).[728] El repertorio, muy similar al del anterior conjunto, Los Yago, evidencia el poco tiempo que transcurrido entre la disolución de este grupo y la creación del nuevo combo. Jazz-6 continuaban explotando la canción melódica italiana, que, además, se adaptaba perfectamente a los instrumentos de los que disponen, especialmente a la mandolina. La croniquilla del *Vamos* destacó que

> un gru[p]o de jóvenes entusiastas de la música moderna nos demostró su clase deleitándonos con unas amenas y famosas canciones. Debemos decir que lo hicieron con más gracia que arte, pero esto no nos sirve para restar los méritos confirmados por los numerosos aplausos con que el público los premió.[729]

A los pocos días se produjo una de las salidas del colegio, que desplazó a los alumnos de preuniversitario a Pobra do Caramiñal junto con el Teatro Estudiantil Minerva, la Masa Coral y el conjunto Jazz-6. Los motivos principales eran dos: visitar la planta conservera del industrial Escurís López y la presentación del "magno festival" artístico en la localidad costera. Así, "*Jazz-6* hicieron pasar al auditorio un rato muy agradable con una acertada interpretación de música de actualidad"[730]. El 29 de abril, el Colegio efectuó otra salida al Cottolengo, donde se repitió el festival con los mismos artistas con motivo de las fiestas patronales de ese asilo.[731]

Un paréntesis sin noticias de ellos hasta diciembre es indicador del carácter escolar de este tipo de conjuntos: se desactivaban a partir de la temporada de exámenes de fin de curso y durante el verano y principios del curso siguiente. A finales de año volvieron a aparecer en un nuevo festival benéfico de tipo infantil que se desarrolló en el Salón Teatro. El destino de la recaudación era contribuir a la instalación de

727 DEREGIBUS 2010: pp. 107-111. Uno de los pilares de la música popular moderna italiana.
728 *Vamos*, nº 52, marzo 1960: p. 4. Se incluyen el programa con todos los actos y el repertorio interpretado por Jazz-6.
729 *Vamos*, nº 53, abril 1960: p. 10.
730 *Vamos*, nº 54, mayo 1960: p. 12.
731 Ídem, p. 16.

la calefacción en el Asilo de Carretas, en pleno auge de los festivales benéficos que ya comentamos en su apartado correspondiente. José Rey F. Alvite, desde su columna de *El Correo Gallego*, escribió:

> En otro plano de más seriedad, que para algo ya son mocitos, hay que mencionar a los del 'Jazz-6', compuesto por seis estudiantes de Preuniversitario que con un par de guitarras, dos bongós, un contrabajo y unas maracas recorren la gama musical de los Modugno, Carosone y demás estilistas modernos con un gusto impecable. Y también sin extremar la imitación, para no resultar cargantes.[732]

Jazz-6 reaparecieron en la festividad del patrón del Colegio del año siguiente, una vez más junto al Teatro Infantil y la Masa Coral,[733] sin novedades reseñables. En noviembre fueron entrevistados para el periódico local por A. Botana:

> -¿Quién dirige?
> -Uno de los Del Río. El de la mandolina.
> - ¿Quién canta?
> -Manolito Iglesias. Le 'da' muy bien...
> -¿El mejor del conjunto?
> -Barreiro. Promete muchísimo como batería. Cuando Lavandeira no pueda actuar con Casbah, seguro que le sustituye él.
> -¿Es, pues, 'Jazz-6' filial de Casbah?
> -Algo por el estilo.
> -¿Qué pasa con Casbah?
> -Se está organizando. Debutarán, nuevamente, muy pronto.
> -¿Qué música interpreta con preferencia 'Jazz-6'?
> -Rock-and-Roll.
> -¿Por qué?
> -Se está imponiendo de una manera bárbara...
> Hoy, 'Jazz-6' participará en la final de un Concurso

732 *ECG*, 10-XII-1960: p. 8.
733 *ECG*, 18-III.1961: p4.

organizado por Radio La Estrada. Es casi seguro que el premio será para ellos.

-¿Lo esperáis?

-Esperar se espera siempre...

Cinco de pie y un sentado.[734]

Esta entrevista dejaba claros los roles que asumía cada músico en el conjunto. Luis era el director musical mientras que Manolito ejercía de *frontman*, a la vez que se alababan las virtudes como percusionista de Paco Barreiro. A propósito de este último, el periodista comparaba sus habilidades con las de Emilio Lavandeira, llegando a proponer una sustitución en el seno de los Casbah. En este momento nos asalta una duda: ¿Eran acaso Jazz-6 el Casbah B que preconizaba Salvador Pereira en diciembre de 1961?[735] Con respecto a los de Lavandeira, sospechamos que pasaban por un momento de reestructuración, posiblemente motivado por el clásico ir y venir de personal y también por el cambio de estilo que se cernía sobre la música predilecta de la juventud en esos momentos. Como bien respondían Jazz-6 en la entrevista, el *rock and roll* "se está imponiendo de una manera bárbara", y muy pronto, en espacio de año y medio, no quedaría en Compostela rastro alguno de los conjuntos de influencia latinoamericana. Como guinda debemos decir que, los Jazz-6, efectivamente, lograron el Premio de Interpretación de ese concurso organizado por Radio La Estrada.

Por tercer año consecutivo, volvieron a aparecer en el festival patronal del Minerva, celebrado una vez más en el Teatro Principal. En ese momento, algunos de sus componentes ya eran exalumnos del centro educativo,[736] y el conjunto experimentó una nueva evolución al comenzar el curso 1962/63 tras la cual serían conocidos como The Taker's.

734 *ECG*, 18-XI-1961: p. 4.
735 *EPG*, 31-XII-1961: p. 10.
736 *ECG*, 16-III-1962: p. 8.

4.6.3. The Taker's.

El conjunto The Taker's tomó su nombre del de unas tintas de colores[737] muy populares en las escuelas, y estaba compuesto por los siguientes músicos, algunos de ellos multiinstrumentistas:

José Roibás Pardeiro: piano.

Virgilio Vázquez Barbeito: armónica y contrabajo.

Carlos del Río Vázquez: guitarra eléctrica y batería.

Antonio Seoane Sanmartín: contrabajo y vocalista .

Manuel Iglesias Cruz: vocalista y saxofón y guitarra melódica.

Adolfo Fernández Domínguez (Fito): batería y guitarra rítmica (Höfner Colorama)[738].

La peculiaridad de este conjunto residía en que se iban cambiando los instrumentos según la canción que interpretaban, aunque según Carlos del Río

> esto de aprender tantos instrumentos y recordar cuál tocar en cada número, causaba, probablemente, menos efecto que trabajo. El piano y el saxofón, así como el clarinete, que utilizábamos en algunas actuaciones, nunca cambiaba de músico. Ensayábamos en el Colegio Minerva (nuestro colegio), utilizando un armonio de esos de pedales que tenían para las celebraciones religiosas. Era algo espantoso pero… no había otra cosa ¡Qué difícil era conseguir un piano en las actuaciones![739]

En marzo de 1963 el nuevo conjunto ya estaba preparado para su habitual cita anual con las fiestas patronales del Minerva. Los actos, que incluyeron en su primera jornada la representación de tres obras teatrales y las actuaciones de la Masa Coral y los Taker's, se celebraron una vez más en el Teatro Principal.[740] Carlos Del Río también proporcionó una

737 *Cartel: Revista de la vida gallega*, nº 11, 1-VI-1946: p. 20. En este anuncio a toda página se citan varias marcas utilizadas en papelería como Pelikan, Taker, Hispania o Edelvives. El dato fue confirmado por Jesús Vázquez San Luis en entrevista el 23-III-2013.

738 http://www.vintagehofner.co.uk/gallery/solids/sol70.html -Última consulta: 13-IV-2015. Tras un viaje a Londres, ciudad donde la adquirió, Fito aportó al conjunto una guitarra eléctrica Höfner Colorama, de fabricación alemana y cuerpo macizo.

739 Entrevista a Carlos del Río, 26-IV-2012.

740 *ECG*, 15-III-1963: p. 7. "El conjunto músico-vocal 'The Taker's' llevó a la escena los

extensa relación de canciones que pertenecían tanto al repertorio de los Jazz-6 como al de los Taker's, a pesar de que

> son de muy distintas épocas y quizás alguna de los primeros conjuntos (Los Yago, por ejemplo). De Renato Carosone tocábamos muchas: *I tre cumpari*, *Maruzzella*, *Torero*, *Tù vuò fà l'Americano*, *Piccolisima serenata*. De The Blue Diamonds[741], *Ramona* y *All of me*. De Los Shadows[742], *Apache*. De Los 5 Latinos, *Tu eres mi destino*, *Quiéreme siempre*. Otros títulos: *El Rock de la cárcel*, *Blue Moon*[743], *Una cebra a pua*[744], *Ave María Lola*[745], *El cerezo rosa*[746], *Pequeña flor*[747], *Tintarella di luna* (de Los Pájaros Locos[748]), *Viento del Sur* (bolero), *Cuando calienta el Sol*[749]... Aparte de estos títulos, cantidad de mambos, guarachas y cosas por el estilo que Manolito Iglesias 'importaba' de la orquesta (Estrellas Azules) en la que trabajaba con su padre.[750] Recuerdo ahora dos títulos

movidos ritmos modernos".

741 DOMÍNGUEZ, 2002: p. 369. Dúo de hermanos indonesios afincado en Holanda que triunfaron con su novedoso sonido.

742 DISTER, 1983: pp. 16-19. El primer conjunto inglés que gozó de una desbordante popularidad y que fue una influencia para todos los grupos que empezaban a finales de los años cincuenta en Europa, España incluida. *Apache* fue el primero de una larga lista de éxitos que colocaron en el número uno en las listas de ventas. Paradigma del conjunto instrumental, dotados de una limpieza envidiable y un sonido cristalino en la guitarra de Hank Marvin, también trabajaron extensivamente con el vocalista Cliff Richard.

743 http://www.elvis-history-blog.com/blue-moon.html -Última consulta: 13-IV-2015. Un estándar de *jazz* de los años 30 que cantó, entre muchos otros artistas, Elvis Presley.

744 http://www.guateque.net/torkuatoylosquatro.htm -Última consulta: 13-IV-2015. Popularizada por, entre otros, el combo italiano Torcuato y Los Cuatro.

745 http://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/6903/Peret -Última consulta: 13-IV-2015. Primer éxito del cantante gitano Peret, creador de la *rumba catalana*.

746 http://mambo-inn.com/index.php?option=com_content&view=article&id=371 -Última consulta: 13-IV-2015. Mambo re-compuesto por el músico cubano Dámaso Pérez Prado.

747 Un instrumental de Sidney Bechet en el que es clave el uso del clarinete. Jazz-6 respetaron el arreglo.

748 Aunque en España fue más conocida la versión grabada por la italiana Mina, anterior a la de Los Pájaros Locos.

749 https://nicolasramospintado.wordpress.com/2007/01/30/los-hermanos-rigual-cuando-calienta-el-sol/ -Última consulta: 13-IV-2015. Bombazo discográfico de los nicaragüenses Hermanos Rigual, que con este tema incendiaron el mercado español dando comienzo al fenómeno de la "canción del verano" en 1962.

750 Entrevista a Carlos del Río, 13-XI-2012.

de nuestro repertorio que creo que no te pasé: *Verdes campiñas*[751] y *Las hojas verdes.*[752]

El 6 de octubre de 1963 participaron en la gran final del concurso *II Micrófono de Oro*, que se celebraba en Lugo. Allí coincidieron con otros santiagueses ilustres: los roqueros Teddy Rock y el humorista Bernal, Farruco. Paco Busto, trabajador de Radio Lugo, ya jubilado, nos habló de este certamen:

> A finales de los años 50, a raíz de los programas de radio cara al público, que en aquellos tiempos tanto éxito tenían, Radio Lugo (única emisora en Lugo capital) realizaba todos los fines de semana uno desde la Cafetería Monterrey, llamado *Club de los Optimistas* con varios espacios, entre ellos, concursos y actuaciones de cantantes aficionados locales. Y así fue como nació *Micrófono de Oro*. En total se celebraron cuatro ediciones.
>
> La primera edición se celebró dentro del programa *Club de los Optimistas* en el año 1958, celebrándose la final el día 31 de enero de 1959 en el Gran Teatro, resultando vencedor el niño Jesús Iglesias Torres, imitador de Joselito, El Pequeño Ruiseñor.
>
> En esta segunda [edición] nos pareció más importante denominarlo *Festival, II Micrófono de Oro*, cosa que en el siguiente ya retiramos y volvió a denominarse con el nombre original. Esta edición, en el año 1963, ya cambió totalmente su formato, convocándose a nivel regional. Las eliminatorias previas y semifinales se celebraron en el Central Cinema (cine en la actualidad desaparecido). La final tuvo lugar en el Pabellón Municipal de los Deportes, el día 4 de octubre, con motivo de las fiestas de San Froilán, actuando como final de fiesta una jovencísima Karina.
>
> El *III Micrófono de Oro*, celebrado en 1966, con participantes de Galicia, Asturias y León, se realizó todo

751 Original de los Brothers Four y muy conocida en España gracias a la versión en castellano del *crooner* barcelonés José Guardiola. http://cultura.elpais.com/cultura/2012/04/09/actualidad/1333995682_867585.html -Última consulta: 13-IV-2015.

752 Entrevista a Carlos del Río, 3-XII-2012.

> en el Gran Teatro (también desaparecido), siendo las finales los días 1 y 2 de julio. Como final de fiesta actuó Maribel Rivera.
>
> *IV Micrófono de Oro*. Este año 1968 igualmente las previas y semifinales se celebraron en el Gran Teatro y la final volvió al Pabellón Municipal de los Deportes el día 15 de junio con la actuación estelar de Juan y Junior.[753]

A diferencia de los festivales de los años cincuenta, que giraban principalmente en torno a la beneficiencia, las variedades y el talento local, a comienzos de los sesenta nació un nuevo tipo de programa que se centraba más en la música y que aspiraba a reunir en sus escenarios a las mejores voces de la región gallega y el resto del estado. El coruñés *Desfile de Estrellas* puede considerarse un antecedente de estos concursos, junto con el lucense *Micrófono de Oro*. Otros que alcanzaron gran popularidad fueron el *Festival de la Canción del Tambre* (Noia), el *Trampolín de la Fama* (A Coruña), el *Festival de la Canción del Landro* (Viveiro), o el otro *Micrófono de Oro*, certamen de idéntico nombre que el de Lugo pero que se celebraba en Ourense. Estos festivales solían estar organizados por las emisoras de radio locales y convocaban a gran número de aficionados, soliendo quedar excluidos en las bases los músicos profesionales.

El *Micrófono de Oro* lucense estaba organizado Radio Lugo. En la edición de 1963 se celebraron trece eliminatorias desde el mes de abril, a las que se presentaron ciento veinte concursantes de los cuales llegaron sesenta a las semifinales y veintiséis a las finales, "contando a los conjuntos como un solo concursante". En las finales, los cantantes solistas estuvieron arropados por músicos profesionales, dando un total de ochenta y cinco músicos participantes en la jornada final. El coste del espectáculo, que incluía el valor de los premios (micrófonos de oro y plata), caché de los profesionales, viajes, local, gastos generales y premios en metálico, ascendió a ciento ochenta y cinco mil pesetas de la época. En esta edición fueron convocados como atracción, es decir, fuera de concurso, José Rodeiro, el Conjunto Floreal, la Orquesta Los Diamantes, The Taker´s, Mona Lisa y Karina, y la jornada previa al

753 Entrevista a Paco Busto, 29-IV-2014.

evento se esperaba la asistencia de más de tres mil personas.[754] Además de la exhibición de los Taker's el festival contó con actuaciones de otros artistas compostelanos ya dentro de concurso, como Farruco y el conjunto Teddy Rock, que ganó el primer premio en la categoría Conjuntos músico-vocales.[755] El *Micrófono de Oro* sería el último gran momento de los Taker's, cuyos componentes, en su mayoría, pronto pasarían a concentrarse en sus estudios universitarios.

Como hemos visto, en el Colegio Minerva se generó un propicio caldo de cultivo para el surgimiento de diversas agrupaciones juveniles modernas entre los años 1960 y 1963. Aunque esta etapa está claramente dominada por los conjuntos del clan del Río, al cabo de los cursos se extendió a todo tipo de alumnos, especialmente en el curso 1963/64 con la explosión de la música *beat*. En dicho curso se formaron los grupos musicales The Spiders y The Blue Sky, que contaban con una amplia representación de alumnos del Colegio. Sin embargo, antes de su irrupción, es necesario reseñar el importante precedente que supusieron los Teddy Rock, que recogerían el testigo musical en el Minerva de manos de los hermanos del Río, inaugurando una etapa diferente en cuanto a sonido se refiere.

4.6.4. Teddy Rock.

Una de las principales novedades que aportaron Teddy Rock al panorama musical local fue el establecimiento en Santiago de la llamada "formación clásica" en los conjuntos de música pop, es decir, los compuestos por dos guitarras de cuerpo macizo (en contraposición a las electroacústicas de cuerpo hueco), un bajo y una batería. Esta formación, que podía verse aumentada por un cantante solista, tiene sus orígenes en grupos como el del tejano Buddy Holly, The Crickets, y comenzó a consolidarse en Gran Bretaña con la aparición de The Shadows a principios de los sesenta, alcanzando su apogeo en la primera mitad de esa década con el éxito del *Merseybeat* y el triunfo mundial de The Beatles.

754 *EPG*, 6-X-1963: p. 22. "Ante la gran final de 'Micrófono de Oro'. Entrevista con D. José Torres Sánchez", entrevista firmada por F. Rivera Manso. En el cartel de este evento, publicado en *El Progreso*, 4-X-1963: p. 3, figura Mona Lisa como Monalissa.

755 Entrevista a José Manuel Acosta Beiras, 17-I-2013.

Los fundamentos de Teddy Rock se remontan a la agrupación musical Los Lasos, formada en 1961 y cuya trayectoria ya hemos analizado. Jesús Vázquez San Luis, componente de ambos conjuntos, enlazó el periplo de estas bandas recordando la formación musical de algunos de sus miembros[756]:

> Yo fui Teddy Rock. Mi primer grupo fueron Los Lasos. Fue en casa de su madre [de los hermanos Acosta]. Mi hermano Pepe siempre anduvo en el entorno de los Lavandeira. Sobre todo el mayor, Emilio, tenía un grupo que se llamaba el Casbah. Andaban a la sombra de Emilio, tanto Tomás Lavandeira, que murió, como mi hermano. [...] A finales de los cincuenta y principios de los sesenta, [Tomás] Lavandeira me enseñaba a tocar los bongós. Lavandeira me dijo que aunque llevase pantalón corto (tenía dos años más que yo), para cantar me ponían un pantalón largo. Íbamos por ahí con las cosas que organizaba Luis Rial, que se llamaban *Hoy aquí, mañana allí*, y tocábamos para los ancianos [...]. Uno tocaba la bandurria, mi hermano tocaba la guitarra, uno que estudiaba Medicina que se llamaba Ouro, de Lugo, tocaba la guitarra también, Me marché de ese grupo siendo un niño. [...]. Mi hermano Pepe coincidió en cuarto y se hizo amigo de Pedro Moure. Pedro y mi hermano cantaban a dúo. Pedro era un tío que improvisaba un dúo con cualquier persona. Mi hermano le animó a que formaran una especie de dúo y participaran en el colegio Peleteiro, en una de las fiestas del colegio, debió de ser en 1962. Cantaron *Verde Campiña* (*Green Fields*). La cantaron allí en una competición que ganaron los hermanos del Río.

Posteriormente, y siguiendo el relato de Jesús Vázquez San Luis, su hermano Pepe alentó a Pedro Moure para que montasen un conjunto, en el cual Moure introdujo a su amigo y vecino Manolo Piñeiro. Tanto Moure como Piñeiro eran alumnos del Minerva, al igual que San Luis.

756 Reconstruimos los inicios de la historia de Teddy Rock principalmente en base a los recuerdos de Jesús Vázquez San Luis, presente en la formación primigenia, y de los hermanos Acosta Beiras en etapas subsiguientes, testimonios recogidos en varias entrevistas.

Un sábado en el que estaban citados para ensayar en casa de los San Luis, pidieron a Jesús que agarrase unos bongós y unas baquetas, que había dejado allí Tomás Lavandeira, y que les acompañase. Esta formación actuó en dos ocasiones: la primera, en la que contaron con la ayuda de los Jazz-6, tuvo lugar en A Estrada. Esa vez, Suso utilizó la caja y un plato de la batería de los hermanos del Río en lugar de los bongós. En el repertorio de esa jornada ya contaban con temas como *Apache* de The Shadows o *Woo Hoo*, del conjunto de *rock and roll* madrileño Los Estudiantes, un indicador de la dirección que tomaría esta, por el momento, anónima agrupación. La segunda actuación fue en el Hostal de los Reyes Católicos junto con el dúo, también pormenorizado, Los Youngs, y la orquesta Compostela, que cuyo batería cedió su instrumento a San Luis. La dificultad de los conjuntos juveniles para conseguir una batería en esta época era, como vemos, uno de los constantes escollos que había que superar a la hora de formar un conjunto al estilo anglosajón. Durante el verano, que Jesús San Luis pasó en Vigo, su hermano Pepe le suplió a la percusión, y se efectuó la entrada de Xoaquín de Acosta Beiras a la guitarra. Por entonces habían trasladado los ensayos a casa de los Acosta, en la Azabachería. Mientras tanto, comenzaron a introducir en su repertorio los primeros éxitos de los Teen Tops, nuevos ídolos hispanos del *rock and roll*. San Luis ofreció al conjunto diferentes variantes para denominarse, antes de decantarse por Teddy Rock:

> El nombre de Teddy Rock se lo sugerí yo. Bueno, yo les sugerí los Teddy Boys. Había en aquella época unos grupos juveniles a los que se asociaba esta música, que se consideraba agresiva, de cafres. De hecho la prohibieron en algunos estados de Estados Unidos. Había una tribu urbana llamada *Teddy boys*, y los *Blousons Noirs*, franceses [...] "Poned Teddy Rockers", y se enamoraron de ese nombre y se lo quedaron. O Teddy Rockets, 'cohetes', que entonces no estaba tan explotado como ahora.[757]

757 Entrevista a Jesús Vázquez San Luis, 14-XI-2013.

Los *Teddy boys*, o simplemente, *Teds*, fueron un grupo social subcultural británico de posguerra, surgido entre individuos de clase obrera en respuesta a la agitación y la destrucción de las fuerzas cohesivas sociales y a la alta tasa de desempleo. Una de las primeras "tribus urbanas", los *Teddy boys* basaban su imagen en la reaparición de la moda de la época eduardiana, que fue introducida de nuevo en Londres a principios de la década de 1950 por sastres de Savile Row. Este atuendo, dirigido a jóvenes aristócratas y cosmopolitas en origen, consistía en largas chaquetas con solapas estrechas, pantalones igualmente estrechos y chaleco a juego, con zapatos de puntera. Las camisas eran generalmente blancas y el pelo se llevaba ligeramente más largo de lo habitual. Los *Teds*, de extracción social más modesta, adaptaron la vestimenta incorporando ciertos elementos de procedencia estadounidense, como un lazo en lugar de corbata, los zapatos de ante y suela ancha, la estrechez aún más pronunciada de chaqueta y pantalones y la adición de solapas de satén y colores vívidos como el verde, el rojo o el rosa. El cabello también sufrió modificaciones, siendo peinado con abundante gomina en diferentes tipos de tupés.[758]

> [Los *Teddy boys* llevan] peinados extravagantes, teñidos de rojo o de negro y abundantemente untados de brillantina o gomina. A estas obras maestras capilares se las llama 'greasies', y las más extravagantes son las más bellas. La ropa: chaqueta larga con solapas de terciopelo, camisa pantera o rosa, pantalón estrecho y zapatos italianos puntiagudos.[759]

Los *Teddy boys* comenzaron a llamar la atención de la prensa internacional a finales de 1956, con motivo de los disturbios de Manchester relacionados con la proyección de la película *Rock Around the Clock*. La existencia de los *Teddy boys* y la asociación entre violencia juvenil y hábitos de ocio foráneos, más la nomenclatura de las tribus urbanas según el país de procedencia ya habían sido advertidas por algún periodista local después de estos hechos y años antes de la

758 JEFFERSON, 2003: pp. 83-85.
759 DISTER, 1983: p. 14.

creación de los Teddy Rock compostelanos, como pudo leerse en las columnas de Panurgo para *El Correo Gallego* en marzo de 1958:

> No hace mucho tiempo la Fiscalía del Tribunal Supremo ha puesto el dedo en la llaga al dirigirse a las autoridades judiciales en relación con el gamberrismo que tristemente se está extendiendo como expresión de la maldad en la juventud. [...] ¿A qué se debe esta lacra de la juventud? Sin duda alguna, fundamentalmente, a lecturas perniciosas, a canciones ajenas a nuestro modo de ser y, sobre todo, a películas cinematográficas fomentadoras de la corrupción de costumbres.[760]
>
> Aunque con distintos nombres, todos son lo mismo: 'Gamberros' en España; 'Pandilleros' y 'Peliteros', en los países hispanoamericanos; 'Hipsters', en Estados Unidos; 'Teddy boys', en Gran Bretaña; 'Hooligans', en Polonia [...][761]

Con estos artículos, y otros contemporáneos que siguieron apareciendo en la prensa española, gallega y compostelana, se dio por instaurado el término "gamberro" como sinónimo de *Teddy boy*, o equivalente ibérico, a la vez que quedaba definida su estética y su inclinación por cierto tipo de música, el *rock and roll*. Lo cierto es que, a la altura de 1962, la idea que se tenía de esta tribu social podría haber quedado ya obsoleta, y la nomenclatura de los Teddy Rock no supondría más que una inocente evocación de aquellas temibles, mas lejanas ya en el tiempo, pandillas juveniles de cuatro años atrás. Tampoco se tiene constancia de que existieran *Teddy boys* en Santiago en esa época, ya que la tónica general censurante (fuesen las autoridades o la prensa) era uniformadora, tendiendo a denominar "gamberro" a todo elemento juvenil alterador del orden independientemente de su apariencia e intereses. Lo que sí adoptaron los Teddy Rock casi desde el principio fue una estética e indumentaria basada en la de los grupos de *rock*

760 *ECG*, 7-III-1958: p. 5. "Gamberrismo en Europa", en la sección *Ventana al mundo*.
761 *ECG*, 20-III-1958: p. 5. "Conferencia sobre gamberrismo en Munich", en la sección *Ventana al mundo*.

anglosajones, en la cual no faltaban los trajes de chaqueta con brillo y solapas estrechas, al igual que la corbata, ni los tupés.

Después del verano de 1962 se produjo un nuevo cambio en la formación de Teddy Rock, al salir Pepe y entrar José Manuel, el hermano menor de Xoaquín, a la batería. Hasta ese momento usaban guitarras españolas amplificadas mediante pastillas electromagnéticas, pero aprovechando un viaje a Madrid para visitar a unos familiares, los hermanos Acosta se hicieron con una guitarra eléctrica Super Kuston y un plato estándar turco. Los catálogos musicales de Lluquet les ayudaron a elegir los instrumentos, aunque la guitarra fue adquirida directamente a Biok, la tienda de la calle Leganitos que fabricaba sus propios instrumentos. Moure y Piñeiro ya contaban también con guitarras eléctricas, haciendo el primero la rítmica y el segundo el bajo. La guitarra de Moure era una eléctrica de una pastilla y cuerpo sólido, que estaba adornado con el dibujo de dos palmeras. Este instrumento, una Jomadi Rock Orchestra, fue adquirido en PROGAR en el curso 1962/63. Posteriormente, Moure se hizo con una Höfner de dos *cutaways*, forrada de celuloide rojo y equipada con una pastilla, que en poco tiempo sufrió una modificación por parte del lutier Fandiño, quien le añadió dos pastillas y una palanca de vibrato. En el caso de Piñeiro, nunca llegó a usar un bajo eléctrico propiamente dicho mientras estuvo en Teddy Rock, sino que usaba las cuatro cuerdas más graves de una guitarra electroacústica en los comienzos de la banda, y de una eléctrica sólida poco después. Los amplificadores se los contruyó Portela Seijo en un principio, aunque más tarde también les manufacturó algún ejemplar Fandiño. La batería tampoco era completa, ya que se componía únicamente de caja, plato y timbal base.

La primera actuación en público de José Manuel Acosta con los Teddy Rock fue posiblemente la primera oficial de los Teddy Rock y constituyó todo un éxito, ya que el público les reclamó canciones hasta que la organización se vio obligada a detener el evento. Tuvo lugar en un festival en el Salón Teatro y también actuó el humorista Bernal, con quien habrían de compartir las tablas en multitud de ocasiones en el futuro. En dicho certamen se hicieron con un premio de quinientas pesetas y el prestigio suficiente como para conseguir cada vez más y mejor pagados

contratos. Al término de otra actuación, en el local de la Rúa Nova que es sede de las Monjas del Servicio Doméstico, fueron solicitados por el propietario de la sala de fiestas O Panadeiro de Codeseda (A Estrada) para animar la noche de fin de año, en donde accedieron a tocar por mil pesetas, el desplazamiento y la cena. Comenzaron la actuación con temas de *rock and roll*, mientras que en los descansos el propietario pinchaba discos en un picú.

> No baile, os rapaces chegaban en moto co casco, iban ó baile co casco... ¡bailaban co casco posto! Nós tocabamos *rock* e a xente miraba para nós pero non reaccionaba. Entonces recordo que veu unha rapaza e dixo '¿Tedes *A Plagha*?' Entonces botamos *A Plagha* e xa despois da *Plagha* foron todos, porque claro, entonces xa, como aquela lles sonaba… e déronse conta de que como se bailaba *A Plaga* se bailaban as demáis. [...] Eran cartos, pero despois cobrabamos 5.000 por actuación. [...] Esa foi a primeira actuación que gañamos unha pasta.[762]

Los Teddy Rock ya se habían especializado en aprender el repertorio de los Teen Tops, cancionero del que fueron pioneros en Santiago. De este modo, pudieron escucharse por primera vez en nuestra ciudad y en poblaciones cercanas, como esta de Codeseda, los primeros éxitos del género *rock* cantados en castellano por un conjunto juvenil, que además contaba con una estética y un sonido muy cercanos a los de las agrupaciones originales norteamericanas. Teddy Rock interpretaban, además de *La Plaga*, y entre otras, un buen número de canciones de los Teen Tops como *El rock de la cárcel*, *Buen rock esta noche*, *Tutti Frutti*, *King Creole*, *Speedy González*, *Confidente de secundaria*, *Muchacho triste y solitario* o *¡Qué dije!*. En aquella Nochevieja, Xoaquín tuvo que echar mano además de algunos de los pasodobles que había aprendido en la rondalla para amenizar el baile de un modo más variado y prolongado, señal de que, o bien el público de esa noche no era exclusivamente

762 Entrevista a Xoaquín de Acosta Beiras, 17-XI-2012. *La Plaga* fue una de las primeras canciones que grabó el conjunto mejicano Teen Tops, pionero del *rock and roll* en español. Fue publicada en España en 1960 y es una adaptación del clásico de Little Richard *Good Golly Miss Molly* (1958), DOMÍNGUEZ, 2002: pp. 17-18.

juvenil, o quizás todavía era muy arriesgado basar todo un repertorio en la música *rock* en determinada época y lugar.

Acerca de la lista de canciones que manejaban más cómodamente, los Teddy Rock se especializaron en, además de Teen Tops o Chausettes Noires, otro famoso conjunto, de fama internacional, que sería hartamente imitado por aquellas fechas: The Shadows. *Peace Pipe*, *The Savage*, *Apache* o *Nivram* eran algunos de los títulos que ya habían incorporado a su lista, además de otros como *Las campanas me llamaban*, del Kroner's Duo, *Ramona*, de los Blue Diamonds, *100 kilos de barro*, de Enrique Guzmán o *Los brazos en cruz* y *Pecosita*, ambas de Mike Ríos y Los Relámpagos. El método que utilizaban para nutrirse de canciones era la audición de discos de su colección, dedicando a ensayar todo el tiempo libre que tenían después de los estudios. En 1962, los hermanos Acosta todavía estaban en el instituto, comenzando el mayor de ellos el curso de preuniversitario al año siguiente. Ya en 1963, los Teddy Rock empezaron a contar con los servicios de un mánager, llamado Morgade, al que trajo Pedro Moure. El principal hito de esta época para ellos fue protagonizar su propio programa de radio, algo no muy común, aunque en Santiago contamos con el precedente de *Serenata en las Ondas*, con Los Bardos, en Radio Galicia.

> En aquella época teníamos el programa *Ritmo y Teddy Rock*, viernes a las once de la noche, en Radio Galicia EAJ-4, Santiago de Compostela. Ahí estuvimos varios meses. Se oía mucho, y la gente llamaba [por teléfono a la emisora]. Nos pasábamos cuatro horas grabando el programa, que duraba media hora. Una introducción más dos o tres temas, una pequeña entrevista, gente que llamaba... no era habitual que un conjunto tuviera un programa propio. Fue único, nunca hubo tal cosa. Empezábamos con *Woo Hoo* de Los Estudiantes. Había un solo de bajo y luego había un solo de punteo, [...] era nuestra sintonía, e hizo que nos conociese mucha gente.[763]

763 Entrevista a Xoaquín de Acosta Beiras, 17-XI-2012. Otros informantes, oyentes del programa, recuerdan que no se trataba de *Woo Hoo*, sino de una composición propia de Teddy Rock, sin nombre conocido, con la que abrían el programa.

Las salidas del conjunto en 1963 son otro indicador de la posición que estaban alcanzando, ya que comenzaron a acudir a numerosas fiestas de sociedad. Mientras que en un principio el conjunto actuaba en los salones de los colegios santiagueses Minerva (Festival de Sexto, con la Orquesta Estrellas Azules y el debut de The Blue Sky, en febrero)[764] o Inmaculada, festivales de noveles (en primavera en la Quintana junto a Los Galaicos Compostelanos) o en salas de fiestas de villas como Bembibre (como complemento de la Orquesta Compostela) o A Estrada, en poco tiempo pasó a aparecer en actos del Salón Amarillo del Casino de Santiago, la Escuela Naval Militar de Marín, el Club Náutico de Avilés, la Fraternal de Monforte o el Casino de Sarria. Teddy Rock se desplazaron hasta esta última localidad con motivo de los festejos de carnaval, los más afamados de Galicia por entonces, siendo contratados por tres jornadas. Durante este viaje también hicieron apariciones en la Fraternal monfortina (matinal y sesión radiofónica) y en una gran sala de fiestas de Bóveda, actuación que peligró por la presencia de la Guardia Civil, que recibió la denuncia de una orquesta profesional. Finalmente, el desarrollo de los festejos pudo celebrarse con total normalidad gracias la protección brindada por la organización.

Los estudiantes de segundo curso de Filosofía y Letras prepararon en marzo de 1963 un *Día del estudiante universitario*, que se celebraría en Pontevedra con la participación de Teddy Rock.[765] El 30 de mayo aparecieron en el Teatro Principal con motivo del *Festival de Fin de Curso* del Instituto Rosalía de Castro, donde también actuaron los grupos de danzas del centro educativo.[766] A partir de abril comenzó su participación en las eliminatorias del concurso *II Micrófono de Oro*, organizado por Radio Lugo, y que tenían lugar en el Central Cinema de esta ciudad, al igual que las semifinales. Esta edición fue la primera del festival que tuvo carácter regional (ámbito Galicia, Asturias y León), teniendo que desplazarse los aspirantes a Lugo en varias ocasiones para ir superando fases. José Manuel Acosta reconoció que "fue muy duro ganarlo", al tener que desplazarse varios fines de semana desde Santiago a concursar a la ciudad amurallada.

764 *Vamos*, nº 71, marzo de 1963: pp. 23-24.
765 *La Noche*, 11-III-1963: p. 11.
766 *La Noche*, 31-V-1963: p. 8.

La final, como conocemos, se disputó el 4 de octubre en el recién inaugurado Pabellón Municipal de los Deportes, coincidiendo con la primera jornada de las fiestas de San Froilán de ese año. En la categoría Conjuntos músico-vocales, los Teddy Rock compitieron por el primer premio con Los Póker's, de León[767]. El procedimiento de concurso en la final consistió en que ambos grupos debían interpretar dos canciones cada uno, de forma alterna, correspondiéndole el primer turno a Los Póker's. El conjunto leonés escogió un número de *rock*, fuerte, para comenzar, advirtiendo los Teddy Rock que aunque la acústica del pabellón no era muy favorable,[768] el público había reaccionado bien a este estilo. En su turno, los compostelanos optaron por *100 kilos de barro*, una canción suave, estrategia que también siguieron Los Póker's en su segunda intervención para intentar paliar el mal sonido. Invirtiendo la jugada, el segundo tema de Teddy Rock fue un *rock and roll*, *Pera madura* de Mike Ríos, que finalmente les reportó el triunfo en su categoría. Los vencedores de cada apartado debían salir a tocar un último número de exhibición tras la decisión del jurado, interpretando Teddy Rock el tema de Ray Charles *What I'd Say* en su versión latina, *¿Qué dije?*, que provocó un gran espaldarazo de los espectadores (unas 3.000 personas), probando que el público gallego estaba cada vez más preparado y sediento de *rock and roll*. Aquel festival supuso también la presentación de la debutante y posteriormente famosísima Karina en Galicia, que venía apadrinada por Alberto Cortez, quien también actuó en el festival. Karina canto aquella noche *Tú serás mi baby*, la versión en español de *Be My Baby* de las Ronettes de Phil Spector. Se concedieron varios primeros premios en las distintas categorías, además del Micrófono de Oro, "máximo galardón del festival", o premio absoluto. Éste recayó en el Dúo Jossman de Ferrol, quienes también quedaron primeros en la categoría Conjuntos vocales. Teddy Rock resultaron ser los vencedores de la categoría Conjuntos músico-vocales.[769]

767 *El Progreso*, 4-X-1963: p3.

768 *El Progreso*, 5-X-1963: p. 2. Este particular no pasó desapercibido ni para los conjuntos participantes ni para el diario *El Progreso*, para quien, "sólo, a nuestro juicio , hubo un pequeño fallo, y este fallo radica en la cosa acústica del Pabellón, o más exactamente, en la instalación de los altavoces porque en la parte del fondo la audición era muy imperfecta".

769 *El Progreso*, 5-X-1963: p.4.

En diciembre, Teddy Rock formaron parte del elenco que animó la *Fiesta del Ciento* en la Escuela Naval Militar de Marín. Esta es una añeja celebración que sirve para que los alumnos de la escuela disfruten de un día de asueto antes de su promoción a oficiales. Dentro del programa se incluían pequeñas obras teatrales de tipo paródico, y dentro de la última jornada se ofrecía un baile-cena en el Casino de Alumnos.

> Tuvimos un contrato bueno en la Escuela Naval de Marín, en la entrega de diplomas, que también era de rigurosa etiqueta, a los cadetes. Había unos salones allí impresionantes, [...] había dos pisos donde se desarrollaba la fiesta. En uno estaban Los Players de Ferrol y el conjunto de la Escuela Naval de Marín, y en el otro estaban [...] Los Blues de España, era una orquesta conjunto acojonante que a mi me gustaban más que Los Players, mucho más, y nos turnábamos con ellos. [Eran] más cercanos a nosotros. Iba toda la sociedad chic.[770]

De la organización y presentación se encargó José Sala Santa Ana, y además de los conjuntos citados actuaron Los T.N.T., trío uruguayo afincado en España.[771] En fin de año fueron contratados por el Club Náutico de Salinas, en Asturias, para pasar allí cinco días. El contrato les llegó por mediación del hijo del presidente del Club Náutico, estudiante de Derecho en Santiago por aquellas fechas y admirador del conjunto.

> En fin de año de 1963 estuvimos en el Club Náutico de Salinas. Fuimos cinco días, parábamos en Avilés. Nos habían contratado aquí en Santiago a través del hijo del presidente del Club Náutico, que era Radamés, que estudiaba Derecho, que le encantaba... Rigurosa etiqueta, allí estaba toda la *jet*. El Náutico de Salinas era la *jet* de Asturias. Tocamos al mediodía, a la hora del vermú, y luego en la noche de fin año. Radamés nos dijo: 'yo os quiero fichar a vosotros por encima de todo'.[772]

770 Entrevista a José Manuel Acosta Beiras, 3-XII-2014.
771 *EPG*, 15-XII-1963: p. 21.
772 Entrevista a José Manuel Acosta Beiras, 3-XII-2014.

Aparte de estas salidas, siguieron apareciendo en diversos actos en su ciudad natal. El 8 de diciembre, festividad de la Inmaculada y por aquel entonces Día de la Madre, se llevó a cabo un festival a beneficio del Centro Social de San Miguel dos Agros en el Teatro Principal a las doce del mediodía. Además de Teddy Rock, tomaron parte el Trío Los Bardos, la Orquesta Compostela, Farruco y "los jovencísimos acordeonistas" Jesús F. Rey y José Grille, entre otros.[773] En el cartel del festival se especificaba que sería presentado por "los locutores de Radio Nacional de España, y presentadores de las emisiones *Desfile de Estrellas*, en La Coruña, srta. Mari Carmen Campos y Emilio Díaz", y que contaba con la "colaboración de Cine Radio con sus modernos servicios de amplificadores y altavoces". A la vuelta de Salinas y como colofón de las fiestas navideñas, Radio Galicia ofreció a sus oyentes un programa especial en la Noche de Reyes que tenía como protagonistas a los Teddy Rock.

> Casi para cerrar la fiesta de Reyes, los 'Teddy Rock' ofrecerán un regalo musical a los radioyentes de la emisora Radio Galicia. Actuarán el lunes por la noche en un espacio habitual para ellos y para los asiduos oyentes de dicho programa.
>
> Los 'Teddy Rock' son cuatro jóvenes estudiantes compostelanos que arrancan de la guitarra eléctrica y del complicado ensamblaje de batería unas interpretaciones de esa música que llamaríamos 'rara' tan logradas, que uno casi acaba entrando por ese 'snob' musical.[774]

Este es uno de los pocos documentos impresos en los que se cita que los Teddy Rock tenían un "espacio habitual para ellos" en la radio, ya que no se conservan registros en los archivos de Radio Galicia con tanta antigüedad. Y aunque a principios de 1964 la situación de la música pop estaba a punto de dar un vuelco sensacional en todo el planeta gracias al éxito sin precedentes de The Beatles, en Santiago todavía imperaba acerca de ella una mezcla de desconocimiento y recelo por parte de los

773 *ECG*, 5-XII-1963: p. 8.
774 *ECG*, 5-I-1964: p. 6.

medios de comunicación adultos. La música de los Teddy Rock era tachada de "rara" y "snob", mientras que una simple batería de tres elementos (caja, plato y timbal base[775]) fue referida por el reportero como un artilugio de "complicado ensamblaje". Queda, sin embargo, el consuelo de ese "casi acabar de entrar" por el aro de la nueva expresión musical, al admitir también el periodista que las interpretaciones del joven conjunto resultaban "tan logradas".

A juzgar por los testimonios de los hermanos Acosta y los de otros informantes que pertenecían a conjuntos modernos en la época, los discos de The Beatles comenzaron a sonar en Santiago a finales de 1963. Los primeros lanzamientos discográficos del grupo británico en España pasaron casi desapercibidos, pero tras desatarse la Beatlemanía en el Reino Unido en octubre de 1963 y con el progresivo avance de sus triunfos en la Europa continental (primero Escandinavia y luego Francia), su fama se extendió al otro lado del Océano Atlántico, quedando los Estados Unidos de América rendidos a sus pies a inicios de febrero de 1964.

Las primeras referencias discográficas españolas de la banda de Liverpool que fueron explotadas comercialmente en locales de Santiago por medio de Sinfonolas fueron los EPs *Twist and Shout* (EMI Odeón DSOE 16.560) y *She Loves You* (EMI Odeón DSOE 16.561).[776] Estos microsurcos podían escucharse en las máquinas de bares y tabernas de la Rúa do Franco, como el Habana, donde *Twist and Shout* sonaba continuamente al poco tiempo de su lanzamiento en España. Una particularidad de la discografía oficial española de The Beatles es que algunas de sus canciones salían al mercado en España después de que lo hicieran las versiones que de ellas realizaba, traducidas al español, el conjunto barcelonés Los Mustang.[777] Esta situación se sumaba al

775 BABIUK, 2002: p. 33. En la década de los sesenta, las baterías que utilizaban los conjuntos pop, consideradas estándar, solían constar generalmente de cuatro piezas más los platos: bombo, caja, timbal aéreo y timbal base o goliat, además del *charles* (dos platos que se accionan mediante el uso de un pedal) y, a mayores, un plato tipo *crash* y otro tipo *ride*.

776 CRUSELLS, 1995: p. 313. Dichas referencias fueron publicadas en España los días 8 y 28 de noviembre de 1963, respectivamente.

777 CARULLA, 2000: p. 229. "Los Mustang gozaron del privilegio -y de la autorización de la EMI de Londres- de editar en nuestro país, casi siempre antes que los propios Beatles, la mayoría de sus éxitos".

retraso típico que sufría cualquier lanzamiento discográfico extranjero en España en aquel entonces, provocando que la Beatlemanía fuese aquí, además de una traslación muy atenuada de la británica, algo más tardía.

La primera versión de una canción original de The Beatles publicada en España por un conjunto nacional fue *Ella te quiere*, de Los Pekenikes, que salió a la venta a finales de 1963.[778] El tema, cantado por el entonces solista de la banda, Juan Pardo, resultó ser una adaptación acaramelada que no contaba con la fuerza del original. Para entender el cambio de paradigma que supuso la música de The Beatles en el contexto compostelano, sirva de ejemplo la reacción de Pedro Moure al descubrir el registro sonoro primigenio en voz de sus autores, ya que tuvo la necesidad urgente de difundir lo escuchado entre sus compañeros músicos. Teniendo en cuenta el tamaño que tendría Santiago de Compostela en 1964, no es extraño que existiesen pocos conjuntos en aquel entonces, y que compartiesen todo lo referido a sus actividades, siendo los principales objetos de canje el material instrumental y las últimas novedades musicales en forma de discos. Como veremos, en 1963 se formaron The Blue Sky, The Spiders y The Music Stars, los primeros conjuntos *beat* de la ciudad, de algún modo herederos de Teddy Rock, pero también coetáneos de su última etapa.

Moure acudió a casa de Joaquín Facal, guitarrista de The Spiders, para contarle que había descubierto el *She Loves You* de The Beatles, y que era algo completamente inusual y novedoso en cuanto a sonido, muy alejado de la versión de Pekenikes. En aquella reunión estaba también presente Ángel Segade, quien confirmó que The Spiders ya tocaban *Twist and Shout* por esas fechas, incluso antes de que lo hicieran Teddy Rock. Debido al impacto, Pedro Moure se replanteó la música que interpretaba su conjunto decidiendo incorporar temas de los Beatles a su repertorio a partir de entonces.[779] Se trata de un momento trascendente para la historia del *rock* en Compostela porque supone la toma de conciencia de un músico santiagués ante los avances que desarrollaría la música moderna en los años siguientes.

778 ESPIÑO, 2014: p. 38.

779 Entrevista a José Manuel Acosta Beiras y Ángel Segade García, 3-XII-2014.

Los Teddy Rock volvieron a actuar en el festival en el que debutó José Manuel Acosta y que les había reportado la ganancia de 500 pesetas de premio en 1963. En la edición de 1964 ya tocaron los temas de The Beatles *Twist and Shout* y *She Loves You*, y posiblemente *A Taste of Honey*. Pedro las cantaba en inglés aproximado, siguiendo de oído la fonética de lo escuchado en los discos, dado que ninguno conocía el idioma: todos eran estudiantes de Francés. La reacción de parte del público no dejó lugar a dudas: "de aquella, los Beatles eran como unos demonios en España, para muchos padres. Hubo unos cuatro o cinco padres que cogieron a sus hijas y, con gestos de desaprobación, las sacaron fuera"[780]. A pesar de que la implantación de esta música era paulatina e inexorable, todavía campaba el rechazo frontal de un amplio sector de la sociedad.

El 6 de marzo, Teddy Rock aparecieron en el Teatro Principal en un gran festival celebrado con motivo de la Semana Universitaria y en honor al patrón de los estudiantes, Santo Tomás de Aquino. Además de este festival, la Semana Universitaria incluía diversos actos como lecturas de obras literarias, proyecciones cinematográficas, exposiciones de fotografía y pintura y, de un modo más solemne, la investidura del grado de doctor en el Paraninfo y misas rezadas en la iglesia de la Universidad. El festival, del tipo variedades, lo organizó la Tuna de Derecho y constó de doble sesión, de tarde y de noche. Tomaron parte del mismo los "conjuntos de ritmos modernos" Los Bardos, Los Ácratas, Los Derek, Los Guerrini y el Trío Clásico, además del ilusionista Pepe el Mago y "el destacado concertista de flauta Miguel de Santiago".[781] Al ser un festival de la Tuna, también contó con la presencia de una madrina y varias damas de honor, además de la participación del humorista Bernal.

> Los muchachos dedicaron los mejores piropos musicales a la madrina y sus compañeras de presidencia.

780 Entrevista a José Manuel Acosta Beiras, 3-XII-2014. No ha sido posible verificar el nombre de este festival.

781 *EPG*, 6-III-1964: p. 14. Ya comentamos algún pormenor de esta jornada en el capítulo dedicado a Los Bardos. No ha sido posible obtener más información acerca de Los Derek ni del Trío Clásico, de los cuales conjeturamos hayan sido conjuntos estudiantiles de efímera existencia. Los Guerrini eran un dúo de acordeonistas, uno de los cuales era cubano (*ECG*, 7-III-1964: p. 8).

> Como colofón, los 'tunos' entregaron una placa a Miguel de Santiago, el notable concertista de flauta que 'hizo tuna' muchos años... pese a su actual juventud. Fue el homenaje de sus compañeros. La noche de los estudiantes habrá durado hasta el alba. Porque antes y después del festival, hubo serenatas por doquier y escenas de sano humor. Si alguien molestó... ustedes perdonen. Era la noche de los estudiantes.[782]

En lo tocante a la actuación de Teddy Rock de esa noche, debemos resaltar que el ingenio suplió una vez más a la falta de medios a la hora de preparar la escenografía. Cuando actualmente una función de las mismas características requiere miles de vatios de potencia lumínica, el conjunto salió a las tablas del Principal con las luces apagadas, mientras una vela iluminaba el parche superior del timbal base, tumbado en el suelo para la ocasión, y en el que podían leerse las palabras "Teddy Rock". La canción que escogieron para abrir fue *Peace Pipe* de The Shadows, un número suave que dio pie al encendido de las luces habituales del teatro y la consiguiente salva de temas de *rock and roll* de los Teddy Rock. Este sencillo aunque efectivo truco fue utilizado posteriormente por otros conjuntos de la ciudad, al ir "heredándolo" los unos de los otros.[783]

Con la intención de que Morgade las llevase a Madrid a efectos de promoción, los Teddy Rock grabaron varias cintas de audio con sus actuaciones. Sin embargo, nunca volvieron a ver a su mánager después de que este viajase a la capital. Dado que el padre de los Acosta era director de la Escuela de Artes y Oficios, el grupo aprovechó la circunstancia de que allí existía un salón equipado con magnetófonos y efectuó varios registros sonoros en ese lugar. Ha sobrevivido a los años

782 *ECG*, 7-III-1964: p. 8. "Noche de estudiantes", de José Rey F. Alvite, artículo que constata que el ruido nocturno producido por las juergas estudiantiles no constituyen una novedad en Santiago.

783 Entrevista a José Manuel Acosta Beiras y Ángel Segade García, 3-XII-2014. Durante el transcurso de esta entrevista, Segade admitió que había reproducido el truco de la vela con su conjunto The Spiders tras haberlo visto en el Principal. Años más tarde lo repitieron los Thaker's Fusión Combo de Bibiano Morón, que se lo habían visto hacer a The Spiders.

la grabación de una sesión de ensayo en la que el conjunto interpretó unas cinco piezas de diversa autoría.

Entre ellas se encuentran *Twist and Shout* y *She Loves You* de The Beatles, que como vimos, habían sido recientemente implantadas en Santiago gracias a las Sinfonolas de los bares. Aunque *Twist and Shout* fue conocida en un primer momento por la grabación que de ella hicieron los Isley Brothers, fue merced al arreglo de la versión de los de Liverpool que obtuvo su máxima difusión. Al final de la misma pista en la que está grabada *She Loves You* puede escucharse un fragmento de *The Savage*, escrita para The Shadows por su productor Norrie Paramor. Al cabo de un minuto se interrumpe el sonido, probablemente por haberse terminado la cinta antes que concluyese el tema. *Despeinada*, del cantante argentino Palito Ortega, es otra muestra de la variedad del repertorio de Teddy Rock y prueba de las raíces bien asentadas en el *rock and roll* de ascendencia latina, al igual que *Te han visto con otro*, composición del pionero del *rock* en Italia Adriano Celentano. *Al fin lloré* es una adaptación de la canción *Too Late to Worry*, original de los compositores norteamericanos Burt Bacharach y Hal David, que Los Pekenikes grabaron en español y publicaron en el EP *Nuevo sonido con Los Pekenikes* (Hispavox HH 17-263), el mismo que incluyó sus versiones de *She Loves You* (*Ella te quiere*) y *La Bamba* (canción en la cual se inspiró *Twist and Shout*).

Es destacable el interés mostrado por los conjuntos de esta época de estar informados de las últimas tendencias musicales, ya que como se ha visto, transcurría muy poco tiempo entre que se publicaban los discos y se incorporaban a sus repertorios. Técnicamente, se trata de grabaciones modestas, pero los arreglos son bastante fieles a los originales. Desconocemos cuál era el material registrado en las cintas de Morgade, pues desaparecieron con él. La que nos ocupa es un documento de tipo histórico, que refleja un momento concreto de una banda muy cerca de su plenitud artística, mas en un contexto sosegado y relajado. Es de suponer que las cintas de Morgade contuviesen ejecuciones de mayor calidad artística, sabiendo que los propios componentes de Teddy Rock no se sienten orgullosos de esta grabación. Al tratarse de un ensayo, quedaron grabados algunos pequeños errores y el resultado final puede

que no tenga un sonido tan ajustado a las exigencias de sus intérpretes. Tampoco sabemos a ciencia cierta si el lugar de la grabación fue el salón de la Escuela de Artes y Oficios, porque a estas alturas el grupo dividía sus ensayos entre el nuevo domicilio de los Acosta, en la Rúa Doutor Teixeiro, y el local del SEU en la Casa de la Parra, lugar en el que también actuaban. Al ser exiguos los medios de grabación, fuese con el equipamiento de la Escuela o fuese trasladando magnetófonos a sus locales de ensayo, Teddy Rock utilizaban un truco para poder realizar cuantas tomas deseasen de una canción determinada. Si en medio de una toma alguno cometía un fallo, procedían a pronunciar a través de los micrófonos palabras malsonantes o blasfemias, que al no poder quedar fijadas en la cinta final, obligaban a los técnicos a interrumpir la interpretación y a repetir la canción desde el principio. Estas grabaciones son, desde una perspectiva histórica, de crucial importancia, puesto que son las más antiguas que se conservan de un conjunto de *rock and roll* en Santiago de Compostela. Recordemos que los registros sonoros que hemos visto hasta el momento pertenecen a agrupaciones modernas cuya relación con la música *rock* era todavía muy marginal o esporádica.

Podemos fechar la disolución de Teddy Rock poco después del festival de la Semana Universitaria celebrado en marzo, ya que conocemos que al separarse, el grupo vendió parte de su material. En concreto, el timbal base fue vendido a The Spiders, a quienes puede verse tocándolo en el cortometraje *The Spiders*, de Antonio Facal y rodado en la Semana Santa de 1964 (que transcurrió del 22 al 29 de marzo). La caja de la batería fue adquirida por Moncho Castro, batería de The Music Stars. Pedro Moure también vendió su guitarra eléctrica, la Höfner forrada de celuloide rojo modificada por Fandiño, que pasó a formar parte del material de The Spiders, mientras que Xoaquín conservó su Super Kuston hasta el presente.

Manolo Piñeiro, José Manuel y Xoaquín formaron parte de un efímero conjunto a finales de 1964 con el que obtuvieron un oneroso contrato para actuar durante un mes en el Hotel del Mar de Marín. Para estas actuaciones, efectuadas como grupo de baile bajo el nombre de Los Omega, Piñeiro contó por fin con un bajo eléctrico propiamente

dicho, concretamente un Soloist 54 como el de Miniño Couto. Les acompañaron en esta breve etapa Jesús Fandiño, el lutier y fabricante de amplificadores, a cargo de un teclado electrónico (un armonio de lengüetas con un amplificador de Guillermo Lluquet), y Avelino Sanjosé, excantante de Los Bardos, como vocalista.

Hacia el verano de 1966, Xoaquín y José Manuel sustituyeron a varios componentes de The Blue Sky amenizando fiestas y bailes por salas de Galicia y el Bierzo, pero esa fue su última aventura con otros conjuntos juveniles. Xoaquín se fue de Santiago a estudiar a Madrid y posteriormente a Bilbao, mientras que Pedro entró como delineante en Fenosa gracias a sus dotes para el dibujo artístico.[784] Los coetáneos de Teddy Rock les recuerdan como los mejores intérpretes de música *rock* en Santiago de Compostela, destacando la voz de Pedro Moure y la destreza a la guitarra solista de Xoaquín de Acosta. Hemos preguntado a algunos de ellos, obteniendo las siguientes declaraciones:

> Los Teddy Rock eran muy buenos (José Antonio Miniño Couto, contrabajista de Los Psiquis y Los Tesseo's).
>
> Los 'más' eran los Teddy Rock. Hacían música de *rock*, lo hacían muy bien (Miguel Martín Treus, guitarrista de Los Rebeldes y Los Vevés).
>
> Teddy Rock eran bastante buenos, tocaban todo tipo de *rock* (Miguel del Río Vázquez, guitarrista de The Blue-Sky).
>
> Recuerdo el impacto de los Teddy Rock; eran unos fenómenos. En la época del bolerito, que todo está bien, sonaban, por lo menos igual que los Teen Tops. Era deliciosamente simple (Miguel Sobrino Faya, guitarrista de The Spiders, Los Leaders, Los Nibelungos y Los Sueños).
>
> Estos son el grupo universitario del año 63, tocan en el SEU. Las estrellas, unos fenómenos (Jesús Vázquez San Luis, guitarrista de The Spiders y Los Chelines).
>
> El mejor cantante de *rock and roll* que hubo en Santiago de Compostela: Pedro Moure, *chapeau* (Ángel

784 Pedro Moure falleció en julio de 2007.

> Segade García, guitarrista de The Spiders y bajista de Los Chelines).
>
> La mejor versión que oí de *Tutti Frutti* fue la de Pedro [Moure]. Pedro era la ho***a. Y *What I'd Say*, *¿Qué dije?*[785], para mi, la mejor versión que hay ¡ni la del ciego[786] ni ninguna! Ver a aquel hombrazo con aquella guitarrita pequeña, cómo se movía ¡buf! (Jesús Fandiño Vidal, componente del conjunto Los Ritmen, lutier y fabricante de amplificadores).[787]

Teddy Rock fueron un conjunto fundamental en la historia del *rock* realizado en la ciudad de Santiago de Compostela. A pesar de que en algunas ocasiones se vieron obligados a incluir música más tradicional en su repertorio, son uno de los primeros conjuntos en los que la electricidad, la juventud y la actualidad musical cristalizaron, anticipando la tendencia que dominaría el panorama en el siguiente lustro. A ellos se les debe la consolidación del *rock and roll* latinoamericano en Santiago vía Teen Tops, o la popularización del repertorio de The Shadows, que creó escuela en numerosos conjuntos posteriores. La imagen uniforme de Teddy Rock fue otro de los grandes aciertos del grupo, y su fidelidad a la hora de ejecutar tanto vocal como instrumentalmente este estilo fue valorada de manera positiva y citada como influencia ya por sus contemporáneos. La consecución de varios premios, como el *Micrófono de Oro*, el hecho de tener su propio programa radiofónico y la diversidad del público para el que actuaron son indicadores de la contribución de Teddy Rock al prestigio de la música *rock* en nuestra ciudad en época tan temprana.

785 *¿Qué dije?* es el título de la versión en castellano de *What I'd Say*, grabada en 1962 por los Teen Tops y publicada en un EP con la referencia Fontana 467.267-TE.

786 Fandiño se refiere al popular músico invidente Ray Charles, autor de *What I'd Say*.

787 Entrevistas a: Treus (12-I-2012), Miniño (28-VII-2012), del Río (3-V-2012), Sobrino (12-XII-2013), Vázquez San Luis (12-XI-2013), Segade (9-V-2012) y Fandiño (16-V-2013).

SEGUNDA PARTE.

5. EL BEAT EN SANTIAGO DE COMPOSTELA (1963-1968).

Puede considerarse que a partir de noviembre de 1963, con la extensión a Europa de la Beatlemanía, cambió el paradigma de la música pop en varios aspectos que iban más allá del pentagrama. Se trataba de una revolución social que alcanzó tanto a la estética como a la actitud social de la juventud, renovación que se haría patente a nivel mundial tras la actuación de The Beatles en el estadounidense *Ed Sullivan Show* en febrero de 1964.[788] El 13 de octubre de 1963 The Beatles aparecieron en el programa estelar de la BBC TV *Sunday Night at the London Palladium*, alcanzando una audiencia de 15 millones de espectadores y provocando la Beatlemanía en Inglaterra, término acuñado por la prensa británica al día siguiente de la emisión.[789]

En cuestión de días comenzaron a publicarse en periódicos de otros países noticias sobre el fenómeno Beatle, llegando una de las primeras en España a la portada del madrileño diario *ABC* el 7 de noviembre.[790] La plana, con el titular *Juventud turbulenta*, ofrecía una instantánea presumiblemente obtenida durante una actuación de los de Liverpool en la que un grupo de policías trataba de lidiar con una multitud. Decimos presumiblemente porque el pie que acompaña a la fotografía asegura que ésta pertenece a una actuación del conjunto en Newcastle upon Tyne, localidad en la que no se habían presentado desde el pasado junio. El titular hacía únicamente alusión a los disturbios y jaleos provocados en aquel evento, sin ofrecer referencias temporales ni más información en páginas interiores. Con esto colegimos que la noticia era a todas luces tendenciosa, y su intención no otra que la de causar cierto tipo de alarma o desprestigio hacia la banda británica en su debut en la prensa nacional. El estreno de The Beatles en las páginas de los periódicos gallegos se produjo un día antes que en las de los estatales, donde

788 GILLETT. 2008: p. 305.
789 SIERRA I FABRA, 1995: p. 99.
790 *ABC*, 7-XI-1963: p. 1.

tampoco obtuvieron una reseña benévola. El 6 de noviembre de 1963, la sección *Carrusel de Noticias* del diario *El Pueblo Gallego* indicó que

> En Inglaterra la música, y sobre todo, el canto están haciendo tal furor que preocupa a las autoridades. Más de 7.000 jóvenes se reunieron para ver a los 'Beatles', grupo de chicos y chicas que con sus guitarras electrónicas y sus cantos atraen a la juventud londinense. La policía se dirigió a la multitud por altavoces anunciando que de no restablecerse la calma se suspendería el espectáculo. Varias ambulancias prestaron servicio a los heridos. La juventud parece desenfrenada y lo peor es que este desenfreno de 'gamberrismo' se va extendiendo a personas mayores.[791]

En este caso la desinformación resulta totalmente confusa: ¿a qué música y a qué canto se refiere el periodista en la primera frase? La generalización es tan insustancial que casi deriva en lo insultante. Aunque es obvio que a continuación se refieren a The Beatles, la aserción que sostiene que se trata de un "grupo de chicos y chicas" nos hace dudar que los responsables del artículo siquiera hubiesen visto una imagen del conjunto, acaso difuminada. Como conclusión, la ya habitual acusación de "gamberrismo" hacia el sector juvenil no dejaba en buena posición al grupo de Liverpool ante los lectores de la prensa gallega, recriminación que incluso se vuelve ridícula al indicar el diario que "se va extendiendo a personas mayores". *La Noche* también se hizo pronto eco de las tumultuarias apariciones públicas del cuarteto, tan sólo un día después de que lo hiciese *El Pueblo Gallego* y el mismo día que el *ABC*, aunque de forma ligeramente distinta que aquellos.

> Gran revuelo en el Aeropuerto de Londres. Millares de personas esperaban la llegada de los 'Beatles', cuatro 'rock and rollers' que subieron a un lujoso automóvil entre los gritos entusiásticos de sus admiradores. Cuando desaparecieron los 'Beatles' y sus trofeos una nueva oleada de fanáticos dio la bienvenida a las participantes en el concurso para la elección de 'Miss Universo' [...].

791 *EPG*, 6-XI-1963: p. 2.

> Por fin, renacida la calma, bajó del avión un señor como de cincuenta y tantos años, al que esperaban unos cuantos amigos y que salió del aeropuerto sin levantar la más mínima admiración. Se trataba de un tal Mr. Home, que sólo es Primer Ministro de La Corona.[792]

El tono del artículo es claramente irónico, incluso cómico, aunque ni remotamente tan cáustico como el primero que la pluma de Caparrós dedicó a los Fab Four en *La Voz de Galicia*, diez días más tarde. Las locuciones con las que describió a su público ("mil quinientos jovencitos de ambos sexos que deliraron de entusiasmo, de frenética admiración, de enajenamiento y de apoteósico cretinismo") o a ellos mismos ("son verdaderamente horrendos", "cabellos desgreñados", "estudiado gesto de retraso mental", "descarada renuncia al atractivo", "la voz de ellos, gutural y 'concreta', resalta profundamente anti-humana")[793] se antojan especialmente duras, pretendiendo erigirse el autor en tutela de unos valores que creía ver tambaleándose.

Por último, *El Correo Gallego* tardó algo más que sus colegas en dar una primera noticia sobre The Beatles, haciéndolo en febrero de 1964 de una manera igualmente frívola. La noticia aseguraba que "un gran grupo de muchachas jóvenes se concentraron gritando" ante las puertas de una conocida casa aseguradora londinense creyendo que en el interior se encontraban los famosos músicos asegurando sus cabellos.[794] Como contapunto, el mismo periódico, publicó en ese mismo ejemplar y en página opuesta una fotografía de The Beatles descendiendo por la escalerilla de un avión y titulada simplemente "Los Escarabajos". En el pie de foto de la misma se habla escuetamente de "su triunfal viaje por Norteamérica" y se cita hasta dos veces más el nombre de "Los Escarabajos", en español, sin hacer referencia en momento alguno a su verdadera denominación, The Beatles.[795] Todas estas noticias evidencian el desconocimiento, la falta de interés y, lo que es más grave, el intento de ridiculización al que la prensa trataba de someter al grupo

792 *La Noche*, 7-XI-1963: p. 3.
793 *LVdG*, 17-XI-1963: pp. 3 y 11. "Llegaron los Beatles".
794 *ECG*, 26-II-1964: p. 2.
795 *ECG*, 26-II-1964: p. 3.

inglés y, por extensión, a la juventud. Los jóvenes, por su parte, seguían con avidez cualquier novedad relacionada con sus ídolos, siendo su aparición crucial para muchos músicos en ciernes.

Tras la aparición de The Beatles y su influencia en la juventud europea, se adoptó en España la palabra "yeyé" para definir a los jóvenes y a su nueva música. El vocablo fue acuñado en Francia a principios de los años sesenta para referirse a la música pop francesa de influencia americana e inglesa, y por extensión a sus intérpretes. Está comúnmente extendido que el término se inventó al amparo del estribillo de la canción *She Loves You* de The Beatles[796] y su contagioso estribillo ("yeah, yeah, yeah")[797], aunque otros autores defienden que ya se usaba en el país galo con anterioridad, teniendo su origen en los estribillos ("woah, woah, yeah, yeah") de otros artistas americanos, como los Everly Brothers, o británicos, como Helen Shapiro, anteriores a The Beatles.[798] De hecho, queda para la posteridad un artículo del diario parisino *Le Monde*, en el que Edgar Morin se alzó con la paternidad de la locución. Dicho artículo fue publicado a propósito de la reunión de miles de jóvenes franceses, que celebraban el primer aniversario de la revista juvenil *Salut les copains* bailando en las calles de la capital gala.[799]

En Santiago de Compostela se produjo en estos años, de manera paulatina, el cambio de las constantes que venían siendo habituales en los conjuntos anteriores, en un proceso que observó la desaparición o la pérdida de hegemonía de cierto tipo de agrupaciones en favor de nuevas alineaciones con distintas características. En este sentido es revelador este artículo que daba casi por perdida la batalla contra la música moderna a principios de 1968:

> Las Bandas de Música recibieron en los últimos años el impacto de la revolución musical operada con tantas variantes que la música y las agrupaciones experimentaron. Los 'Beatles' impusieron su temática moderna, que llegó

796 SIERRA I FABRA, 1995: p. 94. Publicada en disco sencillo o *single* en agosto de 1963.
797 BOURDERIONNET, 2011: p. 79.
798 LOOSELEY, 2003: p. 35.
799 *Le Monde*, 7 y 8-VII-1963: p. 12.

> también al extremo de limitar en cierto modo el campo de las orquestas más o menos numerosas.
>
> Un batería dinámico, un contrabajo reducido al sistema electrónico que prescinde del voluminoso instrumento para quedarse en cualquier cosa, y dos guitarras conectadas a la red eléctrica y a un altavoz, se adueñaron del ambiente de las salas de fiestas... La Banda de Música de las romerías se fue quedando para las dianas y para cubrir un espacio cualquiera, sin asociación posible con la amplificación electrónica.[800]

Intencionadamente, o sin querer, el periodista Rey Alvite realizó en ese momento un retrato perfectamente definitorio de que serían los conjuntos modernos juveniles de guitarras eléctricas basados en The Shadows primero, y en The Beatles después, y que dominarían este período de explosión de la música pop. The Shadows fueron la primera gran influencia de miles de muchachos a la hora de decidir empezar a tocar en un conjunto a lo largo y ancho del planeta. En España fueron inmensamente populares, llegando incluso a grabar un disco en Barcelona en 1963.[801] Aunque las grabaciones de The Shadows venían siendo emitidas con regularidad por Radio Nacional desde julio de 1961, la manera en fueron descubiertos por dos de los conjuntos santiagueses del 63 fue muy peculiar y bien distinta. Ángel Segade García, fundador de The Spiders, recordó que

> El primer bar [de Santiago] donde pusieron Sinfonola fue el Cuki, ahí fue donde conocí yo a los Shadows. Es lo que es hoy el París, en Bautizados. Con una peseta o dos escuchabas el *Apache* con el *Quartermasster's Stores*. Y por el otro lado *El Hombre del Misterio* y otra que no recuerdo. Yo vivía en Fuenterrabía, y de noche, me quedaba a estudiar un poco y como había más silencio, el Cuqui, la parte de atrás daba [a mi ventana]… yo oía el *Apache* de los Shadows, abría la ventana y ponía la oreja.[802]

800 *ECG*, 16-II-1968: p. 10. "Los estos, Los otros y Los de más allá...", de José Rey F. Alvite.
801 *Los Shadows en España*, La voz de su amo 7EPL 13.954 (1963).
802 Entrevista a Ángel Segade, 12-IV-2012.

Segade fecha estos acontecimientos hacia la primavera de 1962, cuando todavía residía en su casa familiar de la Praza de Fuenterrabía. El disco que sonaba a través del patio de luces que compartían el Cuqui y la casa de los Segade era el EP *Apache*, editado en España por La Voz de su Amo en enero de 1961 con la referencia 7EPL 13.569, y que contenía, además del tema del título, los citados *Quartermasster's Stores* y, en la cara B, *Man Of Mystery* y *The Stranger*. Sobre ese año ya podían comprarse discos de The Shadows al menos en la Óptica Bescansa, muy cerca del Cuki. Resulta interesante intuir la tranquilidad y el silencio que debían reinar por esa época en la ciudad, ya que, curiosamente, Antonio *Tony* López Sánchez, que en breve formaría el dúo Tito y Tony, germen del conjunto The Music Stars, describió una situación bastante similar en relación con su descubrimiento de la música de The Shadows.

5.1. Los Lluquet.

Según su relato, una noche de sábado de 1963, López escuchó desde la ventana de su casa del Pexigo de Abaixo el sonido de guitarras eléctricas. Aunque en ese momento no conocía la canción, supo a posteriori que se trataba de *Apache*, de The Shadows, interpretada por un conjunto cuyo sonido parecía provenir del otro lado del patio de luces. Espoleado por la curiosidad, acudió al sábado siguiente al lugar de donde provenía el sonido, dando la vuelta a la manzana y descubriendo que salía de la Mueblería Parcero, entonces situada en el número 13 de la actual Rúa da Ensinanza. En ese lugar ensayaban Los Lluquet, cuarteto formado por Urbano Parcero Redondo, en compañía del ya conocido Jesús Fandiño Vidal, Chicho Iglesias y Santiago Banet, hijo del entonces arquitecto municipal José María Banet.

Los Lluquet son uno de los conjuntos más oscuros de la escena moderna del Santiago de los sesenta, ya que apenas existen referencias de ellos. Localizados gracias a la colaboración de Tony López, hemos reconstruido su historia mediante varias entrevistas. Urbano Parcero, hijo de Urbano Parcero Rodríguez, escultor artístico de madera y profesor de la Escuela de Artes y Oficios, era el mayor de todos ellos, contando con 35 años en el momento de la fundación del grupo. Criado y casado en Vilaxoán de Arousa, regresó a Santiago para trabajar en la

mueblería. Con la ayuda de Jesús Fandiño, acondicionaron un hueco de la oficina que existía en la planta superior para poder ensayar. Fandiño construyó uno de los amplificadores, para el cual recicló varias piezas de un viejo coche, como la manilla de una puerta, convertida en asa, y el embellecedor de la insignia (la "V" invertida de un logotipo cromado de la marca Citroën).

Originalmente, Chicho disponía de una guitarra española que fue amplificada por un técnico de la Rúa de San Pedro. Las guitarras eléctricas llegaron después, adquiridas entre la Casa Hortensia, en Bautizados, y el catálogo del valenciano Guillermo Lluquet, a quien solicitaron permiso para bautizar a su conjunto.[803] Chicho también aportó la parte más contemporánea del repertorio, aquella que estaba compuesta por instrumentales de The Shadows. Además de *Apache*, Iglesias y Parcero recordaron que interpretaban varios temas del legendario conjunto inglés, como *Kon-Tiki*, además de otros famosos cortes de la época como *Jinetes en el cielo*, versión de *Ghost Riders In The Sky* (Stan Jones, 1948) y popularizada en España por Los Pekenikes en su primer EP, de 1961.[804] Parcero venía especializado en canciones de otra índole, dada su condición de *crooner* en las orquestas, aportando boleros como *El reloj*, éxito de Lucho Gatica. Esta circunstancia convertía a Los Lluquet en otro de los conjuntos transicionales de los primeros sesenta, a medio camino entre el viejo mundo adulto y la nueva expresión juvenil.

Su memoria les permitió recordar pocas actuaciones, aunque no hay motivo para pensar que el total haya alcanzado la media docena. De este modo, Parcero recuerda que en una ocasión actuaron en la cofradía de pescadores de Vilaxoán, en otra, en una boda en el restaurante Vilas de Santiago, y finalmente en una cabalgata de Reyes en sustitución del trío Los Bardos, para la cual fueron llamados por Luis Rial. Los ensayos en la mueblería suponían un devenir de gente de todo tipo a todas horas, razón por la cual practicaban en los momentos de menor carga de trabajo,

803 http://www.bilborama.com/rock/b08/los_jomadi/ -Última consulta: 22-II-2018. De manera similar, existió a principios de los sesenta en Bilbao un trío llamado Los Jomadi, quienes recibieron una propuesta del propietario de la marca. Ramón Crespo: "José Mari (Jomadi) nos regaló las primeras guitarras eléctricas para conseguir introducirlas en los mercados, que entonces comenzaban su demanda".

804 MARTÍN SEQUEROS, 2015: pp. 54-56.

aunque esto no pudo evitar que en poco tiempo la situación escapase a su control. Con la incorporación laboral de Urbano Parcero en Fenosa y de los demás componentes en sus respectivos trabajos, se produjo la disolución de Los Lluquet. Ha trascendido que realizaron grabaciones caseras con un magnetofón que les había prestado un amigo médico llamado Manolo, y que también registraron un puñado de temas en los estudios de Radio Galicia, aunque a día de hoy ninguna de estas piezas ha salido a la luz.[805]

5.2. El beat en España: de las Matinales del Price de Madrid a los Ciclos de Música Moderna de Santiago.

La música *beat* en España arrancó de manera estrepitosa a finales de 1964 con la espectacular campaña de lanzamiento de Los Brincos. El conjunto, formado por músicos ya iniciados en otras agrupaciones pioneras (Fernando Arbex había sido el batería de Los Estudiantes, mientras que Juan Pardo y Antonio Morales, Junior, ya habían pasado por Los Pekenikes), adoptó con enorme éxito los sonidos y la imagen de los conjuntos británicos del momento, adecuándolos a la realidad española.[806] A raíz del triunfo comercial de Los Brincos surgieron numerosos conjuntos que trataron de seguir su estela, como Los Flecos o Los Botines. El primer tercio de la década de 1960 ya había demostrado ser un fecundo caldo de cultivo para la proliferación de agrupaciones juveniles con guitarras eléctricas en España. Un importante foco de visualización del fenómeno se produjo en Madrid, donde los hermanos Pepe y Miguel Ángel Nieto pusieron en marcha las *Matinales del Price*, cuya primera jornada se desarrolló al mediodía del domingo 18 de noviembre de 1962. Estos eventos, de periodicidad quincenal, tenían lugar en el Circo Price de Madrid, y contribuyeron enormemente a la popularización del *rock and roll* en España y a la consagración de muchos de sus intérpretes, como Mike (luego Miguel) Ríos, Micky y Los Tonys, Los Sónor, Los Relámpagos, Los Estudiantes, Los Jets, Los

805 Entrevista a Urbano Parcero, Chicho Iglesias y Tony López, 10-VIII-2012, en las que mencionaron que Fandiño no acudió a algunas salidas del conjunto. Entrevistas a Jesús Fandiño Vidal, 16-IV-2013 y 16-V-2013, en las que no recordaba haber salido a tocar con Los Lluquet, y apenas algunos datos técnicos.

806 CAMPOY, 2006: pp. 27 y ss.

Continentales o Los Diablos Negros. Tras una campaña de desprestigio iniciada desde el diario *Pueblo*, las *Matinales* fueron suspendidas en febrero de 1964 por alteraciones del orden público y atentado contra la moral, según los inflados informes de la Dirección General de Seguridad del régimen.[807]

En cuestión de unos meses, el estudiante universitario José Antonio Miniño Couto retomaría la idea de los hermanos Nieto, trasladándola a Santiago. Como ya vimos, el vigués Miniño Couto, tras formar parte de los conjuntos olívicos pioneros Los Seis Amigos y Los Veyers, llegó a Santiago para estudiar Medicina en 1962, incorporándose a grupos locales como Los Psiquis o Los Tesseo's e introduciendo el bajo eléctrico en el ambiente de los conjuntos juveniles de Compostela. Durante su estancia como estudiante en Santiago, Miniño fue interno del Colegio Mayor Universitario La Estila, donde desarrolló la organización de varios ciclos de audiciones de música moderna. Si bien las audiciones de Miniño no fueron las primeras que se realizaron en el centro, sí supusieron una ruptura con respecto al tipo de actividades que se realizaban con anterioridad en el mismo. Aunque existe el precedente de un recital con guitarra eléctrica en el colegio en 1957, en las audiciones musicales de La Estila siempre habían predominado los repertorios de tipo clásico. El 10 de agosto de 1957, José Manuel Martín ofreció un recital de guitarra eléctrica en dos partes, estando la primera compuesta por obras de Villalobos, Viseo, Luis de Millán, Tárrega, Albéniz y Marváez, e interpretando en la segunda "algunas piezas musicales modernas" sin especificar. Dicha actuación se celebró en el marco del *IX Curso Internacional de Verano* del Colegio Mayor, y a pesar de que sin lugar a dudas constituyó una absoluta novedad en Santiago, tampoco generó mayores repercusiones conocidas en la localidad.[808]

En el curso 1961/62, el anterior a la llegada de Miniño Couto a La Estila, se programaron varias sesiones de audiciones musicales, con la temática y título genérico *Las Grandes Formas Musicales*. La jornada del 26 de noviembre se dedicó a la suite, y fueron escuchadas en el

807 NIETO, 2012: pp. 24-26.

808 *La Noche*, 13-VIII-1957: p. 2. "Recital de guitarra eléctrica en La Estila". En las memorias del CMU correspondientes a las actividades de ese año no se cita esta actuación.

tocadiscos del Colegio obras de Debussy, Bizet y Bach. El 28 de enero fue destinado al estudio de la sinfonía, con obras de Mozart, Beethoven y Tschaikovsky, mientras que el 1 de abril, los internos pudieron disfrutar de la obertura y el poema sinfónico en obras de Beethoven, Wagner y Rodrigo.

El *Ciclo de Música Moderna* de Miniño consistía en una serie de actuaciones matinales de diferentes conjuntos durante jornadas dominicales del curso, ofreciendo al final del mismo un concierto colectivo en las instalaciones de La Estila. Las audiciones eran presentadas por el propio Miniño, en algunas ocasiones acompañado de Juan José Moralejo, quienes entre canción y canción entrevistaban a los componentes del grupo. En los días previos se editaba una tarjeta con el programa impreso como guía para los asistentes, en la que se indicaba que las actuaciones estaban divididas en dos partes, y con el listado de temas que serían interpretados en cada una de ellas. El acceso a las dependencias de La Estila se hacía mediante invitación. El curso 1964/65 fue el primero en que se desarrolló el ciclo, siendo el primer conjunto en aparecer The Spiders, el domingo 6 de diciembre a las doce del mediodía. El 31 de enero de 1965 sería el turno de The Blue Sky, mientras que el 14 de febrero tocaron los también santiagueses The Music Stars. Al final de cada curso se celebraba un concierto múltiple en el que intervenían todos los conjuntos que habían actuado a lo largo del año académico, teniendo continuidad el ciclo hasta la licenciatura de Miniño, en el curso 1968/69. Por las "matinales" de La Estila pasaron casi todos los conjuntos representativos de la era *beat* santiaguesa, además de agrupaciones de otras localidades gallegas, como la visita que los vigueses The Stags efectuaron en 1968. Al término de cada jornada musical, los grupos eran obsequiados con una placa de plata montada sobre un marco de madera y grabada con su nombre y la fecha a modo de recordatorio. En las actuaciones de fin de curso se entregaban trofeos en forma de copa, distinguiendo a los conjuntos según su "simpatía", "originalidad" o "popularidad".

El 6 de abril de 2019, con motivo del septuagésimo aniversario del centro y del quincuagésimo quinto de los *Ciclos*, tendrá lugar en el mismo un recital protagonizado por Los Chelines, conjunto que,

con su primera denominación, The Spiders, inauguró el primer *Ciclo de Música Moderna* de La Estila en diciembre de 1964. Integrado por prácticamente los mismos componentes que actuaron allí hace casi cincuenta y cinco años, les acompañarán el fundador de Los Pekenikes Ignacio Martín Sequeros a la armónica, siendo presentados por el propio José Antonio Miniño Couto, artífice de las matinales.

5.3. Los Danubio/The Blue Sky.

Respecto a los conjuntos *beat* formados en Santiago en 1963, el Colegio Minerva volvió a ser uno de los epicentros en los que se percibieron mayores movimientos, surgiendo un puñado de agrupaciones de las que sólamente un par de ellas permanecerían juntas varios años. En el curso 1962/63 un grupo de internos del Minerva formaron el conjunto Los Raskhanys, quienes participaron en las fiestas patronales del centro en marzo.[809] Formado por Luis Ríos Tallón (guitarra), Juan José Ben Queiruga, Antonio Prieto Taboada y Eladio López Oviedo y posiblemente un componente más, apellidado Fontenla, practicaban un estilo vocal próximo al *doo wop* en el que todos cantaban y se respondían mediante un juego de coros. De su repertorio tan sólo ha podido recuperarse en la memoria una adaptación vocal que hicieron de *Para Elisa* de Beethoven con la letra "Dulce flor de mi pasión".

Otro conjunto nacido por esas fechas y formado por alumnos del Minerva fue Los Danubio, colectivo que todavía se regía por coordenadas heredadas de las antiguas agrupaciones de finales de los años cincuenta y principios de los sesenta: instrumentos acústicos, formación musical clásica y repertorio melódico de inspiración latinoamericana. Los Danubio era, en parte, otro de los proyectos nacidos de las inquietudes de uno de los hermanos del Río, en concreto de las de Miguel. Lo formaban, además de Miguel del Río a la guitarra electroacústica (la misma guitarra sin marca que usaba su hermano Carlos con Jazz-6 y sus otras agrupaciones), Manuel Barcala González al acordeón, Joaquín Benavente Veloso al contrabajo acústico, Antonio Otero Manteca a los bongós, Ramón Castro García (el único que no estudiaba en el Minerva) a la voz principal y maracas, Javier Pose

809 *Vamos*, nº 71, marzo 1963: p. 25?.

Reboredo a la armónica y posiblemente un par de componentes más, no identificados. Ensayaban en casa de los del Río, que "era un auditorio; había piano de cola, había cello, había violín, había [instrumentos] de viento... había instrumentos por todo[s los sitios], todos los hijos tocaban algo"[810]. El conjunto efectuó pocas salidas, de las que Moncho Castro recuerda una en el Salón Teatro en marzo de 1962, donde cantó *La novia*[811], y Joaquín Benavente otra posterior, en la sala Grille de Bembibre. Benavente también rememoró otra canción de su repertorio, *Moliendo café*. Miguel del Río fue uno de los principales promotores de Los Danubio, y, posteriormente, de The Blue Sky:

> Efectivamente, yo le propuse a algunos compañeros del curso el crear un conjunto y hubo gente que se animó, pero todos estábamos peces en las cuestiones musicales. Manolo Barcala tocaba adecuadamente el acordeón, otros maltratábamos la guitarra, había una armónica, alguna voz, poca percusión… La verdad es que empezamos con un grupo que se llamaba Los Danubio, o eso creo recordar, Luego fue lo de los Blue Sky, nombre que propuse yo y que no acababa de gustar a mis 'compas', pero así quedó finalmente.[812]

El conjunto Los Danubio duró lo mismo que el curso académico, iniciándose una nueva agrupación musical en el siguiente con el nombre de Blue Sky, que conservaba a del Río y Barcala, y a los que se incorporó Pío José Aller a los bongós. Ramón Castro se uniría a Tony López y Tito Gianzo para formar The Music Stars a finales de 1963, mientras que Benavente Veloso se integraría en Les Sphinx en el curso 1964/65. En el número de marzo de 1963 de la revista *Vamos*, órgano de comunicación del Minerva, se incluyó una fotografía del nuevo conjunto de del Río, Barcala y Aller, con el pie de foto "Los 'Blue-Sky', nueva orquesta nacida en el Colegio". Si bien en la alineación de esta primera etapa figuraría Alfonso Álvarez Santullano a la guitarra, en la

810 Entrevista a Joaquín Benavente Veloso, 28-VII-2015.
811 Entrevista a Moncho Castro García, 25-III-2015. *La novia*, escrita por el cantante chileno Antonio Prieto, fue popularizada por José Guardiola y otros intérpretes.
812 Entrevista a Miguel del Río, 26-IV-2012.

fotografía del *Vamos* apareció, como miembro efímero y ocasional, el interno noiés del Minerva Alonso Fiaño a la voz principal y maracas.[813] Esta fue probablemente la primera actuación del conjunto, que con la orquesta Estrellas Azules contribuyeron ese día a la recaudación de fondos para un viaje a Lisboa organizado por los alumnos de sexto.

El nombre fue escogido por su sonoridad anglófila por Miguel del Río, el menor del clan musical que ya había fundado los Jazz-6 y The Taker's en el Minerva. Según Miguel del Río, el nombre Blue Sky trató de constituir un homenaje al conjunto Sky de Luis Reiriz y Carlos Vázquez. Desde sus inicios, el conjunto combinaba instrumentos acústicos y eléctricos, oficiándose los ensayos en casa de Pío Aller, en Antealtares. Pío pasó de tocar los bongós a comprarse una caja y un pequeño plato, que sustituyó al poco tiempo por uno mayor, adquirido por correo a la tienda de Mariano Biú, en Zaragoza. Una de las singularidades de este grupo fue el hecho de contar con un acordeón entre sus filas, tocado por Manuel Barcala, quien años después lo combinaría con el órgano electrónico. Del Río y Santullano utilizaban guitarras españolas amplificadas con pastillas electromagnéticas, que en esta primitiva fase hacían sonar a través de la tapa de un picú. En breve sustituirían estos instrumentos acústicos por las primeras guitarras eléctricas Höfner de cuerpo sólido que aparecieron en tiendas de Santiago.

Estimamos que hacia mediados de 1963 se exhibieron dos Höfner, modelos D-21-S, forrada de celuloide negro decorado con estrellas en plata y dotada con una pastilla, una, y D-22-S, forrada de celuloide rojo y con dos pastillas piezoeléctricas[814] la otra, ambas de fabricación española (Zarautz-Keller), en el escaparate que Comercial Mateo tenía en el número 3 de Bautizados. The Blue Sky adquirieron la D-21-S,

813 Identificado por Miguel del Río en entrevista (22-IX-2012).

814 La datación de la exposición de las guitarras en Mateo es aproximada y está basada en una entrevista a Ángel Segade García el 6-V-2014. Segade vivía con su familia en la Praza de Fuenterrabía, muy cerca de Comercial Mateo. Sabemos gracias a una fotografía que los Blue Sky tenían la D-21-S al menos desde el 3 de agosto de 1963, fecha en la que actuaron en el Casino de Tui. A la identificación de los modelos ha contribuido en gran medida la investigación (en curso) de José Crisanto Gándara Eiroa, cuyo trabajo en relación a las guitarras Höfner fabricadas en España por Keller se publicará en 2019. Gándara Eiroa es colaborador de la página web http://www.vintagehofner.co.uk/factfiles/spain/spain.html, que ha sido ampliamente consultada para el presente trabajo. Última consulta: 16-XI-2017.

mientras que la D-22-S fue comprada por The Spiders por 3.500 pesetas, en letras de 500 pesetas mensuales. Ambos instrumentos fueron compartidos por las dos agrupaciones durante sus primeros años de andadura, pudiendo cada conjunto disfrutar al mismo tiempo de dos guitarras eléctricas de una manera económica. El alto coste de los instrumentos musicales era otro de los impedimentos que tenían que sortear los grupos, cuya media de edad comenzaba a disminuir en esta época. Si hasta la fecha el panorama musical estaba dominado por estudiantes universitarios, de mayor poder adquisitivo, a partir de la explosión *beat* de 1963, los conjuntos empiezan a formarse entre individuos cada vez más jóvenes, como puede apreciarse en el ejemplo de los colegiales del Minerva.

Antes de que terminase 1963, The Blue Sky ya había realizado una sesión fotográfica promocional, para la cual posaron al estilo de los Teen Tops con un uniforme exclusivo (camisa blanca con lazo y chalecos de color rojo con una gran "B" bordada en el pecho), y actuado en diferentes localidades de Galicia como Tui (en el Casino) o Campo Lameiro. En la actuación de Campo Lameiro acompañaron a una cantante, de nombre Loli, en el número *La mamá*, de Charles Aznavour, otra señal de que la música francesa todavía resistía los envites de la invasión británica que comenzaba a gestarse. Esta cantante solía actuar de manera más habitual con el conjunto de baile denominado Los Galaicos Compostelanos, con los que The Blue Sky mantuvo una estrecha relación. La escasa presencia femenina es una constante en la historia de la música moderna en Santiago, siendo pocos los conjuntos en los que aparece una mujer. Dicha presencia solía ser ocasional, ejerciendo los grupos de acompañantes de estas voces, que además carecen de apellidos en la mayoría de los casos.

Blue Sky seguía siendo un conjunto escolar en el curso 1963/64, y como tal, continuó tomando parte de las celebraciones y festejos del Colegio Minerva. Para despedir el primer trimestre del curso se llevó a cabo el *Festival Navideño*, en el que pudo escucharse a diversos conjuntos escolares de escasa entidad, como Los Guarachas, Los Cavernícolas o Los Pachangueños, y a instrumentistas solistas, como el guitarrista interno Gustavo Valencia, que años más tarde pertenecería al

conjunto ourensano Los Dráculas (luego Los Pósters y posteriormente Nueva Democracia), o un joven Luis Emilio Batallán al acordeón,[815] quien alcanzaría el éxito nacional en 1975 con el LP *Ahí ven o maio*. Por su parte, The Blue Sky participaron el 15 de febrero en las Fiestas Patronales del mismo junto a la orquesta Estrellas Azules, el dúo Navet y Los Dorry's, otro conjunto escolar sin mayor recorrido. Los Navet fueron un dúo formado en el Minerva por el citado Gustavo Valencia (guitarra) y otro estudiante, el canario Alonso-Lamberti (voz). Gran admirador de The Beatles, Valencia recuerda que el nombre Navet ('nabo' en francés) era una chanza basada en la abundancia de este tipo de hortalizas en Santiago, mezclada con ciertas connotaciones fálicas que, gracias a la ascendencia familiar franco-italiana de Lamberti, fueron suavizadas con la traducción gala. El dúo disponía de un uniforme que consistía en unos jerseys azules "de cuello subido a la moda de la época", con una gran "N" blanca en el pecho, que "nos las cosieron de muy buena gana las costureras de Peleteiro". De su repertorio sólo hemos podido recuperar que interpretaban la canción *100 kilos de barro*, del mexicano Enrique Guzmán.[816] Un programa de similares características al de Navidad se presentó en las Fiestas de San José el 19 de marzo, en el que repitieron Blue Sky y la orquesta del profesor Iglesias.[817]

En abril se realizó en el Hostal la presentación de los Pequeños Cantores de Cristo, coro infantil de la Escolanía de la Catedral. Tras el acto de presentación del festival artístico, a cargo de Bernal, actuaron los alumnos de la escuela López Ferreiro y la Tuna de Derecho, cerrando la primera parte The Blue Sky. En la segunda parte, hemos de documentar las actuaciones de los Coros de la Sección Femenina, el dúo Navet, el conjunto moderno The Spiders y la Rondalla de la OJE, que sin duda confirmaron la vigencia de un particular eclecticismo en los festivales.[818]

La celebración del *Día de la Patrona* en el Cuartel de Infantería del Hórreo el 8 de diciembre fue otra de las singulares actuaciones que solicitaban los servicios de estos conjuntos modernos. En esta fase, Blue

815 *Vamos*, nº 74, diciembre de 1963: p. 30.
816 Entrevista a Gustavo Valencia Bouzas, 14-I-2018.
817 *Vamos*, nº 76, marzo/abril de 1964: pp. 28-29 y *Vamos*, *Memoria del curso 1963/64*: p. 20.
818 *ECG*, 12-IV-1964: p. 4.

Sky ya había sufrido un primer gran cambio en su formación, saliendo Santullano y del Río para dedicarse a sus respectivos estudios. Ocuparon sus puestos Suso Vilas Castelao al bajo eléctrico y el padronés José Bruno Pérez, alias Josecho, a la guitarra eléctrica, además de Alberto Barcia Prieto a la voz principal y segunda guitarra eléctrica. Durante un tiempo también fue miembro del conjunto Chicho Iglesias (guitarra eléctrica), que había pertenecido a Los Lluquet. Los padres de Chicho regentaban una panadería en la calle del Hórreo, lugar donde ensayaron Blue Sky brevemente. Josecho ya había aparecido ocasionalmente con ellos el año anterior, y tanto su instrumento (guitarra eléctrica Jomadi Rock Black) como el de Vilas (bajo eléctrico Jomadi Bass) habían sido comprados en Comercial Mateo gracias al aval económico de un hermano del segundo. Vilas recuerda su incorporación a The Blue Sky, antes incluso de disponer de un bajo eléctrico y con la precariedad instrumental habitual en esa época:

> Eu estaba na rondalla da OJE, empecei a tocar a guitarra e a facer algunhas cousiñas e tal, e logo, un día encontrei a estos rapaces que xa estaban eles ensaiando, eran os famosos Blue Sky, e propuxéronme botar unha man, coa guitarra para facer o baixo, de baixista, pero coa guitarra, porque o baixo daquela era impensable, un contrabaixo nada… Entón, alí fomos, eu collín unha guitarra, empezamos a facer algunha cancionciña así, daqueles tempos, que eran as que estaban así máis… Acórdome dunha canción que se chamaba *Camina despacito*, e tiña un baixo así máis ou menos, así, tal… E ibamos hilvanando cancións así hasta que pouco a pouco fomos montando algún repertorio e ben. Eles tiñan unha guitarra eléctrica, unha española electrificada, de batería era unha caixa e un plato pequeniño que parecía o testo dunha pota, e despois tiñamos o acordeonista.[819]

819 Entrevista a Suso Vilas y Miguel del Río, 3-V-2012. Vilas se refiere al *rock* llamado *Camina derechito*, versión en español de *Walk Right In*, éxito internacional en 1963 en voz de los Rooftop Singers, en cuya letra se dice "camina despacito". Tras la incorporación de Vilas, The Blue Sky también ensayaron en el bajo del domicilio de sus padres, en Entrepexigos, y en otro bajo del barrio de Sar.

Otras canciones de esta primera etapa de The Blue Sky fueron también adaptaciones de éxitos populares, como *Guitar Tango* (The Shadows), *Rumba negra*, *El fin* o *Sueño* (Torquato y Los Cuatro). Más tarde comenzaron a versionar los éxitos más populares de The Beatles, como *Twist and Shout*, sirviéndose Pío Aller de la música de las Sinfonolas e incluso de las atracciones de las ferias, siguiendo el método del papel y el bolígrafo. El conjunto recibió 1965 actuando en el Casino de Carballiño con motivo de las Fiestas de Entrada de Año de la localidad, compartiendo tablas los días 1 y 2 de enero con el conjunto leonés Los Megatones. El día 1 se celebró un Asalto-Baile a las 19 horas, mientras que al día siguiente tuvo lugar un Gran Baile desde las 22 horas.[820] A finales de mes, concretamente el domingo 31 a las doce del mediodía, protagonizaron la segunda jornada del *Ciclo de Música Moderna* del Colegio Mayor Universitario La Estila, que había sido iniciado por José Antonio Miniño con la actuación de The Spiders el 6 de diciembre de 1964.

> Presentó el conjunto el residente José Antonio Miniño Couto y se encargó de la decoración y efectos de luz, José Luis García Miranda. Las variadas canciones del amplio repertorio de los 'Blue Cky' [sic] fueron intercaladas por las preguntas que el presentador iba haciendo a los componentes del conjunto, acerca de sus comienzos, dificultades y aspiraciones. La actuación de los 'Blue Sky' fue un éxito rotundo y recibieron numerosos aplausos del público. Próximamente actuarán dentro de este ciclo otros conjuntos universitarios compostelanos hasta llegar a las fiestas patronales del Colegio Mayor, en las que se proyecta hacer con todos ellos un sensacional fin de fiesta.[821]

A finales de invierno volvieron a aparecer en el Minerva, en donde además acompañaron de manera informal a los estudiantes José Ramón Sampedro Álvarez, alias Peter (guitarra rítmica), Carlos Soneira Veiga (guitarra solista) y Pedro Martínez Zubieta (voz), en los números *It's Now*

820 *EPG*, 1-I-1965: p. 16.
821 *ECG*, 4-II-1965: p. 3.

or Never y *Boys*.[822] Por estas fechas también comenzó su implicación en el concurso de talentos *Desfile de Estrellas*, cuyas eliminatorias se disputaban en el cine Alfonso Molina de A Coruña. El 8 de mayo se celebró un nuevo festival "en homenaje y beneficio" de la Escolanía Pequeños Cantores de Cristo, esta vez en el Salón Carlos I del Colegio Convento de San Francisco. Los objetivos de la Escolanía, dirigida por el R. P. Ángel Viro, eran "la formación y desarrollo individual de todos y cada uno de los niños que la integran, y la manifestación externa de sus cánticos, como tarea contributiva al movimiento litúrgico de la Iglesia". Participaron la Rondalla de la OJE, el cuadro escénico de la TOF (Venerable Tercera Orden Franciscana, actualmente Orden Fransciscana Seglar) y los conjuntos Blue Sky y Music Stars, además del coro infantil Carabeliños y Bernal, entre otros.[823]

En cuestión de un mes, The Blue Sky se encontrarían de nuevo en Coruña, compitiendo en la final del *Desfile de Estrellas*. El fallo del jurado, publicado el 11 de junio, les proclamó vencedores del primer premio de la categoría Conjuntos Rítmicos Modernos, dotado con 3.000 pesetas. Los también compostelanos The Music Stars, con quienes mantenían una estrecha relación de amistad, lograron el segundo puesto (1.750 pesetas), mientras que el tercero recayó en el conjunto coruñés Los Hawkers (1.000 pesetas), y el cuarto fue para Los Trocanters (750 pesetas), también coruñeses.[824] En esta edición del concurso también participaron, en la modalidad Canción ligera, grupo femenino, las cantantes santiaguesas Mary Luz Martínez Cardoso y Conchita Feteira.[825]

> El *Desfile de Estrellas* fue una pasada porque fueron varias eliminatorias, ibas pasando a la ronda siguiente… La final era contra un grupo de Coruña que se llamaban los

822 *Vamos*, nº 80, marzo de 1965: p. 34. *It's Now or Never* fue muy popular en la versión de Elvis Presley de 1960, mientras que *Boys* alcanzó la fama tras ser incluida en el primer LP de The Beatles, en 1963.

823 *ECG*, 5-V-1965: p. 3.

824 *LVdG*, 11-VI-1965: p. 17. Componían el jurado calificador doña María Luisa Durán Marquina de Rodríguez Yordi, don Manuel Hernández, don Orestes Vara, don Jorge Andrada, don Ramón Migueles, don José Bazarra y don Ramiro Martínez-Anido, presidente del certamen.

825 *LVdG*, 2-VI-1965: p. 7.

> Trocanters, que era un grupo de música muy agresiva, así muy *rock*, y nosotros fuimos con otro tipo de música, más suave, y el público de la final, que era toda la aristocracia de Coruña, y entendieron mejor nuestra música que la de los tíos aquellos. En la final llevamos una canción muy melódica de Suso Nogueira, un bolero.[826]

En la era preinternet, la importancia de la prensa, la radio y la televisión eran cruciales y determinantes a la hora de visibilizar las carreras de los conjuntos musicales. Hemos de pensar que, "según cifras oficiales" y solamente en Madrid, estaban registrados en febrero de 1966 "184 conjuntos musicovocales modernos, la inmensa mayoría compuestos por jóvenes músicos que aún no han cumplido los veinte años de edad", existiendo al mismo tiempo en Cataluña más de 420 conjuntos de la misma índole"[827]. Entre toda esta oferta, la consecución de un premio regional, un programa radiofónico o una actuación televisiva suponía un cuantioso incremento de popularidad y la consiguiente obtención de suntuosos contratos. Aunque las aspiraciones de cada conjunto fuesen muy distintas, por esta época comenzaba a planear sobre las cabezas de muchos de ellos la idea de profesionalizarse. The Blue Sky disfrutaban de una intensa agenda de actuaciones que empezaba a incrementarse por esas fechas. A las salidas efectuadas por Galicia (sala Xalvi de Lalín, sala de fiestas de Ordes, fiestas del Teucro de Pontevedra, Negreira, Monforte, etc.) se les fueron sumando viajes a Asturias y León, extendiendo su fama a la península hasta el punto de ser llamados por el entonces exitoso programa de Televisión Española *Primer Aplauso*, concurso para noveles presentado por Ángel Losada. *Primer Aplauso* se enmarcaba en un bloque dominical de hora y media

826 Entrevista a Suso Vilas, 3-V-2012. Suso Nogueira fue integrante del Trío Los Bardos, como ya hemos visto.

827 *Madrid*, 18-II-1966: p. desconocida. "En Madrid hay registrados ciento ochenta y cuatro conjuntos musicovocales modernos". En la hemeroteca del diario *Madrid* sólo se conservan ejemplares posteriores a septiembre de 1966, habiéndose obtenido este recorte, de febrero del mismo año, del archivo personal de Gonzalo González, bajista del conjunto madrileño Los Botines. http://diariomadrid.net/index.php/hemeroteca?limit=6&start=1524 -Última consulta: 13-XII-2017.

llamado *Teledomingo* que incluía diferentes espacios de entretenimiento como deportes, música y un telefilme.

> Están de moda los conjuntos musicales a base de guitarras y batería. Este otro al que vamos a referirnos, tiene como complemento un acordeón. Y la bonita voz, el buen estilo, del vocalista Alberto Barcia. [...] Dentro de ese estilo moderno, sencillamente marchan bien los cinco 'blues'. Y una prueba patente de ello es que Televisión Española ha seleccionado al conjunto 'Sky' entre bastantes grupos musicales, para el espacio 'Primer Aplauso'. La noticia es que el domingo próximo aparecerán en la pequeña pantalla como número destacado del programa que TVE transmite a las cuatro de la tarde.[828]

The Blue Sky obtuvieron el segundo premio en *Primer Aplauso*. El programa les pagó aproximadamente 250 pesetas por cabeza en concepto de dietas y alojamiento en Madrid, dinero cuyo sobrante les permitió adquirir unas chaquetas con las que el conjunto renovó su vestuario. Al día siguiente de la emisión en diferido, el 15 de noviembre, volvieron a actuar en La Estila, cuyas Audiciones de Música Moderna tenían ya una periodicidad quincenal, "ante el numerosísimo público universitario que abarrotaba el Salón de Actos del Colegio".[829] En aquella ocasión interpretaron una docena de canciones entre las que se encontraban "*Tango de la guitarra*, *Ma vie*, *Dos cruces* y otras".[830] En 1966 el grupo llevaba algún tiempo frecuentando una amistad que se haría muy ilustre en el futuro próximo, el locutor radiofónico Pepe Domingo Castaño. El periodista, que llegó a Santiago procedente de su Padrón natal, llevaba desde 1964 trabajando en la emisora Radio Galicia y asistía a actuaciones de The Blue Sky y The Music Stars en calidad de presentador, cantando ocasionalmente alguna pieza. El análisis de fotografías nos permitió corroborar la relación de Castaño con Blue Sky. El 12 de febrero de 1966 compartieron tablas en una actuación

828 *ECG*, 3-XI-1965: p. 5. "Los 'Blue Sky', en TVE", de Rey Alvite.
829 *ECG*, 16-XI-1965: p. 10.
830 *La Noche*, 16-XI-1965: p. 4. *Tango de la guitarra* es el ya citado *Guitar Tango* de The Shadows.

en la que el grupo ya contaba con una batería completa, forrada de papel azul celeste y otro de sus uniformes, que consistía en un jersey de cuello cisne del mismo color, en sintonía con el nombre del grupo. En otra serie fotográfica puede vérseles juntos dando una serenata eléctrica frente a una residencia femenina de la Rúa Nova, siguiendo la tradición de conjuntos santiagueses como Sky, Casbah, Los 5 Tesseo's o Teddy Rock.

> Tuvimos un acompañante muy famoso, que lo llevábamos porque le gustaba venir con nosotros y hacía una presentación y cantaba dos canciones. Era Pepe Domingo Castaño. Él trabajaba en Picusa. Conocía a Josecho y cuando salíamos por ahí, porque íbamos a Puebla o a… y venía con nosotros. Y nos presentaba y cantaba dos canciones, *¡Oh, mi Señor!*... cantaba muy bien. Y entonces hubo unas oposiciones a locutor de Radio Galicia, que yo conocía a Teresa Navaza y nos enteramos de los que se habían presentado para locutores, que ninguno era muy así, entonces se lo dijimos a él ¿oye, por qué no vas allí y haces una prueba? Y el tío fue fuera del examen o *casting* que habían puesto para… y fue al día siguiente o al cabo de tres o cuatro días. Y superó a todos los demás con diferencia, y entró en Radio Galicia. Le llamábamos Pepé. Y era el que nos presentaba, porque tenía mucha facilidad de palabra.

Drásticos cambios se avecinaban en aquel año de 1966, en el que siguieron apareciendo en festivales similares a los de pasadas temporadas. El 17 de febrero, la Tuna Universitaria Compostelana, dirigida por Miguel de Santiago, hacía su reaparición tras "varios años de ausencia" en un programa que contó con el conjunto de gaitas de la OJE y nuevas intervenciones de Bernal, "quien rellenó el tiempo de transición entre una y otras interpretaciones, mientras los tunos abandonaban el escenario y los conjuntos musicales modernos montaban toda su electrónica". Con respecto a éstos,

> Los conjuntos de música moderna -estilo 'Beatles', ye-yé o como se les quiera calificar- fueron un ameno complemento de la actuación de la Estudiantina. Y es lógico que también recordemos el calor con que fueron aplaudidos -sobre todo por la gente joven, que era mayoritaria- los 'The Blue Sky', los 'The Music Stars' y otro 'the' cuyo nombre no recordamos.[831]

Creemos que es debido destacar que, como indica el artículo, este tipo de festivales todavía estaban organizados y eran protagonizados a estas alturas por la Tuna, siendo los conjuntos yeyé obviamente un complemento exótico del espectáculo ofrecido por la misma, rareza que no obstante mostraba síntomas de ser perfectamente asimilada por esa "gente joven" que aplaudía con fruición y en mayoría numérica. El domingo 20 de marzo se puso el colofón a las fiestas colegiales de La Estila, participando ese día los tres conjuntos modernos santiagueses del 63, The Blue Sky, The Music Stars y Los Chelines (antes The Spiders), y los creados inmediatamente después, Los Rebeldes y The Leaders. Presentaron el acto Juan José Moralejo, José Antonio Miniño y Luis Rodríguez Ennes, y durante la semana de festejos se proyectaron diversos filmes, procediéndose a la "quema de la Falla" como fin de fiesta.[832]

A principios de mayo, el cantante Alberto Barcia abandonaría definitivamente la formación para incorporarse a la Academia de la Guardia Civil en Sabadell,[833] mientras que por esas fechas Vilas y Josecho pasarían a realizar el servicio militar, razón por la cual estarían apartados del conjunto durante dieciocho meses. En este período de transición, pasaron por las filas de Blue Sky de manera ocasional y para cumplir con obligaciones contractuales estivales, los exTeddy Rock Xoaquín y José Manuel Acosta, entre otros componentes. En alguna ocasión, también fue sustituido Pío por Alfonso Vilas a la batería, un hermano menor de Suso. Aquel mes de mayo The Blue Sky volvieron a participar en un nuevo certamen musical, el *III Micrófono de Oro*

831 *ECG*, 19-II-1966: p. 8.
832 *ECG*, 22-III-1966: p. 11.
833 *ECG*, 4-V-1966: p. 9.

de Radio Lugo, logrando alcanzar las semifinales en un concurso que finalmente ganaron Los S.N. de Vigo.[834] En la Nochevieja de 1966, Pepe Domingo Castaño, muy activo en el mundo de la farándula del Santiago de mediados de los sesenta, abandonaba Galicia para probar suerte en Madrid.

> Deixara débedas en Santiago sen pagar. A pensión na que estivera en Compostela era do batería dun grupo que se chamaba Blue Sky. Como cantaba con eles e nos coñeciamos cobráronme pouco diñeiro. Pero aínda lembro a noite que marchei. Tiven que sacar a maleta pola fiestra e despois chameinos para dicirlles que non se preocupasen, que lles ía pagar. [...] Marchei con 7.000 pelas e con roupa nova mercada de fiado.[835]

El camino hacia la profesionalización era duro y estaba trufado de dificultades y carencias infraestructurales, como la alta peligrosidad de las carreteras de la época o la escasa planificación de los viajes y giras. En los primeros tiempos, los conjuntos como Blue Sky se desplazaban en taxi a las actuaciones que tenían lugar en poblaciones cercanas. Esto era posible debido a que el material instrumental era poco voluminoso y a que la amplificación externa la proveía la sala donde se celebraba el baile. Los taxis en los que se realizaba la carrera solían ser los modelos 1400 y 1500 de SEAT o similares, que contaban con hasta siete o nueve plazas más la carga, parte de la cual podía ser transportada en la baca de la parte superior del vehículo. El avance de los medios de transporte todavía había hecho tímidos progresos en una Galicia muy poco industrializada, con carreteras muy precarias y numerosos tramos sin asfaltar en el rural. Dicha circunstancia provocaba situaciones que hoy podemos considerar anecdóticas, pero que en aquella época eran otro impedimento añadido a la difícil carrera musical, y que evidenciaban nuevamente la colisión entre un mundo arcaico y la modernidad que se aproximaba de manera inexorable.

834 *El Progreso*, 22-V-1966: p.2 y 2-VII-1966: p. 8.

835 ÁLVAREZ, 2013: pp. 82-83. Vilas recuerda que era en su casa donde se alojaba Castaño y no en la de Pío (el batería), además del hecho de que el locutor se llevó de la vivienda su chaqueta y su corbata compradas con el dinero de TVE el año anterior.

Nosotros fuimos a actuar una vez a Lalín, fuimos en tren, y eran las famosas guitarras que habíamos comprado con el aval de mi hermano, [...] y fuimos a una sala de fiestas que había en Lalín, no sé si hacía de casino también, y las guitarras en papel de celofán todas envueltas, metidos en el tren, y luego actuamos y tuvimos que quedar en la terraza que tenían allí, porque esto era en verano, y hasta esperar el tren a las 6 de la mañana que volvía para Santiago, otra vez, con la guitarra bajo el brazo.

[...] Cuando fuimos a la tierra de Pío fuimos en el autobús, que sería Freire, que era la línea de Lugo; bajamos en Lanzá, vinieron a buscarnos y llevamos todo el instrumental a mano, casi cinco kilómetros, todo campo a través por esos caminos que había y actuamos en Cumbraos, se llamaba. La gente quedó, bueno hombre… le gustaba y ¡bien! Hicimos una fiesta muy buena.Y nos dijeron: 'venga, hay que quedar para el día siguiente, también hay fiesta y tal…'. No había dinero, pero al día siguiente cogimos nuestros instrumentos, fuimos por las casas, tocábamos con el acordeón, porque otra cosa no había, y la caja y el plato, la caja, porque el plato ya nada, y a pedir por las casas y consiguieron un dinero para pagarnos a nosotros y nos quedamos otro día más a tocar. Y dormimos, había como una pulpería, encima de las mesas, por ahí… Eso era afición.

[Cuando tuvimos] el coche, ya nuestro, eso fue ya con el grupo profesional, con Los 5 de Santiago. Recuerdo cuando íbamos a tocar al Teucro de Pontevedra y llevábamos un coche de aquellos que era un 1400, el anterior al 1500, y llevábamos el instrumental en la baca, recién llegados de televisión. En una curva, la baca se soltó y... ¡todo el instrumental por la carretera! Actuamos en el Teucro, al poco tiempo falló un altavoz, después falló no sé qué otra cosa… fue un desastre, pero todo desparramado por la carretera.

Yo me acuerdo de tocar dos guitarras y el bajo por un amplificador de 12 W, todo al mismo. En una de las eliminatorias que fuimos al *Desfile de Estrellas* alquilamos un 600, y en Carral echó humo y quedamos en medio de la

> carretera y fuimos llegando todos a dedo, a Radio Nacional, en Alfonso Molina. Íbamos llegando '¿y llegará el otro? ¿y llegará…?' Y poco a poco, fuimos llegando hasta que casi a la hora de actuar estábamos todos y bueno, hicimos la actuación, siempre fallaba algún cable…[836]

Otro interesante suceso en pleno viaje confirma el riesgo constante al que estaban sometidos los músicos en sus desplazamientos, además de indicarnos lo resistente que era el material que se fabricaba en la época, en contraste con la obsolescencia programada de nuestros días. Durante un traslado en barco a la Illa de Arousa, dos décadas antes de que se construyese el actual puente, un golpe de mar provocó que la carga se soltase y parte de ella se cayese por la borda. Analizando fotografías de The Blue Sky en compañía de José Andrés Carbajo, éste recordó cómo "ese amplificador que está ahí atrás cayó al mar yendo a la Isla [de Arousa] a tocar, y como llevaba el cable, de esos records, que son de enroscar, tiramos, tiramos, se secó y funcionaba"[837].

Carbajo fue uno de los nuevos integrantes de Blue Sky que se incorporaron al grupo durante la mili de Suso Vilas. Otro fue Jesús Vázquez Alvite, hermano de Isaac, el guitarrista prodigio de quien ya hemos hablado. Tras un festival que organizaron los catequistas de la parroquia de Guadalupe en el instituto masculino Arzobispo Gelmírez de San Caetano, se pierde la pista de The Blue Sky durante un tiempo. El *Primer Gran Festival C. G.* se celebró el 11 de marzo de 1967 a beneficio de la reparación del local social de Guadalupe y fue presentado por Emilio Díaz de Radio Nacional. Contó con las actuaciones de la Tuna Universitaria Gelmírez, el trío de armónicas Os Meigos, Los Rebeldes, The Blue Sky y un variado elenco de intérpretes y humoristas.[838]

En enero de 1968, la agrupación reapareció, reestructurada, en la nueva sección musical de *El Correo Gallego*, denominada *Desfile*

836 Diferentes incidentes acaecidos a The Blue Sky en la carretera, narrados por Suso Vilas en entrevista el 3-V-2012.

837 Entrevista a Andrés Carbajo, 25-IV-2012.

838 *ECG*, 11-III-1967: p. 9. Os Meigos fueron un trío de armonicistas fundado por Francisco Peña Villar (armónica solista), Carlos del Río Vázquez (armónica de acordes) y Virgilio Vázquez Barbeito (armónica de bajos), a principios de 1967. Carlos Morales era su representante. El repertorio de este trío, al que no gustaba lo yeyé, estaba formado por piezas clásicas de autores

de conjuntos, y firmada por Puco Seoane. El grupo justificaba en esta entrevista su ausencia de los escenarios de Santiago, debida a que "en Santiago no nos interesa actuar. Aquí no han llegado aún las corrientes modernas que existen en otras ciudades. Las atracciones juveniles son escasas y no nos valoran tanto como en otras ciudades más importantes".[839] En ese momento, el conjunto estaba formado por Andrés Carbajo (bajo eléctrico Jomadi), Manuel Barcala (órgano electrónico Philicorda, comprado en Lago y Lago), José Luis González Gay (cantante), Pío Aller (batería Ludwig) y Suso Vázquez Alvite (guitarra eléctrica Galanti Grand Prix). En sus declaraciones al diario compostelano decían contar con unas doscientas canciones en su repertorio, que abarcaba "desde un pasodoble hasta los primeros *hits* del momento", e incluso "varias compuestas por ellos mismos", a la vez que confesaban que Los Tamara eran su conjunto español favorito. También revelaron que "tuvieron ocasión de grabar para una casa de discos, pero debido a un cambio en el conjunto no pudieron realizar la grabación".

La efímera sección *Desfile de Conjuntos*, enmarcada en la página *Mundillo Ligero*, heredada de *La Noche*, es un indicador del interés que existió, al menos durante un lapso de tiempo, por parte de la prensa general escrita de Santiago hacia las actividades de los conjuntos modernos locales. Dentro de los temas tratados por *Desfile de Conjuntos* destacan para nuestra investigación los artículos firmados por Puco Seoane, ya que son precisamente los que están dedicados a conjuntos de Santiago. Los demás artículos de esta página solían ocuparse de cantantes y conjuntos nacionales e internacionales de éxito, estando firmados por otros periodistas en algunas ocasiones o careciendo de firma en otras. Esto nos induce a creer que la sección podría haber sido una creación del propio Seoane, que por razones que desconocemos, no tuvo la continuidad deseada. Percibimos en esta entrevista un gran

como Johan Strauss II, Gaston Rolland, Dmitri Kabalevski o Johannes Brahms y grupos y solistas de armónicas como Larry Adler, Tommy Reilly, Trío Raisner o Trío Cándido. La consecución de varios premios y accésits confirmaron la maestría de Peña a la armónica. Se disolvieron en 1968. Entrevistas a Carlos del Río Vázquez, 23-IV-2012 y Francisco Peña, 24-I-2015, y *ECG*, 15-III-1967: p. 8.

839 *ECG*, 18-I-1968: p. 15. "'The Blue Sky', cinco años de éxito ininterrumpido".

optimismo por parte del redactor, quien opinaba que "los conjuntos de provincias también pueden triunfar", que "en Galicia estamos bien representados en cuanto a música moderna se refiere" o que los Blue Sky "sin duda, siguen siendo el mejor conjunto de nuestra ciudad".

El 18 de febrero de 1968 a las siete y media de la tarde, The Blue Sky actuaron en el Liceo Recreativo y Cultural de Marín con el objeto de amenizar un "asalto-baile" enmarcado en las *Fiestas de la Camelia* que organizaba esta sociedad en Carnavales.[840] Al día siguiente se dieron a conocer los semifinalistas de la correspondiente edición del *II Micrófono de Oro*, organizado por la emisora *La Voz del Miño* en Ourense, y cuya final se disputaría en junio. Los conjuntos The Blue Sky y The Dinker's y los solistas Merche Alonso y Alfonso Pazos, todos ellos compostelanos, se encontraban entre los participantes de esta primera fase. Como indicativo de la hegemonía que estaba alcanzando la música pop, destacaremos que en este certamen sólo se convocaron las categorías de Solistas y Conjuntos,[841] en contraste con los ocho grupos del *Micrófono de Oro* lucense de 1963 (Canción folklórica, Canción moderna, Humoristas, Canción selecta, Instrumentistas, Infantiles, Conjuntos vocales y Conjuntos músico-vocales) o de los diez del coruñés *Desfile de Estrellas* de 1965 (Canción hispanoamericana, Canción ligera -grupo masculino, Canción ligera -grupo femenino, Tonadilla, Canción popular y regional, Pequeñas estrellas, Pequeños astros, Conjuntos rítmicos modernos, Conjuntos vocales y Nuevas canciones).

El sábado 27 de abril se celebró en Ribadavia un "magno festival" con motivo de la inauguración de la *V Feria del Vino del Ribeiro*, en el que se presentaron multitud de los concursantes del *II Micrófono de Oro* junto con el "formidable conjunto internacional" Los Meigas y el Dúo Bergen. Por esas fechas se publicó el programa del festival, que estaba patrocinado por la Comisión de la Feria del Vino y en el cual se citaba al conjunto santiagués como "The Blue Skie y Gregorio Sánchez".[842] Aparte de la errata, algo muy frecuente en la prensa al citar conjuntos con nombre en inglés, esta información nos indica que el grupo había

840 *EPG*, 18-II-1968: p. 12.
841 *ECG*, 19-II-1968: p. 5.
842 *EPG*, 27-IV-1968: p. 14.

reforzado su primera fila con la inclusión del cantante y estudiante portorriqueño Gregorio Sánchez Olmedo, apodado Goyo. Gregorio, un antillano más de los que llegaron a Santiago para estudiar Medicina, era un mulato de casi dos metros de altura y que estaba dotado con una profunda voz, la cual le facilitó la entrada en el Orfeón Terra a Nosa. Dicha agrupación coral fue creada a finales de 1966 con el nombre de Orfeón Nosa Terra por el Reverendo Padre Feijoo, quien también ejercía de director del mismo. Goyo era aficionado a las serenatas, interés que compartía con Suso Vilas, el bajista de Blue Sky, y que favoreció el encuentro entre ambos.

> Más tarde fue cuando encontramos a Gregorio, cantante que era lo mejor que yo he oído en mi vida. El mulato aquel portorriqueño. Yo no oí cantar a nadie como cantaba ese tío. Después entró en el Orfeón, pero antes cuando lo conocimos, ese tío… era virgen [risas]. Yo lo conocí porque me lo mandaron a casa, porque yo estaba siempre dando serenatas por ahí. Me llamaban de aquí, del otro lado, yo a veces no conocía a nadie y... para dar una serenata. Y una vez me llegó Gregorio a casa, y yo lo ví un tío mulato, alto… 'Mira, vengo de parte de nosequién', me dijo, 'y es para ver si podíamos ensayar unas canciones para dar una serenata'. 'Pues vamos a probar ¿Y qué cantas?' 'No, toca tú y yo canto'. Y empezamos así y yo no sabía qué… '¿Conoces esta canción?' De las que se cantaban entonces que era pues… [canta] 'Cuando sale la luna…' 'La conozco'. Yo cuando oí cantar a aquel tío me quedé con la boca abierta. Eso era, ni Frank Sinatra ni leches, yo qué sé. El tío cantaba lo que quería, era… un vozarrón, encima cantaba todo en inglés, claro, porque era portorriqueño. Después entró en el grupo. Lo cogimos, lo llevábamos. Después ya era Gregorio, que no éramos los Blue Sky ni carajos. Y actuó en el Principal, cuando hicimos el festival de la Tuna, que lo hicimos yo creo que dos veces, y después llevamos a Gregorio, que era el cantante. Recuerdo que cantó *Extraños en la noche*, estaba de moda, en su apogeo. La otra no me acuerdo cuál fue. El público de pie aplaudiendo. Fue algo apoteósico,

> demasiado. Gregorio era un fenómeno, eso era… Íbamos a Ribeira, a las salas de fiestas que había, y cuando cantaba Gregorio la gente no bailaba. Era mucho lo que cantaba el tío este.[843]

En mayo, The Blue Sky ya eran finalistas del certamen, y tendrían que disputar la final al mes siguiente contra Los Maikel's de Ourense, Los Corales de A Coruña, Los Cirios de Vigo y Los Diamantes de Lugo. El combo, que se presentó en esta última fase artística con el nombre de "Blue Skay" en cartelería, tenía muchas posibilidades de ganar el certamen gracias a la baza de Gregorio. De hecho, consiguieron la máxima puntuación del jurado en semifinales, siendo favoritos junto al también santiagués Alfonso Pazos. Al respecto, los componentes del grupo decían en una entrevista días antes de la final que "Gregorio es un componente más del conjunto. Esto es un engranaje en el que no puede fallar una sola pieza"[844]. El número estrella de Gregorio con Blue Skay era *Release Me*, que había sido un éxito en la voz de Engelbert Humperdink en 1967.

El día 24 a las ocho de la tarde tuvo lugar la final en el Jardín del Posío de la ciudad de las Burgas, tomando parte fuera de concurso el ourensano Marcel de Castro, la cantante Ivana y el trío músico-vocal Los HH. El jurado, compuesto por escritores, periodistas, músicos y otras personalidades de la cultura y el espectáculo, entre los cuales se encontraban entre otros Eduardo Blanco Amor y Los Tres Sudamericanos, dio como ganadores en la categoría de conjuntos a Los Cirios, obteniendo The Blue Sky la tercera posición. Alfonso Pazos[845]

843 Entrevista a Suso Vilas, 3-V-2012.

844 *ECG*, 20-VI-1968: p. 6.

845 Alfonso Pazos Rodríguez, cantante santiagués de la Rúa de Entremuros cuyo nombre surge en varias ocasiones a lo largo de este trabajo, comenzó su carrera musical alcanzando la final del certamen *Desfile de Estrellas*. A continuación, ganó diferentes concursos, como el *I Trampolín de la Fama* (RNE- A Coruña, 1967), el *II Festival de la Canción del Landro* (Viveiro, 1967) o el *II Micrófono de Oro* (Ourense, 1968), en la modalidad de canción moderna. Pazos actuó en varias ocasiones para las cámaras de TVE (*Musical 69*, *La Gran Ocasión*) y posteriormente formó parte de los conjuntos profesionales Estrellas Azules, Los Seis de Santiago, Los Galaicos Compostelanos, Los Dancer's, Los Gamos, la Orquesta Compostela o el grupo Estela. Apodado La Voz de Oro, su carrera nunca terminó de despegar, dejando la música en 1981. Se dedicó, entre otras ocupaciones, a la dirección comercial de una emisora radiofónica y al doblaje

consiguió el máximo galardón en el grupo de solistas, dejando así un agridulce sabor de boca en la expedición compostelana. Como última estrategia, parte del conjunto se incorporó a una refundación de Los Seis de Santiago de Manolito Iglesias Cruz, agrupación musical profesional enfocada a la amenización de bailes.

> La última actuación de los Blue Sky fue en Carballiño, teníamos un contrato, hicimos la actuación de los Blue Sky pero con componentes de lo que iba a ser el nuevo grupo que iban a ser Los Cinco de Santiago. Seguimos Pío y yo.

Manolito Iglesias (cantante y guitarra), Suso Vilas (bajo), Pío Aller (batería) y Suso Vázquez Alvite (órgano) completaron la formación con el saxofón de Grille en esta etapa, que duraría hasta mediados de los setenta. Hacia 1975, el conjunto pasó a denominarse Los Cinco de Santiago. El 12 de abril de 1978, Manolito Iglesias perdió la vida en accidente de tráfico en Santiago, con tan solo 36 años de edad. Esta fatalidad no acabó con el periplo del grupo, que para cumplir con sus obligaciones contractuales de esa temporada incorporó a sus filas a Tino Grandío (bajo) y Xurxo Pérez (órgano), ambos entonces en N.H.U., y al vocalista Gelo, procedente de Los Makis. Los Cinco de Santiago estuvieron en activo hasta principios de la década de 1980.

Un conjunto denominado "más o menos" Los Skays apareció en la página *El Correo Musical* de *El Correo Gallego* en mayo de 1969. La gacetilla que les citaba añadió, a la imprecisión de su nomenclatura, que era un "grupo local" formado por Manuel Pérez Vázquez (batería), Antonio S. Rudiz (bajo), Enrique Montes Suárez (guitarra rítmica) y J. Manuel Arias (guitarra solista), sin que haya podido obtenerse información ulterior acerca de tal agrupación ni de ninguno de sus componentes.[846] A pesar de que el nombre del conjunto esté probablemente erróneamente escrito en el periódico, resurge la sombra

audiovisual. Años después, regresó durante una temporada al escenario de variedades de la sala de fiestas Xiro (Montouto), donde interpretaba los temas de Frank Sinatra, Tom Jones, Engelbert Humperdinck, Tony Bennet, Perry Como o Dean Martin que le hicieron famoso en Santiago. Entrevista a Alfonso Pazos Rodríguez, 10-V-2016 y documentación aportada.

846 *ECG*, 11-V-1969: p. 14.

de los conjuntos compostelanos Sky y The Blue Sky, separados en fechas cercanas a la de la publicación de dicha gacetilla, confirmando la popularidad de el nombre "Sky" entre la juventud moderna santiaguesa de los años sesenta, y su permanencia a lo largo de los años.

5.3.1. Gregorio Sánchez Olmedo, Goyo.

Gregorio Sánchez Olmedo, estudiante portorriqueño de Medicina, llegó a Santiago de Compostela a mediados de la década de 1960 con la intención de terminar sus estudios. Dotado de una voz profunda y recia, se convirtió en asiduo intérprete de serenatas además de incorporarse como solista a la Tuna de Medicina y al Orfeón Terra a Nosa (Orfeón Nosa Terra en su fundación, a finales de 1966). Sus especialidades estilísticas eran los llamados "espirituales negros"[847] (música góspel) y las baladas de famosos cantantes anglófonos como Frank Sinatra, Tom Jones o Engelbert Humperdink. En la primavera de 1968, Goyo, como era conocido en Santiago, se unió al conjunto local The Blue Sky para intentar conseguir el premio *Micrófono de Oro*, quedando en una buena posición en la final pero sin obtener el galardón.

Tras la experiencia con The Blue Sky (o The Blue Skay, como se anunciaban al final de su periplo), y ya en las vacaciones de verano de 1968, Gregorio Sánchez fue invitado por unos amigos londinenses, John y Maurice, a visitarles en la capital británica. Realizaron el viaje el propio Goyo y sus compañeros de la facultad de Medicina Antón Seoane y José Ramón *Peter* Sampedro, en un autobús vía San Sebastián, París, Calais y después en barco hasta Folkestone, donde tomaron un tren a Londres. Al llegar a la capital, tuvieron conocimiento (mediante unos carteles) de la celebración del *Woburn Music Festival* en los jardines de la abadía de Woburn, Bedforshire, los días 6 y 7 de julio de 1968. Tomando la decisión de asistir al festival sin haber siquiera dormido después del viaje desde Santiago, tuvieron la ocasión de ver y escuchar en directo a luminarias del momento como Pentangle, The Jimi Hendrix Experience, Geno Washington and The Ram Jam Band, Tyrannosaurus Rex, The Family (día 6), Donovan, Fleetwood Mac, John Mayall and

847 *La Noche*, 26-IV-1967: p. 5.

The Bluesbrakers, Tim Rose o The Taste (día 7)[848], por tan solo un par de libras esterlinas.

Tras pasar los tres primeros días en Woburn, Goyo, Peter y Antón Seoane volvieron a Londres junto a sus anfitriones. Allí visitaron centros históricos de la ciudad como Saint James's Park o culturales como Carnaby Street, donde continuaron empapándose de la idiosincrasia londinense durante el mes que pasaron allí. La parte más productiva del viaje fue el hecho de que un vecino de John y Maurice, llamado David Johnson, invitase a cenar a todos una noche a su casa, donde tenía montado un estudio de grabación de audio. La sobremesa resultó en una sesión de grabación en la que se registraron varias canciones interpretadas por los tres huéspedes procedentes de Santiago.

> Fuimos allí, Antón Seoane, Goyo y yo, y nos quedamos en su casa un mes entero, tranquilamente. Tenían un piano de cola. Eran gente muy cultivada, eran muy amantes de la música. [...] Tenían un vecino que tenía un estudio de grabación en su casa, de aficionado. Éste nos invitó a cenar, nos preparó una paella y después de cenar nos metimos en el estudio de grabación y grabamos. [Fue] muy emocionante porque primero grabamos todos los acordes y la parte instrumental, y todos atentos. Yo tenía que ir cantando para adentro y poniendo los acordes. 'Ahora poneos los auriculares, ¿os habéis fijado?, pues ahora, cantad cuando toque'. Yo lo pasé de miedo.[849]

Se grabaron un total de nueve canciones, cuatro de Goyo (atribuidas a "Gregory" en la etiqueta mecanografiada del vinilo: *Noche de ronda* de Agustín Lara, *Yesterday* de The Beatles, *Tus ojos*, popularizada por Lucho Gatica y de título original *A unos ojos*, y *Perfidia*, popularizada por Los Panchos), tres compuestas por Antón Seoane (atribuidas a "Antonio" en la etiqueta: *Sabes Pequeña*, *A Kerstin* y *Todo Igual*) y dos

848 https://www.youtube.com/watch?v=EMCocQ1zP-M En este enlace pueden verse fragmentos de las actuaciones de Geno Washington, Jimi Hendrix y Donovan. La actuación de Hendrix fue grabada en su integridad, habiendo sido publicada en el CD *Live at Woburn* (2010). Última consulta: 26-XII-2018.

849 Entrevista a José Ramón Sampedro, Peter, 28-VII-2012.

ejecutadas conjuntamente por Antón y Peter (atribuidas a "Antonio y Jose" en la etiqueta: *No sabes cómo sufrí* de María Ostiz y *Distinta* del conjunto español *beat* Los Flecos). Este ecléctico material evidenciaba la personalidad, intereses y orientación de cada músico. En el caso de Goyo, se trataba de canciones destinadas a su ejecución solista y de tradición romántica, como las que interpretaba en las serenatas. Las de Peter provenían del mundo del pop y el *folk rock*, gusto que compartía con Antón Seoane, quien sin embargo decidió registrar en solitario sus propias composiciones, augurando su creativa carrera musical futura con agrupaciones como Milladoiro.

El sistema de grabación se realizó en diferentes pistas, registrándose en primer lugar las partes instrumentales, simples acompañamientos de guitarra española (Gregory) y acústica (Antonio) en una pista, y de ambas guitarras (acústica y española) en dos pistas en *No sabes cómo sufrí*, más las dos guitarras nuevamente y una armónica en *Distinta* (Antonio y Jose), presumiblemente alojando cada instrumento en una pista independiente. Goyo cantó pistas vocales independientes en sus cuatro temas, doblando la pista vocal en *Tus ojos* y grabando una segunda voz en *Perfidia*. Por su parte, Antón grabó dos pistas vocales armonizadas en *Sabes pequeña* y otras dos, también armonizadas, en *A Kerstin*. En las dos canciones que interpretaron Antón y Peter conjuntamente, ambos cantaron pistas vocales armonizadas.

Finalmente, se prensaron muy escasas copias de un LP que contenía las cuatro canciones interpretadas por Goyo en una cara y las otras cinco en la otra. La marca que figura en la etiqueta es J&B Recordings (Morden), un oscuro sello especializado en coros infantiles y juveniles y cuya referencia más reseñable es la edición pirata de un *single* de The Kinks en 1976[850]. El topónimo Morden, que acompaña al nombre del sello en la etiqueta, nos ayuda a identificar la zona de Londres donde se alojaron Goyo, Peter y Antón en julio de 1968. Del mismo modo, aparecen mecanografiadas en la misma las palabras "Recorded by David Johnson", que nos dan el nombre del propietario del estudio.

850 http://www.45cat.com/label/jb-recordings y https://www.kindakinks.net/misc/40yearskinks/teil2_e.html -Última consulta: 27-XII-2018.

De regreso en Santiago, Goyo siguió haciendo apariciones tanto con la Tuna como con el Orfeón Terra a Nosa, con el cual llegó a grabar discos, en ocasiones como solista, y hacer varias giras. El contacto con Londres le permitió estar al tanto de las últimas novedades discográficas, participando como disc jockey en la inauguración de la discoteca Don Juan en 1970[851]. De su relación con el Orfeón surgió un conjunto vocal llamado Frol Nova, organizado por el compostelano Alfredo Vázquez, Charra, guía turístico y también miembro de la Tuna. Los otros componentes eran: el estudiante de Filosofía y Letras, también santiagués, Víctor, que llevaba la voz baja; Cuxa (Emilio Álvarez), doctorando en Químicas procedente de Cedeira, tocaba la guitarra y armonizaba los arreglos vocales de Frol Nova; Enrique Lichtenstein, Pimpo, estudiante de Medicina de nacionalidad boliviana, y el propio Goyo. Este conjunto grabó un EP de cuatro canciones en 1970 en los estudios de la casa Philips en Madrid, que fue editado en varias ocasiones por el sello BCD.[852] El repertorio registrado estaba formado por los temas populares *Potpourrí gallego*, *Canto popular*, *Troulada de Sada* y *Teño un amor en Rianxo*, todas ellas interpretadas a cinco voces y con el único acompañamiento de una guitarra española.

En 1971, año de publicación del EP de Frol Nova, se editó un *single* conmemorativo del Año Santo Compostelano, acreditado al Orfeón Terra a Nosa y en cuya cara A cantaba Gregorio Sánchez la canción *Peregrino 70*, compuesta por el Padre Manuel Feijóo (música) y S. Agrelo (letra). Dicho sencillo contaba con una interpretación de Faustino Santalices (hijo) a la zanfona sobre una composición de Faustino Santalices (padre) en la cara B, y fue reeditado en varias ocasiones con distintas portadas y créditos, obviando el nombre de los intérpretes en algunas de las ediciones. La última refencia discográfica atribuida a Goyo de la que tenemos constancia, al margen de los LPs editados junto al Orfeón, que no juzgamos de inclusión apropiada en este estudio, es un *single* de 1972, compartido con el cantante Abel Mateos, también solista de dicho coro. Publicado por el sello Philips, contiene el poema de Curros Enríquez y musicado por A. Salgado *Unha eira na*

851 *ECG*, 1-II-1970: p. 5.
852 Entrevista a Enrique Lichtenstein, 17-VII-2014.

eira do trigo en la cara A, cantada por Gregorio y con acompañamiento de Gonzalo Giménez a la guitarra. La cara B incluye otro poema de Curros, *Rosalía*, con música del Padre Feijóo, e interpretado por Abel. Ambas canciones fueron grabadas con idéntico planteamiento de producción que los anteriores microsurcos, utilizando únicamente la voz de los intérpretes y una guitarra de acompañamiento, al igual que el resto de las grabaciones de Goyo que han sido reseñadas aquí.

Perdemos la pista de Goyo en el primer tercio de la década de 1970, cuando, presumiblemente, regresó a su país. Con respecto a sus grabaciones, consideramos que el potencial de Gregorio Sánchez Olmedo como cantante no llegó a ser realmente explotado en su medida, al menos en Compostela. Con una voz recia, limpia y potente, y una dicción perfecta en varios idiomas (conocemos grabaciones suyas en gallego, español e inglés), junto con sus conocimientos de la música tanto tradicional como espiritual y del tipo *rock underground*, Goyo tenía muchas bazas para destacar en cualquiera de los ámbitos en los que hubiese probado suerte. Posiblemente el mismo Gregorio no consideraba que la música fuese más que una afición para él, al igual que tantos universitarios. Lamentablemente sólo ha llegado hasta nosotros, en forma de grabaciones sonoras, un sólo registro de Goyo, el de cantante folk tradicional, en solitario o en orfeón, y los recuerdos de aquellos que fueron testigos de su arte en las calles de Santiago hace cincuenta años.

5.4. The Spiders.

Los orígenes del conjunto The Spiders se remontan a la pandilla de Fuenterrabía, jóvenes vecinos de la placita existente entre las rúas Bautizados y Senra que además habían formado un equipo de fútbol. Como veremos, varios conjuntos de este período fueron originados por muchachos que mataban el tiempo en las calles y barrios de Santiago. Ángel *Tito* Segade García, de catorce años y estudiante de quinto de bachillerato, y Joaquín *El Chino* Facal decidieron formar un conjunto a principios de 1963 debido a sus afinidades musicales, en el cual el primero sería el guitarra solista y el segundo el guitarra rítmica. Ambos disponían de sendas guitarras españolas de la marca Tatay, que apenas

sabían tocar, lo que les llevó a tomar clases de guitarra moderna de Carlos del Río Vázquez, del conjunto Jazz-6. Las lecciones se impartieron en casa de Facal todos los días al salir los dos jóvenes del Colegio Minerva, durante el espacio de tres meses.

> Al salir a las nueve de la noche del Colegio Minerva (que años más tarde, tras el fallecimiento de su director en octubre de 1965, cambiaría el nombre, pasando a llamarse como éste: Colegio Manuel Peleteiro) íbamos a casa de Joaquín, donde nos daba clases particulares de guitarra a ambos Carlos del Río Vázquez, que era miembro de los Jazz-6 y que luego se llamarían Los Takers. Las clases no eran las típicas de solfeo - guitarra sino que ya iban encaminadas para aprender a tocar la guitarra en un conjunto de la llamada por entonces 'música moderna'. En poco tiempo, por la gran afición y la gran dedicación, y cómo no, por el gran maestro, conseguimos aprender a posicionar sobre el traste y con los dedos de la mano izquierda todos los acordes mayores, menores, dominantes, sostenidos, octavas, etc... al tiempo que también aprendimos a utilizar con la mano derecha distintas técnicas de uso de la púa y de acompañamiento, lo que nos permitió empezar a tocar piezas musicales más o menos sencillas.[853]

Los dos decidieron incorporar a sus amigos Augusto *Tito* Carro al bajo y a Javier Iglesias a la batería, a pesar de que ninguno de ellos tenía conocimientos musicales de índole alguna. De hecho, Iglesias se inició en la percusión golpeando un barreño con unas baquetas, tras lo cual adquirieron por correo una caja barata de color rojo con trípode y unas baquetas nuevas. Las cuerdas de nailon de la guitarra española Tatay de Segade fueron sustituidas por otras metálicas, que se podían adquirir en el Bazar Bernal, siendo amplificado el instrumento gracias a una pastilla electromagnética, comprada también por correo. Del mismo modo se procedió con otra guitarra de seis cuerdas con la que Tito Carro, tras aprender unas cuantas notas, hacía el bajo, al igual que hicieran anteriormente Manolo Piñeiro de los Teddy Rock y Alfonso Álvarez

853 Entrevista a Ángel Segade, 22-IV-2012.

Santullano de The Blue Sky. Esta situación duró hasta que a mediados del año aparecieron en Comercial Mateo las Höfner D-21-S y D-22-S eléctricas, la primera de las cuales fue adquirida por The Blue Sky. La otra, de color rojo y dos pastillas, fue negociada en plazos por los componentes de The Spiders, todos ellos menores de edad, a espaldas de sus padres. En total pagaron entre todos 3.500 pesetas en cinco letras mensuales, aportando cada uno el dinero de su paga semanal (50 pesetas). Esta guitarra se compartía en las actuaciones con The Blue Sky, que a cambio compartían la suya con The Spiders.

> La guitarra solista era la mencionada Höfner de dos pastillas de color rojo, que no nos abandonó durante muchos años. La guitarra rítmica era una Höfner negra de una pastilla propiedad de los Blue Sky que nos intercambiábamos para las actuaciones, si bien a veces era una guitarra de una pastilla que llamábamos 'de Palmera', ya que tenía una pintada en el cuerpo y que nos prestaba Pedro Moure de los Teddy Rock. Un modelo como este estaba expuesto para la venta en Antigüedades Hortensia, en la calle Bautizados y que la comprara Víctor Hevia del Río. Era una guitarra de una calidad pésima y mucho más barata que la Höfner. Costaba mil quinientas pesetas mientras que la mencionada Höfner andaba en las tres mil pesetas...[854]

Una cuarta guitarra eléctrica, de cuerpo hueco y propiedad de Miniño Couto, era utilizada por Carro como bajo cuando alguna las otras no estaban disponibles. Uno de los amplificadores era de la marca Ritmo, mientras que el otro era casero, y propiedad de The Blue Sky, probablemente construido por Fandiño Vidal.[855] Acerca del nombre, Segade, quien bautizó al conjunto usando un diccionario de inglés y basándose en los de las bandas de moda en la época, afirma que

854 Entrevista a Ángel Segade, 22-IV-2012.

855 En las fotografías más antiguas de The Spiders, de febrero de 1964, puede observarse un amplificador decorado con la insignia cromada de un automóvil de la marca Citroën invertida, en posición de "V", al igual que otro de los amplificadores que Fandiño Vidal había fabricado para Los Lluquet.

como “los grupos todos aquellos terminaban en ‘–rs’, los Takers, los Searchers, y todos llevaban el ‘The’ delante, nosotros nos pusimos The Spiders”. Sin embargo, ellos lo pronunciaban “espíders”, a la española, por cuestiones de sonorización. Inspirados en un principio por los Teddy Rock, y poco después por The Shadows, elaboraron un repertorio basado en temas instrumentales como *Guitar Tango*, *Perfidia*, *La cucaracha*, *Hava Nagila* o *Blue Moon*.

The Spiders ensayaban en un principio en el domicilio de Iglesias, en Diego de Muros, y más tarde en el piso superior de la consulta del padre de Facal, dentista en la Rúa do Vilar. Con grandes esfuerzos, al igual que la mayoría de conjuntos juveniles del momento, consiguieron ir comprando a plazos unos amplificadores de poca potencia y el resto de las piezas de la batería para comenzar a actuar. La primera aparición pública de The Spiders tuvo lugar a finales de ese año de 1963 en el salón de actos del Colegio Compañía de María (La Enseñanza), entonces femenino, en donde fueron presentados por su amigo José Luis Lago Costa, quien también se encargó del montaje eléctrico. Lago Costa, también compañero del Minerva, hizo la presentación del conjunto con la frase “esto es un colegio y aquí se viene a aprender. Para ello nada mejor que Los Spiders y su *Lección de Twist*”, que despertó comentarios jocosos hacia el grupo durante una temporada. Ese día interpretaron unos catorce o quince temas, siendo el único grupo que actuó en dicho acto.

> Abríamos todas las actuaciones con un tema instrumental que llamábamos *La Sintonía*, una sencilla y bonita canción que compusiera Joaquín a ritmo de twist y que en un principio constaba de una parte sola y más tarde se le añadió una segunda parte con acompañamiento de coros. Se adornaba la interpretación de esta *Sintonía* con unos movimientos corporales acompasados en los que se elevaban o se descendían o se giraban a derecha e izquierda los mástiles de las guitarras, algo que hacían los suecos Spotnicks y que se puede ver hoy en día en Google interpretando temas clásicos como *Amapola*.[856]

856 Entrevista a Ángel Segade, 22-IV-2012.

The Spiders actuaron por segunda vez el 17 febrero de 1964, en el salón de actos de la Facultad de Farmacia, sita entonces en el edificio de Fonseca que alberga actualmente a la Biblioteca Xeral de la Universidad. Seguían siendo un conjunto instrumental, y ya habían reforzado la batería con un timbal base de color rojo escarchado que habían adquirido a los recientemente disueltos Teddy Rock. Se adquirió también un segundo plato más grande que el primero y, para mejorar el sonido, le practicaron cuatro o cinco perforaciones con un taladro, aplicando en cada una de ellas un remache metálico algo suelto para que vibrase. Durante la Semana Santa del año 1964 The Spiders rodaron un cortometraje en formato de 8 milímetros y de 40 segundos de duración bajo la dirección de Antonio Facal, hermano de Joaquín. Para entonces ya habían incorporado a Adolfo Gallego Mariño, otro compañero del Minerva, como vocalista. En este pequeño filme puede apreciarse todavía la influencia de The Shadows, principalmente en las coreografías que realizó el grupo ante la cámara, pero también en la sombra del mástil de guitarra que se observa en los títulos de crédito, típicamente iconográfica del grupo inglés. Sin embargo, y a pesar de que la película es muda, las imágenes nos muestran un gran dinamismo en el conjunto, muy en la onda de otros contemporáneos estatales como Micky y Los Tonys o Los Sírex. La localización del rodaje era la huerta del domicilio de los Facal, en el Pexigo de Abaixo. En este edificio, demolido en 2012, ensayaron The Spiders una temporada, y su jardín forma parte del Parque de Belvís actualmente.

Con la inclusión de Adolfo, el grupo comenzó a introducir en su repertorio temas vocales como *Muchacha bonita* (Los Sírex), *Pregherò* (la versión de *Stand By Me* que grabó Adriano Celentano en italiano), *Los brazos en cruz* (Mike Ríos con Los Relámpagos), *Sapore di sale* (Gino Paoli), *Tú serás mi baby* (Les Surfs) o *Twist and Shout* (The Beatles). Con esta formación realizaron en abril al menos un par de actuaciones documentadas, una en el Colegio de los Jesuítas y otra en la capilla del Hostal de los Reyes Católicos. En esta última se había celebrado la presentación de los Pequeños Cantores de Cristo, ya comentada, en la que también participaron Los Navet y The Blue Sky. *El Correo Gallego* destacó que The Spiders "hicieron una magnífica interpretación de

música y canto moderno", y que "dificultosamente se les permitió salir del escenario"[857] debido al éxito cosechado. Asistió al evento el Padre C., un sacerdote del Minerva que observaba atentamente y censuraba cualquier desmán de los chicos, especialmente cuando cantaban en público. "No le gustaban los meneos de Adolfo. Excesivamente eróticos"[858]. Adolfo recuerda que el cura, a quien apodaban Pirracas, les controlaba hasta hacerles sentir acosados y perseguidos: "a mí me quemó. Vino a un festival del Principal a *junar* y a criticar. Nos criticaba la letra del *Sapore di sale*"[859]. En otra ocasión, el Padre arrancó unas ilustraciones realizadas por el alumno Saavedra Pita, fijadas en la pared del fondo del escenario en que se iba a realizar una actuación de Spiders en el Colegio, y en las que se mostraban figuras femeninas. Por otra parte, la longitud de su cabello también empezaba a causarles problemas con los profesores del Colegio, calmándose los ánimos al llegar el fin del curso.

En verano causó baja en el grupo Joaquín Facal, que pasaba la época estival, de finales de junio a primeros de octubre, con su familia en Porto do Son. Ocupó su lugar Miguel Ángel Sobrino Faya, también compañero de curso del Minerva. Ese verano trasladaron los ensayos al ático del Casino de Caballeros, gracias a que Adolfo mantenía un buen trato con Felipe Álvarez Moreno, un directivo de la entidad. Por esas fechas adquirieron, también a plazos y en Mateo, una nueva guitarra eléctrica, una Höfner D-23-S Vibrator, que contaba con tres pastillas y una palanca de vibrato. A partir de esta compra, la D-22-S pasó a ser la rítmica, y la D-23-S la solista, disponiendo por primera vez el conjunto de dos guitarras eléctricas en propiedad. Además de la nueva Höfner, se hicieron con otro pequeño amplificador, de la marca Roca (en realidad, Jobesonik). Con frecuencia bajaban los instrumentos al Salón Amarillo del primer piso y tocaban allí, celebrándose entonces animados guateques con los amigos y amigas de la época. Nuevas incorporaciones a su repertorio incluían *Mírame* y *Vete ya* de Los Pekenikes, *Glad All Over* de Dave Clark Five o *Chin chin* de Richard

857 *ECG*, 12-IV-1964: p. 4.

858 Entrevista a Miguel Sobrino Faya, 12-XII-2013.

859 Entrevista a Adolfo Gallego Mariño, 14-XI-2013. "Junar" es una palabra de orígenes caló y lunfardo que significa "mirar con atención" o "escudriñar".

Anthony. Durante la estancia estival en el Casino, The Spiders cedían ocasionalmente sus instrumentos en los descansos a un conjunto de vida efímera denominado Los Needles, compuesto por Gerardo (luego Xerardo) Estévez, que tenía conocimientos musicales de piano y que sería alcalde de Santiago en el futuro (piano), Juan Gelabert (batería) y Benedicto García Villar (guitarra eléctrica), quien posteriormente daría paso a Voces Ceibes.[860]

> No verán dos quince anos, formáramos un trío de piano, batería e guitarra eléctrica: Juan Gelabert, Xerardo Estévez e máis eu, que tocaba cunha guitarra que me prestaban os rapaces do grupo ao que substituiamos cando faciamos o descanso. Tiñamos tres ou catro cancións de repertorio. Atreviámonos con temas dos Shadows, como *Apache*, e outros (poucos outros), que bailaban con prestancia os *quinceañeros* e *quinceañeras* de entón no *Salón Amarillo* do Casino, na rúa do Vilar.[861]

El domingo 20 de septiembre a las seis de la tarde se celebró el *Festival Azul* en la plaza de toros que existió durante algún tiempo en el Castiñeiriño, en las inmediaciones del restaurante Paz Nogueira. Las "dos horas de gran espectáculo" que prometía el cartel fueron presentadas por el locutor radiofónico Ángel de la Peña, y ofrecieron la habitual diversidad de este tipo de eventos. En el programa se encontraban algunos de los participantes de ediciones anteriores, como el Trío O'Kay, Los Murciélagos, Carabeliños o Johnny Rosario, que en aquella ocasión actuó formando dúo con Ricardo Pazo. En el apartado de las novedades, actuaron The Spiders, The Music Stars y la cantante Sofía acompañada por la guitarra de Manolo, mientras que los payasos Tamouré pusieron la nota de humor. Parte de la prensa seguía mostrando una defensa acérrima de la música tradicional en detrimento de la moderna, destacando que los componentes del grupo compostelano Brisas da Terra

860 Entrevista a Ángel Segade García, 6-VI-2018.

861 GARCÍA VILLAR, 2008: p. 20. En entrevista con Xerardo Estévez, el 16-X-2018, surgieron otros dos temas del repertorio de Los Needles, además de *Apache*: *Guitar Tango*, también de The Shadows, y *Cuando calienta el sol* de los Hermanos Rigual.

> interpretaron vistosas muñeiras, ribeiranas, jotas y otros bailes típicos gallegos. Pertenecen a Educación y Descanso y dan un sentido muy gallego a sus intervenciones. Al lado de los intérpretes de show y canciones modernas, hay que hacer constar el esfuerzo de este grupo folklórico.[862]

Por la contra, este mismo periódico calificó a los conjuntos modernos simplemente de "trepidantes", sin mayor detenimiento. Ángel Segade recordó, al respecto de los precarios medios técnicos:

> Imaginemos el sonido al aire libre con 'tan buena amplificación' como teníamos. Recuerdo que en el solo de guitarra de *Muchacha bonita*, que interpretaba yo, Adolfo acercó el micrófono al amplificador Roca. Así pudo oírse bien aquel bonito solo de guitarra a través de los altavoces de la plaza, los cuales posiblemente fueran o de Martínez y Suárez o de Genaro Caulonga, que eran los que por entonces se dedicaban a aquellos menesteres de la amplificación.[863]

El domingo 6 de diciembre al mediodía se inauguró la primera jornada del nuevo *Ciclo de Música Moderna* del Colegio Mayor Universitario La Estila, organizado por Miniño Couto. Dicho festival fue protagonizado por The Spiders, quienes estrenaron para la ocasión unas chaquetas de pana negra hechas a medida por el hijo del propietario de la sastrería Argentina, en la Rúa do Vilar. Estas prendas tenían como particularidad sus cuellos redondos sin solapas, al estilo de las que Douglas Millings confeccionó para The Beatles en 1963 y que en Santiago podían verse en las portadas de los discos de los de Liverpool o en las fotografías de las revistas musicales. Otra de las novedades de ese día la entrañó la utilización de un bajo eléctrico por parte de Tito Carro. Se trataba del Soloist de Miniño, que años antes también había sido propiedad de José Luis Pozo Carballido, del conjunto Los Vampiros de Vigo. Puede observarse cómo a finales de 1964 iba estandárizandose en Santiago

862 *LVdG*, ?-IX-1964: p. ?. *Un gran festival azul*. Edición Santiago, sólo se conserva el recorte.
863 Entrevista a Ángel Segade, 22-IV-2012.

la configuración llamada clásica (dos guitarras, bajo y batería) de los conjuntos *beat*. Como vimos, en fechas similares The Blue Sky introducían un bajo eléctrico en su formación[864], algo que, si ya era una rareza en los conjuntos universitarios como los últimos Psiquis o Los Tesseo's, constituía una verdadera primicia en un conjunto juvenil preuniversitario. Se da la circunstancia de que, hasta la llegada del Jomadi Bass de Blue Sky, los bajos eléctricos de los conjuntos santiagueses pertenecían a Miniño Couto, lo cual junto a su iniciativa de crear el *Ciclo de Música Moderna* hacen de él sin duda un pionero de la materia en Galicia.

Debido a la dureza del curso de Preu, Segade se vio obligado a dejar el grupo a principios de 1965, pasos que pronto siguió Carro, si bien éste continuó al lado del conjunto en funciones de pipa hasta su desaparición definitiva. The Spiders se disolvieron en cuestión de poco tiempo, reapareciendo reformados y con el mismo nombre al cabo de unos meses. Facal regresó a la banda, esta vez en calidad de bajista y con un bajo Kuston de Biok, y en la guitarra solista se incorporó Jesús Vázquez San Luis, también compañero de curso en el Minerva y excomponente de Los Lasos y Teddy Rock. José San Luis Rey, tío de Jesús, había sido alumno del guitarrista Andrés Segovia en el curso *Música en Compostela*,[865] y a su vez, fue maestro de su sobrino. Vázquez San Luis entró en The Spiders tocando la Höfner de celuloide rojo que había sido adquirida a Pedro Moure de Teddy Rock. En plena apoteosis Beatle en el mundo musical, urgía además actualizar el repertorio de los nuevos Spiders. Tito Segade era en ese momento espectador del conjunto, pudiendo obtener una percepción externa de sus evoluciones:

> Hacen canciones de los recién aparecidos Brincos (*Flamenco*, *I Can´t Make It*, *Es como un sueño*, *Shag It*), de Los Mustang (*Ma vie*, *Yo que no vivo sin tí*), de los Beatles (*Conocerte mejor* -con Miguel a la armónica, *I Feel Fine*,

864 La fotografía más antigua conocida de los Blue Sky tocando un bajo eléctrico es del 8 de diciembre de 1964, tan sólo dos días después de la actuación de The Spiders en La Estila. Sin embargo, el Jomadi de Vilas era propiedad del conjunto y probablemente fue adquirido con anterioridad al préstamo del Soloist por parte de Miniño a Tito Carro.

865 IGLESIAS, 1994: p. 24.

> *Eight Days a Week*), de los Shadows (*Dance On*, *La pipa de la paz*, *Foot Tapper*), *Pretty Woman* [de Roy Orbison], *Qué bueno qué bueno* de los Sírex... [...] Recuerdo la problemática para buscar temas nuevos: apenas llegaban discos de conjuntos a Santiago… una tarde de agosto de 1965 fui a Comercial Daviña en la Rúa del Villar con unos duros: 'Quería un disco de un conjunto', pregunto a la dependienta (a la sazón, la señorita Mucha). La respuesta fue: 'Ahí hay dos o tres'. [...] Compré uno de Los Telstars, un grupo español con una versión muy bonita del *Because* de Dave Clark Five. Nos ayudábamos también de las Sinfonolas de los bares: Habana (en el Franco), California (en la Rúa del Villar), Cuqui (en Bautizados)… y, años más tarde, el Galo D´Ouro (en la Conga, aún superviviente) y el Tamoa en la Raíña. En este último, famoso por estar al día en 'músicas', nos pedían consejo a nosotros sobre qué discos comprar para la máquina.[866]

En el transcurso de estas entrevistas, Segade incidió en que el principal problema de The Spiders, además de lidiar con los estudios académicos, fue siempre la deficiente amplificación. Los pocos ingresos obtenidos iban siempre destinados a la compra de material, que seguía siendo muy costoso en 1965. El 26 de enero a las ocho de la tarde volvieron a la Compañía de María, en donde el batería Javier Iglesias realizó lo que se conoce como un "doblete", es decir, actuar en dos ocasiones el mismo día. El grupo de teatro Club Silgar, del que Iglesias formaba parte, representó dos obras en La Enseñanza, *El loco y la muerte* de Raul Brandão y *El canto del cisne* de Antón Chéjov. El percusionista interpretó al Señor Millones en la obra de Brandão, momento tras el cual se produjo un intermedio durante el que actuó con The Spiders.[867] Como muestra de las inquietudes culturales típicas de los años sesenta, el 16 marzo se celebró un nuevo festival teatral organizado por un colegio, esta vez el Minerva. Dividido en dos funciones (16:00 horas, infantil, y 19:30 horas), el acto también incluyó actuaciones musicales,

866 Entrevista a Ángel Segade, 22-IV-2012.

867 Toda la información relativa a este evento ha sido extraída de dos carteles promocionales pertenecientes al archivo personal de Ángel Segade.

reuniendo en el Teatro Principal al Orfeón Infantil y a la Masa Coral del centro. Además, participaron el caricato (humorista) O' Sieira y los conjuntos The Spiders, "que, a su modo característico, pusieron una nota simpática más a esta velada"[868] y Les Sphinx, de reciente creación en el Colegio.

Les Sphinx fue un conjunto efímero, formado por alumnos del Minerva. Lo componían los residentes Luis Ríos Tallón (guitarra solista), José Manuel Vez Jeremías (batería), y Gustavo Valencia (guitarra rítmica y bajo), además de Joaquín Benavente Veloso (guitarra rítmica y bajo, se intercambiaba estos instrumentos con Valencia en algunas canciones), quien ya había dejado el colegio en 1964, y José Luis González Gay (cantante), que estudiaba Magisterio. No disponían de material propio, siendo el que utilizaban las guitarras Höfner y Jomadi propiedad de The Blue Sky, quienes se las prestaron para las escasas actuaciones que dieron. En su repertorio contaban con varias canciones de The Beatles como *Please, Please Me*, además de *Ma Vie* de Los Mustang y otras de estilo *doo wop*, posiblemente heredadas del paso de Benavente por Los Raskhanys. Los ensayos tenían lugar en un piso de la Rúa da Conga, frente a una residencia femenina. Este conjunto desapareció al terminar el curso 1964/1965.[869]

El miércoles 24 de febrero de 1965, se estrenó la película *¡Qué noche la de aquel día!* en el cine Capitol de Santiago. La sala proyectó el filme en tres sesiones: a las cinco y media de la tarde, a las ocho y a las once de la noche.[870] Capitol dedicaba los fines de semana a películas con más tirón comercial, relegando a mediados de la semana filmes menos potencialmente taquilleros como el de Richard Lester.[871] Esto suponía un problema para Suso Vázquez San Luis y Ángel Segade, que no querían perderse la película bajo ningún concepto. Ambos estudiaban el preuniversitario del curso 1964/65 en el Minerva y, como se ha citado, no podían salir de clase hasta pasadas las nueve de la

868 *Vamos*, nº 80: pp. 29-31.
869 Entrevista a Joaquín Benavente Veloso, 28-VII-2015.
870 *ECG*, 24-II-1965: p. 11.
871 CRUSELLS, 1995, pp. 16-19. Richard Lester dirigió en 1964 el revolucionario primer largometraje de The Beatles, *A Hard Day's Night*, titulado en España *¡Qué noche la de aquel día!*.

noche. Previo permiso paterno, lograron asistir a la función de las once de la noche.

> Nos sentamos en las primeras filas para ver y oir mejor. Disfrutamos como enanos. Excuso mencionarte los maravillosos temas que se interpretaban y que bien conoces... Llegamos a ver la etiqueta/pegatina de Guitarras Ramírez (¡toda una marca!) en un primer plano de la guitarra española de George Harrison cuando tocaban esa delicia y maravilla de canción que es *And I Love Her*. ¡O íbamos de noche uno de esos dos días o nos la perdíamos! Afortunadamente, fuimos. ¡Oh Tempora! ¡Oh mores! Recuerdo que la sala estaba medio vacía (o prácticamente vacía) y sólo fueron dos días de proyección en medio de la semana...[872]

Tras visionar *¡Qué noche la de aquel día!*, los Spiders volvieron a ponerse ante la cámara de 8 milímetros de Antonio Facal, en la misma casa del Pexigo de Abaixo. En esta ocasión, Facal recogió 3 minutos y 36 segundos de imágenes en movimiento, silentes, de la agrupación músico-vocal, que titularon *Un día con los Spiders*. Asimilando las enseñanzas de Richard Lester, las escenas rodadas por Facal parecen replicar algunas de las secuencias más conocidas de *¡Qué noche la de aquel día!*. Para su análisis, hemos tomado como referencia el montaje digital realizado en 2012 por Facal a partir de los dos cortometrajes de Spiders, fundidos en una sola película.[873]

En el arranque de *¡Qué noche la de aquel día!*, mientras suena la canción que da título a la película y durante los créditos, The Beatles

872 Entrevista a Ángel Segade, 12-V-2012.

873 Las cintas que contienen tanto esta secuencia como la rodada en Semana Santa de 1964 han sido transferidas a un archivo digital, que me fue entregado por Segade el 16 de agosto de 2012. Dicho archivo fue montado en dos secciones, siendo la *Primera parte* la última grabada (los 3:36 minutos de 1965) y la *Segunda parte* la que se registró en primer lugar en Pascua, con duración de 40 segundos. El montaje final, incluyendo los títulos de crédito, tiene una duración total de 5:24 minutos. La calidad técnica de la película es escasa, ya que la cámara era de modesta construcción y filtraba luz a su interior. Es por esta razón que algunos fotogramas aparecen velados. Sin embargo, debemos valorar muy positivamente la calidad testimonial y documental de la cinta. Los detalles de la misma han sido pormenorizados en una entrevista con Tito Segade el 21-VIII-2012.

aparecen corriendo hacia la cámara, huyendo de sus fans. A los 52 segundos del comienzo de *Un día con los Spiders*, y tras una breve presentación en la que los miembros del grupo saludan a la cámara, puede vérseles correr por la Rúa do Pexigo, en un intento de emular la escena de apertura del filme de Lester. A continuación, los Spiders aparecen sentados, jugando una partida de naipes y tocando sus instrumentos (desde el minuto 1:00 hasta el 2:07). Es una clara alusión a la escena de la película de The Beatles en la cual, a bordo de un tren, jugaban a las cartas mientras cantaban la canción *I Should Have Known Better*.[874] Seguidamente, los componentes del grupo santiagués salen provistos de unos bastones y una pelota con los que se disponen a jugar al hockey (2:08 - 3:17). Esta escena era una referencia al humor absurdo que caracterizó al cine pop, siendo calificada por los propios Spiders como "charlotada", y que nos permite relacionarla con la comparación que la crítica cinematográfica estableció entre los de Liverpool y los Hermanos Marx. En la escena final, los Spiders recurrieron a sus chaquetas sin cuello de corte Beatle (en las secuencias anteriores aparecían ataviados con trajes y corbatas) mientras interpretaban un número musical y bromeaban entre ellos.

Al intentar emular a sus ídolos hasta el punto de rodar este pequeño filme, se percibe en The Spiders grandes ansias de estar al día en cuestiones de actualidad musical, aunque también estética. Las grandes carencias y la abismal diferencia que les separaba de una atracción internacional tan poderosa como The Beatles no parecieron un obstáculo suficiente como para hacerles desistir de su ilusión e intentar parecerse a ellos. Este efecto de imitación se produjo en todo el mundo a partir de 1964, cuando The Beatles se convirtieron en celebridades mundiales. Tras formarse conjuntos musicales a su imagen y semejanza en todas latitudes, el siguiente paso para muchas de estas agrupaciones fue la búsqueda del éxito cinematográfico. Así, Gerry and The Pacemakers protagonizaron *Ferry across the Mersey* (Michael Holden, 1965), Freddie and The Dreamers hicieron lo propio con *Seaside Swingers* (James Hill, 1964) y Dave Clark Five protagonizaron *Having a Wild Weekend* (John

874 De 12:35 a 15:24 en la película de Richard Lester.

Boorman, 1965), por poner algunos ejemplos británicos.[875] En otros países, los componentes del grupo islandés Thor's Hammer fueron los protagonistas de *Umbarumbamba*, estrenada en 1966, mientras que The Rattles estrenaron en Alemania *Hurra! Die Rattles Kommen!* el mismo año.[876]

En España, El Dúo Dinámico protagonizó algunas películas como *Botón de ancla* (Miguel Lluch, 1960) o *Búsqueme a esa chica* (Fernando Palacios, 1964). Tras un aluvión de películas protagonizadas por niños cantantes (Joselito, Marisol, Rocío Dúrcal), y con la llegada a las pantallas españolas de *¡Qué noche la de aquel día!* se redefinió la concepción fílmica de las películas pop nacionales. *Megatón Yeyé* (Jesús Yagüe, 1964) fue la primera con un espíritu auténticamente pop, mezclando la estética de la *nouvelle vague* francesa con una historia emotiva sobre un grupo encarnado por Micky y Los Tonys.[877] Los Gritos, conjunto malagueño liderado por Manolo Galván, protagonizaron *Abuelo Made in Spain* (Pedro Lazaga, 1968) junto al actor Paco Martínez Soria. Los Bravos, por su parte, rodaron dos películas, *Los chicos con las chicas* (Javier Aguirre, 1967) y *¡Dame un poco de amooor!* (José María Forqué, 1968), ambas fuertemente influenciadas por la estética Beatle.[878] *Los chicos del Preu* (Pedro Lazaga, 1967) y *A 45 revoluciones por minuto* (Pedro Lazaga, 1969) fueron otros claros exponentes del cine pop español, también llamado yeyé.[879] Como vemos, la idea de The Spiders de filmar una película pop surgió en una etapa muy primitiva, siendo el factor logístico el que se todavía encontraba lejos de sus adelantadas aspiraciones. Además, la naturaleza periférica (geográficamente hablando) de conjuntos como The Spiders y tantos otros de provincias, multiplicaba las opciones de fracaso a la hora de subir de categoría en el mundillo musical.

El 19 de marzo a las ocho y media de la tarde, La Estila celebró sus fiestas patronales con la "cremá" de unas gigantescas fallas frente a la puerta de la residencia. El espectáculo, denominado *III Festival*

875 CRUSELLS, 1995: pp. 33-34.
876 STAX, 2001: pp. 40, 85, 93.
877 FRAILE, 2013: pp. 41-47.
878 DOMÍNGUEZ, 2002: p. 299.
879 GÁMEZ, 1997: pp. 99-100.

La Estila y presentado por Juan José Moralejo, fue organizado por un grupo de estudiantes valencianos dirigidos por Ricardo Portales. Actuaron para la concurrencia el prestidigitador Antonio Forragut y los Spiders de Iglesias, Facal, Sobrino, Gallego y Vázquez San Luis, participando al mediodía los conjuntos efímeros Los Boluxo's, Aoristos, y Los Turistas, formados por colegiales.[880] En fechas consiguientes se sucedieron diversas actuaciones, en su mayoría fiestas universitarias, como la de la *Cuna Blanca*, que se organizó en mayo "por los alumnos de la Cátedra de Pediatría a beneficio de los niños internados en la Clínica del Servicio de dicha Cátedra".[881] A principios de verano, Miguel abandonaría el conjunto, produciéndose un gran cambio en el seno del mismo, y afrontando su fase final con nombre y ánimos renovados.

5.4.1. Los Chelines.

A la vuelta de las vacaciones, y con el preuniversitario ya aprobado, Segade regresó al conjunto, esta vez en el puesto de guitarra rítmico. Todos los componentes habían considerado que el lugar del solista sería defendido por Vázquez San Luis, al tiempo que también consensuaron cambiar el nombre The Spiders por el de Los Chelines, tras aportar cada uno decenas de nombres posibles. La idea partió de Adolfo, quien se basó en la actualidad de todo lo relacionado con lo británico a la vez que jugaba con una palabra que recordase a "Pekenikes".[882] Este último cambio sería guardado en secreto hasta el día de su primera presentación pública, una vez más en el Colegio Mayor La Estila. Junto con Xaime Gómez Vilasó[883], diseñaron una estrategia publicitaria que se podría considerar pionera en el uso de cartelería por parte de un conjunto pop en Santiago. Utilizando una fotografía cenital de una actuación de The

880 *ECG*, 19-III-1965: p. 3 e ídem, 21-III-1965: p.3.

881 *ECG*, 27-V-1965: p. 5.

882 Entrevista a Adolfo Gallego Mariño, 14-XI-2013. Los peniques y los chelines eran monedas de curso legal en el Reino Unido.

883 GURRIARÁN, 2010: pp. 334-335. "Inquedo activista cultural, afeccionado ao cine, á música, ao teatro e á fotografía; daquela lía *Le Monde* e vestía ternos modernos". Vilasó era otro compañero del Minerva, luego estudiante de Filosofía y Letras y frecuentador del PCE (marxista-leninista). Curiosamente, y también en relación con la música moderna, su hermano José Manuel, pintor, dibujante y publicista, diseñó los carteles y demás iconografía de las dos primeras ediciones del *Certamen Internacional de Conjuntos Músicovocales* de León, en los años 1966 y 1967.

Beatles, en la que no se les reconocía a simple vista, pero sí se podía apreciar todo su equipamiento e instrumental,[884] compusieron un cartel con escueta información que constituyó un precedente de las conocidas como campañas publicitarias de intriga, también llamadas *teasers* o campañas de prelanzamiento.

> Nadie excepto nosotros sabía quiénes eran esos Chelines que aparecían en unos carteles elaborados por nosotros con la ayuda de Jaime Gómez Vilasó. Habíamos inundado Santiago con carteles expuestos en conocidos establecimientos compostelanos en los que ponía únicamente 'Chelines. Colegio Mayor la Estila. Domingo día 17. Octubre de 1965'. La gente desconocía qué o quiénes eran esos 'Chelines', lo que creó algo de expectación. Recuerdo que iba yo para clase a la Facultad de Medicina y unas chicas que llevaba delante vieron el cartel en la antigua Confitería Casa Mora de la Rúa del Villar y exclamaron: 'Chelines: ¿Qué será esto? ¿Serán unos nuevos caramelos de menta?'. Mejor fue este otro detalle que contempló Suso San Luis: En la Cafetería Gaiola, en la puerta que da a Bautizados, colocamos otro cartel similar, pero este llevaba una foto de Los Beatles vistos de espalda con todos los amplificadores Vox en primer plano. Pedro Moure al verlo le comenta a Suso:

884 Para la confección del cartel, Los Chelines usaron una fotografía del semanario francés *Paris Match* , en la que podía verse una instantánea tomada durante un concierto de The Beatles en París. El equipo que aparecía en la fotografía es el siguiente: una Rickenbacker 325 (en las manos de John Lennon); un bajo Höfner Violin de 1963 (en las manos de Paul McCartney); una Gretsch Country Gentleman (en las manos de George Harrison); una batería Ludwig Black Oyster Pearl escarchada con un bombo de 22", tercera batería Ludwig de Ringo Starr; una Gibson J-160E de George (compraron dos idénticas en 1962, pero la de John fue robada), apoyada a la izquierda junto al amplificador Vox AC-100 de John; una Rickenbacker 360-12 de doce cuerdas de George, entre la batería de Ringo y el amplificador central, otro AC-100, usado por George; justo detrás de ésta, tumbada sobre las tablas, una 1963 Gretsch Tennessean también de George; el bajo Höfner 500/1 de 1961 de Paul, detrás de su amplificador, el Vox AC-100, que está en el extremo derecho de la foto. El piano de media cola y el amplificador Fender que está a su lado no pertenecen al equipo de los Beatles, sino quizás a alguno de sus teloneros de ese día. Esta información se basa en un detenido análisis de la fotografía comparado con la extensa información que ofrece el magnífico libro de BABIUK, 2003: p. 163.

> ‘Estos deben de ser muy buenos… fíjate qué equipo tienen...’ Lógicamente Suso no abrió la boca.

Los lugares donde se colocaron los carteles no fueron elegidos al azar, sino que corresponden a lo que los habitantes de Santiago conocen como “el paseo”, una ruta que tradicionalmente recorre las rúas Cantón do Toural, Praza do Toural, Bautizados y la Alameda, desviándose a los soportales de la Rúa do Vilar en caso de lluvia.[885] Dicha ruta era muy transitada en la época, siendo un escaparate ideal para las intenciones del conjunto a efectos de publicidad, tanto si llovía como si no. La estrategia surtió el efecto deseado de crear expectación, al menos a juzgar por la reacción de Pedro Moure, quien, al igual que otros muchos, creyeron realmente que la fotografía del cartel se correspondía con una imagen del conjunto Los Chelines. Con esta formación se presentaron en actuaciones de exhibición en otros colegios mayores universitarios, colegios e institutos,[886] y también en bailes, ya bien remunerados. El 23 de octubre actuaron en el Colegio Mayor Fonseca, evento del cual se conserva una fotografía en la cual puede observase que Javier Iglesias todavía usaba la rudimentaria batería de tres piezas (timbal base, caja y plato), mientras que Adolfo tocaba una guitarra española. En ese momento, Joaquín Facal había abandonado la formación, dando paso a la última etapa de Chelines, según Segade,

> de la que yo guardo mejores recuerdos musicales. Estábamos muy maduros y muy conjuntados, musicalmente hablando. Con mirarnos a los ojos ya sabíamos lo que teníamos que hacer cada uno. Fueron muchas horas de vuelo. Continuamos ensayando una temporada en la casa del Pejigo por deferencia de Joaquín Facal y pasamos luego a los locales del SEU (Sindicato

885 http://www.elcorreogallego.es/opinion/firmas/ecg/antigos-paseos/idEdicion-2011-05-09/idNoticia-666928/
-Última consulta: 7-I-2018.

886 *ECG*, 17-XII-1965: p. 10. “Festival benéfico en el instituto Rosalía Castro”, el sábado 11 de diciembre.

Español Universitario) ubicados en la Casa de la Parra de la Plaza de la Quintana.[887]

El grupo quedó configurado a principios de 1966 de la siguiente manera:

Adolfo Gallego Mariño: cantante y guitarra rítmica.

Jesús Vázquez San Luis: guitarra solista, armónica y segunda voz.

Ángel Segade García: bajo eléctrico.

Javier Iglesias Martín: batería.

Acerca de la batería, pronto sería cambiada por una auténtica Ludwig, la marca usada por el Beatle Ringo Starr, siendo adquirida de una manera poco usual. El joven Pepe Couto Cepeda y un amigo suyo natural de A Pobra do Caramiñal llamado Senén, ambos sin conocimientos musicales, decidieron montar un conjunto hacia 1966. Para ello solicitaron ayuda a Gustavo Valencia, que había formado parte del Dúo Navet, fundado en el Minerva en 1964, y a su compañero ourensano Alfonso Farrá. Couto se ocuparía de la batería, Senén del bajo, Valencia sería el guitarra rítmico y Farrá el solista. Según diferentes fuentes, hemos sabido que este conjunto, que no llegó a actuar o siquiera a tener nombre, se desplazó a Coruña para comprar "todo el escaparate de una tienda de la Calle Real"[888]. Entre las piezas adquiridas se encontraban dos guitarras Burns London Jazz Split Sound 1964 de color tostado, de fabricación inglesa, gemelas, y una auténtica batería Ludwig, la primera de esta marca que hubo en Santiago. Ensayaban material de tipo *beat* cerca del Inferniño, calle donde tenía pensión Farrá.[889]

887 Entrevista a Ángel Segade, 22-IV-2012.

888 Entrevista a Tony López, 11-II-2013: "Les llamábamos Los Millonarios, porque se fueron a La Coruña y se compraron el escaparate completo de la tienda de música de la Calle Real...".

889 Entrevista a Gustavo Valencia Bouzas, 14-I-2018. Algunas versiones difieren en si fueron una o dos guitarras Burns. Valencia continuó sus estudios de ATS en Santiago. Al graduarse regresó a Ourense, donde se incorporó con Farrá al conjunto Los Wagner's. Posteriormente formó Los Dráculas, quienes ganaron el *I Micrófono de Oro* de La Voz del Miño en 1967, surgiendo la posibilidad de ir a Madrid, donde bajo el nombre de Los Pósters grabaron para Columbia, sello donde trataron a Julio Iglesias, Juan Pardo, Rocío Jurado, Los Bravos y otras luminarias de la época. Tras otro cambio de nombre, esta vez como Nueva Democracia, ficharon por el recién fundado sello Guitarra, de Alfonso Sáinz, de Los Pekenikes. "Lo que más gustaba de nuestro grupo eran las voces. Queríamos cantar nuestras canciones; no nos dejaban. Nos mandaban tocar las canciones que ellos querían. [...] *Sentimental Girl* fue la canción más bonita que grabamos. Después de Nueva Democracia ya cerramos". La escena *beat* ourensana

Este conjunto efímero pronto se deshizo del instrumental, prácticamente sin uso, yendo la Ludwig a parar a las manos de Javier Iglesias, de Los Chelines. El parche frontal del bombo de la batería fue adornado con el dibujo de una lira y el nombre del conjunto, elaborados en cartulina negra por Suso, al estilo de los grupos de fama internacional de aquel momento. Además, añadieron a la batería un *charles* y se cambió la antigua caja por otra extraplana tipo Premier, "como era la moda, que sonaba muy bien y que había sido propiedad de los Teddy Rock". Como añadido, Javier "andaba siempre con una moneda de veinticinco pesetas en su monedero y que no gastaba nunca. [...] Antes de cada ensayo o de cada actuación la pegaba al plato con una cinta de papel celofán para mejorar el sonido del plato". En el verano de 1966, Chelines adquirieron una guitarra de doce cuerdas Höfner 457/12 semieléctrica (de cuerpo hueco, comprada a plazos en Mateo) para Suso. A comienzos de 1967 encargaron al Bazar Delfín un bajo Höfner T-21 (versión española del original alemán Höfner 500/1 que hizo famoso Paul McCartney y el primero de estas características que hubo en Santiago), que conectaban a un enorme amplificador fabricado por Fandiño.[890] Acompañando a la renovación de material, Chelines fueron actualizando también su repertorio en directo a lo largo de 1966 y 1967, incluyendo los últimos éxitos de Los Brincos (*So Good to Dance*, *El pasaporte*, *Nadie te quiere ya*, *Lola*), de The Kinks (*Till the End of the Day*), de The Searchers (*Goodbye my Love*) de Lone Star (*It´s a Man´s Man´s Man's World*, *Amor Bravo*), de Los Flecos (*Distinta*, con Suso a la armónica), Micky y Los Tony's (*Tú serás muy feliz*, con la que siempre empezaban sus actuaciones largas, *Sha-La*, *Tú ya no estás*), los italianos The Rokes (*Piangi con me*) o Nancy Sinatra (*These Boots are Made for Walking*, que cantaba Suso).

El domingo 20 de marzo de 1966, Los Chelines formaron parte de la jornada de clausura de las fiestas colegiales de La Estila en un gran festival que reunió a lo más granado del *beat* santiagués. Presentado por Miniño, Moralejo y Luis Rodríguez Ennes, "quienes alternaron las

---

de los sesenta ha sido someramente investigada por el músico y escritor Carlos Rego en http://www.sonicwavemagazine.com/-burgas-beat%20-una-introduccion-a-los-inicios-del-rock-en-ourense_section_90.html -Última consulta: 15-I-2018.

890 Entrevista a Ángel Segade, 22-IV-2012.

canciones de los conjuntos con simpáticas intervenciones", el programa contó con la presencia de The Blue Sky, The Music Stars, The Leaders y Los Rebeldes, además de Chelines. Los cinco conjuntos "dejaron un grato recuerdo entre el numeroso público", constituyendo el evento "un auténtico broche de oro para estas fiestas".[891]

Sin lugar a dudas, los festivales de La Estila suponen un hito en la historia de la música moderna santiaguesa por varios motivos. En primer lugar, por la supervivencia del formato: las *Matinales* del Price madrileño, claro precedente del *Ciclo* de Miniño, habían sido suprimidas por el Gobierno ya en febrero de 1964, mientras que las de La Estila gozaban de excelente salud en 1966. Por un lado, el tamaño muchísimo menor de Santiago con respecto de Madrid, amén de su carácter periférico y religioso, jugaron a favor de la preservación de un fenómeno de unas dimensiones y repercusión más discretas que las del capitalino. Por otra parte, sigue resultándonos sorprendente, además de positivo, que un centro relacionado con el Opus Dei albergase con tanta frecuencia en sus instalaciones la celebración de recitales de música que en otras latitudes fueran tachadas de poco menos que diabólicas. Otro valor añadido a los *Ciclos* de La Estila es la realización de los grandes actos finales, en los que se juntaban hasta cinco conjuntos en la misma jornada, y que constituye un precedente de los amplios carteles de festivales venideros, hasta el momento inéditos en Santiago. Finalmente, también consideramos de gran relevancia actos de tal magnitud en los que únicamente participaban conjuntos de música modernos, desmarcándose de los espectáculos de variedades en los que indefectiblemente también aparecían humoristas, prestidigitadores y los sempiternos cuadros de la Tuna y la OJE.

Los Chelines volvieron a inaugurar una vez más el curso de La Estila, el 13 de noviembre,[892] regresando para la final del 12 de marzo de 1967, junto a The Music Stars, Los Rebeldes, Los Nibelungos y Los Roter's.[893] Los ambientes universitarios seguían siendo su hábitat natural y el entorno en el que se encontraban más cómodos. Como muestras, la conmemoración de la Patrona de Farmacia el 8 de diciembre, donde

891 *ECG*, 22-III-1966: p. 11.
892 *ECG*, 13-XI-1966: p. 6.
893 *ECG*, 12-III-1967: p. 8.

"hicieron gala de su amplio repertorio",[894] la presentación del corriente curso de la Tuna en el Principal, que estuvo amenizada en parte por "el magnífico conjunto de música moderna Los Chelines",[895] o el baile de los alumnos de Químicas en el Hostal del 15 de noviembre, al que "se espera que asistirán gran número de estudiantes".[896] Sin embargo, a este último baile no pudieron acudir debido a una denuncia de los grupos profesionales. El Sindicato, con Manuel Follente a la cabeza, impidió en varias ocasiones que Los Chelines y otros conjuntos modernos pudiesen actuar, por carecer de la tarjeta correspondiente, situación que comenzaba a minar los ánimos de muchos de ellos. La última etapa de Chelines se desarrolló casi íntegramente en Santiago, convirtiéndose en su feudo el Club Universitario del SEU.

> Los sábados por la tarde actuábamos en el SEU durante dos o tres horas. Nosotros disfrutábamos tocando y cantando y las parejas universitarias escuchando y bailando. Habíamos decidido no desplazarnos de Santiago para actuar por motivos de poder dedicarle tiempo a los estudios. Aquello era una afición que nunca iba a convertirse en profesión. Ese era un acuerdo tácito que nunca nos habíamos planteado pero que cada uno de nosotros tenía claro. Fueron tiempos muy bonitos, muy felices pero la cosa se complicó. Adolfo se fue a la mili a Valladolid, destinado en Aviación… era por tres meses solo para volver a Santiago. Javier estudiaba Ciencias Químicas, Suso, Derecho y Magisterio al tiempo. Yo, Medicina... Eran carreras muy duras que no nos permitían el lujo de desplazarnos a tocar a bailes fuera de Santiago, que era donde se ganaba dinero. Además, querámoslo o no, estaban nuestros padres detrás con sus consejos. Todo ello hacía que no ingresáramos dinero como otros grupos locales, y éstos si mejoraban sus equipos.[897]

894 *La Noche*, 9-XII-1966: p. 10. Esta fiesta, organizada por la Comisión Fin de Carrera de la Facultad de Farmacia, tuvo lugar en el Aula Magna de Fonseca, donde además se disputaron varios concursos y se designó a una joven universitaria como Miss Fonseca.
895 *ECG*, 17-III-1967: p. 8.
896 *ECG*, 11-XI-1967: p. 9.
897 Entrevista a Ángel Segade, 22-IV-2012.

En esta última fase, Javier Iglesias, Tito Segade y Adolgo Gallego, junto con Peter Sampedro y un estudiante madrileño de Medicina apellidado Urrutia se presentaban algunas noches en el estudio de Radio Galicia, con los instrumentos que les era posible cargar a mano desde la Casa de la Parra. Con Santiago Davila a los controles de sonido, grababan programas musicales que eran emitidos a la mañana siguiente en el programa de Pepe Domingo Castaño. El locutor presentaba a esta formación como el Conjunto Fantasma. En estas sesiones se grabó la canción *Un mundo mejor*, original de Urrutia, que al igual que el resto de programas no ha podido ser recuperada. Se conserva el diario de actuaciones del curso 1967/68, último de Los Chelines como conjunto, y en el que se puede apreciar que la medida del tiempo no la hacían por años naturales, sino por cursos universitarios. Además, de las diez actuaciones reseñadas entre octubre y diciembre (la de Nochevieja fue la última del conjunto), ocho se celebraron en ambientes universitarios, como Pasos de Ecuador, fiestas de colegios mayores y otros bailes estudiantiles. Esto, y el hecho de que casi todos sus componentes fuesen estudiantes de la Universidad de Santiago, les sitúa históricamente como continuadores de la tradición musical moderna universitaria que iniciaran Casbah y siguieran Los 5 Tesseo's, Los Psiquis o Teddy Rock.[898] Tras la última actuación de Chelines, que tuvo lugar en dos

898 Diario manuscrito de Adolfo Gallego Mariño, en el que se reseñan diez actuaciones: 8 de octubre de 1967, boda en el Hostal RRCC, compartida con Manolo Mirás. 21 de octubre de 1967, fiesta del Colegio Mayor Generalísimo Franco. 4 de noviembre de 1967, fiesta del Colegio Mayor Fonseca. 11 de noviembre de 1967, *Baile de la Bufanda* en A Estrada, junto con Los Chiky's, de esa localidad. Este evento fue organizado por los estudiantes de tercero de Medicina para recaudar fondos destinados a su fiesta de Paso de Ecuador, en la que se vendían bufandas con los colores amarillo y negro, distintivos de dicha Facultad (*ECG*, 14-XI-1967: p. 10). 15 de noviembre de 1967, fiesta de Químicas en el Hostal RRCC, actuación abortada por la denuncia de un grupo profesional. En lugar de Chelines actuó la orquesta Compostela. 18 de noviembre de 1967, Paso de Ecuador de Medicina en Marín, al que no pudieron asistir por denegarle permiso el padre de Suso. 19 de noviembre de 1967, Té-baile de ATS en el Mercantil. 3 de diciembre de 1967, *Fiesta del Árbol* en el Colegio Mayor San Clemente, "actuación verdaderamente desastrosa" en la que el equipo de voces "sonó horriblemente mal" debido a "estar mal colocado el amplificador en cuanto a la impedancia". 7 de diciembre de 1967, *Fiesta del Árbol* en el Colegio Mayor Fonseca, donde "bailó todo el mundo, y de todo tipo de estilo". 31 de diciembre de 1968, "como conjunto de atracción en el Mercantil" en dos pases, de las 21 a las 22 horas y de las 2:15 a las 3:00 de la madrugada. En la mayor parte de estas actuaciones el conjunto cobró entre 2.500 y 3.000 pesetas por jornada, de las que hubo que descontar 500 de cada una de ellas en concepto de amplificación de voces. La noche del 31

pases la noche del 31 de diciembre de 1967 en el Círculo Mercantil del Preguntoiro, Puco Seoane les entrevistó para la sección *Desfile de Conjuntos* de la página *Mundillo Ligero* de *El Correo Gallego*:

> No es Santiago una ciudad donde proliferan las diversiones. Su condición antigua, histórica y sumamente religiosa no dan margen a nuestros jóvenes para esparcimientos, que hoy día abundan en casi todas las ciudades. Por estos y otros motivos, las atracciones y personas que se dedican a hacer pasar un rato agradable a los demás, no proliferan. [...] En nuestro *Desfile de Conjuntos* tratamos de ayudar y dar a conocer a nuestros artistas, que inmersos en su mundo, aún aquí son capaces de triunfar.
>
> Uno que todavía está en edad de diversiones, acude con bastante asiduidad a los bailes. En un baile precisamente fue el lugar de diálogo con los 'Chelines', que sin duda es el conjunto músico-vocal más avezado y con más probabilidades de triunfo fuera de Santiago.
>
> Hay mucha animación en el salón. La música 'beat' de los 'Chelines' invade el ambiente y se mezcla con el humo de los cigarrillos. En primera fila, un grupo de jovencitas 'quinceañeras' no se pierde ni uno de los movimientos de Adolfo y sus compañeros. A la izquierda de la tarima otro grupo de parejas bailan 'ye-yé'. [...]
>
> -¿Qué os movió a formar el conjunto?
>
> -La afición a la música, simplemente.
>
> -Los 'Chelines' si se decidieran a salir de Santiago posiblemente darían la 'campanada' ¿Cómo no actuáis en otras ciudades?
>
> -Si alguna vez salimos, será a alguna ciudad importante (Madrid, Barcelona). Nunca a una ciudad pequeña.
>
> -¿Tuvisteis oportunidad de actuar en alguna de estas ciudades?
>
> -Sí, en Madrid. También desde Estoril nos escribieron para que actuáramos.

cobraron 8.000 pesetas por el doblete, de las cuales se descontaron 1.000 para pagar el alquiler de la amplificación.

-¿Por qué no fuisteis?

-Problemas de estudios.

-¿Cuántas canciones en repertorio?

-80 aproximadamente. Luego añaden que debido a lo poco que ensayan no pueden tener más preparadas. A veces sólo ensayamos un día a la semana.

-¿Qué me dices de estas jovencitas que casi os adoran?

-Las considero muy exageradas. Que sienten un poco la cabeza.

-¿Aspiráis a tener fama nacional?

-No. Unicamente tocamos para entretenernos. Por otra parte los únicos conjuntos que llegan tan lejos son los de capitales, donde hay muchos lugares donde actuar y buenos 'managers' que te echen una mano.

-¿Qué opinas de nuestro ídolo Raphael?

-Demasiado 'amanerado' en la escena. Muy preparadas las 'poses'.

-¿Proyectos para el futuro?

-Continuar estudiando hasta terminar y después mandar todo esto a paseo.

Nosotros estábamos completamente equivocados con respecto a estos muchachos. Nos parecían demasiado 'chuletas', hijos de papá y un poco insensatos. Reconocemos el error en que habíamos caído. Javier, Ángel, Suso y Adolfo son buenos chicos. Jóvenes normales que la gente de antaño no quiere entender. Tocan como el que practica cualquier deporte. Llevan el pelo largo porque les gusta más que corto. Cantan música 'ye-yé' y no son ye-yés. Para que hablen luego de la juventud de hoy.[899]

En este artículo podemos apreciar que, desde la prensa, se admitía abiertamente, en relación con la música moderna, que Santiago no era un lugar propicio para el ocio juvenil, debido al carácter vetusto, monumental y devoto de la población. En ese sentido, puede discreparse con la declaración que asegura que no abundaba en la ciudad la oferta de este tipo, pues en ese momento existían en Santiago, además de los

899 *ECG*, 6-I-1968: p. 17. "A 'Los Chelines' no les interesa tocar en ciudades pequeñas. Los de provincias es muy difícil que triunfen".

citados Chelines, alrededor de una docena conjuntos. The Blue Sky, The Music Stars, Los Potes, Los Dandy's, Los Nibelungos, Los Thanos, Los Roter's, Los Dinker's, Los Vevés, Los Linces, Los Látigos y Los Buitres, todos ellos activos en enero de 1968, conforman un número realmente significativo en una ciudad que dos años más tarde aún no contaba con 60.000 habitantes en su área urbana.[900] Si a esa cifra le añadimos la de orquestas profesionales (alrededor de media docena: Compostela, Galaicos Compostelanos, Embajadores, Seis de Santiago o Yagos- no confundir con Los Yago de los hermanos del Río), consideramos que la propuesta musical compostelana de tipo lúdico no era nada desdeñable.

Este desconocimiento podría ser fruto de la clásica falta de interés por parte del mundo adulto hacia la música moderna, aunque se percibe un interés por informar de estos asuntos por parte del autor del artículo, siendo de hecho una de las funciones primordiales de la sección *Desfile de Conjuntos* el dar a conocer a este tipo de agrupaciones. En la crónica, Puco Seoane destacó las virtudes de Los Chelines como conjunto, cuyo cantante, Adolfo, exponía sin dramatismos las intenciones lúdicas del mismo y la falta de pretensiones con la que se negaban a actuar fuera de Santiago. Priorizando en la conversación la importancia de los estudios universitarios, Chelines demostraron, muy cercana ya su despedida como grupo musical, una madurez que sorprendió a Seoane. El articulista remató el artículo con la cita "cantan música 'ye-yé' y no son ye-yés", siendo dicho apelativo utilizado de manera despectiva en aquella época, del mismo modo que otrora se aplicase a cierto sector de la juventud el nombre de *Teddy boys* o, en España, "gamberros". La valoración que de Los Chelines hizo Seoane, al reconocer que eran "el conjunto más avezado" de Santiago, se complementa con la que hiciera Bibiano Morón, líder de Los Thanos, en la misma sección y al mismo periodista, aunque en distinto jornal. En noviembre de 1967, Puco Seoane entrevistó al conjunto Santiagués Los Thanos para el *Desfile de Conjuntos* de *La Noche*. Al preguntarles cuál era en su opinión el "conjunto que lleva la pauta en Santiago", Bibiano respondió: "¡Los Chelines! ¡Son formidables!".[901]

900 BERAMENDI, 2003: p. 569.
901 *La Noche*, 14-XI-1967: p. 13.

Alrededor de febrero nuevos inconvenientes cercaron al conjunto, siendo el más amenazador de ellos la huelga universitaria que se materializó en marzo. Suso estudiaba Derecho y Magisterio, Javier, Ciencias Químicas y Tito, Medicina, mientras los acontecimientos apuntaban a una posible pérdida del curso académico. Bajo un clima de crisis económica y cambio social, el decano Joaquín Ocón tomó, entre otras medidas de represión, la decisión de retener el dinero de las matrículas de los alumnos de Ciencias. Los estudiantes convocaron huelgas y organizaron encierros pacíficos en las Facultades, que se saldaron con represalias a los elementos más subversivos en forma de sanciones académicas, y en el plano estamental, la dimisión del ministro de Educación Lora Tamayo, el desplazamiento de Ocón y la destitución del rector Ángel Jorge Echeverri.[902]

Dada la gravedad de los hechos y con la Universidad paralizada, se redujeron severamente las posibilidades de actuar para Los Chelines. En cuanto a los cambios estilísticos que se estaban produciendo entonces en la música pop, la moda del soul y la creciente complejidad de las técnicas de grabación fueron otros de los motivos por los que Chelines optaron por abandonar la música. Si bien esta decisión fue cobrando tintes realistas de modo paulatino, la disolución llegaría hacia la primavera. Entre la mili de Adolfo y las complicaciones académicas, el grupo intentó reunificarse en abril de 1968. Suso abandonó definitivamente por los estudios, siendo sustituido por José Ramón Sampedro, Peter, a quien conocían desde los tiempos del Minerva y que no logró adaptarse al conjunto, que cerró así definitivamente su singladura. Peter y Segade intentaron articular posteriormente un grupo de música soul con la voz de Goyo, para lo cual tantearon a Isidro Carrillo, que había tocado instrumentos de viento años antes con Los Psiquis y Los Tesseo's, aunque la idea no llegó a cristalizar.[903] Adolfo siguió cantando una

902 GURRIARÁN, 2010: pp. 393 y ss.

903 ALEGRET, 2007: p. 205. Estas ejemplificantes palabras de Gaby Alegret, vocalista de Los Salvajes, describen en breves líneas la entrada en vigor de la música soul y cómo los conjuntos tuvieron que adaptarse al nuevo estilo o arriesgarse a desaparecer: "Fue idea de todos lo de dar un giro hacia la música soul en nuestros directos. Era lo que estaba de moda. Ponías la radio y sólo escuchabas soul, Wilson Pickett y todos los demás. [...] El soul quedaba bien con el saxo y la trompeta". Conjuntos españoles de esa época como Los Salvajes, Los Pekenikes o Los Canarios renovaron sus formaciones incluyendo secciones de viento para intentar adaptarse a

temporada, acompañándose de la Höfner 457/12 y grabando programas musicales para Pepe Domingo Castaño y apareciendo en solitario en festivales presentados por el locutor. Por su parte, Peter, Segade y Goyo continuaron disfrutando juntos de las serenatas nocturnas mientras se lo permitieron sus respectivas responsabilidades.[904]

5.4.2. Reunión de los Chelines (2014).

El 27 de septiembre de 2014 se reunieron en un almuerzo todos los componentes que pasaron por las diferentes etapas de The Spiders/Los Chelines en los años sesenta, con la excepción de Tito Carro, fallecido el 30 de mayo de 2014. Tras los postres salieron las guitarras a relucir de nuevo, publicándose el 12 de octubre de 2014 un articulo a plana entera en *El Correo Gallego* hablando del reencuentro.[905] El 27 de noviembre de 2014 tuvo lugar el primer ensayo de Chelines en esta segunda época, quienes no se reunían con la frecuencia que quisieran debido a que algunos seguían con su actividad laboral en activo. Los Chelines de 2014 eran:

Adolfo Gallego Mariño: cantante y percusión.
Jesús Vázquez San Luis: guitarra y voz.
Miguel Sobrino Faya: guitarra y voz.
Ángel Segade García: bajista.
Joaquín Facal García: teclados, saxo y guitarra.
Javier Iglesias Martín : batería.

Esta nueva formación del conjunto, aunque ya sin Adolfo en adelante, realizó una primera actuación el 11 de febrero de 2017 en las nuevas instalaciones del Colegio Manuel Peleteiro en Monterredondo (Castiñeiriño), con motivo del 50 aniversario de la promoción de alumnos de 1966. El 15 de diciembre del mismo año tomaron parte de la tercera edición del *Concierto Solidario* que organiza desde 2015 la asociación Compostela Solidaria, presidida por Luis Rivero de Aguilar. En esa edición del evento, que recauda fondos para distintas causas y ONGs, actuaron también The Music Stars, Los Potes, James Band, Lou Reyes & Los Mustang Charros y Los Fabulosos Weekend, conjuntos

los tiempos, con diferentes resultados.
904 Entrevista a Ángel Segade, 6-II-2016.
905 *ECG*, 12-X-2014: p. 24.

todos ellos con raíces en los años sesenta compostelanos. Una actuación más de Los Chelines, el 27 de enero de 2018, les llevó nuevamente a Peleteiro, esta vez para participar en el acto de homenaje a don Virgilio Moure, exprofesor del Minerva que además dirigía la rondalla de la escuela ya en los años cincuenta.

Los Chelines del siglo XXI recuperaron dos partes bien diferenciadas de su repertorio. Por un lado, los temas instrumentales de sus adorados Shadows y Pekenikes, y por otro, una selección de temas vocales que en principio cantaba Adolfo y que luego asumió Miguel tras la salida definitiva de Gallego. Canciones como *Sombras y rejas*, *Wonderful Land*, *You Really Got Me*, *And I Love Her* o *Nivram*, que ya formaban parte de su avanzado repertorio hace más de medio siglo, suponen la columna vertebral de sus recitales en la actualidad. Sus contadas apariciones en público suelen responder a actos muy puntuales y siguen divirtiéndose en el local de ensayo mientras las obligaciones familiares y laborales se lo permiten. Adolfo Gallego Mariño falleció en febrero de 2019.

5.5. The Music Stars.

Como adelantamos previamente en este capítulo, Tony López era otro joven santiagués imbuido por la esencia de The Shadows, tras haber escuchado tocar sus canciones al grupo Los Lluquet. Antes de este descubrimiento, López asistía a las clases de la Academia Alcázar junto con su compañero Vicente *Tito* Gianzo, vecino del Pexigo de Abaixo, al igual que Tony. Ambos comenzaron a decantarse por los ritmos modernos que lanzaban los aparatos superheterodinos[906] que existían en sus hogares por entonces, en lugar de la música ligera convencional. De este modo fueron conociendo canciones como *Tintarella di luna* (Mina, Bob Azzam), *Vienen los gitanos* (Conchita Bautista, Gelu), *Los niños del Pireo* (José Guardiola, Los Cinco Latinos), *Ya Mustapha* (Bob Azzam) o *16 toneladas* (J. Guardiola), todas ellas éxitos a principios de la década de 1960.

906 LIMANN, 1989: p. 200. "En el receptor heterodino se mezcla la frecuencia captada con una frecuencia de oscilador producida en el mismo receptor. [...] Superposición de la frecuencia del oscilador a la de recepción".

Aunque no sabían tocarlas, los dos poseían sendas guitarras españolas, lo cual allanó el camino a la hora de formar un dúo. Recibieron clases particulares de guitarra en el portal del domicilio del componente de la Tuna Jorge *Totito* Sambade, residente de la Rúa Nova. El dúo, denominado Tito y Tony, trasladó en breve los ensayos a los portales de sus viviendas del Pexigo, casi contiguas, aprovechando la reverberación que allí se producía. La primera canción que aprendieron a tocar fue el clásico venezolano *Moliendo café*, que interpretaban con las dos guitarras a modo de instrumental. Entre 1962 y 1963, su repertorio fue creciendo con temas como *500 millas* (Los Mustang), *La novia* o *Las Palmeras* (Alberto Cortez), mientras que adaptaban la estética de sus guitarras a la moda del momento, forrándolas con vinilo de colores.

Hasta entonces, Tito y Tony recibían la influencia directa de la radio, o al menos de su vertiente más moderna, pero quizás también podríamos intuir la herencia sonora de los dúos y tríos santiagueses del momento como Johnny y Ricardo y Los Bardos, a quienes profesaban admiración. La siguiente corriente local que impulsó un cambio en la dirección del dúo fue la aparición de los primeros conjuntos eléctricos como Teddy Rock, y de manera más definitiva en el caso de Tony López, Los Lluquet.

> [Los Lluquet] estaban ensayando. Debían ser las nueve o las nueve y media. Me acuerdo que estaban con *Apache*, *Apache* fijo, esa fue la primera, que yo no sabía de quién era ni nada, aquí no sabíamos quiénes eran los Shadows ni farrapos de gaitas. Y después tocaban *Jinetes en el cielo*, *Kon-Tiki*, más bien con marcha, no como nosotros que tocábamos alguna lenta, de los Shadows, para bailar, nosotros como actuábamos en bailes, había que tocar para las 'amarradas': tocábamos *Cosy*, *Blue Star*… esas ellos no, las lentas no. Ellos tocaban las marchosas, digamos. Y eso fue lo que a mi me influyó. El sábado siguiente desde la Enseñanza, en mi casa se escuchaba de maravilla, hacía eco, y fui a mirar, y era Muebles Parcero, que salía de allí el sonido, pero no entré a preguntar ni nada. La puerta estaba cerrada.Yo tendría 15 ó 16 años o por ahí. Y entonces le dije a Tito, que era mi vecino, 'oye Tito, hay un conjunto

> ahí ensayando, que tocan unas canciones con guitarras eléctricas, son una pasada, tenemos que hacer igual'.[907]

Para López, "la influencia principal eran los Shadows, que es con lo que empezamos a tocar todos, porque los Shadows era una escuela de música. Tú escuchabas un disco de los Shadows y escuchabas nítidamente el batería, nítidamente el solista, nítidamente el bajo…"[908], dando cuenta de en que la primera etapa de su conjunto una parte importante del repertorio era típicamente instrumental. Esa situación cambiaría con la entrada de un cantante. Durante la preparación de la reválida de 4º curso de bachillerato se incorporaron a la Academia Alcázar Moncho Castro García (percusionista, tocaba una pandereta con palillos de tambor) y Severino Rodríguez Alonso (vocalista, cuyo timbre de voz era similar al de José Guardiola).

> Todos nós latabamos ás clases de estudo (de 7 a 8 da tarde) para ir a ver na incipiente televisión en branco e negro o programa *Sí o no* no que actuaban Los TNT. Para ver a televisión tivemos que facernos todos socios da OJE, previa xura do acatamento ós principios que informaban tales siglas (ó día seguinte eu me fun a confesar por xurar en falso). As cancións que tocaban tan ben Los TNT eran *500 millas*, *Pequeño elefante*...[909]

A más de cincuenta años vistas, resultan sorprendentes las peripecias que tenían que sortear los jóvenes para poder ver un programa de televisión con música en directo. Faltar a clase, alistarse en una organización franquista bajo falso juramento y terminar confesando el pecado ante la autoridad eclesiástica parece un precio demasiado alto que sólo puede justificarse por el ansia de expresión y libertad que parecía ofrecer la música moderna a unos muchachos de entre catorce y quince años. Afortunadamente para ellos, esa situación no duró mucho, ya que el Círculo Mercantil e Industrial del Preguntoiro

907 Entrevista a Tony López, 10-VIII-2012.
908 Entrevista a Tony López, 13-III-2012.
909 Entrevista a Tony López, 10-VIII-2012.

adquirió en ese tiempo un aparato de televisión para disfrute de sus socios. Tanto Tito como Tony tenían acceso a las instalaciones del Mercantil por ser sus padres afiliados del mismo, haciéndose grandes aficionados de los nuevos programas musicales de TVE como *Escala en hi-fi* o *Discorama*. Mientras que *Escala en hi-fi* era un programa de éxitos del pop, *Discorama* fue el primer programa de TVE que estaba íntegramente entregado a la música *jazz*. En cualquier caso queda claro que, para quien pudiese permitírsela, la televisión era un poderoso órgano de difusión y dedicaba cierto espacio a la música juvenil. Otra de las fuentes que nutrían su repertorio eran las Sinfonolas e incluso los carruseles de caballitos de las ferias, como ya hicieran Pío de los Blue Sky y otros.

Durante un ensayo en el portal de Tito se produjo la entrada del componente que faltaba para completar el grupo. Pablo Seoane Boullón, vecino de la Rúa do Olvido, tan solo una calle más abajo del Pexigo, caminaba hacia su casa portando una guitarra española, parándose en el número 38 al escuchar la música.[910] El acoplamiento se hizo efectivo de manera inmediata, al comenzar Seoane a tocar el bajo en las cuerdas graves de su guitarra. Esta formación pronto sintió la necesidad de cambiar los instrumentos acústicos por otros amplificados, pidiendo Tito y Tony por la festividad de Reyes dos Höfner fabricadas en España que habían visto expuestas en el escaparate de Bernal, en el Cantón do Toural. La de Tito, el rítmico, era el modelo D-22-S Vibrator, en color negro y con pequeñas incrustaciones en forma de estrellas plateadas. La de Tony, solista, era la D-23-S Vibrator, en color rojo. Más adelante, Pablo se hizo con otra Höfner D-22-S, con la que siguió haciendo el bajo una temporada. Como amplificador usaron en principio una radio Philips de 8 W de Tony, dotada con un altavoz de ocho pulgadas, y posteriormente un amplificador propiamente dicho, de 12 W, comprado en Portela Seijo, en el que conectaban las tres guitarras y que estaba decorado con el nombre del conjunto, The Music Stars. La OJE les cedió la entonces cuasi ruinosa enfermería del Hospitalillo de San Roque para

910 Las calles de Olvido y Pexigos, muy cercanas al barrio de Sar, fueron lugares muy propicios para la música moderna a mediados de los sesenta, como demuestra la formación y/o presencia en ellas de locales de ensayo de The Blue Sky, The Spiders y The Music Stars, los conjuntos formados en 1963.

ensayar,[911] mientras que poco a poco iban consiguiendo nuevas partes de la batería, como un plato "de dinerillos" o remaches, comprado a Lluquet, y la caja que había pertenecido a José Manuel Acosta de Teddy Rock. Los componentes del conjunto decidieron que su amigo Ricardo Dávila ejerciese en las funciones de mánager.

Con una alineación e instrumental más o menos completos, el siguiente paso natural sería debutar en directo, a lo que fueron encomendados por el personal de la OJE. Recordemos que, a cambio de ceder un local para ensayos, algunas entidades exigían en pago el cumplimiento de actuaciones de manera puntual, caso del conjunto Roma en el Mercantil o Los Chelines en el Club Universitario. La OJE solicitó a The Music Stars que les representase en un festival que tendría lugar en el patio del Colegio Minerva. Se ha localizado una fotografía de The Music Stars, sin comentario ni pie de foto alguno, en las páginas de la *Memoria del curso 1963/64* de la revista *Vamos*, que puede corresponderse con dicha actuación. En ella puede verse a Tito Gianzo, a Severino Rodríguez, a Tony López y a Moncho Castro en un escenario del patio del centro educativo, que entonces lindaba con la calle República Argentina. Las guitarras de Tito y Tony que se ven en la foto son españolas forradas de vinilo, lo cual nos induce a creer que la instantánea se tomó a finales de 1963, antes de tener guitarras eléctricas. Castro aparece tocando simplemente una caja, mientras que Pablo Seoane no sale en la fotografía, quizás por no haberse incorporado aún al conjunto, o bien por no haber podido actuar ese día.[912] Ángel Segade, que asistió a esa jornada por ser alumno del Minerva, cree podría tratarse de unas fiestas de San José, que se celebraban en marzo, y que "Los Music", como les recuerdan sus fans cariñosamente, tocaron aquel día *Be-Bop-A-Lula*, el clásico de Gene Vincent. Si Segade está en lo cierto, la razón por la cual no usaron las guitarras eléctricas podría ser porque todavía no contaban con amplificadores con la suficiente

911 A lo largo de su historia, The Music Stars mudaron varias veces de local de ensayo, comenzando por los portales de Tito y Tony y continuando en la enfermería del Hospitalillo. Luego pasaron a la Casa Sindical durante un tiempo, edificio desaparecido en la República del Salvador. Otros locales en los que ensayaron fueron el Círculo Mercantil del Preguntoiro, un piso que alquilaban en la Rúa do Pombal por 300 pesetas al mes y el convento de San Domingos de Bonaval, entre otros.

912 *Vamos, Memoria del curso 1963/64*: p. 18.

potencia como para que se las oyese con claridad en el patio del Colegio, de considerables dimensiones y a cielo descubierto.

A lo largo de 1964, The Music Stars fueron apareciendo en diversos festivales escolares (La Salle), guateques y Té-bailes, como los que se celebraban en el Hotel Compostela o el Hostal de los Reyes Católicos, hasta la celebración del evento que en septiembre reunió al variado elenco que participó en el *Festival Azul* de la plaza de toros del Castiñeiriño. Despidieron el año en la sala de fiestas del Hotel Aurora de Verín, el más lujoso de la población y pionero en el uso de Sinfonolas en la comarca. Pocos días después de regresar a Santiago recibieron por correo una notificación del concurso *Desfile de Estrellas* de Radio Nacional de España, en contestación a un escrito de Moncho Castro. En esa primera carta, fechada el 9 de enero de 1965 en Coruña, se les agradecía "el propósito de participar" y se les informaba que "dado el carácter benéfico del concurso", los gastos de desplazamiento "en las eliminatorias corren a cargo de los participantes, no así en las finales y semifinales en que reciben la oportuna dieta". En la despedida, la misiva les instaba a confirmar su inscripción en el certamen, que como ya hemos visto, se desarrollaba en varias fases. Su debut en el concurso tuvo lugar el 17 de enero. El domingo 14 de febrero a las 12:15 del mediodía actuaron en la tercera jornada del *Ciclo de Música Moderna* del Colegio Mayor La Estila, que presentaron Miniño Couto y Juan José Moralejo. La prensa local destacó que "tanto el conjunto como los presentadores fueron muy aplaudidos por el numeroso público que llenaba el Salón de Actos del Colegio Mayor"[913].

El 2 de marzo de 1965, martes de Carnaval, The Music Stars se desplazaron al Salón Bocelo de Melide donde amenizaron un Gran Baile junto al cantante Pepucho a partir de las diez de la noche.[914] El viernes 30 de abril se celebró en el Salón Teatro el festival de los alumnos del segundo curso de Oficialía de la Escuela de Maestría Industrial de Santiago, a beneficio de su viaje de fin de carrera. "Ofrecieron un programa a base de actuaciones diversas, dentro de un estilo modernista lleno de simpatía y originalidad". Los alumnos José Manuel Fontán

913 *ECG*, 16-II-1965: p. 4.

914 Cartel anunciador, de la colección particular de Tony López. El nombre del grupo aparece escrito erróneamente como "The Music Sestars".

Prieto, José María Pérez Avilés, Manuel Silvela López, Ángel Rama Lestón y F. Agrasar Cruces realizaron una imitación de The Beatles que "agradó de manera especial". A continuación actuaron The Music Stars, quienes "cosecharon también muchos aplausos". Seguidamente, y como seguía siendo habitual, interpretaron sus piezas la Rondalla de la OJE y el coro Carabeliños, además del "joven artista" José Luis Enríquez Fernández. En las funciones de tarde y noche el Conjunto Teatral Escuela de Maestría Industrial representó la obra teatral *48 horas de felicidad*, de Alfonso Paso.[915]

A principios de 1965, la música y la imagen de The Beatles ya habían calado lo suficiente en todos los rincones de la sociedad como para que se realizasen remedos humorísticos de sus personas. En España, la primera gran parodia de The Beatles tomó forma justo por esas fechas, durante los carnavales de Cádiz. La chirigota Los Escarabajos Trillizos, que pronto cambió su nombre a Los Beatles de Cádiz, tuvo la importancia de ilustrar "con su aparición y presencia, justamente el momento histórico de inflexión en cuanto a la aceptación popular de los Beatles y todo lo que su mundo representaba"[916]. Más cerca, en Vigo concretamente, se celebraba desde 1954 una fiesta denominada *El Destornillo*, que organizaban los alumnos de la Escuela de Peritos de esta ciudad.

> Consistía en una cabalgata de carrozas temáticas construidas con materiales de deshecho -tablas y cartones- instaladas sobre todo tipo de vehículos. [...] Cuando surgió el fenómeno Beatle, los ingeniosos estudiantes construyeron unas guitarras en madera recortada, se echaron el pelo 'palante' y treparon a una camioneta llena de carteles alusivos a la Banda británica.[917]

Estas personificaciones caricaturescas son un indicador de la asimilación social del fenómeno Beatle, que estaba siendo tomado más en serio por los conjuntos juveniles como The Music Stars, quienes adaptaban

915 *ECG*, 2-V-1965: p. 4.
916 SÁNCHEZ, 1994: p. 69.
917 FERREIRA, 2008: pp. 331-332.

a su modo las características identitarias de este hecho. En 1965, el repertorio de los Music incluía ya los éxitos de The Beatles *Twist and Shout* (que mezclaban en un curioso medley con *La Bamba*) y *Nadie respondió*, versión en español de *No Reply*, canción que abría *Beatles For Sale*, cuarto LP de los de Liverpool. Otras canciones de moda que tocaba el conjunto eran *Baila la pulga* y *Sola* de Los Brincos, *La escoba* de Los Sírex, *Chao, chao* de Los Mustang o el instrumental *Los cuatro muleros* de Los Pekenikes. Permanecían por estas fechas en su lista de canciones otros temas instrumentales, además de bailes populares como *La Yenka*, *El Quando* e incluso algún pasodoble.

> Como tocábamos en bodas y salas de fiestas, teníamos un repertorio amplísimo (unas sesenta canciones), entre las que figuran instrumentales como *Apache*, *Geronimo*, *Blue Star*, *Madison Nivram*, *In the Mood*, *Mr. Guitar*, *Cosy* y otras muchas de los Shadows, los Spotnicks [(*Johnny Guitar*)], los Ventures, etc. Las cantadas eran de dos tipos: lentas, como *La tierra*, *El mundo*, *Señor*, *Yo soy aquel*, *¡Oh, mi Señor!*, *Una casa encima del mundo*, *The House of the Rising Sun*, y otras muchas. Las marchosas eran entre otras, *Twist and Shout*, *Satisfaction*, *Be-Bop-a-Lula*, *El tranvía*, *Popotitos*, *Despeinada*, *La moto*, *La escoba*, *Rock and Roll Music*, *Submarino amarillo*, *Cadillac*, etc.[918]

El predominio de The Beatles, decíamos, se hizo palpable además a nivel estético, hasta el punto de afectar no sólo a la vestimenta, sino también a la moda capilar. A partir de 1964/65 empezamos a notar ciertos cambios estéticos significativos en las formaciones santiaguesas, como vimos en el caso de The Spiders/Los Chelines y sus chaquetas Beatle. Observando las fotos de The Music Stars podemos observar que tanto Pablo Seoane como Severino Rodríguez ya peinaban sus flequillos hacia delante por estas fechas. Además, para dar a su conjunto un aspecto elegante, The Music Stars decidieron visitar a un sastre que tenía su taller bajo los soportales de la Rúa do Vilar, siendo expulsados

918 Entrevista a Tony López, 6-III-2012. *Mr. Guitar* es en realidad de Link Wray & His Ray Man.

por el propietario en cuanto le comentaron sus preferencias a la hora de confeccionar las prendas:

> Quiero aquí una abertura, en el pantalón, con una cadenita… y el tío ya te decía '¡Fuera de aquí!', no te quería ver delante. Eso lo escuchó un empleado, joven, de nuestra edad. Entonces vino detrás de nosotros y nos dijo 'si queréis que os haga yo los uniformes, yo trabajo por libre, por mi cuenta, en casa. Si queréis, os doy la dirección'. Y entonces fuimos a su casa, que era por la rúa de San Pedro. [Y nos confeccionó los] pantalones de pata de elefante, con una abertura así [en los laterales del exterior de los bajos, longitudinal de arriba a abajo] en pliegue, pero claro, la abertura se abría demasiado y te hacía demasiada pata de elefante. Entonces le pusimos una cadenita para que se cerrara la abertura, y botas de los Beatles traídas desde Barcelona; nos las trajo el primo de Pablito, que nos dijo: 'sé yo la zapatería donde compran las botas los Beatles, las encargan los Beatles. Si queréis os mando unos'. Le dimos los números y nos mandaron las botas, con taconcito, que también las tenían Los Linces. [La] moda la marcaban los Beatles.[919]

El aprendiz de sastre, llamado Walter, confeccionó para los Music Stars un uniforme que se componía de chaquetas negras, cruzadas y con botones plateados, y pantalones de color gris. Nos encontramos una vez más ante la constante colisión entre los mundos adulto y juvenil, en el cual, según este ejemplo y el de Los Chelines, se hace patente que confeccionar trajes para conjuntos modernos no era plato del gusto de los propietarios de las sastrerías, que, o bien rechazaban los encargos o bien los encomendaban a sus aprendices. Las disquisiciones a la hora de elaborar las prendas estrecha ciertos vínculos entre estos conjuntos santiagueses y la tribu urbana británica de los mods, quienes gustaban de dar precisas instrucciones a los alfayates acerca de cómo diseñar

919 Entrevistas a Tony López, 6-III-2012 y 13-III-2012. "Teniamos uniforme en negro las chaquetas, y gris el pantalón de pata de elefante, con aberturas y cadena, y las botas, traídas de la misma tienda en donde se las hacían para los Beatles (decían) de Barcelona."

su ropa y hacerla lo más exclusiva posible.[920] En cuanto a los botines, según nos relató López, se decía que los Beatles las mandaban hacer en Barcelona, aunque realmente las llamadas "Beatle Boots" se fabricaban en Anello & Davide, una zapatería londinense.[921] Dados los precarios medios de información existentes, se favorecía la rumorología, que a menudo aportaba datos erróneos y poco o nada fundamentados.

El 8 de mayo participaron en el festival de Escolanía del convento de San Francisco en el que también actuaron The Blue Sky y que se detalló en páginas anteriores, mientras se aproximaba el día de la final del *Desfile de Estrellas*. Al certamen acudieron en varias ocasiones (eliminatorias, semifinales y final), obteniendo el segundo puesto en la modalidad Conjuntos rítmicos modernos, dotado con 1.750 pesetas. Tras obtener muy buena puntuación en las eliminatorias, un problema técnico con el amplificador dio al traste con las expectativas de The Music Stars, permitiendo a The Blue Sky alzarse con el primer premio. Tony López logró recuperar y conservar una de las intervenciones de The Music Stars en esa edición del *Desfile de Estrellas*, radiada en directo por RNE y en la que puede escucharse la presentación de Emilio Díaz y al grupo interpretando en vivo *¡Oh, mi Señor!* de Mike Ríos.[922]

En la única fotografía que se conserva del paso de Music Stars por el *Desfile de Estrellas* puede apreciarse que todavía conectaban las tres guitarras al amplificador de Portela Seijo, Seoane aún usaba la Höfner D-22-S como bajo y Castro contaba con un timbal base, la caja y un plato por toda batería. Dos únicos micrófonos de Radio Nacional recogían todo el sonido del grupo para las ondas. Pronto se hizo necesaria, debido al aumento de su popularidad, y a la creciente demanda de actuaciones de tipo profesional, la adquisición de mejor equipo, lo que llevó a Pablo Seoane a realizar una de sus primeras incursiones en el mundo de la electrónica musical. Gracias a sus conocimientos de ebanistería y su evidente interés por la música, Pablo construyó un gran amplificador de bajos al que bautizó con el nombre de "é noso". A la constante adición de piezas a la batería de Moncho siguó por fin la compra de

920 DE LA IGLESIA, 2008: pp. 9 y ss.

921 LENNON, 2000: pp. 58, 67.

922 La grabación puede escucharse en https://www.youtube.com/watch?v=xLEga0ukYfw -Última consulta: 24-I-2018, o en el CD *The Music Stars: La música que vivimos* (2017).

un instrumento completo, que se pidió por correo a Lluquet. Moncho y Tony recordaron que "íbamos todo el grupo a la estación a buscarla. Venía un plato, íbamos todos a la estación a buscar el plato. Venía el bombo… vamos todos a la estación a buscar el bombo. ¡Unha festa!". El nuevo instrumento era de la marca Inter Drums y fue forrado con papel de color oro escarchado.[923]

Durante el año de 1966, Castro fue requerido por Los Galaicos Compostelanos para actuar con ellos durante once meses. El puesto de Moncho en The Music Stars fue ocupado por Fernando A. Bravo, Tuco, en principio, y por José Manuel Vez Jeremías hacia el final de la historia del conjunto, si bien Castro seguía siendo el titular cuando sus obligaciones se lo permitían. Otro cambio fue el de Severino por su hermano Suso, cuya voz era más apropiada para las canciones de los bailes, mientras que Pablo adquirió un bajo eléctrico Höfner T-20 (versión española/Keller del original alemán Höfner 500/2).

El 17 de febrero de 1966, The Music Stars actuaron en el festival de reaparición de la Tuna en el que compartieron las tablas del Principal con The Blue Sky, Bernal y el conjunto de gaitas de la OJE, ya comentado. El 20 de marzo salieron al escenario de La Estila en el magno festival que Miniño preparó con motivo de las fiestas colegiales. Como sabemos, en el acto se personaron también The Blue Sky, The Leaders, Los Rebeldes y Los Chelines, cuyas actuaciones habían despertado enorme interés entre los estudiantes compostelanos a lo largo de todo el curso. A principios de marzo animaron un asalto-baile en el Liceo de A Pobra do Caramiñal, actuación que resultó "magnífica, destacando su interpretación de los más modernos ritmos, que fueron del agrado de todos los asistentes".[924] The Music Stars, al contrario que otras agrupaciones compostelanas, sí actuaron en numerosos bailes de otras villas y ciudades, contando con un extenso currículum. Entre otros lugares, amenizaron veladas en varias salas de fiestas de Galicia, como la de Ribeira (Cambeiro), Noia (Liceo), Xuño (Cantaruxa), Melide (Bocelo), Cruceiro de Roo (Outes, junto a Los Españoles, recién llegados de Japón), Vilagarcía de Arousa (Casino), Vigo (Teatro García

923 Entrevista a Tony López y Moncho Castro, 13-III-2012.
924 *EPG*, 5-III-1966: p. 16.

Barbón), Ferrol y otras muchas. Para evitar las denuncias del Sindicato, los Music y algunos de sus contemporáneos presentaban el carnet de músico que les cedía Manolo Mirás, a cambio de que cubriesen la hoja de la Sociedad General de Autores con sus composiciones, para así generar y cobrar derechos.

> Nosotros poníamos las canciones de Mirás, porque Mirás nos venía allí con la lista a los bailes: 'poñerme esa', porque el falaba en galego sempre, 'poñerme esa, poñer…', entonces ó final eran as de Mirás, *O carro que vai ó monte* e cousas así… Despois poñíamos as dos Tamara, as dos Españoles. Eso era para controlarte la Sindical, por tema legal, porque tenías que estar sindicado, que le llamaban ellos, había que tener el carné de músico. Yo no me acordaba, él [Moncho Castro] dice que a veces nos lo prestaba Mirás, no lo sé. No teníamos carné de músico, entonces te obligaban a cubrir un formulario con las canciones que cantabas y firmar y tenías que entregarlo en la Casa Sindical, después, el lunes, si actuábamos el domingo.[925]

Esta relación, en la que el beneficio era mutuo, solía darse con cierta frecuencia entre músicos profesionales y silbadores, que, dependiendo del grado de confianza con la autoridad, podían sacar provecho para ambas partes. Para las salidas usaban una furgoneta Barreiros Tempo propiedad de Toñito, el chófer, aunque en ocasiones se desplazaban en turismos de grandes dimensiones, con parte del equipo fijado a la baca. Las actuaciones en el rural propiciaban situaciones variopintas e incluso surrealistas. En una ocasión, llegados al campo de la fiesta y al preguntar dónde se encontraba el escenario, la comisión les señaló un carro de bueyes cubierto con una lona y sobre el que colgaba una bombilla de unos 40 W. Al negarse a actuar, los mozos intentaron agredirles, logrando evadirse el conjunto defendiéndose con el puñal de una vieja bayoneta. Un trance similarmente delicado lo vivieron en Chaián, tras ser contratados por dos estudiantes de Magisterio, hijas de un hostelero

925 Entrevista a Tony López y Moncho Castro, 13-III-2012.

de esta localidad tracense. Una vez en el palco, el grupo comprobó que éste no contaba con toma de corriente alguna, produciéndose la siguiente conversación entre los músicos y los miembros de la comisión de fiestas:

> -¿Dónde está el enchufe?
> -¿Que enchufe?
> -El enchufe de enchufar los instrumentos.
> -E logho, ustedes non tocan a ghaita de fol?
> -No.
> -Pois vamos a ter un problema, porque aquí non hai *electricidá*.

Acto seguido, todos se dirigieron al mesón, donde las hijas del dueño les informaron que el carpintero tenía luz eléctrica en su taller. Lanzando una manguera de cincuenta metros desde el taller al palco se consiguió llevar a cabo la actuación.

La compra de un amplificador Tecnoson AG-70 Reverb de 75 W supuso una última gran mejora de su equipamiento. Fue encargado a la tienda Maxi de Madrid por Genaro Caulonga de Talleres Cine Radio y pagaron por él 22.200 pesetas al contado en la Nochebuena de 1966. Una de las primeras ocasiones en las que pudieron probarlo fue en el festival organizado por la Sociedad Compostelana de Festejos, el jueves 29 de diciembre. El evento, de carácter benéfico, se celebró en Pabellón Central del Burgo de las Naciones de seis de la tarde a dos de la mañana. El precio de las entradas era de 15 pesetas para las "damas" y de 35 para los "caballeros",[926] recaudándose más de cincuenta mil pesetas que se destinaron a sufragar la Cabalgata de Reyes de 1967.

El complejo del Burgo de las Naciones se construyó en la prolongación del Polígono de Vite, en la zona norte de Santiago, entre enero y julio de 1965. El uso de la obra, promovida por el Instituto Nacional de la Vivienda y realizada por la Obra Sindical del Hogar, se destinó al de albergue de turistas y peregrinos. El Burgo ocupaba una superficie de 11 hectáreas y se emplearon en su construcción modernos materiales y un novedoso sistema de módulos. Sus 47 pabellones

926 Cartel anunciador, colección particular de Tony López.

podían albergar hasta 4.500 plazas, contando además con un pabellón central de servicios con comedor, zona de estar, cocina, almacenes y otras instalaciones. La llamada 'zona de estar' del pabellón central, lugar donde se realizaban las actuaciones musicales, contaba con "un ambiente grato, con una fachada acristalada y salida a amplias terrazas y porches cubiertos, que dan a jardines y al lago artificial y que permiten contemplar el maravilloso y sagrado panorama de Santiago".[927]

Se programó un gran despliegue en lo concerniente a la organización del acto, poniéndose a disposición de los asistentes una línea de bus urbano gratuito entre la entonces Plaza de España (Obradoiro) y el Burgo. Martínez y Suárez se encargaron del sonido y Pepe Domingo Castaño de la presentación de las cinco orquestas, y demás artistas. Los Galaicos Compostelanos, Los Celtas, Los Seis de Santiago, Los Embajadores, la Orquesta Compostela, Los Trovadores de la Casa de la Troya, The Music Stars, O Xestal, Hermanos Vieites, Rosita Barcia y Merche Alonso alcanzaron "un éxito rotundo, sin precedentes en esta clase de espectáculos celebrados en Santiago".[928] El Burgo de las Naciones se recicló como residencia universitaria años más tarde.

El 6 de enero de 1967 The Music Stars acudieron a la Sociedad Liceo de Noia para amenizar la Noche de Reyes, el primer baile importante del año.[929] Ya en marzo, una nueva edición de la *Semana Grande* de La Estila se saldó con numerosos actos en el Colegio Mayor Universitario entre los días 8 y 12. Campeonatos de frontón, ajedrez y tenis, proyecciones cinematográficas, conferencias, coloquios y audiciones de música clásica precedieron los actos finales del domingo día 12, en los cuales se inauguraron exposiciones de pintura y fotografía antes de dar paso a una "Gran jimkana humorística" y al *II Gran Festival de la Canción Moderna*. El también llamado *Festival 67* acogió las actuaciones de The Music Stars, Los Chelines, Los Rebeldes, Los Nibelungos y Los Roter's.

El domingo 7 de mayo se desarrolló un interesante acto en el Parque de Festivales de Santa Susana, en el cual compitieron varios conjuntos modernos. *El I Concurso Conjuntos Ye-yé*, organizado por la Sociedad

927 *Burgo de las Naciones*, Instituto Nacional de la Vivienda, 1965: pp. 3 y ss.
928 *ECG*, 31-XII-1966: p. 9.
929 Cartel anunciador, confeccionado a mano, de la colección particular de Tony López.

Compostelana de Festejos, fue presentado por Pepe Domingo Castaño y amenizado por la orquesta ferrolana López Malde. El festival siguió "la línea de las preferencias actuales de la juventud, en un 'yeyeísmo' discreto". Participaron en él los conjuntos, todos de Santiago, The Music Stars, Los Dinker's, Los Cals, el dúo de armónicas Los Búhos y el dúo de música hispanoamericana Hermanos Vieites, quienes "actuaron con buen estilo y un verdadero entusiamo". La casa de modas Confecciones Carloma, de la Rúa do Vilar, actuó como patrocinadora, haciendo entrega de trofeos conmemorativos. El primer premio fue para The Music Stars, así como también el "Premio a la elegancia", recayendo el segundo en los Hermanos Vieites. Los galardones fueron concedidos en base a las decisiones de un "Jurado competente" y a los aplausos del público.[930] La propia naturaleza del acto indica una aceptación ya casi total del hecho yeyé, aunque apelando a cierta discrección. Como vimos, el locutor Pepe Domingo Castaño era muy activo en la vida musical santiaguesa, participando en serenatas y actividades de conjuntos como The Blue Sky y Los Chelines, manteniendo además buenas relaciones con los componentes The Music Stars.

> Tony López: A nosotros nos presentó muchas veces Pepe Domingo Castaño, que cantó con nosotros varias veces.
>
> Moncho Castro: Él cantaba con nosotros solamente con una condición: que lo pasáramos a los bailes de gratis; entonces entraba con un pie de micro, 'hola, soy de montaje'.
>
> Tony López: O 'soy presentador'. Y un día dijo que era el cantante y lo hicieron cantar. Y aquello fue un despelote.[931]

En otra actuación de Santa Susana, esta vez en las Fiestas del Apóstol de ese año, se hicieron cargo del sonido los técnicos de Martínez y Suárez. Genaro Caulonga hizo instalar numerosas bocinas en el recinto cerrado para conseguir la mejor audición.

930 *ECG*, 9-V-1967: p. 9.

931 Entrevista a Tony López y Moncho Castro, 13-III-2012.

> Le hizo poner una bocina en cada árbol. Ponían unas cuantas, pero él le mandó poner una en cada árbol y claro, Pepe Escaleras miró para allí… era en Santa Susana, que debían haber unas cincuenta o sesenta. Bueno, pues le hizo poner bocinas en todos los árboles. [...] Esas eran a mayores de las otras que sonaban los bajos por las demás.[932]

Este curioso sistema de amplificación, presumiblemente habitual en la época pero tan distinto del *modus operandi* contemporáneo, nos da una idea acerca de cómo podían haber sonado los festejos del Cerrado de Santa Susana. En el escenario, además del *backline* propio de los músicos (amplificadores y batería), se instalaban cajas de graves (también llamadas *subwoofers*), para compensar los agudos de las bocinas. Con todo, la correcta posición de los graves desde el escenario debía crear un extraño contraste con la dirección de las bocinas, que al depender del emplazamiento de cada árbol crearía un efecto direccional presumiblemente confuso.

A finales de mayo de 1967, un equipo de rodaje dirigido por Claudio Guerín Hill, joven director sevillano, llegó a Santiago para filmar un capítulo de la serie documental de TVE *Conozca usted España*, titulado *Compostela*. El programa, de treinta minutos de duración, contaba con intervenciones del rector de la Universidad, Ángel Jorge Echeverri, y del cardenal Fernando Quiroga Palacios.[933]

> El corto de Guerín, con guion literario de Filgueira Valverde, se emitió el 21 de septiembre de aquel mismo año causando un profundo malestar entre las fuerzas vivas de la ciudad, y, quiero suponer, en la parte más acentuadamente 'compostelana' de la ciudadanía, acostumbrada a que se hablase de Santiago en términos preferentemente artísticos y monumentales, siempre laudatorios, y que las imágenes y reportajes respondiesen a los estereotipos propios de las turísticas tarjetas postales. Guerín huyó de los tópicos, y, con el corsé de la limitación de tiempo, se dedicó a filmar escenas callejeras, distanciándose en lo posible

932 Ídem.
933 *ECG*, 25-V-1967: p. 8.

> de la grandilocuencia jacobea. A la vista de los ataques inmisericordes que le dedicó la prensa local y regional, salí en defensa de mi amigo Claudio, publicando en *La Noche* una 'Carta al Director' (23 de septiembre), y un artículo más extenso (30 de septiembre), donde, entre otras cosas, decía: 'Ha molestado que se hayan recogido rostros populares, centros de reunión, bares, calles semidesiertas, lluvia y gente con paraguas; la utilización de música de los Beatles como elemento contrapuntístico y no los enxebres sones de una gaita gallega'. Dicho esto, debo afirmar también que este documental no es una obra maestra, es una obra menor, aunque sea deudor de una evidente influencia del Free Cinema y de la Escuela documentalista británica.[934]

Las protestas de parte de la ciudadanía y autoridades, que no comprendieron el arte de Guerín, exigieron a TVE la realización de un segundo cortometraje, en acto de "desagravio". El ente televisivo accedió, encomendando el trabajo a José Luis Font Martí, un "hombre de la casa" con el que no habría sorpresas desagradables. El resultado, titulado *Hacia Santiago*, de corte más conservador, nos interesa porque su metraje incluye unos segundos de la única filmación conocida de The Music Stars. A principios de noviembre de 1967 se les grabó interpretando en directo el tema instrumental *Zwei Guitarren Am Meer*[935] en un salón del primer piso del CMU La Estila, que supondría la última actuación del conjunto, tras un acto universitario en el Colegio Mayor Fonseca. Tanto el documental de Guerín como el de Font pudieron verse de nuevo, consecutivamente, en el acto "Carta Blanca" del *Festival Internacional de Cine Curtocircuito 2018*, el 3 de octubre de 2018. Los filmes se proyectaron en el Museo das Peregrinacións con presentación de Ezequiel Méndez, repitiéndose las proyecciones y la presencia del fundador del primer Cine Club de Santiago el 15 de diciembre de 2018 en el Teatro Principal, ante la demanda del público.

934 MÉNDEZ VIDAL, Ezequiel. Discurso de apertura del acto "Carta Blanca" del *Festival Internacional de Cine Curtocircuito 2018*, celebrado el 3 de octubre de 2018.

935 Entrevista a Tony López, 22-IX-2012: "nosotros la titulábamos *Mr. Guitar* en honor a Chet Atkins, que tenía la versión que más nos gustó, y haciamos una versión españolizada".

Al poco de rodar para TVE, y debido a la entrada en escena de los compromisos sentimentales y laborales de sus componentes (todo ello unido al cambio de tendencias estilísticas que dio paso a la canción protesta, el soul y otros estilos musicales en 1968), los Music vieron aproximarse el final de su proyecto en común. Pablo Seoane se integró en los Troyers 68, el conjunto formado por Miguel Martín Treus (guitarra y voz), Fernando A. Bravo (batería), Chichí Paredes (órgano) y José Tubío (saxofón), que debutó como grupo residente del Hostal RRCC en enero de 1968. A partir de entonces se produjo alguna reunión esporádica de The Music Stars con motivo de amenizar festejos nupciales o similares, contando con el bajista Andrés Carbajo en lugar de Seoane.

5.5.1. Reuniones de The Music Stars, cincuentenario y edición de un CD (1982-2017).

Desde 1982, los componentes originales se reunen con amigos, familiares y otros músicos santiagueses de su época para disfrutar de un almuerzo anual tras el cual interpretan piezas de su repertorio. El 1 de febrero de 2009 falleció en Santiago Pablo Seoane Boullón, dejando un profundo pesar en la comunidad de músicos de la ciudad, tan acostumbrados a que sus instrumentos fuesen puestos a punto por el apreciado lutier.

Aproximadamente una década antes, alrededor de 2000, un compañero músico pidió al autor de este trabajo que le ayudase con una guitarra rota, comprada a un conocido que la había encontrado junto a un contenedor de residuos urbanos. Llevé la guitarra, una Höfner D-22-S Vibrator negra y con pequeñas estrellas plateadas, al taller que Seoane aún tenía en el Olvido, tan solo a unos metros de mi domicilio de entonces. Pablo la arregló, cobró el trabajo, y devolví la guitarra a mi compañero, olvidando el asunto durante años. En marzo de 2012 conocí y entrevisté a Tony López y Moncho Castro, quienes durante el transcurso de la charla me hablaron de esa guitarra y me mostraron fotos de ella. Cuando llevé la Höfner a Pablo Seoane, éste telefoneó a López para que fuese a reconocerla, pues le habían perdido la pista al instrumento a partir de 1968, coincidiendo con la disolución de Music

Stars. Tony intentó ponerse en contacto conmigo para recuperarla, a lo que Seoane se opuso, manteniendo la confidencialidad de sus clientes.

Permaneció entonces la duda de si se trataría de la misma Höfner D-22-S que perteneció a Tito Gianzo, y la incógnita de su paradero durante más de treinta años. López conservaba su Höfner original, y deseaba obtener una D-22-S idéntica a la de Tito, aunque se tratase de un ejemplar diferente. En diciembre de 2012, mi compañero y Tony López llegaron a un acuerdo económico mediante el cual la Höfner pasó a ser propiedad del guitarrista de The Music Stars. Al poco tiempo de adquirirlas en los sesenta, Tony y Tito escribieron y subrayaron con pintura blanca sus nombres en las tapas de sus respectivas guitarras cerca del *cutaway* superior izquierdo. La D-22-S de Tito perdió el nombre alrededor de 1967, conservando el subrayado. Un minucioso examen del instrumento recuperado reveló que en el lugar donde habían estado las letras y esta línea blanca existen ciertas marcas que afectaron al forro de celuloide de la guitarra, y que coinciden con la pintura que se aprecia en las fotografías antiguas, confirmando que se trata del mismo instrumento.

El 28 de diciembre de 2013, The Music Stars se reunieron en un local hostelero de Santiago para celebrar el cincuentenario del nacimiento de la banda. Para la ocasión reclutaron a Adrián Martínez al bajo, siendo presentado el acto por Ramón Castro, hijo del batería. Tito y Tony utilizaron sus Höfner D-S, mientras que Adrián tocó un bajo Fender que había sido propiedad de Pablo Seoane, siendo proclamada madrina honorífica del conjunto su hija Encarna. El 24 de abril de 2015 tuvo lugar en el Teatro Principal el *I Concierto Solidario*, en el que participaron The Music Stars, Los Potes, Linces Pop y Lou Reyes & Amigos. Presentaron la velada Luis Pardo y Moncho Lemos, con la colaboración especial de Farruco.[936] El 20 de febrero de 2016 se presentó el primer LP de Linces Pop, otra seminal agrupación músico-vocal compostelana, en la Sala Sónar de Santiago. Para apoyar la presentación se contó con las actuaciones de The Music Stars, Los Potes, Los Chavales y el actor Manuel Manquiña.[937] El *II Concierto Solidario* también contó con The

936 *LVdG*, 9-IV-2015: p. L6.
937 *LVdG*, 20-II-2016: p. L10.

Music Stars, Los Potes, Linces Pop y Lou Reyes, siendo presentado por Moncho Lemos en el Auditorio Abanca del Preguntoiro.[938] En 2017 abandonó la formación Suso Rodríguez, siendo sustituido por Juan Viña, hermano de Tony Viña, cantante de Linces Pop. Además, Adrián cedió el bajo a Luis Martín Otero Vilas, teclista de Los Potes. El 18 de noviembre de ese año se presentó el CD *La música que vivimos*, grabado a lo largo de los previos meses. The Music Stars volvieron a aparecer en el *III Concierto Solidario*, que presentó Carlos Nieves con Ramón Castro y Moncho Lemos en el mismo lugar que la anterior edición.[939] Los Potes, Los Chelines, Lou Reyes & Los Mustang Charros, James Band y Los Fabulosos Weekend, surgidos de las cenizas de Linces Pop, completaron el cartel.

El 29 de diciembre de 2017, The Music Stars aparecieron en el programa de la Televisión de Galicia *Luar*, que presenta Xosé Ramón Gayoso. El motivo fue la presentación de su disco, del cual interpretaron la canción *Be-Bop-A-Lula* en el Plató 1000 de Montouto[940], completando así un curioso círculo que se abrió con la actuación del Minerva en el curso 1963/64, la primera de relevancia para el conjunto, en la cual también tocaron esa misma canción.

The Music Stars fueron uno de los más populares conjuntos santiagueses de los años sesenta. "Sus apariciones en Radio Galicia, RNE y TVE constituyeron una ayuda inestimable"[941] para que el grupo fuese conocido y solicitado en fiestas de toda Galicia, demostrando que su afición e ilusión seguían intactas en sus actuaciones más recientes.

938 *LVdG*, 8-XI-2016: p. L10.
939 *LVdG*, 14-XII-2017: p. L10.
940 http://www.crtvg.es/tvg/a-carta/el-consorcio-xabier-diaz-e-adufeiras-de-salitre-e-tony-perez-y-los-arquinos
(Minuto 1:27:50). Última consulta: 8-III-2018.
941 Notas del CD *La música que vivimos* (2017).

6. LA EXPLOSIÓN POP SANTIAGUESA (1964-1969).

La aparición de The Blue Sky, The Spiders y The Music Stars en 1963 tuvo su reacción en la multitud de muchachos santiagueses que, tanto inspirados por ellos como por los grandes ídolos nacionales y extranjeros, decidieron iniciar un conjunto moderno. La mayor parte de los grupos que surgieron en Santiago a partir de entonces ya nada tenían que ver con los dúos y tríos de música hispanoamericana, sino que la gran mayoría se decantaron por los ritmos de actualidad y la electricidad de las guitarras. En el plano internacional, la popularidad de un nuevo conjunto inglés, The Rolling Stones, añadió como ingredientes a la popular fórmula acuñada por The Beatles la agresividad y la crudeza. Las agrupaciones creadas en Santiago en este período tienen como factor común el tomar como modelos a estos dos grandes grupos, y en algunos casos, también a The Kinks, The Animals y otros nuevos componentes de la Invasión Británica[942] que no eran tan conocidos en la ciudad como sus predecesores.

6.1. Los Rebeldes, Los Vevés y Troyers 68.

Uno de los conjuntos que se formaron en Santiago hacia 1964 fueron Los Rebeldes, que tienen su origen en el grupo Los Santos. Formaban esta embrionaria agrupación Miguel Martín Treus (guitarra rítmica), Fernando A. Bravo (batería, apodado Tuco), Ramón Morandeira (bajo), Javier Fraga (guitarra solista) y Fernando Caamaño (alias Cacano, voz). El conjunto surgió de una pandilla de amigos de la Algalia de Arriba, calle de la que eran vecinos todos menos Treus, que era de la Rúa do Vilar. Miguel era alumno del colegio Los Hermanos, el cual abandonó muy joven para trabajar, tras malas experiencias con los estudios. Sin apenas rudimentos musicales, Miguel aprendió a tocar la guitarra de manera autodidacta, siendo The Music Stars uno de los primeros conjuntos en inspirarle.

942 SHEPHERD, 2012: p. 222.

> Me acuerdo de una vez que me presentaran a Tito Gianzo, que tocaba en los Music Stars, y coincidiera un día de verlos en un festival y ahí empezaron un poco mis inquietudes por el tema musical. Tito era el que tocaba la guitarra rítmica. [...] Aprendí viendo como tocaba la gente, afinando igual, poquito a poco, ibas superándote, cogiendo cosas… [...] Empecé a trabajar muy joven y fue cuando compré mi primera guitarra, tendría trece años, una española, de aquella aún no tenía grupo, claro, aún no sabía tocar. Después poquito a poco, tenía un amigo que tenía una pensión de estudiantes y algunos estaban en la Tuna, yo iba por allí y miraba posturas y ahí empecé pues.[943]

Tuco entró en el grupo por su afición a percutir en cualquier superficie, y al no disponer de una batería, usó en principio una pandereta y unos tambores de juguete mientras no se hizo con un plato, una caja y un timbal base. Ramón aprendió a tocar el bajo fijándose en las posiciones de las manos que hacía Miguel sobre el mástil de su guitarra. Las tres primeras guitarras que tuvieron Miguel, Javier y Ramón eran españolas amplificadas con pastillas compradas a la tienda del valenciano Guillermo Lluquet, que conectaban simultáneamente a un amplificador de Portela Seijo de unos 20 W. El repertorio estaba compuesto por aproximadamente doce canciones, que sacaban de oído de un picú. Los ensayos se llevaban a cabo en casa de los Morandeira, en un segundo piso. La primera actuación de Los Santos surgió por mediación de un familiar de Tuco, nativo de Santo Estevo de Oca, quien les solicitó que tocasen en las fiestas de esa villa. Se contrató a Los Santos por tres días, el 26, 27 y 28 de diciembre de 1965, durante los cuales actuaron en el Pazo de Oca al aire libre, amplificados mediante el habitual sistema de bocinas. El conjunto apareció uniformado, con pantalón gris y jersey negro de cuello de cisne, llevando el de Tuco un parche con las iniciales "LS" en el pecho. Tuco recuerda que no cobraron por esas actuaciones

943 Entrevista a Miguel Martín Treus, 12-I-2012. Treus también citó como influencia en esta entrevista a The Blue Sky ("de hecho, para mi eran mis ídolos") y a The Spiders. Los Rebeldes mantuvieron muy buenas relaciones con The Music Stars, acudiendo con frecuencia a sus ensayos del piso del Pombal.

debido a que "éramos tan malos".[944] Al volver a Santiago, Pablo Seoane de los Music les ofreció actuar en Palmeira en fin de Año, proposición que fue aceptada por el grupo.

> Teníamos doce canciones en el repertorio y nos fuimos a tocar a Palmeira el día de Fin de Año. Pero imagínate cómo sería el grupo que llegó a la una de la mañana el de la Sociedad de ahí de Palmeira y nos dice 'recoged y marchad para casa'. Y nosotros, claro, era la una de la mañana, estaban los Music Stars tocando en la Puebla y por un lado fenomenal, pero por el otro yo empecé a recapacitar y dije 'tenemos que ser más malos que…' Ya no es que seas malo, es que no había repertorio, con doce canciones no había forma de nada… y entonces ahí fue ya cuando se deshizo el grupo y montamos otra formación, cambiamos de cantante y un poco ya de ideas y tal, que fue cuando empezamos con Los Rebeldes. Éramos los mismos pero faltaba Nando, que era el que cantaba y empezó a cantar un chico que se llamaba Mingos, que era de Baio y estudiaba aquí en Santiago.[945]

Después de la frustrante experiencia de Palmeira, el grupo tomó la decisión de afrontar una etapa de renovación en la que experimentaron algunos cambios. En primer lugar, se cambiaron el nombre por Los Rebeldes, una denominación que suponía una declaración de principios comprometida con el inconformismo, que aunque era inédito en Santiago, ostentaron numerosos conjuntos en Galicia y en España durante los años sesenta. Sin ir más lejos, en Vigo concretamente existieron tres agrupaciones músico-vocales con el nombre de Los Rebeldes entre 1964 y 1969.[946] Los Rebeldes compostelanos buscaron

944 Entrevista a Fernando A. Bravo, Tuco, 20-VIII-2012.

945 Entrevista a Miguel Martín Treus, 12-I-2012.

946 FERREIRA, 2008: pp. 63-64, 205-212 y 371-373. Curiosamente, y en relación con Santiago, la segunda formación viguesa de Los Rebeldes adaptó la letra del *Himno del Apóstol* a la música del tema *Boys* que popularizaron The Beatles ("Santo Adalid/Patrón de las Españas/ Amigo del Señor/Hey hey"), con motivo del Año Santo Compostelano de 1965. Otros Rebeldes fueron el conjunto titular del concurso *Micrófono de Oro* en Ourense en 1967 (*La Noche*, 21-IX-1967: p. 8), mientras que en la localidad pontevedresa de Arcade existió otro grupo de

un cambio estético que estableciese una ruptura con todo lo anterior, encontrando la inspiración en las tendencias *pop art* que estaban de moda en el Reino Unido por aquel entonces. Aunque en las primeras actuaciones Los Rebeldes vestían camisas de cuadros y camisetas marsellesas con jerseys de pico (algo inusual para la época, cuando todos los conjuntos vestían traje y corbata), Tuco diseñó unos chalecos a la moda *pop art*, con botones blancos y negros y una cadena que cruzaba la espalda de un hombro al otro. La ropa la cortaba y cosía Amancio, un sastre de la Rúa do Pombal. Todos llevaban el pelo más largo de lo habitual, e incluso uno de ellos, Javier, se dejaría barba al estilo *beatnik*. La imagen de Morandeira era de lo más radical, "solía tocar bailando"[947] e incluso llegó a vestir un abrigo de pieles de su madre. También usaban bufandas de colores y gafas de sol al estilo de los Beatles de la época de *Revolver* o los Byrds de Jim McGuinn. En palabras de Tuco, "éramos modernísimos, porque de aquella andar así vestido por la calle llamaba la atención". En las de Treus,

> Nosotros dábamos un salto generacional, digamos. Yo me acuerdo, de aquella época, yo iba con el pelo largo, con los pantalones acampanados, bueno, lo que era la moda, y cada dos por tres te paraba la policía en la calle, la secreta: 'Documentación, ¿usted quién es?...' Solamente por el mero hecho de llevar el pelo largo; y mucha gente que se metía, claro. Chocaba con un mundo que venía de atrás y que no entendía que se evolucionara. Era complicado, pero bueno, pasabas de todo, si no tenías que andar a piñas todos los días.[948]
>
> Teño tido cada disgusto coa melena... ¡mar***n! de todo me chamaban.[949]

En la transición de las guitarras españolas a las eléctricas se hicieron con dos guitarras Höfner (una D-22-S que les prestaba Pablo Seoane, y una D-23-S Vibrator Deluxe o "pintada al poliéster", el nuevo modelo

idéntico nombre (*EPG*, 9-IX-1967: p. 12).

947 Entrevista a Ramón Morandeira, 1-III-2018.

948 Entrevista a Miguel Martín Treus, 12-I-2012.

949 Entrevista a Ramón Morandeira, 1-III-2018.

de la D-23-S Vibrator de Keller) y un bajo (T-20) Höfner también de fabricación española, que compraron por Lluquet. Un carpintero de la Rúa de Carretas les fabricó el mueble del amplificador del bajo, en el cual fueron montados el altavoz y la electrónica. El repertorio de Los Rebeldes estaba firmemente basado en el de los Rolling Stones y en de los barceloneses Los Salvajes, quienes se especializaron en versionar el cancionero de Jagger y Richards en español.[950] Según Tuco "a nosotros siempre nos fueron los Rolling, tratábamos de copiar a los Rolling Stones, [y] a los Salvajes, mucho a los Salvajes"[951], algo en lo que coincidía con Miguel, quien declaró que "nosotros hacíamos versiones de Los Salvajes, que hacían versiones, digamos, de los Rolling. Eran nuestro grupo…"[952]. Morandeira también tenía claras sus preferencias: "Teníamos mucha tendencia de Salvajes y cosas así. [...] Yo disfrutaba cuando salían, porque en aquella época en televisión salían mucho, Los Salvajes. Yo era fan número uno. Aquellas chaquetas, trajes, todas aquellas rayas, pantalones..."[953].

La presentación en público del quinteto tuvo lugar en un festival de La Estila el 20 de marzo de 1966, en el que participaron The Blue Sky, The Leaders y Los Chelines. Pío Aller prestó su batería a Tuco, quien todavía no sabía tocar el bombo, y a quien puede verse en las fotografías con el mismo separado del resto del instrumento. Durante 1966 actuaron en numerosas salas y fiestas de Melide, Ordes, San Mamede de Carnota, O Pindo, Louro, Arca o Santiago do Deán (Pobra do Caramiñal), donde con motivo de las fiestas del Carmen y el Apóstol ofrecieron "bailables que el público joven aplaudió con entusiasmo"[954]. Gracias a los numerosos contratos pudieron renovar el instrumental, haciéndose Tuco con una batería Premier, "la mejor batería que había en Galicia" y "la primera"[955] que llegó a nuestra comunidad, que compraron a Lluquet

950 ALEGRET, 2007: pp. 143-145.
951 Entrevista a Fernando A. Bravo, Tuco, 20-VIII-2012.
952 Entrevista a Miguel Martín Treus, 12-I-2012.
953 Entrevista a Ramón Morandeira, 1-III-2018.
954 *EPG*, 28-VII-1967: p. 16.
955 Entrevista a Fernando A. Bravo, Tuco, 20-VIII-2012. Tuco combinaba la Premier con una caja y herrajes Ludwig. Premier era una de las marcas más codiciadas, a cuya popularidad ayudó en gran medida Keith Moon, batería de The Who y principal cliente de la casa británica (MARSH, 1995: p. 19). Otra batería Premier que apareció en Galicia por aproximadamente las

por cerca de 40.000 pesetas. Poco después adquirieron la Burns Jazz Split Sound que había pertenecido al conjunto fallido de Couto y Senén. A esas alturas ya se había producido la salida de Mingos, quedando Miguel a cargo de la voz solista.

El Fin de Año de 1966 actuaron en As Pontes de García Rodríguez, sufriendo un acccidente de circulación con una vaca al día siguiente, camino de la Costa da Morte. El 22 de enero de 1967 actuaron en solitario en La Estila, conservándose el repertorio de esa jornada. Abrieron con el instrumental *Nocturno* de Los Relámpagos para pasar a *El ritmo del silencio*, original de Simon & Garfunkel que versionaron en español Los Mustang, caso similar al de *Mi gran amor le di*, adaptación de *And I Love Her* (The Beatles) que grabó el mismo grupo en España. La tercera canción que interpretaron fue *Corazón de piedra*, adaptación al español de *Heart of Stone* (The Rolling Stones) que registró el conjunto barcelonés Los Jóvenes. Esta pieza era interpretada por Tuco a la voz principal. El sello Discophon editó en 1965 un EP de Los Jóvenes que contenía cuatro canciones, tres de las cuales fueron incorporadas al repertorio de Los Rebeldes. Además de *Corazón de piedra*, el conjunto de la Algalia interpretaba en directo *Qué llorar* (*I'll Cry Instead*, The Beatles) y *Bajo tu techo* (*Under the Boardwalk*, The Drifters/The Rolling Stones), todas incluidas en ese EP. La primera parte de la actuación de La Estila se cerró con la interpretación de *Corre corre* de Los Salvajes (versión española de *Keep on Running* de Spencer Davis Group) y *La primera amistad* de Los Bravos. En la segunda parte, aunque incluyeron algún medio tiempo como *Julieta* (*Giulietta* de Los Brincos) o *Bajo tu techo*, predominaron los temas más fuertes y oscuros como *Chica igual que tú* (*With a Girl Like You*, Los Salvajes/The Troggs), *19 ataque nervioso* (*La neurastenia* de Los Salvajes, adaptación de *19th Nervous Breakdown* de The Rolling Stones), *Todo negro* (*Paint it Black*, The Rolling Stones/Los Salvajes), para cerrar con *Es la edad*, ésta sí original de Los Salvajes.

En el repertorio de Los Rebeldes puede apreciarse la gran influencia de los conjuntos catalanes Los Mustang y Los Jóvenes, aunque sobre

mismas fechas, aunque quizás posterior que la de Tuco, fue la del vigués José Eduardo Cruz, *El Grillo*, quien precisamente comenzó su extensa carrera musical en uno de los conjuntos llamados Los Rebeldes de la ciudad olívica (FERREIRA, 2008: pp. 525 y 351).

todo de Los Salvajes, tal y como reconocieron Tuco y Treus. Las letras originales en inglés tanto de *19th Nervous Breakdown* como de *Paint it Black* ya ofrecían una cara poco amable y amargamente realista de la vida que moldeó la leyenda negra de los Rolling Stones.[956] Las versiones traducidas que grabaron Los Salvajes respetaron el tono cínico de los originales, siendo reinterpretadas por Los Rebeldes en sus actuaciones, incluidas las de La Estila, donde pudieron escucharse los siguientes versos, pertenecientes a *La neurastenia*:

Eres la clase de chico que le vence siempre la tensión
Que le abruma el ruido de la circulación
A veces reaccionas y te sabes dominar
Mas sin saber por qué ya estás con ganas de llorar
Pon atención, cuídate

Atención, atención, atención, atención
Ten cuidado con la neurastenia

Cuando eras niño, con gran cariño, se te malcrió
Nada te negaban y mimaban, mas nada te bastó
No había quien te advirtiera que tenías que luchar
Y a la primera adversidad, te pones a llorar
Pon atención, cuídate

Atención, atención, atención, atención
Ten cuidado con la neurastenia
¿A quién culpar?
De chicas, ni hablar

Persistes en el complejo de que
Lo que tú quieres no puedes conseguir

En la escuela había aquel profesor a quien caías mal
Su enfoque psicológico te resultó fatal
Al conocerte me empeñé en poderte enderezar

956 Sus experiencias con las drogas, problemas con las autoridades, relaciones sentimentales tumultuosas y conexiones con muertes debidas a causas no naturales han sido narradas en infinidad de biografías.

Y al fin desistí porque me iba a contagiar
Pon atención, cuídate

¡Atención!
Ten cuidado con la neurastenia[957]

O el enlutado canto fúnebre *Todo negro*, que aunque pretendía ser reflejo del presente no auguraba un porvenir favorable:

No sé qué pasa que lo veo todo negro
Porque cualquier color se me convierte en negro
Las chicas van vestidas con dibujos de op-art
La mitad es blanco mas lo tengo que adivinar

Veo los coches aparcados todos negros
Las flores y mi amor también los veo negros
La gente me mira y la vista han de apartar
Yo no sé qué cosa extraña encuentran en mi mirar

También mi corazón parece todo negro
El mundo entero para mí se ha vuelto negro
Sé que pronto con la realidad me habré de enfrentar
Y estoy negro cuando pienso que podré fracasar

Ya nunca más tendrá color azul el cielo
El sol y el mar no brillan, todo queda negro
Y cuando negro mi camino quiere cruzar
Yo no le veo por lo negro de mi mirar

No sé qué pasa que lo veo todo negro
Porque cualquier color se me convierte en negro
Esta situación absurda ya me llega a aburrir
Y estoy más que negro de ver negro mi porvenir[958]

Casi puede adivinarse cómo Los Rebeldes se identificaban de algún modo con estos versos, haciéndolos suyos. Las frustantes experiencias

957 *La neurastenia*, EMI Regal SEDL 19507 (1966).
958 *Todo negro*, EMI Regal SEDL 19522 (1966).

escolares de Miguel en el pasado tenían fiel reflejo en la canción de Los Salvajes, permitiéndole la música contar con una oportunidad de evasión mediante la cual expulsar las malas vivencias en una edad difícil.

> Yo fui a La Salle, pero al colegio de abajo, Los Hermanos. Salí muy joven, tuve unas experiencias muy malas de estudios. El primer colegio que fui fue a las Platerías, enfrente a la Catedral, en la Casa del Cabildo, arriba de todo, mano izquierda, estaba el colegio Alfonso Herrera, y era una profesora que nos machacaba a hos***s, llevábamos todos, hasta en el carné de identidad. Y de ahí me marché para los Hermanos, donde pasaba un poco de lo mismo, en mis épocas de estudio estaba deseando salir. [...] Yo tenía una ansiedad que tocaba hasta en el baño y me llamaban, que me metiera, si cualquier escape que tenía, porque yo trabajaba en un comercio. [...] Siempre ando con la guitarra en el coche, y para mi es más, es un escape cuando tengo cualquier problema, cualquier historia, la música es un relajante y un escape.[959]

En el caso de *Paint It Black*/*Todo negro*, el pesimismo de una generación se transmitía desde la óptica del compositor, Mick Jagger, a la realidad de otros lugares como la España de mediados de los sesenta. Gran parte de la juventud, ansiosa de experiencias y libertad, vio en la música de The Rolling Stones y en este caso, Los Salvajes, una vía de comunicación con la que expresar sus anhelos. Un puñado de canciones de los barceloneses llegaron a trascender de tal manera que se convirtieron en himnos generacionales, caso de *Soy así*[960] o *Es la edad*. Esta última composición fue la escogida para cerrar la actuación de Los Rebeldes en La Estila

> Cabellos largos, cortos, ¡qué más da!
> La inteligencia se mide por algo más
> Yo lucho y trabajo y tengo mi ilusión

959 Entrevista a Miguel Martín Treus, 12-I-2012.
960 ALONSO, 2005: p. 243.

Y si el barbero se enfada no encuentro la razón
Es la edad
Es la edad
Es la edad
Me gusta reír, cantar y bailar, soy joven
Es la edad

Y por la calle dicen sin razón:
'Josú, este chico parece un león'
Si llevo el pelo largo, también lo lleva un rey
Y un filósofo griego y hasta el mismo Frankenstein
Es la edad
Es la edad
Es la edad
Me gusta reír, cantar y bailar, soy joven
Es la edad

Me gusta reír, cantar y bailar, soy joven
Es la edad
Cabellos cortos, largos, ¡qué más da!
La inteligencia se mide por algo más
Yo llevo el pelo largo, trabajo de locura
Y quien con el pelo corto, el chico no da una
Es la edad[961]

El hecho de emplazar esta canción al final de la actuación indica que el conjunto deseaba crear un impacto que perdurase en la mente de su público, proyectando una actitud de desacato de un modo premeditado que ya estaba implícita en su nombre artístico. Aunque no la incluyeron ese día, Los Rebeldes tocaban con frecuencia el tema *Satisfacción*, otra adaptación que Los Salvajes hicieron de un original de Jagger y Richards, y que condensaba en tres minutos el mensaje que un amplio sector de la juventud quería transmitir al mundo adulto. Si bien la letra del original en inglés resultaba mucho más compleja y atacaba directamente al materialismo y la sociedad de consumo de la era pop, la

961 *Es la edad*, EMI Regal SEDL 19522 (1966), mismo EP que contenía *Todo negro* y *Una chica igual que tú*, todas ellas pertenecientes al repertorio de Los Rebeldes.

versión española, disfrazada de relación sentimental rayana con el acoso, no dejaba lugar a dudas acerca de la urgente demanda de complacencia.

No me doy por satisfecho
No me doy por satisfecho
Si no hay, si no hay, si no hay una razón
No me doy por satisfecho
Y no puedo consentir
Que me trates tú así
Habrás de darme explicaciones
Y exponer muy buenas razones
Porque lo nuestro se acabó
Si no me das la debida satisfacción
He he he
Repetiré

No me doy por satisfecho
No me doy por satisfecho
Si no hay, si no hay, si no hay una razón
No me doy por satisfecho
Yo no quiero consentir
Que te burles tú de mi
Porque te habrás equivocado
Si por ingenuo me has tomado
Y que lo nuestro se acabó
Si no me das la debida satisfacción

Morandeira recuerda que el aforo de La Estila estaba completo aquel día, y que entre el público se encontraban algunos miembros de los Music Stars. "Flipaba la gente [con las letras de las canciones]. [El conjunto era] un poco cañero en ese sentido, o sea, impactante, se puede decir. Un poco impactante. Nos salimos un poco del contexto de lo que había. Blue Sky, Music Stars, [eran] gente más seria"[962]. Estos cambios estéticos y conceptuales que aportaron Los Rebeldes conllevaron un reconocimiento por parte de la organización de La Estila, que otorgó al conjunto un galardón con el que verificaba su innovadora evolución

962 Entrevista a Ramón Morandeira, 1-III-2018.

con respecto a otras formaciones. El 11 de marzo de 1967 aparecieron en el *Primer Gran Festival G. C.*, donde actuaron junto a The Blue Sky, Os Meigos, los Hermanos Vieites y Merche Alonso.[963] Al día siguiente volvieron a La Estila para la gran final en la que también tomaron parte Los Chelines, The Music Stars, Los Nibelungos y Los Roter's.[964] Poco después surgió un contrato por mediación de Pepe Couto para desplazarse a la sala Brasilia, en Barcelona, donde permanecerían una temporada actuando. Tuco, Miguel y Morandeira acudieron a la llamada con la intención de sondear la situación y volver más tarde con el conjunto, de ser las condiciones propicias.

> Teníamos un amigo que nos mandó ir allá, que nos buscaba trabajo, entonces pues imagínate, con 16 años cogimos el tren y nos marchamos a Barcelona. [...] Al final el tío ese no apareció, gastamos la pasta que llevábamos cada uno, me acuerdo que lleváramos 3.500 pelas cada uno, y en cuanto las gastamos, por no llamar a casa, dormíamos en casetos de obreros, debajo de barcas, buscando trabajo y tal… Al final acabamos todos trabajando de camareros, yo acabé trabajando en Blanes, Morandeira estuvo también en Blanes conmigo, después se marchó para Mallorca y ahí fue ya donde se rompió el grupo, y yo me volví para Santiago.[965]

La "debacle", como llamó Miguel Martín Treus a la experiencia catalana, provocó la desintegración del conjunto y el retorno paulatino de sus componentes a Santiago. Treus trabajó durante un tiempo como camarero en un hotel donde por las noches tocaba la guitarra y cantaba para los turistas, antes de regresar. Morandeira regentó el Bar Iberia en Mallorca con Pichy Fraga, hermano de Javier, quien dejó la música después del fin de Los Rebeldes, mientras Tuco se profesionalizó como baterista al momento de volver a Galicia.

963 *ECG*, 11-III-1967: p.9.
964 *ECG*, 12-III-1967: p.8.
965 Entrevista a Miguel Martín Treus, 12-I-2012.

> Empecé con Los Galaicos. Yo ya había tocado con ellos antes de marchar, en el Casino de Villagarcía. Había tocado ya con los Celtas, las Estrellas Azules. Sí, ¡yo toqué con todos! Con la Compostela, yo toqué con todo dios. Me contrataban, a lo mejor por un día, yo era un mercenario. [...] Entonces yo cuando vi futuro, y le vi futuro, yo hice muchísimo dinero con la música, de aquellos tiempos… Y ellos a lo mejor me daban 300 pesetas por tocar. Después ya con los Galaicos eran 500 mínimo y tocábamos a lo mejor en el Casino de Villagarcía y tenías a lo mejor quince días de contrato. Después ya ibas para León, para Santa María del Páramo y te daban 800 pesetas y la pensión completa todos los días. Entonces mi hermana ganaba de maestra 3.500 al mes y yo ganaba 15.000. ¿Tú sabes lo que era aquello? Y yo era un niño. Yo tenía 17 años.[966]

A pesar de su corta edad, Tuco se convirtió en uno de los baterías santiagueses más solicitados por los grupos profesionales, llegando a trabajar con una innumerable cantidad de ellos. Treus formó un último conjunto moderno antes de decantarse por la profesionalización. En Los Vevés, el nuevo grupo, Miguel era el cantante principal, y le acompañaban Paco a la guitarra rítmica, Chaguete a la solista, José Manuel al bajo y Luis Buján a la batería. El conjunto ensayaba en la Rúa Campo do Forno, una transversal de la Rúa de San Pedro.

> Cuando empecé con Los Vevés hacíamos también canciones de Los Salvajes, como *Fuera de mi corazón*, yo me tiraba por el suelo, montaba cada cristo… aquello era la ho***a. De aquella era cojonudo porque ibas a un cine a tocar, al Salón Teatro, que hacíamos festivales, en el Principal, en los institutos… no cobrábamos nada, ¿eh? Porque lo pasábamos como dios… La época aquella que empezaba, las chicas y tal, y tú con dieciséis años, aquello era el no va más, te importaba un huevo cobrar o no cobrar.

966 Entrevista a Fernando A. Bravo, Tuco, 20-VIII-2012.

> Era una época muy bonita, con las dificultades de aquella época y tal, pero bueno, son cosas, para mi, inolvidables.[967]

Los Vevés usaban guitarras Höfner (450 S/3 Vibrator y bajo T-21) y Galanti (Goya Panther de tres pastillas y palanca de vibrato) y batería Soloist, mientras que los amplificadores eran de las marcas Triumph y Navi (dos, uno para la guitarra y otro para el bajo). A propósito del nombre del grupo, y en su línea de campaña de desprestigio hacia los conjuntos modernos, la prensa local dijo lo siguiente:

> Cada día surge un conjunto nuevo. Empieza por 'Los...'. Y como de lo que se trata es de distinguirse en plan muy snob, los hay que juegan con la ortografía. Es el caso de 'Los Vevés', que nosotros tenemos el antojo de interpretar como 'Los Bebés', que el próximo domingo amenizarán un festival juvenil de los alumnos de la Escuela 'Maestro Mateo' (quién se lo diría al autor del Pórtico de la Gloria). Hay 'Los Thanos' y otros con denominación más o menos extraña para quienes entendemos muy poco de esas cuestiones de la música 'pop', 'yeyé' y demás estilos.
>
> Los alumnos de sexto curso del Instituto 'Arzobispo Gelmírez' también anuncian para el domingo un festival a base de esa música que cuesta trabajo admitir a personas que pasaron el ecuador de los gustos musicales. Y así aparecen conjuntos que se llaman 'Generación 49' (¿se habrán equivocado de año?), 'Los Gritos', 'Los Sombras...'[968]

Este conjunto realizó actuaciones en una Audición de La Estila[969] y "en un local de la Tenencia del Hórreo", en "un festival organizado por la comisión del viaje de 'Fin de Carrera' de la Escuela de Artes y oficios"[970], al parecer el mismo domingo 18 de febrero de 1968, posiblemente en sesiones de tarde y noche. Además de estas apariciones públicas, sabemos que Los Vevés actuaron en festivales y bailes de

967 Entrevista a Miguel Martín Treus, 12-I-2012.
968 *ECG*, 16-II-1968: p. 10. "Los estos, Los otros y Los de más allá...", de José Rey F. Alvite. Se ha respetado el entrecomillado original del artículo.
969 *ECG*, 19-II-1968: p. 6.
970 *ECG*, 15-II-1968: p. 10.

otras entidades como el Círculo Mercantil o el Colegio San Pelayo, más conocido como Doña Emma[971]. Treus dio por terminada su etapa de música juvenil al deshacerse Los Vevés, habiéndose unido poco antes de la disolución al conjunto profesional Los Embajadores, de los cuales pasó a Troyers 68 con Pablo Seoane en el Hostal de los Reyes Católicos, donde se reencontró con Tuco.

La noche del sábado 27 de enero de 1968 debutaron los Troyers 68 en el Hostal como grupo residente. El Parador contaba desde su inauguración en 1954 con un conjunto profesional titular que animaba las fiestas y banquetes que allí se celebraban. El primero de ellos fue, como ya hemos visto, el conjunto Sky, que fue sustituido por el grupo JARLE de Romo y Paisal en 1956. Otros conjuntos profesionales pasaron por las dependencias del Hostal hasta que a finales de los sesenta se crearon los Troyers 68 para renovar la música en directo de la Parrilla. Integraban el conjunto Miguel Martín Treus a la guitarra (Fender Telecaster y amplificador Vox AC-30) y voz, Pablo Seoane al bajo eléctrico (Fender Precision), Chichí Paredes (órgano Farfisa Compact), José Tobío (saxofón) y Tuco (batería Premier). Las guitarras de Treus y Seoane, junto con las Mustang de Thaker's Fusión Combo, fueron las primeras Fender que llegaron a Santiago, al igual que el amplificador Vox fue con casi toda probabilidad el primero de esta marca en la ciudad. Estas nuevas y costosas adquisiciones son indicadores del esfuerzo y voluntad de estos músicos por hacerse profesionales y contar con las mejores herramientas de trabajo.

El 2 de febrero de 1968 hicieron su primera aparición pública fuera del Hostal, actuando en el Salón Preguntoiro con motivo del "tradicional baile de la Candelaria".[972] Estas salidas no eran muy habituales en principio, limitándose a amenizar actos del hotel, como el baile de Carnaval en el que complementó la fiesta el conjunto Los Linces,[973] el desfile de moda que presentó Almacenes Olmedo en un Paso de Ecuador organizado por los alumnos de Medicina[974] o el *Baile*

971 Entrevista a Miguel Martín Treus, 12-I-2012.
972 *ECG*, 1-II-1968: p. 10.
973 *ECG*, 14-II-1968: p. 11.
974 *ECG*, 20-III-1968: p. 12.

de Debutantes que se celebró en julio de ese año.[975] Dicho acto fue presentado por el presentador de TVE Alfredo Amestoy y también actuaron María Dolores Pradera y Los Gemelos, Robert Jeantal y su orquesta y Fernández Deza y su guitarra. El 27 de octubre actuaron en la sala de fiestas El Marino de O Grove,[976] mientras que el 31 del mismo mes varias orquestas rindieron homenaje a los fallecidos en el accidente que sufrió la agrupación Gran Parada en un festival benéfico que tuvo lugar en Santiago. Participaron Troyers 68, la Orquesta Compostela, Los Galaicos, Los Embajadores, Los Celtas y Los Seis de Santiago.[977] Además de Seoane, también fue bajista de los Troyers Andrés Carbajo, siendo sustituido en alguna ocasión por Morandeira, de Los Rebeldes. Posteriormente, Tuco fue reemplazado por Luis Buján, que había pertenecido a Los Vevés. Tras la disolución de los Troyers, parte de este conjunto fundó la agrupación profesional Los Gamos, mientras que otros de sus componentes se unieron a Luis Reiriz en los Dancers, que ocuparon el lugar de grupo residente del Hostal en 1969.

6.2. The Leaders, Los Nibelungos y Los Sueños.

Tras la salida de Miguel Sobrino de The Spiders a mediados de 1965 y la evolución de éstos a Los Chelines, Miguel decidió organizar un nuevo conjunto en el que sería el vocalista principal y el guitarra solista. Acerca de sus inicios en el mundo de la guitarra, Sobrino recuerda que "parte de mis conocimientos me los pasó Miguel del Río sobre una hoja de un bloc, escribiéndome unos acordes allí, en el colegio, más la afición y un poco de oído"[978]. Esta declaración manifiesta una vez más la gran influencia que ejerció el clan del Río sobre varios de los conjuntos modernos santiagueses. De las influencias externas decisivas, Miguel citó a The Beatles y otras luminarias de la Invasión Británica: "Dentro del grupo había tendencias. Yo creo que el más liverpuliano era yo. Y había otra gente que era más [proclive] al pop español. Se escuchaba mucho a Los Pekenikes; y Adolfo se sentía más cómodo con el francés. Yo era más anglosajón". Miguel se alió a principios de 1966

975 *ECG*, 13-VII-1968: p. 4.
976 *EPG*, 27-X-1968: p. 14.
977 *EPG*, 29-X-1968: p. 14.
978 Entrevista a Miguel Sobrino Faya, 12-XII-2013.

con otro alumno del Minerva, Juan Eloy Gelabert (batería, híbrida), y con José Luis Moure (bajo), que aunque no había tenido experiencias en grupos anteriores, "tenía mucho oído, mucha musicalidad. Tocaba la guitarra y tocaba el bajo, daba gusto, las pillaba enseguida". Como hemos visto en el apartado correspondiente a The Spiders, Juan Gelabert ya había formado parte del efímero conjunto Los Needles junto a Estévez y Benedicto. Gelabert se cambió de colegio en el último curso, conociendo en su paso del Minerva a La Salle a José Luis Moure, quien tenía una guitarra Höfner 455 S/2 Vibrator que prestó a Miguel mientras tocaron juntos. El conjunto se completó con la inclusión de Agustín Ordóñez a la guitarra rítmica (Super Kuston), mientras que José Luis tocaba ocasionalmente el bajo Framus de Miniño que también usó Tito Segade en Los Chelines.

Por su parte Juan era, al igual que Miguel, otro anglófilo, inclinación que le venía de familia. Su abuelo Eloy escuchaba la BBC Radio a diario desde su domicilio de Doutor Teixeiro mediante una antena instalada por él mismo en su balcón, costumbre que mantuvo el nieto para poder escuchar programas como *Top Of The Pops* y otros similares. Otra familiar de Gelabert, su tía Clotilde, conoció a un súbdito hindú gracias a un anuncio que había puesto en el *Daily Mail*, casándose con él y emigrando ambos a la India hacia 1953. Por motivos laborales, la pareja pronto se mudó a Londres, teniendo Juan la oportunidad de viajar allí cada verano durante su adolescencia. Además, Clotilde le enviaba el *Melody Maker* y otras revistas británicas de actualidad musical con las que se mantenía al día en las últimas tendencias. De esta manera fue cómo, gracias a la amistad de Juan Eloy Gelabert con Yago Portela, en el comercio Portela Seijo del Hórreo se podían encontrar novedades discográficas de las que ninguna otra tienda de Santiago disponía.

> Yo tenía los discos recién salidos, en dos semanas en Santiago, antes que las emisoras. [...] Ponía la radio, oía que salía cualquier cosa... 'tía, mándame todo', y lo tenía todo, absolutamente todo. Y aún no los ponían en España y ya los teníamos aquí. Yo creo que eso era algo único en ese sentido.[979]

979 Entrevista a Juan Eloy Gelabert, 2-III-2013. Acerca de los viajes de Juan, y de la enorme

Gelabert no sólo surtía de discos a Portela Seijo, sino que además animó a Yago que aprendiese a tocar el bajo, iniciando un conjunto en la sala de audición del comercio de los Portela, de nuevo con Xerardo Estévez. Según Yago Portela, "Juan tenía una afición por la música terrible. [...] Él tocaba su batería porque era igual que Ringo Starr, él tenía su pelo y tal, y tiene un aire con Ringo Starr"[980], y aunque no llegaron a actuar, efectuaron bastantes ensayos en el Hórreo. Yago reconoció modestamente no tener aptitudes para el bajo, a la vez que Juan se definía de igual modo como un aficionado a la música, cuando Miguel le propuso formar parte de su conjunto con José Luis y Agustín, al que llamaron The Leaders. Además de su habilidad con los tambores, Juan aportó a The Leaders parte del repertorio más adelantado, siendo también crucial para el funcionamiento del grupo su afinidad cultural con Miguel, cuyo padre había vivido un tiempo en los Estados Unidos de América, permitiéndole obtener un buen nivel de inglés, idioma en el que ambos cantaban con soltura.

El repertorio se basaba en algunos éxitos de cantantes del primitivo *rock and roll*, como la versión de *Crying In The Chapel* de Elvis Presley, con clara predilección por el *rhythm and blues* y el pop británico, dejando caer alguna pieza de música española de actualidad. Las canciones *When I Get Home*, *Kansas City/Hey Hey Hey Hey* (ambas de The Beatles, 1964), *Day Tripper* (ídem, 1965), *Under The Boardwalk* o *(I Can't Get No) Satisfaction*, (The Rolling Stones, 1964 y 1965 respectivamente) son algunas de las canciones que Miguel logró rememorar de esta etapa musical suya. Desconocemos el número aproximado de actuaciones que realizaron, aunque debemos mencionar su participación en los *Ciclos de Música Moderna* de La Estila los días 13 y 20 de marzo de 1966 con The Blue Sky, The Music Stars, Los Rebeldes y Los Chelines,[981] además de otra actuación en el salón de actos de la Asociación de Antiguos Alumnos Lasalianos el sábado 14 de mayo del mismo año, y en el que también actuaron Los Ridoka (con

distancia a la que semejaba estar entonces el Reino Unido, Miguel dijo que lugares como Carnaby Street "no estabas ni seguro de que existieran de verdad" (entrevista a Miguel Sobrino Faya, 12-XII-2013).

980 Entrevista a Yago Portela, 10-V-2014.

981 *ECG*, 22-III-1966: p. 11.

componentes de los futuros Linces) y Xerardo Estévez interpretando "al piano canción moderna", además de los tradicionales cuadros de Coros y Danzas de la Sección Femenina y el Grupo de Gaitas de la OJE.[982] En alguna ocasión fueron presentados en el Salón Teatro por Pepe Domingo Castaño, donde les hicieron entrega de un trofeo "por su magistral interpretación de *Llorando en la capilla*", habiendo amenizado además algunos bailes.

The Leaders duraron aproximadamente un año como conjunto, al cabo del cual salió Ordóñez y se refundó el grupo con distinto nombre y alineación, en cuestión de semanas. En cuanto al nombre, se pusieron Los Nibelungos, pensando en algo original. La afición de Miguel por la música clásica le trajo a la mente la obra de Richard Wagner *El Anillo del Nibelungo*, dando con el nombre de su nuevo conjunto. Él mismo pintó las palabras sobre el parche del bombo de la batería, primero con lápiz y después con tinta china. Javier Rodríguez Madriñán entró como batería, pasando Gelabert a tocar la guitarra rítmica (Höfner 455 S/3 Vibrator), gracias a lo cual quedó más suelto para poder cantar. "Empastábamos muy bien las voces en *Nowhere Man* o *Girl*", recordó Sobrino, además de que "Javier Madriñán y José Luis Moure también arrimaban el hombro con los coros y estaban plenamente identificados con estos estilos. Creo que Los Nibelungos sonaban bien, si se me permite la inmodestia".[983] Miguel seguía siendo voz principal y guitarra solista, y Moure continuó como bajista, empleando en esta singladura un Sonik 58 de Lluquet. También se hicieron con un amplificador fabricado por Fandiño, cuando la media de sus aparatos rondaba los 20 ó 40 W de potencia. El grupo ensayaba en el bajo del número 22 de la Rúa de San Roque, local que les fue cedido por Los Hermanos de La Salle, siguiendo presentes en ellos las influencias de *rock and roll* y *rhythm and blues* sin verse implicado un gran cambio de estilo.

Además de los discos que aportaba Gelabert, la hermana de Miguel también solía traerle música de Inglaterra, e incluso la televisión también ayudó a incrementar la lista de canciones que interpretaban. Durante la retransmisión de un programa de TVE se quedaron

982 *La Noche*, 13-V-1966: p. 10.
983 Entrevista a Miguel Sobrino Faya, 31-V-2012.

prendados de *Get Out Of My Life, Woman*, un tema de Lee Dorsey del que no lograron aprehender el título ni el autor, pero sí la melodía y los cambios armónicos. Con lo memorizado, realizaron una adaptación a la que llamaron *Blues 22* en honor a uno de sus géneros musicales favoritos y al número la calle de su local de ensayo. Su repertorio heredó del de The Leaders un puñado de canciones a las que añadieron, entre otras muchas, *Hound Dog* (Elvis Presley, 1956), *Gloria* (Them, 1964), *You've Got To Hide Your Love Away*, *I Need You*, *Nowhere Man*, *Girl* (The Beatles, 1965), *You've Got Your Troubles* (The Fortunes, 1965), *A Well Respected Man* (The Kinks, 1965), *It's Not Unusual*, *Green, Green Grass Of Home* (Tom Jones, 1965 y 1966 respectivamente), *No sé mi nombre* (Los Bravos, 1966), *Happy Together* (The Turtles, 1967) y *Hey Jude* (The Beatles, 1968).

Los Nibelungos también pasaron por los *Ciclos* de La Estila, al menos en una ocasión, el domingo 12 de marzo de 1967,[984] aunque se desconoce el número aproximado de sus actuaciones. Otra de las salidas documentadas de Los Nibelungos, en este caso por una tanda de fotografías realizadas por Tomás Carro, fue la que realizaron el segundo domingo de septiembre de 1967 a Melide con motivo de las fiestas de Sancaralampio. Fueron organizadas por el médico del lugar, quien elaboró diversos pósters anunciadores en varios idiomas que se colocaron en los establecimientos públicos de la localidad. Con la entrada del nuevo curso 1968/69 cayeron en la cuenta de que

> Esta actividad nos ocupaba probablemente demasiado tiempo. Si no me equivoco, en algún momento Juan Gelabert optó -sin duda, acertadamente- por volcarse en sus estudios, con lo que Los Nibelungos subieron definitivamente a la Walhalla. Los demás, antes o después, terminaríamos haciendo lo mismo, aunque Moure y yo estuvimos una temporada con otro grupo, Los Sueños.[985]

984 *ECG*, 12-III-1967: p. 8. En compañía de Los Chelines, The Music Stars, Los Rebeldes y Los Roter's, como ya hemos visto.

985 Entrevista a Miguel Sobrino Faya, 31-V-2012.

Antes de formarse Los Sueños, Moure pasó una temporada como bajista de Los Linces, concretamente de enero a septiembre de 1968,[986] lo cual nos permite aproximar el fin de Los Nibelungos y la constitución del nuevo grupo entre esas fechas. José Luis trajo como reemplazos para Gelabert y Madriñán al teclista Alberto Tizón (Farfisa Compact), quien tenía estudios musicales, y Alfonso Vilas Castelao (batería, Premier), hermano menor de Suso Vilas, que había sido bajista de The Blue Sky. Ambos procedían de Bandogs, conjunto que habían formado con Juan Caballero (bajo) y Julio Traveso (guitarra). Vilas, al igual que su hermano, procedía de un ambiente musical que era tradición en su familia, y aprendió de manera autodidacta, mientras que Tizón estudiaba piano. Bandogs interpretaban las canciones de moda de grupos como Los Bravos (*Black Is Black*), The Beatles o The Rolling Stones. El conjunto tenía un mánager llamado Antonio Carnero, que cedía a los músicos un local de ensayo en la Rúa de San Pedro y los instrumentos, como la batería Premier de Alfonso.

> La Premier era carísima. En aquella época, la mejor batería considerada por los percusionistas era la Premier. Y Ludwig era buena, pero lo mejor de Ludwig era la caja. Entonces yo tenía caja Ludwig y el resto Premier. Y los platos eran entorchados a hilo, una muy buena batería.[987]

Carnero les buscaba las actuaciones y a cambio iba al cincuenta por ciento con la banda, tras descontar los gastos de amplificación y desplazamiento. Bandogs hicieron pocas salidas, algunos guateques, un baile en el Mercantil y una participación en un *Festival de la Canción Gallega* en Pontevedra que fue interrumpido y cancelado por la Guardia Civil. Concursaron con una canción de Tizón y Vilas, con

986 Diario de actuaciones de Los Linces, archivo de Chema Ríos. Una gacetilla publicada en *ECG*, 22-VIII-1967: p. 10, sugiere que González Moure también pudo haber contribuido a la primera formación de Los Thanos, paralelamente a su militancia en Los Nibelungos. Actualmente es normal que un músico toque simultáneamente con un indeterminado número de grupos, pero en la época de los conjuntos de los años sesenta y hasta bien entrados los años noventa del pasado siglo, esta práctica era totalmente inusual, primando entre los músicos la llamada "fidelidad al grupo".

987 Entrevista a Alfonso Vilas Castelao, 28-II-2018.

letra de un amigo del primero, quedando en el segundo puesto. Por causa de la cancelación del evento no se llegó a celebrar la entrega de premios.[988] Volviendo a Los Sueños, "el nombre emana de Alberto, que era muy romántico", en palabras de Vilas. Parte del repertorio del conjunto era provisto por Ramón G. Balado, futuro pinchadiscos de establecimientos de ocio santiagueses y más adelante crítico musical, quien poseía una gran colección de discos que prestaba al grupo con el objeto de seleccionar canciones. La entrada de Tizón también propició un cambio estético, ya que su madre y su hermana confeccionaban ropa para él y para otros miembros de la banda. Mientras The Leaders y Los Nibelungos vestían trajes de dos o tres piezas, con o sin chaleco y/o chaqueta estrecha, más corbata y botines, Los Sueños presentaban en ocasiones una imagen uniforme consistente en jerseys de cuello de cisne blancos y pantalón oscuro. El parche del bombo de la batería fue pintado con colores psicodélicos y líneas sinuosas por la hermana de Alberto, que también tocaba el piano. En algunas actuaciones, colocaban la batería en el frontal del escenario, en lugar de ponerla detrás como se solía hacer habitualmente. Además, Alfonso se encargaba de hacer las presentaciones de los temas en las actuaciones en directo, ocupación que realizaba con satisfacción gracias a su elocuencia.

Aunque llevaban el consabido retraso con respecto a otros países, la psicodelia y el jipismo estaban en pleno auge en nuestro país en el otoño de 1968, salvando las enormes diferencias existentes en materia de libertad sexual y drogas recreativas. "El LSD lo veíamos en foto, afortunadamente. [La música psicodélica] era la moda, pero *Lucy In The Sky With Diamonds*, ¿a quién no le gusta?"[989]. Los Sueños decidieron cambiar ligeramente el enfoque musical aprovechando la circunstancia de que ahora contaban con un teclado, profundizando en los cancioneros de conjuntos como Spencer Davis Group (*Keep On Running*, 1965, *Gimme Some Lovin'*, 1966). El conjunto conservó los temas de Tom Jones que venía haciendo desde Los Nibelungos (además de *Hey Jude*), y añadieron el arreglo que el cantante galés había grabado sobre el *Yesterday* de The Beatles. En una ocasión en la que la tocaron

988 Ídem.

989 Entrevista a Miguel Sobrino Faya, 12-XII-2013.

en el Colegio Mayor San Clemente, les gritó una joven: "¡Mejor que Ray Charles!", recordando que el músico de Georgia también había grabado una adaptación similar del mismo tema. Otras incorporaciones eran *Release Me* (Engelbert Humperdink, 1967), *Gimme Little Sign* (Brenton Wood, 1967) o *Mighty Quinn* (Manfred Mann, 1968), que indicaban leves giros hacia la música de *crooner*, el soul y el *folk rock*.

Antonio Carnero siguió ejerciendo de mánager para Los Sueños, tras haber desempeñado esa labor con Bandogs. La primera actuación significativa tuvo lugar en la gala de Nochevieja de 1968 en el Hotel Peregrino, donde ofrecieron una "presentación especial" junto al conjunto internacional Los Españoles.[990] Actuar junto a esta reputada formación no resultaba sencillo para los conjuntos juveniles, ya que es legendaria la fama de grandes músicos que ya tenían en esta época Los Españoles, con los cuales Los Sueños se alternaron en turnos de una hora. Los Sueños realizaron actuaciones en colegios mayores y salones de Santiago (San Clemente, Fonseca, Círculo Mercantil) y en otros bailes de localidades de Galicia como Santa María de Marrozos, Monforte de Lemos o Santa María de Brión. A este último lugar acudieron en furgoneta, como lo hacían habitualmente, dándose la circunstancia de tener que hacer transbordo del material a un carro de bueyes para poder acceder al campo de la fiesta y viceversa al final de la actuación. Los Sueños duraron alrededor de un año como conjunto. Alberto Tizón se integró tiempo más tarde en el grupo Brétema, y posteriormente fue parte de la afamada agrupación pontevedresa Queimada con Luis Nodar en 1973.

> Nadie recuerda las circunstancias de esta última incorporación, aunque sí aquel final del verano de 1973 cuando Alberto se presentó en aquella vieja casa en Lourizán que el grupo utilizaba para sus ensayos. Alberto era un virtuoso del órgano, instrumento que tuvo que dejar por la poca utilidad que tenía para la música que Queimada pretendía desarrollar, pasando a ocuparse del bajo.[991]

990 *ECG*, 17-XII-1968: p. 3.
991 http://www.queimada.hol.es/BIOGRAFIA.htm -Última consulta: 3-III-2018.

Con los años, Moure y Sobrino se reunían ocasionalmente para tocar juntos de modo *amateur*, hasta que en diciembre de 2016 José Luis decidió comenzar un nuevo conjunto, con el que participaron en el *II Concierto Solidario*.[992] En esa ocasión, aunque fuera de cartel, se presentaron como The Doctors, y figuraban en la fugaz alineación, además de Moure (bajo) y Miguel Sobrino a la guitarra solista y voz, Emilio Quicler (batería), Luis Otero Vilas (teclados) y Alfonso Espiño (guitarra rítmica). Fieles a sus influencias de los sesenta, el repertorio estaba compuesto por clásicos del *blues* y el *rhythm and blues*, siendo esta la única actuación que realizó dicha formación. Durante 2017, Moure reorganizó al conjunto, el cual actuó en la tercera edición del *Concierto Solidario* en diciembre con el nombre de James Band,[993] quedando la alineación del siguiente modo:

José Luis Moure: bajo eléctrico.
Miguel Sobrino Faya: guitarra y voz.
Miguel Sobrino (hijo): guitarra y voz.
Pepe Vieira: teclados.
Javier Iglesias: batería.

6.3. Los Buitres y Los Dandy's.

El conjunto Los Buitres fue otra agrupación fundada en la periferia de Santiago, concretamente en el barrio de A Choupana alrededor de 1966. Únicamente hemos podido localizar a uno de sus miembros, Francisco Prieto Sepúlveda, a quien pudimos entrevistar brevemente dos años antes de su fallecimiento en agosto de 2015. Los documentos referentes al conjunto son escasísimos, razón por la cual se ha reconstruido su historia en base a esta entrevista, al análisis del material aportado por Paco Prieto y a los testimonios de algunos amigos y compañeros como Alberto Barcia Prieto o Javier Álvarez López, Piay.

Los componentes de Los Buitres formaban parte de una pandilla de amigos que apenas contaban con rudimentos musicales y se reunían para tocar guitarras españolas en las aceras del barrio. Ricardo Couso Ríos, Richard, era el cantante principal, siendo Paco Prieto el

992 *LVdG*, 8-XI-2016: p. L10.
993 *LVdG*, 14-XII-2017: p. L10.

guitarrista rítmico, Andrés, "o fillo do cego" el guitarrista solista y Antonio García, Tocho, el guitarra baja. Manolo, hermano de Tocho, fue el primer batería, instrumento por el que pasaron diferentes músicos como Muñiz, y a continuación, Cañete. Los ensayos se realizaban en un almacén de madera de A Choupana situado en las inmediaciones del actual Hospital Gil Casares, pasando posteriormente al Círculo Mercantil del Preguntoiro, hacia la misma época en que ensayaban allí Los Thanos y Los Galaicos Compostelanos. José Castiñeiras, director de Los Galaicos, alquilaba a Los Buitres el material necesario para actuar.

En las más antiguas fotografías que hemos podido obtener de Los Buitres, escasas y de baja resolución, pueden verse, en manos de Tocho y de Andrés, un bajo Jomadi Bass Master 1p. (de una pastilla) y una guitarra de la misma marca, modelo Master de 3p. C/V (tres pastillas con vibrato). Su instrumental varió a lo largo del tiempo, quizás en función de la disponibilidad que les ofrecía el *stock* de Castiñeiras. Posteriormente, las guitarras que aparecen con mayor frecuencia en las imágenes suelen ser una Höfner D-22-S, una Jomadi Rock Black (ambas Paco) o una Klira 233 Star Club, una marca poco conocida, de fabricación alemana, que usaba Andrés. El bajo que aparece con más frecuencia en las instantáneas es un Höfner/Keller modelo T-20 cubierto de cinta aislante al que se le había retirado el golpeador. Los amplificadores reconocibles eran de las marcas Sinmarc y Music Son, siendo la batería una Premier en cuyo parche frontal del bombo dibujaron la figura de un buitre y el nombre del conjunto. Algunas de las guitarras también fueron pintadas con los nombres del grupo y/o el del componente que la tocaba, caso de la Höfner de Paco. Estas acciones pictóricas les emparentan, salvando las distancias culturales e históricas, con la moda de repintar los instrumentos musicales y todo tipo de objetos en la época de la psicodelia londinense de 1967.[994]

Continuando con la estética, Los Buitres contaban con unos trajes

994 HATHAWAY, 2011: pp. 84 y ss. En esa época, la amistad entre Marijke Koger (Posthuma), perteneciente al colectivo artístico The Fool, y varias estrellas del pop entre las que se encontraban Eric Clapton y The Beatles, propició una serie de colaboraciones que abarcaban desde el diseño de ropa y carátulas de discos, hasta el repintado de guitarras y pianos, automóviles e incluso fachadas de edificios en llamativos colores, que hoy están consideradas piezas de valor artístico.

confeccionados por el sastre Amancio en los que los bordes de los bolsillos y las costuras laterales de los pantalones fueron cosidos en tela de distinto color, logrando un efecto rompedor con la estética del momento. La parte superior del mismo era un jersey negro de cuello de cisne que contrastaba con unos cinturones blancos que usaban todos, mientras que Richard usaba botas de tacón cubano. En ocasiones, algunos de ellos adornaban este uniforme con medallones cromados, llegando entonces a acercarse su imagen a la del conjunto estadounidense The Music Machine, quienes habían aparecido en una fotografía en las páginas de *La Noche* en febrero de 1967 luciendo suéteres negros con medallón a juego.[995] Es posible que Los Buitres supiesen de la existencia de The Music Machine al ver esta publicación, o tal vez gracias al sencillo *Talk Talk*, editado en España por el sello Hispavox en 1966 con el nombre de *Habla habla*, y en cuya portada se reprodujo la misma instantánea que la publicada por el vespertino santiagués.[996] Aunque también cabe la posibilidad de que nunca les hubiesen escuchado en la época, debido a la precaria distribución de discos y su carestía en nuestro país, otra de las similitudes de Los Buitres con The Music Machine era una actitud rebelde que años más tarde se identificaría como punk.[997] En el caso de Los Buitres, esta conducta se manifestaba colocando los potenciómetros de sus amplificadores a gran volumen durante las actuaciones. Además

995 *La Noche*, 18-II-1967: p. 14. "The Music Machine. Ha llegado el 'Sonido San Francisco'".

996 https://www.discogs.com/es/Music-Machine-Habla-Habla-Entra/release/3560686.
El disco, con número de referencia Hispavox -141, fue el primer y único lanzamiento del grupo en nuestro país durante su existencia.

997 El término *punk-rock* alcanzó cierta repercusión a través de las notas de contraportada del doble LP *Nuggets: Original Artyfacts From The First Psychedelic Era (1965-1968)*, publicado por Elektra Records en 1972. Dicho álbum fue compilado y anotado por Lenny Kaye, guitarrista del grupo de la cantante Patti Smith e historiador. El concepto original, también conocido como *garage rock*, '60 punk, *garage punk* o *proto punk*, corresponde a un período transicional del *rock* americano comprendido entre 1965 y 1968 y se aplicaba a la música y a los grupos que, surgidos en Estados Unidos a raíz de la Invasión Británica, podían escucharse en la frecuencia AM de la radio. Los conjuntos eran predominantemente juveniles y no profesionales, y sus canciones eran inmediatas y directas, cargadas de volumen, acoples de guitarras y referencias al uso de drogas recreativas e iniciáticas, y no solían superar los tres minutos de duración. Algunos de sus principales representantes fueron The Seeds, The Standells, The Remains, Count Five o The Music Machine. Esta música fue definida posteriormente por oposición al *rock* progresivo más orientado a la radio FM y considerado ampuloso, vacuo y aburrido, y contra el cual se levantó el punk propiamente dicho a finales de la década de los 70.

del atuendo al estilo de Music Machine, Los Buitres disponían de otro uniforme incluso más vistoso, confeccionado con retales de colores de los que no se conserva documento gráfico. También llevaban el pelo bastante largo, hecho que unido a la originalidad y osadía de los trajes provocaba que la gente les insultase por la calle, llamándoles desde "pajaritos" hasta "mari***es".[998]

En el repertorio de Los Buitres se incluían, además de una selección de clásicos instrumentales de The Shadows y Los Pekenikes que invariablemente tocaban casi todos los conjuntos músico-vocales de la época, varias canciones de Los Brincos y otras como *Anduriña* de Juan & Junior, *Cállate niña* de Pic-Nic, *Yummy Yummy Yummy* de Ohio Express, *Mony Mony* de Tommy James & The Shondells o *Hey Jude* de The Beatles, todas ellas éxitos en 1968. Con respecto a las actuaciones, una de las primeras, sino el debut de Los Buitres, se produjo al mediodía del 19 de agosto de 1967 con motivo de la inauguración de la Escuela de Maestría Industrial en el Monte de Conxo por Franco,[999] acto tras el cual tuvieron lugar las actuaciones de Los Buitres y Los Chiky's de A Estrada. Otros recitales que conocemos, por mediación de Javier Piay, fueron en el Parque Rosalía de Castro de Vilagarcía de Arousa, lugar donde se celebraban bailes y bodas, y en el Casino de A Rúa Petín, en el cual permanecieron durante una semana en Carnavales, posiblemente los de 1968. Piay les acompañó a Petín en sustitución de Paco, quien se encontraba realizando el servicio militar. Javier conocía el repertorio de Los Buitres por ser vecino de A Choupana y compañero de la pandilla, asistiendo a numerosos ensayos del conjunto.[1000]

998 Entrevista a Francisco Prieto Sepúlveda, 21-IX-2013.

999 *La Noche*, 19-VIII-1967: p. 2.

1000 Entrevista a Javier Álvarez López, Piay, 17-V-2018. Angófilo declarado, la radio de su abuelo le permitía sintonizar Radio Luxemburgo, una de las emisoras piratas que seleccionaban las novedades musicales del mundo *underground* británico desde barcos fondeados en el Mar del Norte. Junto con su compañero de escuela Fidel Calvo, Piay perfeccionó su inglés gracias a un curso que ambos estudiaron mediante discos de vinilo adquiridos por correspondencia. Cuando años más tarde Fidel se mudó al domicilio de unos familiares en Londres, enviaba todas las semanas a Javier Piay el periódico musical *New Musical Express*, de manera similar a cómo lo recibía Juan Gelabert. De esta manera, Javier era partícipe de mucha música que no estaba disponible en territorio español. José Luis Sebio, bajista de Los Roter's y también vecino de A Choupana fue quien le enseñó a tocar los primeros acordes a la guitarra.

Las pocas actuaciones de Los Buitres que conocemos han llegado a nosotros gracias a anécdotas acaecidas en ellas. Por ejemplo, en la localidad coruñesa de Lampai, Los Buitres tuvieron que terminar un baile a duras penas y sin percusionista tras haber abandonado Cañete, el batería, corriendo el riesgo de ser agredidos por la concurrencia. Cañete fue sustituido por Tuco, incorporándose además Chichí Paredes al órgano. Esta formación actuó en la sala La Noche de Cee, en un baile durante el cual un malentendido entre los músicos provocó el enfurecimiento de Tuco y el lanzamiento del bombo a la platea de una patada por su parte.[1001] El último batería de Los Buitres fue un tal Luis, posiblemente Buján, ya que en esa época estaba involucrado en varios conjuntos con Miguel Martín Treus de Los Rebeldes, a quien Paco conoció en la mili y del cual aprendió a tocar varias canciones durante el servicio. Las únicas apariciones públicas de Los Buitres documentadas y fechadas por la hemeroteca tuvieron lugar los días 1 y 2 de noviembre de 1969 en el Salón Fina Sport de Vilaboa (Culleredo), en las cuales compartieron la labor de amenizar la fiesta con el conjunto Los Caminantes de Ferrol.[1002]

Tocho fue de los primeros en dejar al grupo, tras lo cual declinó una oferta de Piay para comenzar otro proyecto musical. Richard emigró a Francia en 1970 y seguidamente hizo la mili en Melilla, donde encontró su vocación como guardia civil. Destinado al Valle de Trápaga (Vizcaya), fue asesinado por ETA en 1991.[1003] Paco decidió continuar en la música, profesionalizándose con el conjunto The Bogambo a partir de 1970. Andrés figuró como guitarrista en la primera alineación de esta agrupación, abandonando al poco tiempo. Paco se pasó de la guitarra rítmica al bajo, usando al principio un Höfner de cuerpo sólido que cambió por un Epiphone ET-280 de fabricación japonesa tras sufrir el grupo un accidente en carretera que arruinó su material de trabajo. La primera actuación documentada de The Bogambo tuvo lugar en febrero

1001 Entrevista a Francisco Prieto Sepúlveda, 21-IX-2013. Estas anécdotas confirman en cierta medida la actitud punk del conjunto.
1002 *LVdG*, 1-XI-1969: p. 2.
1003 http://www.soitu.es/soitu/2009/09/05/actualidad/1252179220_346693.html -Última consulta: 23-V-2018.

de 1970 en el recién inaugurado Salón Céntrico de Sigüeiro.[1004] The Bogambo contaba con las cantantes Tita y Fely (o Felys) Mazón, que actuaron con el conjunto en diversas etapas. Los otros componentes eran los tres hermanos Inarejo Acera, Manolito, Enrique (director musical) y Lucas, naturales de Irixoa. Entre finales de 1973 y principios de 1974 pasaron una temporada girando por diferentes ciudades alemanas "con resonante éxito", siendo contratados por una discográfica germana para grabar tres discos[1005] que no llegaron a materializarse. The Bogambo estuvo activo como grupo profesional hasta la primera mitad de la década de 1980, en que pasó a llamarse Bogambo Show.

Los Dandy's es otro conjunto santiagués del que apenas existe documentación, contando tan sólo con una decena escasa de fotografías y las entrevistas realizadas a Luis Penide y Pablo Acosta para alumbrar su historia. El conjunto fue formado por Luis Penide (guitarra eléctrica, Invicta G-100, y acústica de doce cuerdas, Höfner), vecino de la Rúa do Vilar, Ángel Manteiga de Arce (batería, también fue el primer percusionista de Los Roter's) y los hermanos Javier (guitarra eléctrica, Super Kuston) y Pablo Acosta Buesa (bajo, Höfner T-21), ambos primos carnales de los hermanos Xoaquín y José Manuel Acosta, componentes de los Teddy Rock. José Manuel Mayán Santos también tocó la batería con Los Dandy's durante algún tiempo. La fecha de fundación del grupo no está clara, pero creemos que no sería antes de 1966, fecha en la que Xoaquín (a juzgar por las fotografías disponibles de sus colaboraciones con The Blue Sky en el verano de ese año) todavía usaba su guitarra Super Kuston, que luego prestó a su primo Javier durante la existencia de Los Dandy's.[1006] Pablo Acosta sugirió que el conjunto pudo gestarse entre 1967 y 1968, y aseguró que tuvo una vida efímera y que nunca llegaron a actuar en público. Los componentes de Los Dandy's mantenían buenas relaciones con Los Thanos, a quienes solían visitar en los ensayos de La Ponderosa para aprender de ellos

1004 *ECG*, 11-II-1970: p. 7.
1005 *LVdG*, 23-XII-1973: p. 41.
1006 Entrevista a Xoaquín de Acosta Beiras, 17-XI-2012.

técnicas musicales modernas. Los Dandy's ensayaban en el Hospitalillo de San Roque y en el colegio de La Inmaculada.[1007]

Algunos de los componentes del grupo fueron miembros de la Tuna, donde aprendieron algunos acordes que comenzaron a practicar en el domicilio de los Acosta, en Xeral Pardiñas. Al tomar la decisión de formar un conjunto moderno, Penide adquirió su Invicta en Comercial Mateo, construyendo acto seguido un amplificador de válvulas de 14W con piezas compradas en Portela Seijo y caja exterior de carpintería. Posteriormente se hicieron con un bajo y una guitarra acústica Höfner (ambas Keller) y un amplificador, que solicitaron por correo a Lluquet. En su repertorio eran mayoría las versiones que hacían de The Beach Boys, de las cuales recuerdan especialmente *Barbara Ann* (1965), aunque también tenían cabida los temas de The Shadows, Los Pekenikes, The Beatles y Los Brincos.[1008]

6.4. Los Ridoka, Los Junior's y Los Linces.

La Salle tiene presencia como centro educativo en Santiago desde 1923, en las instalaciones del Colegio La Inmaculada, en García Blanco. En los años cincuenta se creó el edificio de San Roque, sede actual de la escuela, que llegó a acoger en régimen interno hasta 387 alumnos en el curso 1970/71.[1009] La Salle, al igual que el Minerva/ Peleteiro, fue escenario del origen de varios conjuntos musicales escolares. El más antiguo conocido en el Colegio, relacionado con la música moderna, fueron Los Ridoka, fundados en el curso 1964/65 por Chema Ríos Torre, Ramón Sánchez Domínguez[1010] y Carlos Otero Rodríguez[1011], cuya media de edad rondaba los doce años. El nombre

1007 Entrevista a Pablo Acosta Buesa, 10-VII-2018.

1008 Entrevista a Luis Penide, 18-V-2018.

1009 http://colexio.lasallesantiago.gal/index.php/historia-do-colexio -Última consulta: 9-III-2018.

1010 https://www.lavozdegalicia.es/noticia/coruna/2011/02/05/fallece-63-anos-bailarin-corunes-ramon-sanchez-dominguez/0003_201102H5C10991.htm -Última consulta: 9-III-2018. Sánchez Domínguez formó parte del cuerpo de *ballet* Rey de Viana y estudió la carrera de danza en Bruselas con Maurice Béjart.

1011 Entrevista a Carlos Otero Rodríguez, 10-IV-2018. Carlos Otero compuso varias canciones para el grupo Urogalo a finales de los años setenta. Entre las más conocidas se encuentra *O Monte Viso*, atribuida, con omisión de su primer apellido, a Carlos Rodríguez en MORGAN, 2010: p. 68, y hoy considerada un clásico popular compostelano. *O Monte Viso* fue adoptada

tomaba las sílabas iniciales de Ríos, Domínguez y Carlos, de los cuales el primero tocaba la guitarra, que aprendió a tocar en la rondalla de La Salle bajo las enseñanzas de Isaac Vázquez Alvite, mientras que los otros dos cantaban. La primera actuación del trío Los Ridoka tuvo lugar en el festival de Navidad en el salón de actos del Colegio, en el que interpretaron *No tengo edad* (*Non ho l'età (Per amarti)*, Gigliolla Cinquetti, canción ganadora del Festival de Eurovisión de 1964), e *Y volvamos al amor* (versión que Los Mustang grabaron en español de *Les vendanges de l'amour* de Marie Laforêt, 1963).

> Me metí en la rondalla a tocar. Recuerdo que yo era bastante rápido aprendiendo, y había unos mayores a los que les daba rabia que un chaval de pantalones cortos ya se metiera en la rondalla y me discriminaban. [Uno de ellos] me venía a decir: 'mira, ¿no te importa no venir a tocar?' Algo increíble, y le cogí manía. A partir de ahí, ya tenía doce años, me sabía los acordes, el fa, el re, el mi y con mi vecino de abajo [Carlos Otero], que casualmente cantaba muy bien, y con otro de la clase hicimos, en las fiestas de Navidad del año 1964, el primer grupo, que era los Ridoka, el primer grupo que hubo en la Salle, con guitarras acústicas y cantando. Hay una foto con tres curas de La Salle, con sus baberos, detrás de una mesa en la que hay regaliz, que era el obsequio que nos daban por ser Navidades. Al salir, el director nos daba a cada persona una barrita de regaliz, fíjate qué tiempos eran aquellos… En el festival, antes de eso, había una obrita de teatro o lo que fuese y había un conjunto que éramos nosotros.[1012]

La Salle, al igual que el Minerva, también contaba con su revista de memorias, que se editaba al final de cada curso pormenorizando las actividades realizadas por el centro durante el mismo. En las Navidades de 1964 también actuó otro trío, denominado Nueva Ola, compuesto

como himno por el partido político Compostela Aberta en su campaña de 2015.

1012 Entrevista a Chema Ríos, 14-IV-2012. Ríos, compostelano de adopción, llegó a Santiago procedente de Tolosa, instalándose su familia en la Rúa de San Pedro siendo él y su hermano todavía niños.

probablemente por internos y del que no se ha podido obtener más información, siendo muy probable que fuese organizado para aquella ocasión. La Salle organizaba por esa época del año las veladas llamadas *La Noche del Interno*, eventos dedicados a este tipo de alumnos y en los que se representaban pequeñas obras de teatro y se llevaban a cabo actuaciones musicales a cargo de los chicos. En la fotografía de las *Memorias Escolares* de La Salle, los componentes de Nueva Ola aparecen tocando un órgano electrónico, una guitarra española y otra eléctrica conectada a un pequeño amplificador.[1013] Los Ridoka actuaron en tres ocasiones como trío, incorporándose Miguel, hermano de Chema, a la guitarra y voz poco después de su debut. Una parte distintiva de su uniforme eran las chapelas carlistas, de color rojo, obsequio de un antiguo vecino de la familia Ríos en Tolosa. Sus actuaciones solían circunscribirse a los festivales del Colegio y se realizaban generalmente en el salón de actos del mismo, apareciendo en la jornada artística celebrada con motivo de la festividad de Santo Tomás de Aquino el 7 de marzo de 1966. Dicho acto incluyó un concurso de declamación poética que en la categoría "Sección de medianos" resultó ganador del primer premio Emilio Quicler Cruz con el poema *Santiago de Compostela* de Antonio Machado.[1014] Quicler preparaba por esas fechas un nuevo conjunto con su también compañero lasaliano Antonio Viña, llamado The Caterpillars.

El sábado 14 de mayo se organizó otro festival, esta vez en el Colegio de la Inmaculada y en honor de San Juan de la Salle, en el que volvieron a actuar Los Ridoka, "que acompañaban sus canciones modernas con guitarra", Los Búhos, "que interpretaron diversas composiciones con armónica eléctrica", y el "magnífico pianista" Xerardo Estévez. El público también pudo disfrutar de las canciones de la cantante Conchita, el humorista Antonio Luis López, el grupo de gaitas de la OJE y el Grupo de Danzas de la Sección Femenina.[1015]

1013 *Memoria Escolar*, nº 12, 1965: p. 53. Además, en la página 54 puede apreciarse una fotografía no acreditada de The Spiders actuando en el Teatro Principal en un festival artístico musical sin fechar de La Salle.
1014 *La Noche*, 9-III-1966: p. 10.
1015 *ECG*, 17-V-1966: p. 11.

En 1967, los padres de Emilio Quicler le regalaron una batería Raf por la festividad de Reyes, uniéndose en breve espacio de tiempo con su instrumento a los hermanos Chema y Miguel Ríos. Los tres, acompañados por Santiño, también alumno de La Salle, actuaron en la fiesta de Santo Tomás de Aquino en el salón de actos el 7 de marzo, ya sin Carlos Otero ni Ramón Sánchez. Esa misma jornada también se presentó un trío formado por Javier Gago Lourido, quien posteriormente se hizo músico profesional, Prudencio Romo Sarmiento, hijo de Prudencio Romo de Los Tamara, y Jesús Salgado.[1016] Además, formaron parte de este "acto literario musical" el grupo Solouka y la rondalla de La Salle, más recitales de obras poéticas por parte de alumnos y la representación del acto tercero de *El Caballero de Olmedo* de Lope de Vega. Del conjunto Solouka únicamente sabemos que interpretaba "canciones de música moderna" y que "pese a su corta edad, lo hicieron con entusiasmo y acierto". Por su parte, Los Ridoka ejecutaron "con gracia y estilo composiciones de ritmo moderno, acogidas con muchos aplausos por el numeroso público"[1017]. Esta sería la última de alrededor de una decena de actuaciones del cuarteto.[1018] La afición por el deporte de Miguel Ríos fue decisiva para su deserción de Los Ridoka, retomando Chema a Carlos para el dúo Karios (iniciales de Carlos y Ríos), que actuó en tres ocasiones antes de que el padre de Otero decidiese que el joven se concentrase en los estudios.

> [Los Ridoka] nos paramos, pero yo vi a los Music Stars. Y dije: 'yo tengo que tener una guitarra eléctrica', porque los Music Stars fueron a tocar a una fiesta del Colegio [...] y me quedé abobado, estaba en la primera fila, les veía tocar y estaba debajo yo del bajista, Pablo, pero a mí lo que más me atraía son los de las guitarras eléctricas,

1016 *Memoria Escolar*, nº 14, 1967: p. 39.

1017 *ECG*, 7-III-1967: p. 10 y 8-III-1967: p. 8.

1018 Diario de actuaciones de Chema Ríos. Este documento glosa todas las actuaciones de Ríos con sus conjuntos Ridoka, Los Linces, Linces Pop, Eros, Cuerpos Opacos, Lume, Los Dingos y Penumbra, así como sus colaboraciones en directo con otros solistas, orquestas y conjuntos como Merchi, Los Celtas, N.H.U., Manoel Hermida, Urogalo y otros, en el período comprendido entre 1964 y 1977. Gran parte de este documento se incluyó en el interior del LP *Lo que el viento no se llevó* (autoeditado, 2015) de Linces Pop, en versión facsimilar.

> que no recuerdo quiénes eran. Me fijaba en Tony, que era muy bueno, muy adelantado para la época. Tenía su eco de cintas –yo no sabía lo qué era el eco de cinta, simplemente se oía 'tin-tin-tin', las guitarras como los Shadows- y las guitarras tenían purpurina, brillaban, y yo me quedé… y dije: 'algún día tengo que tener una como éstas'.[1019]

El cambio de las corrientes musicales, con la preponderancia de la música pop y los conjuntos, y el hecho de ver y escuchar guitarras eléctricas en directo, animaron a Chema a crear un nuevo grupo de estas características. Para ello, quiso contar con su ya conocido Emilio Quicler, cuya entrada conllevó la inclusión del vocalista Tony Viña. Éste provenía también de The Caterpillars, conjunto que contaba con estos dos únicos componentes y que no llegó a realizar actuación alguna. Otro grupo juvenil, llamado Los Junior's, que ensayaba en el entorno de la Praza de Cervantes, aportó a los músicos que les faltaban. Los Junior's, fundados por Alfonso Fariña Mosquera (guitarra solista, procedente de Los Dingos), estaban compuestos además por Manolo Nieto a la voz principal, Paco Quinteiro Conce al bajo, Félix Liste a la guitarra y Manolo Villar a la batería.[1020] Chema, Emilio y Tony integraron en su conjunto a Alfonso Fariña a la guitarra solista y a Paco Quinteiro al bajo hacia la primavera de 1967.

El 28 de mayo, el nuevo quinteto firmó dos contratos. El primero fue de adquisición de instrumentos de segunda mano por la cantidad de 8.000 pesetas entre Tony Viña, representando al grupo, y el vendedor, José Rosende Alende, batería de Los Dinker's. El segundo contrato fue firmado por los cinco miembros del grupo, y en él declaraban comprometerse a aportar 1.000 pesetas cada uno al contado más otras 3.000 pesetas abonables en plazos a don Emilio Quicler Sánchez, padre del batería, avalista y director del Banco Central, domiciliado en la Rúa da Caldeirería. Los instrumentos que compraron a Rosende eran dos guitarras Invicta y una Soloist, además de dos amplificadores Ritmo.[1021] Los ensayos y los guateques se efectuaban en el ático del domicilio

1019 Entrevista a Chema Ríos, 14-IV-2012.
1020 Entrevistas a Alfonso Fariña Mosquera y Félix Liste, 14-III-2018.
1021 Contrato de compraventa de instrumental, archivo de Chema Ríos.

de los Quicler, situado en el mismo edificio que el Banco Central. Las primeras actuaciones las llevaron a cabo con equipo prestado, puesto que consideraban que sus guitarras eléctricas eran de poca calidad. Ya habían dejado atrás las canciones de cantantes melódicas, sintiéndose más influidos por bandas británicas como The Rolling Stones o The Beatles, o españolas como Lone Star y, más especialmente, Los Salvajes. La familia de Quicler, en particular doña Charo, madre del batería, fue un factor clave en la formación y consolidación del conjunto, ya que no solo apoyó al mismo a la hora de ensayar y conseguir nuevo material, sino que además les proporcionaba vistoso y variado vestuario para las sesiones de fotos y actuaciones, y también avituallamiento y apoyo moral en las salidas que realizaban.

La primera actuación pública de Los Linces se realizó en junio en el Cottolengo del Padre Alegre, entonces domiciliado en la Rúa de San Pedro.[1022] El conjunto, con la excepción de Chema (sustituido por Félix Liste durante las vacaciones), pasó el verano con los Quicler en Porto do Son, localidad coruñesa que fue escenario de muchos de sus recitales y que jugaría un importante papel en beneficio de la popularidad del grupo en el futuro. En lo que resta de año, Los Linces aparecieron principalmente en colegios e institutos de Santiago (Instituto Masculino Arzobispo Xelmírez, Compañía de María), pero enseguida ampliaron su rango de acción a otros escenarios compostelanos, como el del Aero Club, en el cual llegaron a ser la banda residente, el Salón Teatro o el Hostal de los Reyes Católicos, donde funcionaban como complemento yeyé de la orquesta de turno.

El domingo 19 de noviembre actuaron en un festival benéfico de La Enseñanza junto con Los Thanos, Los Vevés y Los Camajúcar, agrupación moderna de la zona de Sar de la que no se ha obtenido más información. También participaron un dúo de armonicistas (Los Búhos), el "polifacético" Fuentes, Los Michos (humoristas) y la cantante Merchi Alonso, pudiendo haber sido obtenida esta información de un cartel anunciador del archivo de Chema Ríos.

1022 http://www.cottolengopalegre.org/casas.html -Última consulta: 13-III-2018. Esta casa, que da acogida a discapacitados físicos y psíquicos, tiene su sede actualmente en la Rúa do Cottolengo en el barrio de O Castiñeiriño.

El 28 de noviembre, y con motivo de la festividad de Santa Cecilia, aunque con unos días de retraso con respecto a la fecha oficial del 22 de noviembre, se celebró en La Salle el *I Festival de la Canción del Sar*, "que por diversos motivos no se pudo tener en su día". Participaron los conjuntos de alumnos Los Linces, Los Kilowatios y Los Pedantes, que "interpretaron varios números de música clásica y moderna".[1023] En la *Memoria Escolar* de La Salle de ese curso se publicó una fotografía de Los Linces actuando en el evento, ataviados con ponchos multicolores y guitarras Jomadi (Paco y Alfonso) y Egmond electroacústica (Chema).[1024] La misma instantánea acompañó a la entrevista para la sección *Desfile de Conjuntos* de Puco Seoane a principios de diciembre, en la que se destacaba su juventud y desparpajo.

> Los cinco son unos niños, pero son niños precoces, en lo que respecta a la música. No podemos buscar en su mundo otra diversión tan preferida para ellos como tocar.
>
> -¿Están vuestros padres conformes en que toquéis en el conjunto?
>
> -Sí, mientras nuestros estudios lleven buen camino no nos impedirán cantar. Una avalancha de respuestas surge de los labios de 'Los Linces', así se llama este conjunto músico-vocal.
>
> -¿Por qué este nombre?
>
> -Como somos unos niños muy listos, con mucha vista, por eso le pusimos el nombre de este animal. 'Los Linces' hace cinco meses que se decidieron a organizar un conjunto. Ya éramos amigos y como nos gustaba mucho la música, pensamos en 'hacer' nosotros también música.
>
> Emilio, Chema, Paco, Fonso y Tony, cinco nombres para un grupo musical 'Los Linces'. Otro de los conjuntos santiagueses que pasan por nuestro 'Desfile de Conjuntos'.
>
> -¿De qué edades?
>
> -El mayor tiene 16 años. Pero la edad no tiene nada que ver para que podamos decir que somos un conjunto 'ye-yé' con experiencia.

1023 *ECG*, 30-XI-1967: p. 8.
1024 *Memoria Escolar*, nº 15, 1968: p. 22.

-¿Qué es ser ‘ye-yé’?

-Algo que no se puede explicar así de primera intención, pero que se siente. No es tener el pelo largo ni vestir extravagantemente. Nosotros no tenemos el pelo largo y sin embargo te puedo decir que somos ‘ye-yés’, por lo que pudiéramos llamar ‘filosofía’.

Su repertorio es tan extenso como el de cualquiera de esos conjuntos que pululan por la ciudad. A uno le sorprendía ver, como en su deambular por las rúas compostelanas, en cualquier esquina se rompía este silencio al oír una de estas melodías de música ‘beat’.

-¿De qué conjunto procede vuestra ‘inspiración’?

-De ‘Los Salvajes’. Es el conjunto que más nos gusta interpretar y al que dicen que nos parecemos más.

-¿Alguna canción de cosecha propia?

-Una, ‘Recuerdos de primavera’.

-¿Vuestra diversión preferida?

-La música, naturalmente.

Sus padres les compraron los instrumentos para que pudieran organizar el conjunto. Es una compensación a que también nosotros sacamos buenas notas en los exámenes. En una de las actuaciones que le hemos visto a ‘Los Linces’ pudimos observar que Tony, el cantante, lo hace en varios idiomas ¿Sabes idiomas?

-No, para tener alguna canción preparada no hace falta que sepamos totalmente el idioma sino que como sabemos pronunciarlo nos la aprendemos de memoria.

-¿Llegaréis a ser famosos?

-No, no tocamos para ser famosos, sino porque nos gusta. La única aspiración es para entretenernos y también agradar a nuestro público.

-¿Tenéis ‘fans’?

-Pues sí. Lo prueba el que cuando vamos por la calle nos señalan con el dedo y alguna vez hasta nos piden autógrafos.

-’Los Linces’ somos totalmente aficionados. Ahora, nos molestan algunos detalles que son de verdadero mal gusto. Por ejemplo, un día que actuamos en un salón a 10

> kilómetros de Santiago hasta tuvimos que pagar el taxi que nos llevó allí, ¡es el colmo...![1025]

En la entrevista se desmenuzan las claves de la naturaleza de Los Linces, desde su corta edad a las intenciones no más allá del hedonismo como conjunto. También aclararon en ella el origen de su nombre, revelando de paso la razón por la cual sus padres les permitían seguir actuando. En un acto de madurez, la incapacidad de definir el término yeyé no les impidió sentir ese movimiento como una filosofía, más que reducirlo a la estética y a la superficialidad. Acerca de su música, el reconocimiento de Los Salvajes como su principal influencia, al igual que lo habían hecho Los Rebeldes poco antes, revela que el conjunto barcelonés estaba imprimiendo una profunda huella en la música pop santiaguesa del momento. Los repertorios de los grupos juveniles de la ciudad seguían nutriéndose de los cancioneros de los grupos de éxito, a pesar de que algunos, muy pocos hasta la fecha, se atrevieron a componer sus propios temas. En el caso de *Recuerdos de primavera*, no fue la única canción original que incorporaron Los Linces.

En octubre de 1968, una breve noticia de prensa anunciaba que "Los Linces se encuentran ahora ante la posibilidad de efectuar dos grabaciones discográficas, con sus partituras de música actual tituladas *Gracias, golondrinas* y *Flores secas*"[1026]. La amplia mayoría de los silbadores no sabían leer ni mucho menos escribir música, quedando esta labor relegada a los músicos profesionales, quiénes además firmaban las partituras, y por tanto cobraban derechos por la autoría, aún no siendo los compositores. Éstas dos últimas canciones fueron escritas y ofrecidas a Los Linces por un compositor de formación clásica a quien conocieron en Porto do Son el verano anterior. Se trataba de melodías muy afectadas y con letras pueriles que a los propios miembros del conjunto daba reparos interpretar. Aún así, fueron grabadas en los estudios de Radio Galicia por el grupo, con la intención de ser llevadas a Madrid por su autor y realizar una sesión de doblaje en la que se añadirían pistas de cuerda, metal y otros instrumentos de orquesta sinfónica. Chema cree

1025 *ECG*, 6-XII-1967: p. 13. "'Los Linces': representantes más jóvenes de la música 'beat' santiaguesa", de Puco Seoane.
1026 *ECG*, 24-X-1968: p. 11.

que "la idea no era mala, pero a mí no me gustaba mucho; nos hacían reir un poco las canciones. A lo mejor con una producción buena se podría hacer algo, no sé"[1027]. En lo concerniente a los idiomas, Tony cantaba en lo que ellos denominaban "cameloff" (palabra derivada de "camelo"), que no era sino una aproximación fonética de lo que escuchaban en los discos cantados en inglés.[1028]

Tras cerrar 1967 en el Hostal de los Reyes Católicos junto con Miguel de Santiago y una orquesta,[1029] el nuevo año comenzó con el primer cambio en la formación, al ser sustituido Paco por José Luis Moure al bajo en un par de actuaciones. Paco volvería a Linces hasta septiembre de 1968, fecha en que le suplió Andrés Carbajo. El bajo eléctrico sería el instrumento más volátil, ya que fue ocupado por cuatro músicos diferentes en el espacio de cuatro años. Por estas fechas, se hicieron con mejor material al adquirir la batería Ludwig y el bajo Höfner T-21 que habían pertenecido a los entonces recién extintos Chelines, más una guitarra Wem sólida de 12 cuerdas y una guitarra eléctrica Galanti, además de amplificadores Vox. Uno de los conjuntos que hasta ese momento prestaban su instrumental a Los Linces eran Los Thanos, que, liderados por Bibiano Morón, estaban considerados como su competencia directa. Sin embargo, dicha rivalidad se daba solamente a nivel musical, representándose en las encarnizadas "batallas de bandas" del Salón Teatro, en las que los fans de uno y otro conjunto les aplaudían o les abucheaban según su preferencia. En 1968 siguieron actuando en colegios e institutos (La Salle[1030], Colegio San Pelayo-Emma, Nuestra Señora de Los Remedios-Huérfanas, Femenino de Vilagarcía de Arousa, Escuela de Maestría[1031]), caracterizándose también el año por

1027 Entrevista a Chema Ríos, 14-III-2018.

1028 Entrevista a Chema Ríos, 14-IV-2012.

1029 *ECG*, 30-XII-1967: p. 6.

1030 *ECG*, 8-III-1968: p. 10. Una vez más por la festividad de Santo Tomás de Aquino, festival en el que coincidieron con el conjunto efímero y hoy totalmente desconocido Los Fallois. En mayo se procedió a la entrega de *Premios de Excelencia* del Colegio a alumnos en el Teatro Principal con nueva intervención de Los Linces. La rondalla interpretó ese día varios números modernos de actualidad esa primavera como *Cállate niña* de Pic-Nic, *Congratulations* de Cliff Richard o *La, la, la* de Massiel (*ECG*, 28-V-1968: p. 9).

1031 *ECG*, 6-V-1968: p. 6. Este festival de los alumnos de tercer curso fue presentado por Tito Gianzo, quien terminaba el Grado de Oficialía y cuyo conjunto The Music Stars se había separado pocos meses antes.

ser el inicio de una serie muy prolífica en actuaciones para Los Linces. Hasta mediados de 1969 tocaron por toda Galicia y parte de la provincia de León, amenizando bailes en hoteles (Compostela, Reyes Católicos, Peregrino), casinos (Ordes, Santiago[1032], Noia, Villafranca del Bierzo, Pobra do Caramiñal), festivales (Colegio Mayor La Estila, *Festival de Conjuntos* en Carballo[1033]) y salas de fiestas (Grille en Bembibre, Yenka en Caldas de Reis, Simón en Porto do Son, Cambeiro en Riveira, Madrid en Pobra do Caramiñal, Las Delicias en Boiro, Las Gaviotas en Portosín y muchas otras salas no especificadas en Melide, Sada, Louro, Mazaricos, Grixoa, Pontevea, Padrón, Negreira o Cordeiro).[1034]

En gran contraste con otras comparecencias públicas como las de salones como el Gimnasio Universitario, el Círculo Mercantil, el Seminario Menor o el Teatro Principal, Los Linces también amenizaron en ese tiempo festejos de familiares y amigos como bodas y Primeras Comuniones. Con respecto a la del Gimnasio Universitario, dicha actuación se llevó a cabo el domingo 27 de octubre en el contexto de un festival que los alumnos de la Licenciatura de Medicina organizaron para recaudar fondos destinados a la realización de un viaje.[1035] Juan y Junior se encontraban en la ciudad rodando la que sería su primera y única película, *Juan y Junior en un mundo diferente* (Pedro Olea, 1970).

> Fuimos a tocar allí y decían que iban a venir también Juan y Junior. Los coches iban por la calle 'Festival con Los Linces, patrocinado por Juan y Junior'. La gente se pensaba que iban a tocar Juan y Junior. Nosotros todos contentos, a ver si van a subir o tal… y si tocamos… Se llenó aquello… nunca vi yo un sitio tan lleno, y entró, sí, Juan Pardo, nos vio tocar. Me acuerdo que estábamos

1032 *ECG*, 17-VII-1968: p. 10.

1033 *ECG*, 2-VII-1968: p. 10. Concurso que ganaron Los Géminis, de A Coruña y en el que quedaron terceros Los Linces y cuartos Los Thanos. El tercer premio consistió en 5.000 pesetas y un tocadiscos.

1034 Del diario de actuaciones de Chema Ríos.

1035 *ECG*, 26-X-1968: p. 11. *Juan y Junior patrocinan un Festival de la Licenciatura de Medicina*. En la fotografía que acompaña a este artículo puede verse a Juan Pardo negociando con los miembros de la comisión organizadora de Medicina en la Praza do Obradoiro, lugar donde se alza el Hostal de los Reyes Católicos, que alojó al dúo Juan y Junior durante su estancia en Santiago.

> tocando *Baby Come Back*, pero no nos salía especialmente bien, además estábamos con la [amplificación] Dynacord, pero estaba tan lleno aquel sitio que sonaba un poco pobre, pero… Y recuerdo que cuando acabó el festival, a nosotros nos pagaron 7.000 pesetas, recuerdo a unos estudiantes de Medicina, cuando estábamos recogiendo el equipo, decían '¡ostras, nunca vi tanto dinero!' Habían recolectado 37.000 pesetas, era una barbaridad, en aquellos momentos. No cabía más gente, y la entrada no era especialmente barata, tampoco es que fuera cara; recuerdo que con aquel dinero se dieron un viaje que vamos… […] La efemérides es que Juan y Junior estuvieron aquí, eso lo tienes que decir, y que Juan vino a vernos. Fue allí al baile, entró, yo me acuerdo que era un chico alto, 'está Juan Pardo ahí', porque nosotros tocábamos no en un escenario, sino en una especie de balcón que había en el interior, un sitio muy feo. Estábamos muy arriba, no sé yo, no volví a entrar desde entonces.[1036]

El 22 de noviembre de 1968 volvió a celebrarse en La Salle el *Festival del Sar* con motivo de la onomástica de Santa Cecilia, patrona de los músicos. En esta segunda edición, la última ocasión en que Los Linces tocarían en su antigua escuela, compartieron tablas con el conjunto Los Dandis, la Escolanía de La Inmaculada y el Orfeón y la rondalla de La Salle, además de otros números colegiales.[1037] En la *Memoria Escolar* de ese curso figura una fotografía de otro conjunto que actuó en dicho acto,[1038] no habiendo sido citado por esta publicación ni por el periódico local quizás por lo enrevesado de su nombre. El conjunto se autodenominaba El Tren de las Siete y Media Cargado de Cacahuetes y estaba formado por Fernando Valle-Inclán (guitarra eléctrica), descendiente del escritor de mismo apellido, y Carlos Amenedo, hijo del chocolatero de la Rúa do Cardeal Payá. Los otros dos componentes no han podido ser identificados. El instrumental consistía en una

1036 Entrevista a Chema Ríos, 14-IV-2012.

1037 *ECG*, 26-XI-1968: p. 10. Escrito "Dandis" en el periódico. Probablemente se trate de un conjunto escolar, con un nombre muy parecido al del grupo formado por Penide, Manteiga y los hermanos Pablo y Javier Acosta.

1038 *Memoria Escolar*, nº 16, 1969: p. 23.

guitarra acústica Eko de doce cuerdas, un bajo Höfner T-21, una guitarra eléctrica de cuerpo sólido (posiblemente una Invicta) y una batería sin timbaletas. Realizaron unos cuantos ensayos en un almacén de la chocolatería durante el curso 1968/69 y actuaron en un par de festivales colegiales y/o benéficos. Valle-Inclán tan sólo consiguió recordar un puñado de canciones de su repertorio, entre ellas *Get Off of My Cloud*, *(I Can't Get No) Satisfaction* y *Little Red Rooster*, todas ellas compuestas o popularizadas por The Rolling Stones.[1039]

6.4.1. Linces Pop.

El ritmo de actuaciones de Los Linces, lejos de decaer, se incrementó sensiblemente en 1969, con más de sesenta apariciones públicas frente a las más de cuarenta de 1968. Debemos recordar que no se trataba de un conjunto profesional y que sólo salían los fines de semana por los estudios. Lo que empezó como una diversión que les ayudaba a socializar y relacionarse con otras adolescentes, les permitió descubrir multitud de localidades gallegas y madurar sin complejos hacia la edad adulta. El mundo de los mayores estaba continuamente presente a su alrededor, encarnado en las figuras paternas, en la de su chófer Juanito, y en las de sus mánagers Manuel Muñiz y Castiñeiras. En junio volvió a incorporarse Moure, en lugar de Carbajo, ocupando el puesto de bajista hasta marzo de 1970. En las fiestas del Apóstol de 1969 actuaron varios días en el Parque de Festivales de la Alameda, compartiendo cartel con Voces Amigas[1040] y con Massiel[1041], quien se encontraba en la cima de su carrera tras el triunfo en el *Festival de Eurovisión* del año anterior. Durante ese verano, el grupo pasó a llamarse Linces Pop, al conocer la existencia de una orquesta en Vilagarcía con el nombre de Los Linces. Asimismo, un conjunto de la localidad asturiana de Avilés fundado en 1964 ostentaba la misma denominación[1042].

Linces Pop realizaron casi un centenar de actuaciones entre junio de 1969 y finales de 1971, a la vez que estudiaban sus respectivas carreras.

1039 Entrevista a Fernando Valle-Inclán, 20-X-2014.
1040 *EPG*, 20-VII-1969: p. 15. También actuaron los Dancers de Reiriz.
1041 *Sociedad Compostelana de Festejos, Fiestas del apóstol 18 al 31 de julio 1969*, 1969: p. 32.
1042 ARIAS, 2002: pp. 22-28.

Además de muchos lugares ya conocidos por ellos, registraron recitales en sitios tan dispares como la sala Universal de Nebra, la Pista Rey Brigo de Betanzos, la sala Os Pasales de Noia, el Balneario de Vilagarcía, la sala El Rosal de Sigüeiro, el Salón Veiras de Ordes, el Salón Simón de Porto do Son, el Hotel Finisterre de A Coruña (en un espectáculo presidido por los Marqueses de Villaverde y en el que actuaron como soporte de La Polaca y su cuadro flamenco)[1043], la sala As Gabeiras en A Coruña, el lugar de Villestro, la sala Gran Vía en Negreira, la sala Os Ánxeles en Rianxo, el Palacio de los Deportes de A Coruña, la sala El Vergel de Ponte Carreira, la sala El Cobertizo en A Tablilla (Cerceda) o el Casino Mercantil de Pontevedra. En Santiago ofrecieron actuaciones en este período en diversos colegios mayores (La Estila, Xelmírez, La Caserna, San Agustín), discotecas y clubes (Don Juan, con el cantante asturiano Víctor Manuel, Discoteca Yohakin -*Baile de los Vampiros*, Club Universitario) y todo tipo de actos universitarios como Pasos de Ecuador, bailes benéficos y aniversarios de promoción celebrados en hoteles y salones.[1044]

Aunque en la entrevista de Puco Seoane de diciembre de 1967 decían tener amortizado ya su equipo, la continua y progresiva renovación de material no les permitió finalizar con las deudas hasta febrero de 1970. Por aquel entonces contaban con amplificadores Vox (a válvulas y el reciente modelo Conqueror, a transistores) para las guitarras y un gran amplificador de bajos Sinmarc. A la Ludwig de Emilio se le sumó una segunda batería de esta marca, contando el percusionista con una batería de doble bombo al montar conjuntamente ambos instrumentos, algo bastante inusual en el Santiago de 1968/69.[1045] Desde abril de 1970 se incorporó Guillermo Pardavila al bajo, siendo su primera actuación en público con Linces Pop coincidente con su participación en el programa de Televisión Española *Campo Pop*, presentado por Alfredo Amestoy.

1043 *LVdG*, 5-VIII-1970: p. 6.

1044 Diario de actuaciones de Chema Ríos.

1045 DOMÍNGUEZ, 2002: p. 224. Félix Arribas, de Los Pekenikes, "fue el primero en usar doble bombo [en España], una idea que le venía rondando por la cabeza desde que en 1963 vio a actuar a The Playboys, la banda de Vince Taylor". Arribas comenzó a usarlo en 1967, como puede apreciarse en las fotografías de portada del LP *Los Pekenikes* (Hispavox, 1967). Posteriormente a Emilio Quicler, usaron baterías con dos bombos en Santiago de Compostela bateristas como Ricardo Máiz o Chi Mosquera.

Se trataba de un concurso organizado por el Ministerio de Información y Turismo, y estaba destinado a la red de los 4.000 teleclubs que operaban en aquel momento en el Estado. La finalidad del mismo era la de encontrar al mejor conjunto "pop rural", que sería escogido de entre los 9.300 pueblos de menos de 10.000 habitantes de toda España. El programa se creó como propaganda del régimen, intentando mostrar una pretendida modernización del ámbito rural español y su población juvenil. En 1970 sólo existían dos canales de televisión en España, ambos controlados por TVE, emitiéndose dicho espacio televisivo por el primer canal. Esto sirvió para promocionar extensivamente a Linces Pop, que representaron a Porto do Son (Puerto del Son en aquella época, como fue citado en el programa) gracias a su conexión con la villa, y a muchos de tantos desconocidos conjuntos desperdigados por la piel de toro. El programa se filmó en O Son el 10 de abril, bajo circunstancias precarias en el caso del sonido:

> Recuerdo que nos grabaron en Porto do Son, en directo, la música, y yo no sabía cómo se grababa. Yo pensaba que a los Beatles, o a los grupos, les ponían un micrófono delante, y tocaban y era lo que oíamos, y llegamos allí y nos dicen 'mira, os va a grabar este señor, que estuvo en Abbey Road, en las sesiones de grabación de los Beatles de ingeniero', de ayudante, me imagino. Pensamos: 'qué guay', y cuando nos meten en un cine para grabarnos, yo creía que nos iban a poner en el escenario e íbamos a tocar. Y ponen al batería en una esquina del cine, al cantante, en el otro lado, y a los guitarristas, y micrófonos para cada uno, o sea, totalmente anormal para nosotros, pero era como se grababa. Debían grabar en cuatro pistas, y luego mezclaban y es lo que salía en la tele, y todo a pelo y nos sorprendió eso, porque te sentías incomodísimo, tocar yo sólo allí, lejos... Salimos [en televisión], y era mucha noticia para Santiago de Compostela. Salimos mucho. Llegamos a ser bastante famosillos aquí en Galicia, en ciertos círculos.[1046]

1046 Entrevista a Chema Ríos, 14-IV-2012.

Los ganadores de la final, en la que tomaron parte diez conjuntos músico-vocales españoles (entre ellos el conjunto pontevedrés Los Cunter's), fueron los canarios Stu and Drak, originarios del pueblo de Moya. Linces Pop aparecieron ante las cámaras de Televisión Española enfundados en abrigos de pieles y cazadoras de cuero mientras interpretaban *Muchísimo amor* (título en español del éxito de Led Zeppelin *Whole Lotta Love*) al tiempo que se adentraban en el puerto con sus instrumentos a bordo de un pesquero. En esta grabación puede escucharse el "cameloff", el inglés aproximado fonéticamente de Tony y Chema.[1047] Led Zeppelin fue una de las grandes influencias que Linces Pop descubrieron por esa época, incluyendo varias canciones de sus discos en su repertorio, como *Moby Dick*[1048] o *Living Loving Maid*[1049]. Otra banda que causó sensación en el Santiago de finales de los años sesenta fue Creedence Clearwater Revival, un grupo californiano liderado por John Fogerty y precedido por una enorme popularidad en los Estados Unidos,[1050] a quien Linces Pop también versionaron profusamente.

En enero de 1971 Tony dejó el conjunto, cuyas preocupaciones pasaban ya por centrarse en estudiar las respectivas carreras universitarias e intentar compatibilizarlas con amenizar bailes, regresar a altas horas de la madrugada y subir los pesados amplificadores y el resto del equipo al viejo ático del nº 54 de la Caldeirería, donde no había ascensor. Esta dinámica, unida a la adquisición de nuevas responsabilidades, laborales o estudiantiles, provocó la disolución de Linces Pop al finalizar el año. No obstante, tras formar otros conjuntos circunstanciales, Chema resucitó la marca Linces en diciembre de 1972 para aprovechar que el nombre seguía teniendo tirón, y, siendo el único miembro de los originales, reclutó a nuevos músicos para la banda, de los cuales habría de destacar en el futuro Emilio Cao. Esta nueva singladura de Los Linces se extendió hasta febrero de 1974.

1047 https://www.youtube.com/watch?v=XciXu2RFSoI&list=PLnMZziSH6JGLsRV6NglvToBM2NGVCjiE-&index=9 -Última consulta: 15-III-2018.

1048 Un fragmento en directo de esta pieza está incluido en el CD que acompaña al LP *Lo que el viento no se llevó* de Linces Pop (2015).

1049 WELCH, 2005: pp. 157-159. Los originales de ambas canciones se publicaron en *II*, el segundo LP de Led Zeppelin, en 1969.

1050 GILLETT, 2008: pp. 422-423.

6.4.2. Reunión de Linces Pop y grabación de un LP (2012-2016).

En el año 2012 se produjo una reunión de Linces Pop que contaba con los componentes originales Tony Viña a la voz, Emilio Quicler a la batería y Chema Ríos a la guitarra solista, mientras Guillermo Pardavila, que había sido bajista entre 1970 y 1971, reapareció a la guitarra rítmica. Antonio Yáñez, del grupo coruñés Extrema Urgencia (en el cual también toca Chema actualmente) fue reclutado como bajista para una única actuación en un festival benéfico celebrado en La Salle, el antiguo colegio de Tony, Chema y Emilio. Paco falleció poco tiempo después. Ya en 2015, tuvo lugar una nueva reunión de Linces Pop, y al núcleo formado por Tony, Emilio, Chema y Guillermo se unió el bajista Alfonso Espiño. En abril participaron en el *I Concierto Solidario* de conjuntos compostelanos de los años sesenta junto a The Music Stars y Los Potes, que se celebró en el Teatro Principal de Santiago con el cierre estelar de Lou Reyes. Ese mismo verano regresaron a Porto do Son, donde se les homenajeó con el motivo de haberse redescubierto la grabación para televisión de 1970, de nuevo popular gracias a la progresiva digitalización del archivo de TVE, que el ente recuperó en programas musicales como *Cachitos de hierro y cromo* o *Música ligerísima*.

En enero de 2016, Linces Pop cumplieron un viejo sueño: la publicación del LP *Lo que el viento no se llevó*, grabado durante el año anterior, en el que su sonido duro se vio aumentado y suavizado por distintas colaboraciones, entre las que cabe destacar las de los antiguos Linces Andrés Carbajo, José Luis Moure y Alfonso Fariña. El disco fue presentado en directo en la Sala Sónar de Santiago el 20 de febrero de 2016 junto con The Music Stars, Los Potes, Los Chavales y el actor Manuel Manquiña.[1051] Presentaron el disco a lo largo del año en diversas salas de Vigo (Radar), Coruña (Playa Club) o San Vicente do Mar (Náutico), antes de participar en el *II Concierto Solidario*, tras el cual decidieron poner punto y final a sus andaduras musicales. La distancia geográfica de Pardavila (en León) y Viña (en Lanzarote) fue el principal motivo de la disolución, decidiendo Ríos, Quicler y Espiño comenzar un nuevo grupo con el mismo espíritu, en compañía

1051 *LVdG*, 20-II-2016: p. L10.

del actor y *showman* Manuel Manquiña y el guitarrista Gonzalo Sende. Esta formación, tras algunos cambios, seguía en activo en 2019 con el nombre de Los Fabulosos Weekend.

6.5. Los Roter's.

Los Roter's fue un conjunto formado por un grupo de amigos, compañeros del Instituto Arcebispo Xelmírez, alrededor del curso 1965/66. Dicho curso escolar fue el primero del centro en el edificio de San Caetano que actualmente alberga a la Xunta de Galicia, mudándose desde la Praza de Mazarelos. Altamente influidos por la moda de los conjuntos del momento, Quique Morales, José Luis Sebio Peña (apodado Pista), Ángel Manteiga de Arce, Kichi Lorenzo y Quique González fundaron el grupo en el domicilio de éste último, en la Rúa do Hórreo. Morales aprendió a tocar la guitarra en el local del Frente de Juventudes de Doutor Teixeiro, asignándosele en el conjunto el papel de guitarra solista. Pista se ocupaba del bajo, Manteiga de la batería, Lorenzo era el vocalista y González el guitarra rítmica. El repertorio se organizaba en la casa del Hórreo coligiendo las canciones de oído, ya que los conocimientos musicales eran mínimos. A pesar de ser un conjunto formado en la segunda mitad de los sesenta, parte de su lista de temas tenía todavía reminiscencias de la época de la música instrumental que gozara de mayor popularidad algunos años antes. De los de este tipo, Morales recordó que tocaban *Apache* (The Shadows, 1960) y *La Playa* (Claude Ciari, 1964), aunque solían recurrir a canciones bailables de The Beatles, Los Sírex, Los Mustang o Los Brincos, con preferencia hacia los conjuntos españoles de ese momento.

El dinero que iban reuniendo era introducido para su ahorro en una caja metálica de tabletas antiácido marca Roter, de fabricación holandesa, que encontraron en casa de los padres de Quique González, y de la cual obtuvieron el nombre para su conjunto. Puesto que la mayoría eran estudiantes de bachillerato, los ingresos económicos eran escasos. Por este motivo, las primeras actuaciones las efectuaron con material prestado por otros conjuntos con los que compartían escenario. No obstante, lograron adquirir a plazos una guitarra eléctrica Invicta G-100 (Morales), una Höfner D-23-S Vibrator Deluxe (González), y un bajo

Höfner T-20 (Pista), además de un *charles*, una caja extraplana y un timbal base sobre el que escribieron el nombre del conjunto. Los Roter's ensayaban en un pequeño local del barrio de Pontepedriña perteneciente a una autoescuela cuya titularidad ostentaba el tío de Sebio. Manolo Loimil, amigo del conjunto, ejercía las funciones de mánager, siendo encaminados los primeros ingresos a la financiación del instrumental. El sonido en directo era provisto habitualmente por los talleres Cine Radio de Genaro Caulonga, con quien el grupo mantenía una estrecha relación.

La primera actuación la realizaron la noche de Fin de Año de 1965 en un restaurante de la parroquia de Dena, en Meaño, a la que siguieron el año siguiente diversas apariciones en los festivales estudiantiles que se celebraban en los salones y teatros habituales. Uno de los eventos más singulares en los que participaron fue el acto de elección de Míster Feo en un festival organizado por los alumnos de quinto curso de Derecho cuyo objetivo era recaudar fondos destinados a sufragar su viaje de fin de carrera. El festival se celebró la tarde del viernes 2 de diciembre de 1966 en el Salón Teatro y contó con la actuación de Los Roter's. El conjunto actuó aquella tarde con la batería Inter y los amplificadores caseros que les cedieron The Music Stars, dándose la posibilidad de que éstos también participasen activamente en el evento. La noticia del festival fue acogida con una mezcla de estupefacción y simpatía por el periodista José F. Rey Alvite, de *El Correo Gallego*:

> Los concursantes pueden hacerse con el título de 'Mr. Feo' de acuerdo con no sabemos qué cláusulas habrán concebido los organizadores del certamen. La versión de un premio para galardonar la rasgos fisonómicos, por ejemplo, aplicados en grado sumo al 'sexo feo', nos parece muy original. Y esto va a contribuir, probablemente, a que hoy por la tarde las localidades del Salón Teatro, donde habrá de celebrarse la fiesta, registren un lleno total. O al menos, tal es nuestro deseo. Son buenos los auspicios para que el festival tenga mucho éxito. Bastaría con el simple enunciado: 'Vamos a elegir 'Míster Feo'. Pero es que, además, la Licenciatura de Derecho -hombres seriotes que

> dentro de uno o dos años, para empezar a contar- se ha preocupado de completar el aliciente del concurso con la colaboración de los estupendos y circunstanciales músico-vocales que andan por el área santiaguesa.[1052]

Al festival, primero de este tipo en Galicia, se presentaron cuatro candidatos, de los cuales salió elegido el estudiante de Medicina Pepe Caamaño González por 228 votos. Se le otorgó al ganador "una corona de laurel, un premio en metálico de 1.000 pesetas y una camisa 'Salvador Dalí'. Los otros concursantes tuvieron premios de consolación"[1053]. Caamaño, que había compartido curso en el Minerva con componentes de The Blue Sky y The Spiders, estuvo ligado al activismo político (PCE marxista-leninista) de finales de los sesenta en Santiago, llegando a ser detenido y encarcelado tras los cierres y protestas estudiantiles de marzo de 1968, y más tarde en diversas ocasiones. En algunos informes policiales constaban las palabras "Míster Feo" como alias suyo.[1054] El concurso *Míster Feo* volvió a celebrarse en noviembre de 1967, enmarcado esta vez en un festival de Paso de Ecuador de Medicina. Se presentaron cinco jóvenes, entre los cuales resultó vencedor el estudiante mejicano de Medicina Pedro Galvis, cuya "designación fue muy acertada".[1055] El festival de 1967 contó con las actuaciones de Antón Seoane y Vicente Araguas, vinculados al colectivo Voces Ceibes.[1056]

A principios de 1967 participaron en el *I Concurso de Conjuntos Fonseca* de la Facultad de Farmacia. También actuaron el trío de armónicas Os Meigos y Los Chelines, quienes les cedieron la batería y los amplificadores. El conjunto despidió el año en la fiesta de Nochevieja celebrada en el Casino de Muros, tras lo cual volvió a aparecer en festivales escolares y universitarios. En febrero de 1967 comparecieron junto a otros conjuntos musicales sin especificar en un festival celebrado en el Colegio La Enseñanza a beneficio de la Casa

1052 *ECG*, 2-XII-1966: p. 8.
1053 *EPG*, 3-XII-1966: p. 16.
1054 GURRIARÁN, 2010: pp. 298-299, 353 y 421.
1055 *EPG*, 7-XI-1967: p. 12.
1056 ARAGUAS, 1991: p. 58.

del Niño, una institución caritativa del barrio de San Lázaro. Además de un "resultado económico muy satisfactorio", el balance de la velada proporcionó una "lucidísima actuación del conjunto músico-vocal Los Roter's". También intervinieron el grupo de gaitas de la OJE y el niño Carlos Beiroa, solista de armónica, que fue galardonado con un trofeo por la casa Coca-Cola.[1057] El 12 de marzo se presentaron en el *II Gran Festival de la Canción Moderna* de la Semana Grande de La Estila, en el que también tomaron parte Los Chelines, The Music Stars, Los Rebeldes y Los Nibelungos.[1058]

Un accidente sufrido por Ángel Manteiga le apartó del conjunto, siendo su puesto ocupado a los tambores por Xavier Navaza. Navaza se trasladó de Lalín, su lugar de origen, a Santiago para terminar el bachillerato en el Instituto Xelmírez, donde conoció a los componentes de Los Roter's. En Lalín, Xavier Navaza había sido batería de un conjunto llamado Los Pumas, fundados en el local de la OJE de esta villa en 1966. Otra novedad consistió en la adquisición de una nueva guitarra Höfner, el modelo Club 60, que pasó a manos de Quique Morales. El 31 de diciembre amenizaron la cena a los clientes del Restaurante Caracas de Milladoiro,[1059] para continuar apareciendo durante la primera mitad de 1968 en un festival de la Tuna (el 7 de marzo en el Teatro Principal)[1060], el Hogar Juvenil de la OJE (el 26 de mayo)[1061] e incluso alguna boda (en abril en el Hotel Peregrino)[1062]. Nuevas salidas les llevaron a animar verbenas y bailes en salas de fiestas de Portor (Negreira), Noia, Santa Comba o Pontecesures (carnavales, en el Casino).

El final del conjunto llegó cuando sus actividades musicales comenzaron a afectar al rendimiento académico de algunos de sus miembros. Vencidos por el desaliento, dejaron de tocar en cuanto amortizaron los instrumentos, que fueron abandonados en el local de la OJE antes de ser vendidos. Sebio entró en una orquesta, permaneciendo en ella unos cuatro años como bajista y dedicándose posteriormente al

1057 *ECG*, 16-II-1967: p. 9.
1058 *ECG*, 12-III-1967: p. 8.
1059 *ECG*, 28-XII-1967: p. 11.
1060 *ECG*, 8-III-1968: p. 10.
1061 *ECG*, 28-V-1968: p. 10.
1062 *EPG*, 6-IV-1968: p. 14.

mundo editorial. Kichi Lorenzo se vinculó con el sector audiovisual, trabajando como actor secundario y de doblaje. Morales fue solicitado para entrar en una orquesta, no permitiéndole su padre unirse a ella "bajo ningún concepto".[1063] Manteiga, que había nacido en la estación del tren, continuó con la adjudicatura de la cafetería de la misma, que habían regentado sus padres desde su inauguración en 1943. Junto a Emilio Castro Pacheco fundó la Asociación Compostelana de Amigos del Ferrocarril.[1064] Xavier Navaza se unió a los Thaker's Fusión Combo, primer supergrupo[1065] compostelano, nacido de la unión de componentes de Los Roter's, Los Thanos y Los Dinker's. Posteriomente ejerció como periodista y escritor.

6.6. Los Dingos y Los Dinker's.

El conjunto Los Dinker's tiene su origen en otro grupo juvenil de escaso recorrido, llamado Los Dingos. Lo fundaron hacia 1966 Emilio Álvarez Álvarez (voz), de la Rúa Travesa, José Manuel Fontán Prieto (batería) y Alfonso Fariña Mosquera (guitarra solista), ambos de la Rúa do Home Santo. Poco después de la fundación se incorporaron Eugenio Pérez Becerra, Genucho (guitarra/bajo barítono Höfner T-26), de la Algalia de Arriba, y Manolo Moar (bajo Jomadi), originario de la localidad coruñesa de Ordes. En los inicios, el conjunto contó con la ayuda de Ángel Álvarez, cura párroco de la iglesia de Santa María del Camino, sita en la Rúa Travesa. Álvarez les prestó 3.000 pesetas para la compra de una guitarra eléctrica y posteriormente les cedió un local para los ensayos que había sido hospicio en el convento de San Domingos de Bonaval, hoy sede del Museo do Pobo Galego.[1066] Los Dingos realizaron una primera y posiblemente única actuación en la sala La Perecha de Carnota el martes de Carnaval de 1967, poco antes de que Fontán y Fariña abandonasen la formación para fundar un

1063 Entrevista a Enrique Morales, 17-XI-2012.

1064 *LVdG*, 10-V-1995: p. 42.

1065 DISTER, 1983: p. 77-78. Denominación que recibían las bandas cuyos componentes habían conocido la fama en formaciones anteriores o en solitario. Cream, formado en 1966 por Eric Clapton, Jack Bruce y Ginger Baker, está considerado el primer supergrupo.

1066 Entrevista a Emilio Álvarez, 30-XI-2012. Álvarez y Fontán se conocieron en un festival del instituto masculino en el que improvisaron una actuación fuera de cartel, siendo bautizados como Los Espontáneos.

nuevo conjunto, Los Junior's. En abril se produjo una refundación del grupo en la que entraron Alfredo Firuco (guitarra solista, Höfner T-26) y José Rosende Alende (batería, Premier), pasando a denominarse Los Dinker's. Firuco procedía de Ordes, donde formó parte de un conjunto juvenil que tocaba con guitarras españolas. En el curso 1965/66 Firuco se trasladó a Santiago para estudiar bachillerato, entrando en el sexto curso en el instituto masculino de San Caetano.

La nueva alineación trasladó sus ensayos al convento contiguo a su anterior local, mudándose a un apartamento de Concheiros al poco tiempo. Manuel Rosende, hermano de José, era el representante, y obtenía actuaciones en festivales (colegios mayores, Salón Teatro, Teatro Principal) salones hoteleros y de sociedades (Hotel Compostela, Círculo Mercantil), guateques y fiestas locales (Alameda de Santiago, Rúa de Abaixo). Genucho se encargaba de escoger el repertorio, por contar con un picú. El conjunto solía actuar en sus inicios uniformado con jerseys oscuros de cuello de cisne, que con el tiempo cambiaron por camisas con corbata de lazo y chalecos negros, con o sin chaqueta a juego.

En el aproximadamente año y medio que duró el conjunto basaron su lista de canciones en temas de éxito nacional y foráneo, de las cuales eran destinadas para su interpretación en festivales de conjuntos pop *El submarino amarillo*, *El ritmo del silencio* (ambas de Los Mustang, 1966, versiones en español de *Yellow Submarine* de The Beatles y *The Sounds of Silence* de Simon & Garfunkel), *Black Is Black*, *Los chicos con las chicas* (las dos de Los Bravos, 1966 y 1967), *Con su blanca palidez* (Pop Tops, 1967, versión española de *A Whiter Shade of Pale* de Procol Harum), *Anoutschka* (Los Pasos, 1967), *El silencio es oro* (Los Ángeles, 1967, versión española de *Silence Is Golden*, de The Tremeloes), *A dos niñas* o *Anduriña* (ambas de Juan y Junior, 1967 y 1968). *House of the Rising Sun* (The Animals, 1964) y *San Francisco (Be Sure to Wear Flowers in Your Hair)* (Scott McKenzie, 1967), cantadas por Eugenio, fueron las primeras en las que utilizaron el inglés, llegando a realizar dos versiones del mismo tema con distinto idioma y distinto cantante: *A Whiter Shade of Pale* era cantada en inglés por Genucho y en castellano por Emilio. Otro tipo de canciones

que incluyeron fueron algunos temas instrumentales de The Shadows (*Sleepwalk*, *Blue Star*), The Spotnicks (*Johnny Guitar*) o Los Indios Tabajaras (*María Elena*), escogidos por Firuco.[1067] En los bailes de tipo popular el repertorio variaba, incluyendo canciones como *La Chevecha* (Palito Ortega, 1968), un vals para las bodas o un popurrí instrumental que unía clásicos latinos como *Bésame mucho*, *El mar* o *Perfidia* y se extendía hasta una duración de unos veinte minutos.

Hasta el momento hemos contemplado varios ejemplos de conjuntos que diferenciaban el tipo de repertorio según la clase de actuación, en función del público ante el que compareciesen. Generalmente se preparaban canciones más avanzadas para el público juvenil que estuviese más en sintonía con la vanguardia musical, caso de los universitarios, mientras que los temas más populares se tocaban en bailes a los que acudía un público más mayoritario y sin otras pretensiones que las de divertirse bailando y socializando. Esta práctica llegó a su culmen con grupos como N.H.U., quienes no sólo prepararon dos repertorios sino que además actuaban bajo nombres distintos según cuál de ellos fuese interpretado. En este sentido, el repertorio de Los Dinker's es un ejemplo de adaptación a la música de su momento, en el que la moda se dirigía hacia un sonido cálido y ensoñador, reflejo de las nuevas influencias sociales y contraculturales que se recibían desde centros neurálgicos del jipismo como San Francisco. La parte de su temario que se corresponde con temas como los de Scott McKenzie o Procol Harum es representativa de lo que se conoció como "Verano del Amor" en 1967, época que en otras latitudes vio florecer despertares de conciencia y espiritualidad entre la juventud. En cuanto a la parte compuesta por canciones de The Shadows, podría resultar anacrónica, aunque como hemos visto, otros conjuntos compostelanos como Los Roter's también dedicaban una parte de sus actuaciones a esta clase de canciones por las mismas fechas. Esto prueba que, a pesar de que las tendencias avanzaban rápidamente, la música del conjunto instrumental inglés seguía parcialmente vigente, al menos en el Santiago de aquella época. La parte que se corresponde con las canciones de carácter más popular era de inclusión obligada en los cancioneros, ya que así lo

1067 Entrevista a Alfredo Villar, Firuco, 26-IX-2013.

requería la demanda. La diversidad de repertorios provocó a la larga, como veremos, la reconversión de algunos conjuntos en orquestas profesionales.

Hacia el verano de 1967 dejó la formación Manolo Moar, entrando Elisardo *Tito* Torres Penas como guitarra rítmico (Höfner D-22-S) y pasándose Genucho al bajo (Höfner T-21). Los Dinker's fueron el primer conjunto entrevistado por Puco Seoane para la sección *Desfile de Conjuntos* del diario vespertino *La Noche*. En ella declararon tocar las canciones "exactamente según la versión original", no sintiéndose especialmente interesados en ajustarlas a un arreglo propio, como sí hacían otros conjuntos. Manuel Rosende cifró el importe del material en 160.000 pesetas, indicando al periodista que debía ser renovado con frecuencia. En el sentido de la renovación constante, también revelaron en la charla que disponían de un repertorio de más de cuarenta canciones, pero que en unos días añadirían cinco más "de última hora" porque "hay que estar siempre en la brecha".

> Cinco muchachos, cinco jóvenes representantes de la música 'beat', cinco compostelanos 'ye-yes', que empiezan a despuntar en el difícil campo de la música ligera. Sí, difícil por varias razones: estudios, oposiciones familiares, competencia, etc. Estos y otros problemas tienen que vencer para abrirse paso, para conquistar metas que de momento son un sueño.[1068]

En el arranque de esta breve campaña de visibilización de la música juvenil, el periodista citó los escollos a los que tradicionalmente se enfrentaban este tipo de grupos, léase las responsabilidades académicas y la tutorialidad familiar. Un nuevo componente adverso, la competencia de otras agrupaciones, evidencia el ubicuo esplendor de la música pop en ese momento y los inconvenientes para distinguirse entre la profusión de conjuntos. Durante la entrevista también se preguntó a Los Dinker's cuáles eran sus referentes en España y Galicia, respondiendo Emilio "Los Pekenikes" a la primera pregunta y "Los Tamara" a la segunda. Aparte de esta entrevista, la prensa general gallega documentó

1068 *La Noche*, 7-XI-1967: p. 13.

las siguientes actuaciones de Los Dinker's: el domingo 7 de mayo de 1967 en el concurso de conjuntos musicales modernos organizado por la Comisión de la Sociedad Compostelana de Festejos, celebrado en el Parque de Festivales de Santa Susana, en el que resultaron ganadores The Music Stars y los Hermanos Vieites.[1069] En septiembre tocaron tres días consecutivos (8, 9 y 10) en las fiestas de la calle Espíritu Santo, en sesiones dobles y junto con la orquesta Los Celtas.[1070] En una "fiesta de sociedad" que siguió a la final del *II Concurso Cultural Gelmírez* disputada en ese Colegio Mayor el 8 de diciembre de 1967 por las fiestas patronales del mismo.[1071] El 31 de diciembre, baile de despedida del año en la Sociedad Hijos de Palmeira de esa localidad, cuya "duración alcanzó hasta bien entrada la madrugada".[1072]

El 7 de enero de 1968, primera de una serie de actuaciones en la sala de fiestas El Rey Brigo de Betanzos junto a la orquesta ferrolana Los Players.[1073] Primera actuación en el *II Micrófono de Oro* (Ourense), el 13 de enero en el auditorio de *La Voz del Miño*, junto con un trío denominado Los Buenos y otro conjunto de tres componentes y nombre desconocido.[1074] El "éxito notorio" cosechado en la jornada del 18 de febrero de dicho festival, que les permitió pasar a la semifinal en el cuarto puesto,[1075] fase que finalizó el domingo 5 de mayo y que no lograron superar.[1076] El día anterior, sábado 4, realizaron una actuación en el festival de los alumnos de tercer curso de Oficialía de las distintas especialidades de Maestría Industrial. El acto contó también con las intervenciones de Los Linces y Los Látigos, y fue presentado por Tito Gianzo, por entonces ya exMusic Star. Los conjuntos "levantaron alboroto de entusiasmo entre la numerosísima concurrencia juvenil".[1077]

1069 *ECG*, 9-V-1967: p. 9.
1070 *La Noche*, 7-IX-1967: p. 9.
1071 *ECG*, 9-XII-1967: p. 10.
1072 *EPG*, 11-I-1968: p. 12.
1073 *LVdG*, 6-I-1968: p. 2, ídem, 25-II-1968: p. 2 e ídem, 27-II-1968: p. 2. Emilio Álvarez recuerda que, tras un primer contacto con los ferrolanos, comenzaron a llamarles para que les acompañasen con asiduidad, no sólo a Rey Brigo, sino a otras salas como la del Hotel Copacabana en Pontedeume (entrevista a Emilio Álvarez, 30-XI-2012).
1074 *ECG*, 13-I-1968: p. 9.
1075 *ECG*, 19-II-1968: p. 5.
1076 *ECG*, 4-V-1968: p. 7.
1077 *ECG*, 6-V-1968: p. 6.

El 27 de abril, en la *V Feria del Vino del Ribeiro*, junto a otros participantes del *II Micrófono de Oro* como los también compostelanos Alfonso Pazos y The Blue Sky.[1078] El 31 de agosto, en el Casino de Vilagarcía de Arousa como fiesta de despedida del edificio que cogía a esta sede, demolido poco tiempo después.[1079]

En su última etapa, Los Dinker's ensayaron en un bajo de los Rosende situado en la Rúa do Franco, antes de que el batería fuese sustituido por Fontán, quien ya había pertenecido a la primera formación del conjunto. Firuco se hizo con una Fender Mustang que Genaro Caulonga encargó a Guillermo Lluquet. Esta guitarra, con la Mustang de Jorge Vilela, la Telecaster de Miguel Martín Treus y el Precision Bass de Pablo Seoane fueron los primeros instrumentos de la marca Fender que hubo en Santiago, llegando a la ciudad casi al mismo tiempo, aunque no podemos asegurar cuál lo hizo en primer lugar. Los Dinker's mantuvieron durante su existencia una cruda rivalidad con Los Thanos, el grupo liderado por Bibiano Morón. Este antagonismo se escenificaba en las "batallas de bandas" que se celebraban los sábados por la mañana en el Salón Teatro y provocó al cabo del tiempo que varios miembros de ambos conjuntos decidieran unir fuerzas y empezar un nuevo proyecto. Tito y Firuco abandonaron Los Dinker's, pasando a formar los Thaker's Fusión Combo con Bibiano. Fontán se pasó a la animación de festejos nupciales con un dúo y se unió a los Dancers posteriormente, mientras que Emilio, que siguió cantando con Genucho, aprendió a tocar la batería durante el proceso de desmembramiento del grupo. Los dos últimos descubrieron la música popular argentina gracias al padre Ángel Álvarez, dedicándose a interpretar canciones de este estilo a medida que los estudios universitarios (Emilio Farmacia y Genucho Medicina) les iban exigiendo mayor dedicación que las actuaciones.

6.7. Los Meteoros y Los Thanos.

Los Meteoros es el nombre que escogieron un grupo de amigos para fundar otro conjunto efímero, que ni siquiera llegó a actuar en público, pero que constituyó la base de otras formaciones fundamentales del

1078 *EPG*, 27-IV-1968: p. 14.
1079 *EPG*, 27-VIII-1968: p. 12.

Santiago de los sesenta y setenta, como Los Thanos, Thaker's Fusión Combo o Noso Tempo. Manolo Muíño, Pepe Baltanás, Ricardo Lopo y Bibiano Adonis Morón Jiménez lo formaron a inicios de 1966. Lopo estudiaba en A Coruña de lunes a viernes, pasando el fin de semana en Santiago. Esos días los aprovechaba para ensayar en un sótano de la Rúa de San Bieito con el conjunto, que fue adquiriendo el equipo por partes en varios viajes a Madrid de Baltanás. Pepe era el batería, Ricardo el vocalista y Manolo y Bibiano estaban a cargo de las guitarras, estando su repertorio compuesto por los últimos éxitos del pop español. El sistema de financiación del equipo e instrumental era la organización de concursos y la venta de rifas. Entre marzo y abril de ese año, se sacaron una fotografía en las escaleras que conducen a la Residencia Universitaria desde el Paseo da Ferradura. También disponían de tarjetas de visita con su nombre y dirección, confirmando la pronta disolución del grupo, en palabras de Ricardo, que "empezamos la casa por el tejado".

> No sé de dónde salió el nombre del grupo, sé que teníamos un listín con un montón de nombres y no sé por qué, salió Los Meteoros y ahí quedó, pero mucha tarjeta, mucha rifa, mucha historia, pero al final, nada… [La foto la sacó] un fotógrafo que había en la Plaza del Toral; antiguamente había fotógrafos en la Plaza del Toral y al cabo de una semana te llevaban la fotografía a casa. Tardaba una semana el revelado. Había que pagarle por anticipado pero hasta dentro de una semana no te daba las fotos.[1080]

En agosto de 1967 la alineación de Los Thanos constaba de Bibiano Morón, Tino Morón, (hermano menor de Bibiano), Jorge Vilela, Moncho Penas y José Luis González Moure.[1081] Bibiano, nacido en diciembre de 1951, y que ya había destacado de niño por sus cualidades vocales, fue integrante de la Escolanía de la Catedral de Santiago. Su ingreso en el coro infantil catedralicio se produjo alrededor de los nueve o diez

1080 Entrevista a Ricardo Lopo, 14-III-2012. Lopo falleció en julio de 2016.
1081 *ECG*, 22-VIII-1967: p. 10.

años,[1082] constituyendo el inicio de su familiarización con músicas que abarcaban "desde el gregoriano hasta lo más popular".[1083]

> O canto gregoriano foi o meu inicio na música. Nel conseguín os primeiros coñecementos coas melodías e as estruturas musicais. Foi entre os dez e os quince anos, nos actos relixiosos onde participaba como cantor do coro, e coa Orquestra da Capela nas misas pontificais, e na Escolanía da Catedral de Santiago. Deixoume un vivo e profundo manancial de sentimentos.[1084]

Los años de "niño de coro" dieron paso en la adolescencia a las influencias foráneas, que favorecieron su inclinación por el movimiento pop. Tras el primer intento de organizar un conjunto, Los Meteoros, Bibiano y sus compañeros dieron forma a un repertorio basado en la música de The Beatles y The Rolling Stones, bajo el nuevo proyecto denominado Los Thanos. Este conjunto rivalizó con formaciones como Los Dinker's o Los Linces, definiendo un nuevo estilo urbano inconformista personificado en su líder, Bibiano Morón. Esta vertiente dura, ya apuntada con anterioridad en Santiago por conjuntos como Los Rebeldes, bebía de las fuentes más subversivas del *rhythm and blues* británico comandado por *frontmen* como Mick Jagger, de The Rolling Stones, o Phil May, de The Pretty Things.

En noviembre de 1967, Los Thanos fueron el segundo grupo compostelano en aparecer en la sección *Desfile de Conjuntos* de *La Noche*. El autor del artículo, Puco Seoane, reconoció en esta entrevista que el tema de la música joven no era de su agrado, aunque declaraba que "ver la pasión con que se entregan estos muchachos, es digno del mayor encomio". Los componentes fueron definidos como "jóvenes -algunos todavía niños", enfrentados a las dificultades económicas, laborales y académicas habituales. También se les clasificó en el artículo como "ye-yés", percibiéndose que el uso del término era, a diferencia

1082 Documental de TVE *Yo canto* (1978), minuto 18:29. Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=nUOTHXBAf34 -Última consulta: 2-IV-2018.
1083 *LVdG*, 9-III-1978: p. 25.
1084 *LVdG*, 28-I-2017: p. L6 (Vigo).

de tantas veces anteriores, benévolo, mediante la cuestión que el propio periodista lanzaba: "¿es algo malo serlo?". Con la temática de la música *beat* de fondo, se hacía referencia a que el grupo había sido formado dos años atrás, "después de varios cambios", y que Bibiano había pertenecido a la "Schola Cantorum" de la Catedral durante cinco años. En este momento ya se habían incorporado Manolo Muiño (guitarra rítmica) y Pepe Baltanás (batería) a Bibiano y a Tino, pasando Moncho Penas y Jorge Vilela a Los Látigos y José Luis Moure a Los Sueños. Las preguntas del periodista fueron respondidas por Bibiano, delegando los demás en él como muestra de adhesión a su liderazgo. Por entonces tenían "preparadas y arregladas cuarenta canciones, todas de última hora", siendo autores de "letra y música de otras doce". Los temas de autoría propia, sin especificar título alguno, eran compuestos y arreglados en una media de entre siete y diez días, "trabajando intensamente". Acerca de la adquisición del material, "cada uno compró sus instrumentos", asignando dos horas diarias a ensayar, aunque "lo ideal sería dedicarle cuatro por lo menos".

A la pregunta "¿Cuál conjunto lleva la pauta en Santiago?", la respuesta de Bibiano fue simple y contundente: "Los Chelines ¡Son formidables!". En una intervención de Pepe, éste aseguró que "cualquier actividad es compatible con los estudios", con "voluntad y sacrificio". El ritmo de trabajo y el nivel de compromiso manifestados con estas opiniones y el tono general de la entrevista indican que el conjunto estaba decidido a emplear todas sus bazas para la consecución del éxito. Las actuaciones de Los Thanos se celebraron hasta ese momento "en todos los festivales donde solicitaron nuestra participación, Burgo de las Naciones, Instituto, Salón Teatro, y muchas bodas". Como proyecto de futuro próximo, Los Thanos aspiraban a actuar en Televisión Española a finales de año, para lo cual estaban "pendientes de contestación". Con respecto a su público, se informó de la existencia de un grupo de fans denominado Clan Thanos que les seguían a todas las actuaciones, desatando su "histeria" en las matinales del Salón Teatro y sacando del mismo en hombros a Bibiano, provocando en el periodista una comparación con el entonces famosísimo torero El Cordobés. Seoane

despidió el artículo deseando éxito a Los Thanos y manifestando la apreciación de *La Noche* para con las "inquietudes de los jóvenes".[1085]

La prensa santiaguesa y gallega documentó las siguientes actuaciones de Los Thanos: Un festival de Farmacia el sábado 7 de noviembre de 1967, en compañía de otros números musicales sin identificar, posiblemente organizados para la ocasión por estudiantes.[1086] Actuación en el Colegio Mayor La Estila el domingo 10 de marzo de 1968 al mediodía. Festival de presentación de la Tuna Rosalía de Castro, de la OJE de Santiago, en Padrón, el lunes 18 de marzo de 1968. Junto a ella actuaron varios conjuntos pertenecientes a esta organización juvenil, como el grupo de gaitas, el de baile regional o los propios Thanos. Recordemos que la pertenencia a la OJE obligaba, a cambio de la cesión del local de ensayo, a la participación de diversos festivales, como el que tuvo lugar en el Hogar Juvenil de Doutor Teixeiro el 28 de mayo a las siete de la tarde, en el que también se presentaron.[1087]

El 28 de junio se celebró la final del *I Festival de Conjuntos Ye-yé* en la Pista de Macías de Carballo, organizado con motivo de las fiestas patronales de la villa. El certamen, patrocinado por Establecimientos ECSA, contó con el concurso de multitud de conjuntos procedentes de diversas localidades gallegas como Coruña, Ferrol, Ourense, A Estrada, Carballo, Pontedeume, Ribadeo, Noia o Viveiro.[1088] Representando a Santiago de Compostela se presentaron Los Linces y Los Thanos, obteniendo respectivamente los premios tercero (5.000 pesetas y un tocadiscos) y cuarto (3.000 pesetas y un frigorífico Diz). El primer premio (10.000 pesetas y un carballo de plata) fue para Los Géminis, de Coruña, y el segundo (7.500 pesetas y trofeo de Creaciones Windsord) para Los Querubines, de Noia. El festival fue radiado en directo por Radio Popular de Ferrol y actuaron como atracción las Hermanas Benítez.[1089] El 24 de julio a las doce de la noche tuvo lugar el "tradicional *Baile del Fuego*", enmarcado en las Fiestas del Apóstol, actuación que realizaron

1085 *La Noche*, 14-XI-1967: p. 13. "Diálogo al ritmo efervescente de Los Thanos", de Puco Seoane.
1086 *ECG*, 11-XI-1967: p. 8.
1087 *ECG*, 28-V-1968: p. 10.
1088 *LVdG*, 20-VI-1968: p.25.
1089 *LVdG*, 29-VI-1968: p. 13.

en el Casino de Santiago junto a la orquesta Los Embajadores. El domingo 11 de agosto actuaron en la "gran verbena" del "incomparable parque-Jardín" de Barraña (Boiro), junto a "una agrupación de gaitas del país".[1090]

Conservamos un díptico con el programa de un festival de preuniversitario del Colegio La Salle celebrado en el Teatro Principal en 1968 con la actuación de Los Thanos, en el que se detallan las distintas partes en las que consistió el espectáculo. Llevado a cabo en una fecha no especificada en el díptico, el festival fue denominado *Gran recital del siglo XX: Los Thanos Camino de la Luna* en posible alusión a la misión Surveyor VI. Lanzada en noviembre de 1967 para analizar las condiciones del futuro alunizaje de los estadounidenses en el satélite,[1091] el vuelo de la nave pudo constituir una metáfora de las ansias de ascenso del conjunto en el complicado mundillo musical, y en todo caso revela una especial predilección de Bibiano y los suyos hacia los cuerpos celestes, como ya evidenciaba la primera denominación del conjunto, Los Meteoros. Concebido como un espectáculo futurista, contó con un extenso elenco de producción nada habitual para un conjunto *beat* de Santiago de la época, ya que contaba con escenógrafo (F. Rodríguez), departamento de vestuario (Carloma), técnicos de luz (Teatro Principal), de sonido (Cine Radio y C. Ferreiro) y asesores (J. Mendoza y J. Jurjo), estando dirigido por A. Selas y Los Thanos, corriendo la producción a cargo de los alumnos de preuniversitario de La Salle. El ambicioso programa estaba dividido en dos partes, las cuales a su vez se subdividieron en otras dos:

1ª Parte
a) LOS THANOS en el año 67
Canciones del pasado
b) LOS THANOS y la Paz
Canciones lentas, de paz...

INTERMEDIO

1090 *EPG*, 8-VIII-1968: p. 14.
1091 *EPG*, 8-XI-1967: p. 1.

2ª PARTE
c) LOS THANOS 68
Las canciones más famosas del momento
d) LOS THANOS en el futuro
Canciones compuestas por Los Thanos
Camino de la Luna[1092]

Las tres primeras partes estaban compuestas por canciones de éxito y actualidad nacional y extranjera, recientes o, a lo sumo, del año anterior. En el díptico, se atribuyen las mismas a artistas como Scott McKenzie, Pic-Nic, Los Brincos, Wilson Pickett y hasta Ennio Morricone (*La muerte tenía un precio*, 1965). La novedad radicaba en la cuarta de las partes, en la que por primera vez un conjunto pop santiagués asumía todo un bloque de un recital musical con composiciones de su autoría. El profusamente anotado díptico se completaba con una petición al público potencial en dos frases de similar significado. Se rogaba así a la concurrencia que no alborotasen durante el curso de la gala: "Por favor no grites, amamos la paz aunque armemos ruido" y "Más que los chillidos histéricos, nos gusta que escuches". Esta demanda pone en evidencia la fatiga de los conjuntos con la actitud del público que animaba de manera demasiado entusiasta. El hecho estaba en contradicción con las nuevas tendencias de música suave y jipi como las de la parte "b)" del recital de Los Thanos, y la de jalear era una práctica bastante frecuente en los festivales de corte yeyé en los que los conjuntos competían entre sí. La situación fue descrita por Fernando Ferreira, aplicada al caso vigués, en todo momento perfectamente extrapolable al compostelano por su claro paralelismo.

> Generalmente, se trataba de concursos en los que las actuaciones se hacían directamente al público, sin la realización previa de ningún tipo de prueba de sonido ni de instrumental. El jurado no siempre era el idóneo ya que, con frecuencia, estaba constituido por personalidades relevantes pero carentes de los conocimientos musicales más elementales. Estas condiciones de escasez e

1092 La única fecha impresa en el documento es el año, 1968. Díptico cedido por Loli Morón.

> inadecuación de los medios propiciaban, en ocasiones, la utilización de criterios bastante severos y arbitrarios a la hora de puntuar a los concursantes, penalizando por ejemplo una exitosa intervención por hechos tan fortuitos como que al batería se le cayera una de sus baquetas. [...] Cada agrupación llegaba al festival acompañada de sus amigos y seguidores, debidamente aleccionados para jalear lo más ruidosamente posible su puesta en escena o abuchear la de los otros participantes.[1093]

Este comportamiento de la audiencia, fomentado desde el seno de los conjuntos en principio para tratar de influir en las decisiones de los jurados, terminaron por perjudicar los recitales en su aspecto más esencial, el sonoro o musical, hasta que los ejecutantes empezaron a sentir la necesidad de escuchar lo que tocaban, y ser escuchados. Tal circunstancia adquirió tintes más graves cuando el sonido vigente a partir del verano de 1967 daba mayor relevancia a canciones de tipo tranquilo y suave, dificultando cada vez más la escucha de la música en directo, bien fuese por la poca calidad de los equipos técnicos, o bien por la acústica de los recintos, a lo que se añadían las algarabías del público. La celeridad con la que las modas cambiaban en el período 1967/68 exigían además una renovación constante que no sólo afectaba a los repertorios o a la estética de los conjuntos, sino que también obligó a muchas agrupaciones replantearse el estilo que practicaban, bajo la amenaza de la desaparición. Los Dinker's y Los Thanos entendieron la advertencia que implicaban todos estos cambios y decidieron comenzar un nuevo conjunto desde cero, mezclando componentes de ambos (y otros) grupos al comenzar el curso 1968/69.

6.8. Los Potes.

Los Potes son otro grupo formado por una pandilla de amigos, originaria ésta del barrio del Rosario, cerca de la Rúa de San Pedro. Al igual que sucedió con el de Los Rebeldes, el nombre de Los Potes fue

1093 FERREIRA, 2008, pp. 169-170.

utilizado por otros conjuntos de los sesenta, existiendo, también en la ciudad de Vigo, otro que ostentó idéntica nomenclatura.[1094]

> El nombre de Los Potes nos lo pusimos porque estábamos buscando algo típicamente gallego, y nos pareció que el pote típico de las lareiras de las casas rurales gallegas era lo más típico gallego para nosotros. Entonces hicimos unos medallones con unos potes hechos de fundición con unas cadenas rústicas, por tener algo típicamente gallego, que se los encargamos a un herrero de Patio de Madres, el hermano del dueño de Prensa Nacional en Milladoiro, os dous eran ferreiros. El mío era dorado y el del resto del grupo color acero.[1095]

Los primeros integrantes de Los Potes santiagueses fueron Manolo Fuentes Fandiño, Baby (cantante), José María Hernández, Johnny (guitarra rítmica), Santiago Cañete, Ito (batería), Enrique José Rey Salmonte (guitarra solista) y Pichi (bajo). Esta formación se inició alrededor de 1966 y no realizó ninguna actuación en esa época. Las principales influencias que manejaban eran The Beatles, Los Brincos y otros conjuntos españoles del momento. El grupo extranjero que más calado tuvo en la música de Los Potes fueron Creedence Clearwater Revival, en cuyo repertorio se especializaron. Ensayaban en casa de Ito en La Ponderosa, barrio de Guadalupe, donde las casas eran humildes barracones prefabricados de uralita. Empezaron con guitarras españolas hasta que pudieron hacerse con instrumentos de segunda mano y un amplificador de 3.100 pesetas, aportando cada uno 100 pesetas de la paga semanal de los domingos durante un tiempo. Antonio Fuentes, hermano de Baby, les enseñó rudimentos musicales, no participando directamente como componente del grupo en un principio. Posteriormente, Manolo recibiría clases en el Conservatorio de Música de Santiago. La primera actuación tuvo lugar el 31 de diciembre de 1968 en el desaparecido

1094 FERREIRA, 2008: pp. 197-202. De manera peculiar, al igual que ocurría en Los Rebeldes vigueses, en Los Potes olívicos también figuraba Eduardo Cruz, *El Grillo*.

1095 Entrevista conjunta a Firuco, Luis Gue y los hermanos Manuel, Antonio y Miguel Fuentes, 1-XII-2012. El herrero, José Antonio, amigo de Antonio Fuentes, sería años más tarde profesor de la Escuela de Artes y Oficios.

Restaurante Caracas en O Milladoiro[1096] con un repertorio de diez canciones.

> Antonio: La primera actuación que hicieron ellos, conmigo de director, vamos, fue en un fin de año con diez canciones en el Restaurante Caracas del Milladoiro. ¡Con diez canciones hicieron un fin de año! Si duraban tres minutos la alargábamos. Las repetíamos tres veces. Esa foto en la que tenemos serpentinas por los hombros es la primera actuación.
>
> Manolo: Tenía yo diecisiete años. El repertorio era *Los últimos de Filipinas*, 'yo te diré por qué mi canción', alguna instrumental que alargábamos cuatro veces de cada vez, *Tú me haces sentirme tan dichoso*, que a raíz de ahí me pusieron el mote de Baby, *La Honda* [*Pequeña Honda* de Los Pumas, versión en español de *Little Honda* de The Beach Boys]… Sacábamos muchas de los discos Fundador.[1097] El dueño de Comercial Varela me llamaba El Niño Jesús, porque con quince años aparentaba diez, porque siempre fui muy menudito.

Antonio estaba presente esa noche, pero sólamente como director musical, indicando mediante gestos cuándo alargar o cortar los temas. En la fotografía del Caracas, tomada por él, puede observarse el instrumental, que constaba de un bajo Höfner T-21, guitarras Invicta G-100 (Johnny) y Jomadi Rock-Black (Enrique) y una batería Soloist, cuyo parche frontal del bombo estaba decorado con el nombre del conjunto, pintado por Antonio. Actuaron uniformados con suéters oscuros de cuello de cisne y pantalones dotados de bolsillos con tapas y botones, confeccionados por Amancio, el sastre de la Rúa do Pombal.[1098]

1096 *ECG*, 24-XII-1968: p. 4.

1097 http://www.periodicosregalo.com/el-disco-sorpresa-fundador/ -Última consulta: 21-II-2018. La casa Fundador de las bodegas de Pedro Domecq en Jerez de la Frontera editó entre 1962 y 1973 una colección de discos EPs que regalaba a sus clientes con la adquisición de sus productos. Esta campaña significó una manera económica de acceder a discos que, si bien no gozaban de un prensaje de gran calidad, ambientaron innumerables guateques y nutrieron los repertorios de multitud de conjuntos en España en aquella época.

1098 Entrevista conjunta a Firuco, Luis Gue y los hermanos Manuel, Antonio y Miguel Fuentes, 1-XII-2012. Manolo: "Casi siempre tocábamos con uniforme, teníamos varios. El del

La segunda actuación de Los Potes se realizó en la sala de fiestas de Bembibre, en Val do Dubra. Después de ésta abandonó el grupo Pichi, al que sustituyó Antonio, que entró al cargo de la guitarra solista, pasando Enrique a la rítmica y Johnny al bajo. Pronto abandonaría el grupo Ito, el batería, a quién sustituyó Ignacio Tojo, mejorando sensiblemente la sección vocal del conjunto, ya que además de tocar la batería, aportaba voces y coros. Posteriores apariciones en público les localizaron en el Cine Gran Vía de Negreira (festival en el que también participó la Tuna), en la celebración de la festividad de Nuestra Señora en el barrio compostelano de San Lázaro y en otras fiestas de carácter local.

En esta fase es cuando el grupo obtuvo una mayor actividad, mejorando en calidad sus instrumentos, con material nuevo y de primera mano. En la recién inaugurada delegación de la tienda de Alberdi[1099], en las Galerías Viacambre (febrero de 1969), adquirieron una guitarra Idol[1100] de fabricación japonesa y un amplificador de la misma marca para Antonio, una Egmond[1101] Lion holandesa y un amplificador Perfect para Enrique y un amplificador Sinmarc[1102] de bajo. También cambiaron el proveedor del equipo de sonido, que hasta entonces había corrido a cargo de Genaro Caulonga, siendo sustituido por ALLOVI (la empresa de sonido de Alfredo López Vilar, Firuco), que años más tarde tendría un importante papel dentro del grupo.

Entre los años 1969 y 1970, Los Potes gozaron de una enorme popularidad entre la juventud gallega, de modo especial en localidades costeras. Su intensa actividad musical contrasta con sus escasas

cartel de Capitol es el de los chalecos. Nos los hizo la sastrería de Amancio en el Pombal. Toda la juventud de Santiago se vestía allí, hacían los pantalones de campana. Teníamos un traje negro, camisa blanca, con pajarita para las bodas".

1099 *ECG*, 14-II-1969: p. 3.

1100 http://members.iinet.net.au/~mij_60s_guitars/Guitar%20Brands/02%20Brands/Idol/Idol%20Guitars.htm

-Última consulta: 21-II-2018. Las guitarras y amplificadores Idol fueron fabricados durante 1968 y 1969 por la compañía japonesa Matsushita Electric Industrial Co., Ltd., hoy Panasonic. Estos instrumentos se ven raramente en Europa, ya que las pocas unidades fabricadas se encuentran mayoritariamente distribuidas entre Japón y los Estados Unidos de América.

1101 http://www.egmond.se/egmond_se_History.html -Última consulta: 21-II-2018. Las guitarras Egmond tampoco proliferaron en demasía en Santiago, siendo un modelo muy poco visto la original Lion de tres pastillas de color azul y con forma de lágrima de Enrique.

1102 ALEGRET, 2007: p. 155. Los amplificadores Sinmarc fueron una creación del barcelonés señor Corominas para Los Salvajes en 1966, y estaban basados en aparatos Fender.

apariciones en prensa local escrita, en comparación con otros conjuntos de la ciudad. Sin embargo, esta carencia ha podido ser cubierta gracias a la amplia documentación conservada y cedida por Miguel Fuentes. Destaca de entre todo este archivo la correspondencia mantenida con agentes y promotores, e incluso con sus admiradoras, la cual nos ha permitido fechar multitud de actuaciones del grupo. En esta primera etapa, al pasar el verano, empezaron a generar una sólida base de fans que les escribía cartas con mucha frecuencia desde Santiago, Calo, Coruña, Ourense, Pontecesures, Vilagarcía, Pontevedra o Santa Uxía de Ribeira, donde tocaron más de un año, semana sí y semana no, hasta 1973. Para comprender el impacto que estos conjuntos causaron en la juventud, es obligado decir también que además de cartas de admiración, Los Potes, y presumiblemente otros coetáneos, recibieron misivas amenazantes e injuriosas, de remitentes anónimos, posiblemente originadas por rivalidades en las conquistas amorosas. En cuanto a la correspondencia de tipo profesional, los papeles revelaron una gran cantidad de actuaciones llevadas a cabo a lo largo de 1970, año al que corresponde el grueso del material de este tipo. El muestreo de propuestas de actuaciones y contratos permitió documentar apariciones en Pontecesures (1, 8 y 10 de febrero), Burgo de las Naciones (en el banquete de bodas del locutor de Radio Galicia Santiago Davila el 1 de mayo), Discoteca Las Gaviotas (Praia Ornanda, en Porto do Son, 20 de junio y 25 de julio), Santa María de Oín (Rois, 27 de junio), Taragoña (18 de julio), Santa Comba (12 de septiembre) u Hotel Aurora en Verín (31 de diciembre y 1 de enero de 1971) entre otras.

En 1971, Antonio sería el primero en tener que cumplir con la obligación de hacer el servicio militar, entrando al bajo Roberto Abal, que posteriormente sería integrante de N.H.U. Esta incorporación no fue más allá de unos cuantos ensayos, no logrando cuajar su aportación en estilo del grupo, que terminaría por disolverse de forma temporal. El único de los integrantes que continuó con la actividad musical fue Manolo, que se unió en lugar de Bibiano al conjunto Noso Tempo, pasando entonces a llamarse Novo Tempo. Al regreso de Antonio de la mili, su hermano Manolo ya había abandonado Novo Tempo, intentando entre ambos reactivar Los Potes. Las dificultades eran muchas, ya que

tanto Enrique, que desestimó continuar en el grupo, como Ignacio, se encontraban cumpliendo con la mili y Johnny no pudo seguir por motivos laborales. Ya en 1972, Johnny fue suplido por Miguel, el hermano pequeño de los Fuentes, que se hizo cargo del bajo. Manolito, un viejo amigo que reemplazó a Enrique, aportó un nuevo instrumento al hacerse cargo de los teclados. Para cubrir el puesto en la batería de Ignacio, reclutaron a Manolo de los por entonces desaparecidos Makis de Sar, que estaría con Los Potes un par de meses escasos. Abandonó la formación cuando se incorporó Arsenio Álvarez, hermano de Emilio de Los Dinker's. Los padres de Arsenio le impidieron permanecer mucho tiempo en el grupo, aguantando hasta el regreso de Ignacio. Con esta formación, Los Potes se disolverían definitivamente en el año 1974: Manolo (voz y rítmica), Antonio (guitarra, voz y coros), Ignacio (batería, voz y coros), Manolito (teclados y coros) y Miguel (bajo), sería su formación de mayor esplendor, siendo muy conocidos en las comarcas de Santiago y el Barbanza.

6.8.1. Reunión de Los Potes.

En el año 2001, con la iniciativa de Miguel Fuentes, se refundó de nuevo el grupo con exactamente los mismos integrantes de la última etapa, además de su amigo Firuco, quien aportó otra guitarra solista. El grupo renació con la intención de no realizar actuaciones y sólo para satisfacción personal, diversión y pasión por la música. Manolito dejó el grupo después de cinco o seis años, siendo sustituido por Tito Torres, quien a su vez también abandonaría después de un par de temporadas, para incorporarse el actual teclista Luis Otero. En 2018, integraban la formación Francisco Javier Pérez-Schofield (guitarra acústica de 12 cuerdas y voz), Antonio Fuentes (guitarra solista, voz y coros), Ignacio Tojo (batería, voz y coros), Miguel Fuentes (bajo, voz y coros), Alfredo López, Firuco (guitarra solista y coros), Nacho Tojo (guitarra acústica y coros) y Luis *Gue* Otero (teclados, armónica, y coros). Los Potes actuales reciben ocasionalmente colaboraciones de Simón García (saxo tenor).

TERCERA PARTE.

7. NUEVAS TENDENCIAS MUSICALES EN SANTIAGO DE COMPOSTELA. EL SOUL, EL ROCK PROGRESIVO Y EL UNDERGROUND (1968-1978).

Hacia 1968, y tras varios años de ascenso en distintas fases, la música soul se había formulado como uno de los géneros dominantes de la época. Intérpretes como James Brown, Percy Sledge, Wilson Pickett, Otis Redding o Aretha Franklin facturaban temas de éxito comercial desde los Estados Unidos.[1103] Al mismo tiempo, con la revitalización del pop a cargo de los últimos trabajos de The Beatles y sus coetáneos, una nueva generación de músicos británicos buscaba otras fórmulas en la música americana de raíz, concretamente en géneros como el *blues* o el góspel. Paralelamente, se abría una brecha entre lo que se consideraba música pop y música *rock*; y aunque las fronteras son siempre difusas, la diferencia comenzaba a definirse entre los conceptos "música difundida por la radio/intérpretes de sencillos", opuesto a "música difundida en directo/intérpretes de álbumes". Los conjuntos británicos que tuvieron la oportunidad de viajar a los Estados Unidos una vez superada la primera ola de la Invasión Británica volvían a Gran Bretaña empapados en la lírica alucinada y los largos pasajes instrumentales de bandas como The Doors, Jefferson Airplane o Grateful Dead, inspirándoles para progresar en sus desarrollos musicales.[1104]

Estas innovadoras tendencias sonoras llegaron a España hacia 1969 bajo la denominación de *underground*, dando lugar a grupos como Vértice, Tapiman, Máquina! o Música Dispersa en Barcelona, Gong, Nuevos Tiempos o Smash en Sevilla y Cerebrum, Museum, Storm, Franklin o Barrabás (evolucionados de Los Brincos) en Madrid.[1105]

1103 GILLETT, 2008: pp. 259 y ss.
1104 GILLETT, 2008: pp. 425-427.
1105 DOMÍNGUEZ, 2002: pp. 521 y ss.

En Galicia, la distancia geográfica con las principales ciudades del país y el clásico atraso acumulado durante años no impidieron que llegasen referencias de los nuevos sonidos, siendo incluso reseñados los conjuntos internacionales más punteros en *El Correo Gallego* en la página semanal de Ramón G. Balado, *El Correo Musical*. Dicha página, inaugurada en noviembre de 1968 por Juan José Santiso, referenciaba en un principio las novedades discográficas y la actualidad musical pertenenecientes al ámbito comercial, y a escalas internacional (The Beatles, Sandie Shaw, Aretha Franklin) y nacional (Karina, Salomé, Raphael). Al hacerse cargo de la sección Ramón G. Balado, a mediados de febrero de 1969, comenzaron a aparecer en la misma nombres más alternativos y/o desconocidos como The Doors, Cream, Deep Purple o The Move, además de ofrecerse información referida a los templos psicodélicos estadounidenses como el Fillmore East o el Electric Circus, y londinenses como los que existían en King's Road o Carnaby Street.[1106] Profundizando en el tema, Balado inauguró en su tercera semana una sección llamada "Grupos por conocer", en la que fue presentando cada siete días a bandas de la vanguardia creativa anglófona como Vanilla Fudge, Blue Cheer, The Lovin' Spoonful, Traffic, Fleetwood Mac, Julie Driscoll with Brian Auger and The Trinity, The Who, Easybeats, The Kinks, Manfred Mann, The Spectrum, The Herd, Aphrodite's Child, Status Quo, The Flowerpot Men, The Walker Brothers, Question Mark and The Mysterians, The Jimi Hendrix Experience, Amen Corner, Love Affair, Crosby, Stills & Nash y un largo etcétera, apelando a un espíritu selectivo con la calidad musical.

> Desde este momento, daremos a esta sección un un sentido un poco más crítico, de como lo habíamos hecho hasta este artículo. Intentaremos dar a conocer esos grandes conjuntos de la música de hoy, y que sin embargo, apenas son conocidos en nuestro país. Estamos muy acostumbrados, por una infinidad de razones, a escuchar canciones sin ninguna clase de complicación musical, es decir: lo que podemos llamar música popular ciento por ciento, música para toda clase de público, o al menos, para

1106 *ECG*, 23-II-1969: p. 14.

> ese tipo de público que no le interesa la música por amor al arte, sino por mero pasatiempo, por diversión. Esto, ha creado un pésimo ambiente musical, la generalidad carece de un gusto mínimo, un claro ejemplo de ello, lo tenemos en la infinidad de 'malísimos' grupos que existen, y que no haciendo más que maltratar todo lo que cae en sus manos, que en la mayoría de las veces es ya de por sí malo, tienen un éxito bastante notable; no nombraré a nadie, por pura ética, pero cada uno se imaginará, tan siquiera un poco, a quienes me estoy refiriendo.
>
> [...] Lo que es indudable, es que hay música moderna buena, pero nosotros entramos muy poco dentro del círculo formado por ella. ¿Llegará pronto la formación musical a los colegios? Es clarísimo, que por el momento está en total abandono, y el mal puede tener aquí su raíz.[1107]

Más allá de lo que se pudiese juzgar en cada caso por "buena" o "mala" música, Balado asociaba al primer grupo la que considera una forma de arte compleja, asignando al segundo, la de poca calidad, la música de consumo sin mayores aspiraciones. En su opinión, la masa, la mayoría del público, adolecía de falta de gusto, decantándose por la vertiente lúdica de la música, en detrimento de los valores artísticos. El autor encontraría una posible y parcial solución en la implantación de la asignatura de Educación Musical desde la infancia en los centros educativos. Gustos y polémicas aparte, *El Correo Musical* ofrecía variedad de temáticas orientadas a divulgar todo tipo de tendencias vinculadas a la cultura musical moderna, incluyendo artículos sobre asuntos tan dispares como, por ejemplo, uno acerca de cómo diferenciar los sellos norteamericanos de soul Tamla/Motown y Atlantic[1108], u otro sobre la variedad de conjuntos pertenecientes al sonido Liverpool[1109].

En su afán por difundir música de calidad, tocada por el halo de la autenticidad y en general maltratada tanto por los medios de comunicación como por el público, *El Correo Musical* de Ramón Balado se erigió en uno de los principales valedores periodísticos del

1107 *ECG*, 2-III-1969: p. 14.
1108 *ECG*, 11-V-1969: p. 14.
1109 *ECG*, 25-V-1969: p. 14.

colectivo Voces Ceibes, publicando continuamente pequeñas reseñas o dedicándoles frecuentemente secciones más extensas, o en ocasiones, la página completa. Voces Ceibes surgieron en Santiago a partir del contacto entre los estudiantes compostelanos Benedicto García Villar y Xavier González del Valle. Ambos tomaron la decisión, de manera individual, de adaptar el modelo de la Nova Cançó catalana a la realidad gallega, tras asistir al recital ofrecido por el cantante Raimon el 9 de mayo de 1967 en el Estadio Universitario de Santiago. En el contexto de huelgas estudiantiles y conflictos universitarios de la primavera de 1968, tuvo lugar el primer recital de Voces Ceibes, celebrado el 26 de abril en la Facultad de Medicina. Al acto, presentado en un cancionero clandestino como *Nova Canción Galega*, se unieron las voces de Xerardo Moscoso, Guillermo Rojo y Vicente Araguas. En el histórico recital del 1 de diciembre en el Cine Capitol, organizado por la Agrupación Cultural O Galo y que supuso su "puesta de largo", se les unió Miro Casabella y contaron con el apoyo de la intelectualidad del momento. Siempre con las autoridades vigilando sus pasos y perseguidos y multados por la Censura, el colectivo resultó fundamental para la toma de conciencia del estudiantado en la lucha antifranquista y la defensa del idioma gallego.[1110]

En el aspecto musical, y dada la inexistencia de una industria discográfica regional, la casa fonográfica barcelonesa EDIGSA, fue la encargada de editar los primeros EPs de sus componentes, a título individual. Con el ascenso de la popularidad de la Canción Galega, se inició un período de explotación del fenómeno que derivó en polémicos debates acerca de la carencia de autenticidad y el oportunismo achacado a estrellas del pop como Juan Pardo, Andrés do Barro o, más flagrantemente, María Ostiz o la galesa Andee Silver.[1111]

7.1. Nuevos espacios de ocio musical en Santiago (1965-1975).

El crecimiento de Santiago de Compostela hacia la zona del Ensanche implicó indirectamente la creación de nuevos locales de ocio

1110 FERNÁNDEZ CONDE, 2018: pp. 95-104.

1111 ARAGUAS, 1991: pp. 62-65. Si bien de los citados, do Barro fue el único que no comenzó a cantar en gallego "a remolque de Voces Ceibes", ya que en palabras de Araguas "viña artellando as súas cancións canda nós, en Madrid, onde residía".

específicos que venían a sumarse a la precaria oferta existente (*boîte* del Hostal, salones de hoteles y entidades recreativas, cines, teatros, locales de la OJE, colegios mayores, escuelas y centros parroquiales y de asistencia sanitaria). En muy poco tiempo se inauguraron en el núcleo urbano varios clubes y discotecas, estableciéndose antecedentes como el Gaiola de la Rúa dos Bautizados, que se inauguró como cafetería en abril de 1965 pero se anunciaba en 1967 como sala de fiestas.[1112] Los *whisky club* eran una modalidad de primitiva discoteca en la que se bebían cócteles y se escuchaba principalmente música grabada para acompañar el alterne. En algunas ciudades gallegas fueron recibidos con hostilidad, registrándose incluso manifestaciones de la Federación Provincial de Cabezas de Familia en contra de su apertura, "al resultar inevitable [...] la promiscuidad entre los familiares e hijos, en muchos casos menores, de los vecinos de dicha casa con los clientes del pretendido establecimiento con acceso por el mismo portal" [1113].

El Búho Whisky Club, inaugurado en las Galerías Viacambre el 7 de agosto de 1965 por Jesús Fernández Piña, con interiorismo diseñado por Ventura Cores[1114] y el Whisky Club del Hotel Peregrino, que abrió en junio de 1966, fueron los primeros casos en la ciudad de Santiago.[1115] En julio de 1966 se suprimió la bolera del Hostal en favor de una nueva cafetería orientada al público estudiantil, sin que las obras afectasen a la *boîte* del lugar, donde siguieron celebrándose actuaciones musicales.[1116] El 7 de septiembre de 1968 se inauguró la cafetería Maycar en Doutor Teixeiro, 5, cuyos locales incluirían además una discoteca.[1117] En enero de 1969, el extorero manchego Joaquín Ruiz inauguró el novedoso café bar Horóscopo en Raíña, 5.[1118]

1112 *ECG*, 25-IV-1965: p. 7 e ídem, 29-VI-1967: p. 9. La cronología de apertura de salas, *whiskies*, discotecas, *pubs* y otros lugares de esparcimiento musical ha sido en gran parte realizada en base a la profusa consulta del periódico *El Correo Gallego*, además de las correspondientes entrevistas citadas y otras consultas hemero y bibliográficas.
1113 *ECG*, 24-VIII-1968: p. 6 (Pontevedra).
1114 *ECG*, 8-VIII-1965: p. 11.
1115 *ECG*, 11-VI-1966: p. 11.
1116 *ECG*, 1-VII-1966: p. 8, e ídem, 17-VII-1966: p. 7.
1117 *ECG*, 6-IX-1968: p. 10.
1118 *ECG*, 19-I-1969: p. 9. En este y otros artículos de prensa se cita al establecimiento por el nombre de "Tú Horóscopo".

> Allí servía vino a los estudiantes por dos pesetas con tapa incluida, normalmente tortilla reciente. [...] Cuando hacía buen tiempo yo tenía el bar a tope y servía los vinos en la calle. Además tenía una máquina de discos que te daba dos canciones por un duro, entonces yo le daba volumen y atraía a los chavales.[1119]

En febrero comenzó a funcionar el Salón de la Sociedad Compostelana de Festejos en Alfredo Brañas (Chacha Club). El Corzo Whisky Club abrió sus puertas en la calle Xeneral Pardiñas en julio de 1969, regentado por Manuel Oitavén y diseñado por Luis Soto.[1120] De esta misma época son la remodelación de la cafetería Caravelle (Galerías Viacambre, realizada también por Luis Soto) y las aperturas de Los Porches (Tras Salomé, 7) y Rosa Street (Rúa da Rosa, 22), todas ellas enmarcadas en diseños de actualidad y enfocadas a la juventud.[1121] Antes de terminar 1969 abrió un nuevo *whisky club*, el Aquarium, en República Arxentina 36.[1122] El Club Universitario fue, según palabras de su fundador Pichy Fraga, el primer *pub* de Santiago[1123], que abrió el 10 de octubre de 1969 tras haberse llevado a cabo "importantes reformas" en el inmueble.[1124] Fraga inauguró el Club, que tenía su sede en la planta baja de la Casa da Parra de la Praza da Quintana, junto a sus socios Roberto Martínez Míguez y Miguel Martín Treus. El local convocaba a la juventud, mayoritariamente universitaria, por su moderna selección musical, su innovador sistema de cabinas y pinchadiscos, y sus tapas:

> El negocio lo hicimos Pichy, Roberto, un amigo que no estaba ligado a la música, pero que había ido a la Costa Brava con nosotros, era un poco el que conocía aquello y fue el que nos empezó a meter por allí [, y yo]. Llegamos a un acuerdo con el SEU, porque de aquella era del SEU. Nosotros lo acondicionamos, me acuerdo yo de estar

1119 *LVdG*, 28-XII-1990: p. 32 (Santiago).
1120 *ECG*, 16-VII-1969: p. 7.
1121 *ECG*, 16-IX-1969: p. 7, ídem, 11-X-1969: p. 3, 15-XI-1969: pp. 8-9.
1122 *ECG*, 21-XII-1969: p. 13.
1123 *LVdG* (ed. Santiago), 7-V-2012: p. L8.Tras la experiencia del Club Universitario, Pichy Fraga fundaría el club juvenil Happening, en la zona de San Clemente.
1124 *EPG*, 2-X-1969: p. 13.

> pintando las rejas y preparando cosas, y ellos nos dejaban no sé si eran dos años sin pagar o una cosa así. Lo que pasa es que después aquello empezó a funcionar. Yo después me marché de la sociedad, quedaron Roberto y Pichy con el local. [Contaba con diferentes habitáculos con música diferente en cada uno, que] se conseguía teniendo varios equipos distintos.[1125]
>
> Tiña varias dependencias con varios tipos de música. Eu sempre me metía na dos Beatles. Había xente de Rolling, pero nós case sempre quedabamos cos Beatles. […] Había varios compartimentos con música diferente, extranxeira. Era unha cafetería amplia. Entrando á esquerda escoitábanse ós Beatles. Estaba a tope de xente.[1126]
>
> Había un sitio que tocamos Los Linces, en la Plaza de la Quintana según subes las escaleras, que ahora hay un museo; ahí hubo un centro, un bar, que fue lo mejor que hubo, en el año 69, me acuerdo que escuchábamos a Led Zeppelin, ahí tocamos una vez, era para jóvenes. Era el Club Universitario, había música buena.[1127]
>
> Íbamos al club Universitario, en la Casa de la Parra en la Quintana. Yo entré una vez con 12 años y no me dejaron estar porque había que tener 14. Daban de tapa patatas bravas, que era una patata frita cubierta completamente de pimiento picante.[1128]

En enero se anunció la apertura del Club-Discoteca Don Juan en Alfredo Brañas, tan sólo unos días antes de que llegase a la Oficina de Turismo de Santiago una enigmática carta procedente de Warwick (Inglaterra) preguntando cuántos clubes operaban en la ciudad en aquel momento[1129]. También de Inglaterra, de Londres concretamente, regresó el estudiante y músico Gregorio Sánchez, Goyo, a quien se encargó la selección y presentación musical del Don Juan, que abrió a finales de mes causando

1125 Entrevista a Miguel Martín Treus, 12-I-2012.
1126 Entrevista a Jorge Vilela, 29-XI-2011.
1127 Entrevista a Chema Ríos, 14-IV-2012.
1128 Entrevista a Chi Mosquera, 20-XII-2011.
1129 *ECG*, 24-I-1970: p. 7.

"auténtica sensación".[1130] Goyo formaría parte días después, junto con Roberto Lede y un par de asiduos del Club Universitario llamados Julia y Armando, del jurado encargado de designar al mejor *disc jockey* de Santiago. Este concurso, el más antiguo de estas características del que se tiene conocimiento en la ciudad, fue organizado por el Club Universitario, y participaron diez montadores de discos de entre los cuales resultó vencedor el estudiante natural de Pontedeume Javier de Castro, apodado Batas. Otro de los participantes fue el crítico Ramón G. Balado, que relató la final con su habitual gracia e ironía en su página de *El Correo*.[1131]

Javier de Castro, el ganador, estudiaba segundo de Matemáticas a la vez que trabajaba como asesor musical del comercio Radio Diez, "la casa mejor surtida de Galicia en discos, no sólo modernos, sino clásicos". El concurso se basaba en pinchar discos y presentarlos a la concurrencia mediante un micrófono, consistiendo el premio en 1.000 pesetas en metálico, un trofeo y un lote de elepés y *singles*.[1132] A partir del 22 de febrero se inició una colaboración semanal entre el Club Universitario y *El Correo Musical*, publicando el periódico un *hit parade* de treinta canciones que se pincharía en el Club los sábados a las once de la noche y los domingos a las siete de la tarde.

A la proliferación de discotecas se le sumó la inauguración de diversos comercios de ropa *in* (Vogue, Mepyp), e incluso curiosas tiendas híbridas como la Boutique-Discoteca de Manolita Nogueira, en la Rúa do Vilar, 81. Allí podían adquirirse desde prendas de vestir a la última moda, hasta piezas de "arte gallego" u objetos de regalo.[1133] Una nueva hibridación surgió como complementación simbiótica de ambos tipos de establecimientos: los desfiles de modelos que las casas ofrecían en las nuevas discotecas, bajo rigurosa invitación. Tal y como se vino anunciando en la prensa a lo largo de todo el mes de abril, el día 29 se inauguró el Club-Discoteca Yohakin en la Calle B de la Tenencia del Hórreo, que poco tiempo más tarde sería bautizada con el nombre de Pérez Costanti. El propietario del Club, Joaquín Ruiz, ya

1130 *ECG*, 1-II-1970: p. 5.
1131 *ECG*, 1-III-1970: p. 18. "Aquelarre con *disc-jockeys*".
1132 *ECG*, 1-III-1970: p. 7.
1133 *ECG*, 7-IV-1970: pp. 4 y 7.

tenía experiencia hostelera en Santiago, ya que regentaba el Horóscopo, abierto el año anterior. La apuesta de Yohakin se fundamentaba en su rompedor diseño, su equipación lumínica y su música vanguardista.

> Cuantas personas han tenido ocasión de asistir ayer al acto de inauguración del YOHAKIN han podido comprobar cuanto hemos venido señalando a lo largo de las dos últimas semanas. YOHAKIN es un modernísimo Club en el que destaca, sobremanera, su sistema de luz y sonido, acogido con visibles muestras de agrado por todo el público. Asimismo llamó poderosamente la atención la moderna decoración, de marcado estilo psicodélico, realizada por el brillante decorador compostelano Manuel Formoso Varela.
>
> Tanto el señor Ruiz Brihuega como el decorador Sr. Formoso y otro personal de la casa, atendieron largamente a los asistentes, dándoles cuanta información requirieron con relación a los novísimos sistemas utilizados en la realización del Club y actuaron de verdaderos jefes de 'relaciones públicas' en la animada fiesta que tuvo lugar por espacio de tres o cuatro horas.[1134]

El Correo Gallego incluyó en su edición del día 1 de mayo, de manera excepcional, un cuadernillo central de ocho páginas dedicadas a la inauguración de Yohakin, en el que se incluyeron numerosas fotografías que permitían observar el aspecto de la discoteca y conocer otros aspectos técnicos y particularidades. También se publicaron en el suplemento entrevistas con los responsables del local. El propietario, Joaquín Ruiz Brihuega, relató que la idea de abrir la discoteca surgió al verse desbordados con la respuesta del público del Horóscopo, su otro local, abierto previamente en la Rúa da Raíña. Ruiz destacó los sistemas de sonido y de luz de Yohakin, que fueron creados e instalados por Paulino, empresa madrileña responsable de los equipos de las discotecas J J (Madrid), Holiday (Bilbao), Belle Epoque (Santander), Hotel La Roca (Castro Urdiales) o La Coquette (Vitoria), y hasta una treintena de establecimientos de estas características. Se montó

1134 *ECG*, 30-IV-1970: p. 8.

una cabina "totalmente electrónica" con forma de nave espacial y dotada con "25 circuitos absolutamente electrónicos, accionados por pulsadores muy sensibles", equipada con dos platos giradiscos y un micrófono. Las luces de la pista y el equipo de sonido entrañaron una gran innovación en Santiago y Galicia, tal y como los explicó Julio Sierra, técnico electrónico y socio de la firma Paulino, ingeniero en ciernes y diseñador de la iluminación artística de la misma:

> [La pista] lleva dos proyectores, cada uno de ellos con 80 dibujos distintos, un foco en movimiento, dos focos giratorios de barrido, bola giratoria de espejos en cuatro colores, flash estroboscópico de lámparas desfasadas -que producen la sensación de que la gente baila a cámara lenta- y luego los haces centrales de la pista en rojo, azul, verde y ámbar. Hay también un varal de seis focos con dos babys de luz concentrada para efectos de conjunto y apliques de luz negra en la sala. [...]
>
> Todos los altavoces son ingleses, 'Radford' para más señas. El equipo puede soportar una potencia de 140 vatios. La nitidez cubre desde 23 a 20.000 ciclos. Realmente es lo mejor que hay en el mercado. Todos los materiales han sido rigurosamente escogidos. Concretamente las cajas son prototipos estudiados especialmente para las condiciones acústicas de este local. [...] El consumo total de todos los efectos asciende a 20 amperios.[1135]

El cuadernillo también incluía una entrevista a Manuel Formoso Varela, artífice de la decoración de Yohakin que entonces preparaba sus primeras exposiciones de escultura y pintura. Yohakin fue su segundo trabajo de estas características, tras haber montado ya un club en Ribeira.

> He pretendido realizar un Club pseudo-psicodélico y creo que lo he conseguido. Hubo que vencer muchos inconvenientes, ya que fue necesario cambiar muchas cosas sobre la marcha, por falta de tiempo, por la imperiosa necesidad de estar con el público cuanto antes.

1135 *ECG*, 1-V-1970: pp. 18 y 23.

> En conjunto creo que he conseguido un local dentro del estilo de hoy, donde el que es joven y el que no lo es pueda encontrarse a gusto. [...] No es un club donde predomine el lujo, pero, a mi juicio, creo que creo que cumplirá muy bien los fines para los que fue montado. El sistema de luz y sonido, por ejemplo, es algo único en Galicia y va a llamar poderosamente la atención...[1136]

También se realizaron trabajos de forja de hierro en la discoteca, como una mampara divisoria y unos columpios, que corrieron a cargo del artesano Francisco Fachado. Además, fueron instaladas tres tarimas para el baile de gogós, que serían, según Joaquín, "de momento quizá sólo una o dos profesionales", y también "chicas compostelanas o universitarias, que tienen verdadera pasión por la música moderna". Ruiz Brihuega también declaró su intención de contratar actuaciones musicales en directo. En cuanto a la música grabada, Yohakin abrió contando con el trabajo de dos *disc jockeys*, el madrileño afincado en Santiago Manuel Almodóvar Cancio y el estudiante panameño Álvaro López Blanco. Ambos se encargaban tanto del sonido como de las luces del local. En la discoteca se pinchaba música soul y pop, contando con 1.652 canciones entre *singles* y LPs, "posiblemente el mayor número de ellas juntas existentes en ningún Club de Galicia". Los pinchadiscos comunicaron que, por mediación de los sellos RCA e Hispavox y la discoteca J J, Yohakin recibiría diariamente las últimas novedades del mercado discográfico, e incluso, gracias a ediciones promocionales, primicias sonoras antes de que fuesen puestas a la venta al público. En contraste, y buscando también un sector de público más maduro, la discoteca albergaba "una magnífica selección de las mejores orquestas con música menos 'in', más del gusto de las generaciones anteriores".[1137] En conclusión, la apertura de Yohakin supuso un cambio radical con respecto a todo lo que se había visto en la ciudad de Santiago hasta ese momento en cuanto a oferta de ocio musical, siendo acogida su llegada con entusiasmo, al menos por parte de la prensa:

1136 *ECG*, 1-V-1970: p. 20.
1137 *ECG*, 1-V-1970: pp. 18, 19, 22.

> En los últimos meses surgieron en la vida compostelana una serie de modernos establecimientos. De cada uno de esos acontecimientos nos hemos ocupado aquí. Tuvimos la justa dedicación informativa para reseñar la novedad de magníficas 'boutiques', café bares y 'whisky clubs'. A tal punto la existencia de esa rama del comercio y de establecimientos hosteleros ha marcado un nivel elevado que posiblemente Santiago de Compostela sea una de las ciudades de Galicia más adelantadas...
>
> Pues bien, acaba de incorporarse a toda esa amplia y variada innovación en las esferas de establecimientos uno que por su significación y por el estilo con que fue creado rompe, por así decirlo, aquello que pudiera parecer habitual. No se trata sólo de un establecimiento elegante y confortable, es sencillamente una cosa enteramente nueva y diferente. Distinto a cuanto existe, algo que acaso no hubiese pensado nadie que se crease en Santiago. [...] La verdadera versión del estilo sicodélico -eso que tanto manda en la juventud actual-plasmado en la decoración, en el mobiliario, en todo el ambiente de la amplia y magnífica sala.[1138]

Observando las fotografías del primer Yohakin, el club recuerda en aspecto al que puede verse en el fime *What's Good For The Goose* (Menahen Golan, 1969), una comedia británica ambientada en el *Swinging London* cuya escena más recordada transcurre en un club psicodélico llamado The Screaming Apple.[1139] En España, películas como *Abuelo Made in Spain* (Pedro Lazaga, 1969) o la más vanguardista *Un, dos, tres, al escondite inglés* (Iván Zulueta, 1969) abundaron en la temática psicodélica, recreando escenas similares que retrataban los interiores de espacios como el Yohakin. Sin embargo, esta repentina explosión de modernidad no fue recibida por todo Santiago de la misma manera. Por un lado, Vicente Araguas, que fuese miembro de Voces

1138 *ECG*, 1-V-1970: p. 19.

1139 http://www.modculture.co.uk/whats-good-for-the-goose-1969/ La escena, en la que puede verse al grupo The Pretty Things (bajo el seudónimo Electric Banana) actuando mientras parte del público se balancea en columpios, está disponible en https://www.youtube.com/watch?v=39cYhznyEV0 -Última consulta: 25-IX-2018.

Ceibes, suele citar que Suso Sanxuás (o Sanxoás) rebautizó al club-discoteca como "Hippinake", posiblemente en alusión a la frivolidad de la cultura jipi y pop de la que los integrantes de la Nova Canción Galega eran antítesis.[1140] Por otra parte, Ramón Balado se hacía eco en la prensa del sector de la sociedad que rechazaba la relajación de las buenas costumbres desde el Santiago más reaccionario.

> Hay alguien a quien no le agradan este tipo de clubs, la eterna y senil crítica puritana, siempre tan veladora de la 'moral' y 'buenas costumbres', siempre tan 'justa' y 'equilibrada', siempre tan fuera de siglo... Sí... las coordenadas se rompen, los jóvenes superamos 'tabús' antes sagrados, y esa crítica, se hace fútil, pueril, petulante, ridícula... Que nos acusen de crápulas, de morbosos e inmorales, de mentes execrables y mistificadoras, todo eso y mucho más, su crítica al cabo resulta gazmoña y torpe. Y nosotros seguimos adelante; nos gustan los clubs, las niñas minifalderas y liberadas, y todo lo que para muchos es 'tabú'. Las luces oscuras asustan, asustan sólo a quien tiene miedo, a quien oculta algún temor, a los jóvenes 'corrompidos'; no, a los que son como son y expresan lo que gustan; no... Y termino con un recuerdo para las 'go-go girls', Maribel, Pili, Julia... Ellas también rompen cadenas, también han 'degenerado'...[1141]

Dado que Yohakin acaparó numerosos titulares y páginas de prensa local entre abril y mayo de 1970, la competencia hubo de renovar sus estrategias de captación de clientes. El Don Juan contrató al cantante asturiano Víctor Manuel para que actuase el 19 de mayo en la discoteca,

1140 ARAGUAS, 1991: pp. 39 y 165. Además de las dos veces que aparece en su libro, Araguas ha repetido la anécdota de Hippinake, "lapsus memorable para progres e vencellados", en un par de artículos para *El Correo Gallego*: https://www.elcorreogallego.es/opinion/ecg/na-morte-dun-todoterreo/idEdicion-2015-04-26/idNoticia-928300/ y https://www.elcorreogallego.es/opinion/ecg/vicente-araguas-santiago-nuit/idEdicion-2015-05-10/idNoticia-930969/ -Última consulta: 25-IX-2018. Sanxuás fue directivo de la asociación O Galo y militante de la UPG, además de componente de Los Jakos, como ya hemos visto.

1141 *ECG*, 10-V-1970: p. 18. Se ha respetado el entrecomillado del original.

amenizando los descansos los locales Linces Pop.[1142] Por su parte, el Hostal de los Reyes Católicos anunciaba una serie de "boîte sesion" nocturnas en las que se programarían "las últimas grabaciones de música moderna", algo novedoso en el hoy Parador Nacional, y que llevaba realizando al menos desde febrero de 1970.[1143] Esta táctica del Hostal apunta a que el establecimiento se alinease en la misma estrategia comercial que el Whisky Club del Peregrino, que ya llevaba más de un año llevando a cabo estas actividades, y los demás locales que pinchaban discos de éxito entre la juventud. El Hostal alternaba las sesiones de discos con actuaciones en directo, contando en esta época con la presencia de las orquestas Dancers y Los Yagos generalmente.

En enero de 1971 la Cadena LUMAR de Santiago inauguró en Alférez Provisional, 1 (hoy Santiago del Estero), Lord Jim, que "no es ninguna sala de fiestas, pero es una Cafetería Americana en la cual la juventud encontrará el ambiente preferido, con un aire juvenil y enteramente nuevo". En Lord Jim podía disfrutarse de "la coctelería moderna, de vinos y licores, refrescos" y otros artículos.[1144] En agosto, poco más de un año después de la apertura de Yohakin, un muy halagüeño artículo de José María B. realizaba una radiografía desde dentro de "la sala más atractiva de Galicia", como se publicitaba. En ese momento ya habían visitado la sala personalidades como El Cordobés, Andrés do Barro, Alfredo Amestoy o Massiel,[1145] pero tan solo unos días antes se anunciaba la apertura de una nueva discoteca a pocos metros del local de Joaquín Ruiz. Manuel Almodóvar Cancio, uno de los dos disc jockeys que inauguraron Yohakin, abrió las puertas de Pop Pool el miércoles 29 de septiembre de 1971 en la vecina calle de Gómez Ulla. Se realizó una obra con duración de un año y tres meses en un local de cuarenta y dos metros de largo por diez de ancho, de los cuales quedaron útiles veintiocho por ocho y medio al levantar tabiques de insonoración. El acceso mediante una escalera de "semi-caracol" enmoquetada en rojo daba paso a una sala amplia en cuyo fondo se instaló una gran pantalla para proyecciones. La cabina disponía de un cuadro de relés

1142 *ECG*, 21-V-1970: p. 5.
1143 *ECG*, 13-VI-1970: p. 5 e ídem, 7-II-1970: p. 7.
1144 *ECG*, 17-I-1971: p. 8.
1145 *ECG*, 4-VIII-1971: p. 6.

automático que garantizaba "cuanta oscilación de corriente se pueda producir". El panel de la misma tenía acceso a tres amplificadores que regulaban automáticamente las intensidades con el objeto de prevenir distorsiones. Dos columnas sonoras completaban el sistema de sonido, el "más avanzado que se conoce", para situar a Pop Pool como "una sala gallega a nivel europeo". En cuanto a la música, los responsables de Pop Pool llevaban meses recopilando discos orientados a discotecas para nutrir su archivo, que renovarían constantemente con pedidos a Madrid, Inglaterra y Estados Unidos.[1146]

Las primeras programaciones de música en directo de Pop Pool fueron los grupos Max-B, Conexión (reciente combo madrileño de *soul-jazz*), La Oca (con el exPekenike Jorge Matey), Moby Dick, Queimada y los Pop Tops,[1147] quienes posiblemente dejaron mayor impacto en la sala. Yohakin programó por esas fechas actuaciones más en la línea de cantautores que de conjuntos, con Hilario Camacho, Michael Click, María Espigal o Xoan Rubia, cerrando sus puertas a principios de 1972 para acometer una reforma que la situase de nuevo en la primera línea de actualidad que el público exigía.[1148] Ese año, Pop Pool empezó a contratar también a solistas como Paco Revuelta, Juan Erasmo Mochi o Kay Kauton, confirmando un giro de la tónica general musical hacia esa tendencia.[1149] Los nuevos certámenes musicales convocados en la ciudad como el *Vieira d'Ouro* o el coruñés *Festival de la Canción Liceo La Paz* también atraían en su mayoría a participantes en solitario o formaciones de dúo o trío, con música que se enmarcaba principalmente en las corrientes de la canción de autor o el folk, bien de ascendencia gallega o bien de influencia anglosajona.[1150]

Aparte de lo que sucedía en el paulatinamente creciente Ensanche, aparecieron nuevos locales de hostelería en el casco histórico entre 1971 y 1972, como el Modus Vivendi (Praza de Feixóo, 1), la Borriquita de Belém (San Paio de Antealtares, 22), Breogán (Hospitaliño, 14) o el

1146 *ECG*, 3-X-1971: pp. 15-16.
1147 *ECG*, 24-VIII-1971: p. 5, ídem, 17-XI-1971: p. 5, ídem, 9-XII-1971: p. 5 e ídem, 24-XI-1971: p. 4.
1148 *ECG*, 24-XI-1971: p. 6, ídem, 19-XII-1971: p. 8, ídem, 26-I-1972: p. 5 e ídem, 16-IV-1972: p. 7.
1149 *ECG*, 8-IV-1972: p. 8, ídem, 7-V-1972: p. 5 e ídem, 3-VI-1972: p. 8.
1150 *ECG*, 5-V-1972: p. 5 e ídem, 18-VII-1972: p. 7.

Skorpios (Casas Reais, 27). Aunque abrió como taberna, la Borriquita de Belém reflejó hasta el día de hoy una gran actividad musical, tanto enlatada como en directo. Ideada en 1971 por el orfebre Ramón González Taboada, alias Moncho o Cabalo, la Borriquita inició su andadura como lugar en el que podían degustarse distintos vinos del Priorato, Málaga o Montilla-Moriles, en contrapartida con los más extendidos (en Santiago) caldos del Ribeiro. La relación de la Borriquita con la música no pasó en principio de los cantos de taberna, actividad de la que disfrutaba Moncho González entre partidas de tute y dominó, hasta que la regencia pasó a manos de su hija Ánxeles en el verano de 1984, ya como *pub*. A partir de entonces el local contó con un plato en el que se pinchaban discos de pop contemporáneo, girando su orientación musical hacia el *jazz* en torno al fin de la década. Este cambio de estilo coincidió en el tiempo con la inauguración de la Escola de Música Estudio (1987), retroalimentándose mutuamente ambos establecimientos mediante la programación de numerosas actuaciones en el *pub* por parte de alumnos y profesores de la escuela. Según Ánxeles, este proceso "foi moi pedagóxico nese sentido"[1151], continuando la programación musical del establecimiento hasta la actualidad.

Las obras del Modus Vivendi comenzaron en 1971, fecha de la obtención de la licencia y las contrataciones. Antonio López, su propietario, era universitario en Madrid, donde conoció un nuevo tipo de *pub* de inspiración británica cuyo modelo importó a Santiago. Emplazado en las caballerizas del Pazo de Feixóo, en la plaza del mismo nombre, el local albergaba con anterioridad el almacén de Ultramarinos Magán, un establecimiento de coloniales de la Rúa do Preguntoiro. El Modus abría a las siete de la tarde y, aunque contaba con música, no estaba destinado al baile. La decoración del interior imitaba a un *pub* inglés, con las paredes tapizadas a cuadros escoceses. El local abrió al público a comienzos de 1972, y contaba con platos giradiscos y un piano en la planta inferior, a disposición del público. En estrecha relación con la actividad musical de la ciudad y sus activos, algunos componentes del grupo N.H.U. trabajaban en el Modus Vivendi como camareros. Otro de los grandes activos de la música compostelana, Bibiano, presentó

1151 Entrevista a Ánxeles González Porto, 9-X-2018.

su primer LP, *Estamos chegando ó mar*, en un acto que tuvo lugar el 1 de diciembre de 1976 en el Modus.[1152] A pesar de que Antonio López guardaba ciertas inclinaciones hacia músicas como el *jazz* o el flamenco, la clientela solía censurar estos estilos en beneficio del pop y el *rock* de actualidad. Otros aspectos del Modus eran la gran demanda de cervezas de importación por parte del público y las numerosas exposiciones de distintas disciplinas artísticas que acogieron sus muros.[1153]

Relacionando música y política, en el Modus Vivendi, y "con el pretexto de reuniones bajo los auspicios de las 'Juventudes Musicales', numerosos jóvenes de tendencia comunista se reunían al objeto de estructurar un vasto calendario de actividades clandestinas subversivas". A principios de noviembre de 1975 fue detenido en el interior del Modus J.C.V., presidente de las Juventudes Musicales, una "asociación legalmente constituida y al amparo de la cual promovía reuniones de carácter netamente ilícitas, captando generalmente a jóvenes de carácter todavía en formación incipiente, a los que utilizaba para llevar a cabo las operaciones de difusión propagandística". Tres jóvenes alumnas del instituto femenino Rosalía de Castro, todas ellas menores, fueron asimismo detenidas por la policía en relación con el caso, siéndoseles incautado "material propagandístico de matiz subversivo".[1154] Estos acontecimientos, tan cercanos en el tiempo al deceso de Franco, testifican el clima enrarecido y convulso que se respiraba también en Santiago al final de la dictadura, con al menos una parte de la juventud deseosa de cambios y dispuesta a arriesgar su libertad. El hecho de que la captación de adeptas para la causa comunista se hiciese por medio de un club de aficionados a la música moderna es indicativo de la importancia que ésta tenía para la juventud.

El Modus Vivendi fue traspasado a Braulio Vilariño, Lalo, hacia 1982, quien mantuvo una animada programación de conciertos y exposiciones hasta que pasó a manos de la actual regencia a finales del año 2000. El lugar conserva actualmente parte de la decoración original, siendo uno de los locales con más personalidad del casco histórico, y el

1152 *ECG*, 1-XII-1976: p. 6.
1153 Entrevista a Antonio López, 30-IX-2013.
1154 *ECG*, 7-XI-1975: p. 8.

más antiguo de Galicia con licencia de *pub* en activo, dando continuidad a las actuaciones en directo y las sesiones DJ.

Nuevos locales de ocio musical abrieron sus puertas en 1973, como la discoteca Fontana, en Alférez Provisional, 6, en febrero, o el *pub* Tito's, en abril del mismo año en un local de las Galerías Viacambre.[1155] El Tito's pertenecía a la familia Agrasar, que ya regentara el Tamoa en la Raíña, y que abriría nuevos negocios de hostelería en el futuro, como la discoteca Liberty, el Tío Gallo o el Chitón. Al mismo tiempo, el Teatro Principal comenzó a programar actuaciones de solistas folklóricos hispanos como Facundo Cabral, Jorge Cafrune o Los Chalchaleros,[1156] de modo similar al que empezó a hacerlo la nueva Aula de Cultura de la Caja de Ahorros de Santiago, en la Carreira do Conde. Ésta última contó en 1973 con las actuaciones de Amancio Prada y Atahualpa Yupanqui, entre otras.[1157] Más relacionados con el pop, el *rock* o el soul, el Aula acogió numerosos conciertos de *jazz* y góspel entre 1975 y 1978 en los que intervinieron diversos intérpretes de estos estilos, muchos de ellos procedentes de Estados Unidos. Entre otros ejecutantes, pasaron por el Aula de Cultura Don Lewis (noviembre de 1975), The Stars of the Faith of Black Nativity, Benjamín León (diciembre de 1975) o Sidney Brian (diciembre de 1976).[1158] El auditorio del lugar contaba con un piano de cola y un órgano Hammond equipado con un Leslie para facilitar las visitas de estos músicos. El Aula de Cultura supuso un novedoso e interesante espacio en que además de recitales musicales podía asistirse a proyecciones cinematográficas y exposiciones de escultura, pintura y fotografía. En septiembre de 1978, al cumplirse el quinto aniversario del Aula, su subdirector y secretario general José Luis Sánchez hacía balance de las actividades allí realizadas. En total, se habían programado 718 espectáculos, de los cuales 278 fueron actuaciones musicales, 87 obras de teatro y 112 proyecciones cinematográficas, además de 115 conferencias, 143 exposiciones y 126 actividades en concepto de "varios".[1159] El local sucumbió presa de un incendio fortuito en

1155 *ECG*, 18-II-1973: p. 18 e ídem, 6-IV-1973: p. 9.
1156 *ECG*, 12-I-1973: p. 8, ídem, 13-II-1973: p. 6 e ídem, 13-V-1973: p. 7.
1157 *ECG*, 1-IV-1973: p. 6 e ídem, 8-XI-1973: p. 8.
1158 *ECG*, 9-XI-1975: p. 2, ídem, 13-XII-1975: p. 3 e ídem, 2-XII-1976: p. 10.
1159 *ECG*, 24-IX-1978: p. 6.

diciembre de 1978, que redujo a cenizas tanto el auditorio como el gran piano Bechstein y el órgano Hammond Grandeé.[1160]

En abril de 1974 se produjo una inspección de todos los locales de espectáculos de la provincia de A Coruña, que en Santiago se saldó con el cierre de un café bar cuyo nombre no trascendió, "por celebrarse en el mismo guateques no autorizados con numerosa asistencia de menores y otras infracciones reglamentarias".[1161] En enero de 1975 entró en vigor una nueva normativa de espectáculos que vino a sustituir a la anterior, que databa de 1935. El nuevo reglamento tenía en consideración la hasta entonces inexistente definición de "discoteca", delimitaba franjas horarias y prohibía la entrada a estos locales a menores de 16 años, entre otras medidas.[1162]

El Pabellón Polideportivo Obradoiro, de reciente construcción en Sar, comenzó a ser utilizado, aparte los usos deportivos habituales, como recinto de conciertos a gran escala a finales de 1974. La Nochevieja de ese año se celebró un cotillón en el que participaron la "Orquesta Internacional" Sintonía, Los Pulqueños ("triunfadores del Festival de la O.T.I.") y Los Tamara "como gran fin de fiesta".[1163] Fueron ilustres visitantes del Pabellón en los meses siguientes Sergio y Estíbaliz, Ana Kiro, Manolo Sanlúcar, Jarcha y los representantes de la Nova Canción Galega en el *I Festival Folk Galego* de marzo de 1975.[1164] Una segunda edición de dicho Festival fue anunciada en julio de 1976 para ser celebrada el día 24, víspera del Apóstol, sin llegar a materializarse.[1165]

A partir de 1977 apreciamos un gran eclecticismo en la programación del Pabellón, que, además de recitales de música, comenzó a acoger espectáculos televisivos y circenses dirigidos al público infantil como *La Guagua*, *El Fabuloso Mundo del Circo* (con los payasos de la televisión Gaby, Miliki, Fofito y Milikito) o *El Monstruo de Sánchezstein*.[1166] Por otra parte, el *Encuentro Musical Galicia Euskadi* se celebró en el Polideportivo el 13 de marzo de 1977 con las actuaciones de Faíscas

1160 *ECG*, 14-XII-1978: p. 22.
1161 *ECG*, 25-IV-1974: p. 2 e ídem, 27-IV-1974: p. 7.
1162 *ECG*, 25-I-1975: p. 10.
1163 *ECG*, 27-XII-1974: p. 13.
1164 *ECG*, 15-II-1975: p. 4, ídem, 12-IV-1975: p. 4 e ídem, 27-VII-1976: p. 21.
1165 *ECG*, 15-VII-1976: p. 3.
1166 *ECG*, 5-III-1977: p. 7, ídem, 7-XI-1978: p. 6 e ídem, 10-III-1978: p. 4.

do Xiabre, Fuxan os Ventos y Pilocha (Galicia) y Xavier Lete, Antón Valverde y los trikitrilaris IturbideAguialde (Euskadi).[1167]

El 8 de mayo de ese año, parte de la nueva ola del *rock* urbano estatal[1168] desembarcó en Santiago gracias a la programación en el Pabellón Obradoiro del *I Festival Gallego de Rock*, que ofrecía "doce horas ininterrumpidas" de música de ese estilo. Se anunciaron las actuaciones de Granada, Ñu, Coz, Asfalto, Vade-Retro, Azahar, Aquelarre, Azúcar, los locales War-Men y el cantautor Hilario Camacho, que tendrían lugar desde las doce del mediodía hasta las doce de la noche. También estaba previsto el montaje de un sistema especial de sonido de 40.000 W, "ante las deficientes condiciones de sonorización del Pabellón del Obradoiro".[1169] El éxito del Festival alentó a los organizadores, la delegación local de Antiguos Alumnos de Universidades Laborales de Santiago (en colaboración con la internacional agencia de espectáculos Centro de Madrid), una exportación del modelo a la ciudad de Vigo ese mismo mes, un ambicioso proyecto de "28 Horas de Rock"[1170] que no pudo llevarse a buen puerto. Finalmente, sí pudieron celebrarse las *8 Horas de Rock* en A Coruña el 24 de julio, con las apariciones

1167 *ECG*, 13-III-1977: p. 5. Aparte de éstos, en octubre de 1976 tuvo lugar en el Pabellón Polideportivo de Sar un insólito evento entre lo deportivo y lo circense: una velada de lucha libre que incluyó un combate entre dos mujeres, la gallega Carmen García y la inglesa Sylvie Fumeron (*ECG*, 22-X-1976: p. 24).

1168 DOMÍNGUEZ, 2004: pp. 262-263. Tres años después de publicar con éxito el LP *¡¡Viva el rollo!!* (Movieplay, 1975), recopilatorio que plasmó "la bronca que por aquel entonces configuraba el 'rollo' madrileño", el locutor radiofónico Vicente *Mariscal* Romero ideó el sello Chapa Discos, fundado con mediación de la casa Zafiro. La intención era que el nuevo sello "aglutinara todo el rock de Madrid", grabándose como anticipo un nuevo recopilatorio, *Rock del Manzanares, ¡Viva el rollo! Volumen 2* (1978), cuyo buen funcionamiento en ventas permitió la génesis de Chapa. Sus grupos más punteros fueron Asfalto, Bloque, Topo, Cucharada, Mermelada, Ñu, Tequila, Leño, Borne, Mezquita y Mediterráneo, acogiendo a partir de 1980 a formaciones de tendencia *heavy metal* como Barón Rojo, Obús, Panzer, Santa y Sobredosis. Algunos de los primeros grupos de Chapa Discos actuaron en Santiago en el *I Festival Gallego de Rock*, mientras que otros lo harían en el mismo recinto al año siguiente. Como antecedente, los Antiguos Alumnos de Universidades Laborales de Santiago ya habían organizado en el Colegio La Salle las actuaciones de Asfalto y Coz (*ECG*, 31-III-1977: p. 23 e ídem, 29-V-1977: p.2). Parte de la información está recogida del cartel anunciador, que puede consultarse en https://www.flickr.com/photos/bppmgonzalezgarces_carteis2/6880048219/ -Última consulta: 29-X-2018.

1169 *ECG*, 21-IV-1977: p. 5.

1170 *ECG*, 29-V-1977: p.2.

de Triana, la Companyia Elèctrica Dharma, Aquelarre, Asfalto, Vade Retro, Coz, Azúcar y War-Men. El evento se saldó con la detención de siete asistentes "por consumo y posible tráfico de drogas".[1171]

Las actuaciones en el Pabellón de Luis Pastor y Carlos Puebla (noviembre de 1977), Fuxan os Ventos, Pilocha, Labordeta, Claudina y Alberto Gambino, Benedicto y Luis Otero (enero de 1978)[1172] fueron continuadoras de la tendencia hacia la canción de autor y el folk gallego y nacional en esa época. Las reapariciones de Coz y Asfalto, junto con el debut compostelano de Bloque (enero de 1978)[1173] e Iceberg (en abril)[1174], confirmaron que el *rock* urbano y progresivo reivindicaba un hueco en el que también tendrían cabida la visita de Ramoncín (abril de 1978)[1175] y su versión hispana del punk, en alternancia armónica con la música de raíz.

7.1.1. Establecimientos de ocio juvenil en la Compostela de la Transición (1975-1978).

En el período comprendido entre la agonía de Franco y los albores de la España constitucional, no dejaron de abrirse nuevas discotecas, clubes y *pubs*. O Galo d'Ouro, antiguo bar con aspecto de mesón de la Rúa da Conga, se reconvirtió en *pub* en mayo de 1975 bajo la nueva regencia de Jorge Hombre.[1176] El local ya era un referente para la juventud del Santiago de los años sesenta, como puede apreciarse en el documental *Conozca usted España: Hacia Santiago* (José Luis Font, 1967). Las novedades de su rocola ya eran entonces uno de los grandes atractivos de O Galo, como atestiguan clientes como el músico Chi Mosquera, a quien "encantaba cómo sonaba *Black Dog* de Led Zeppelin en la máquina de discos, que tenía dos [altavoces de] doce [pulgadas] abajo, de graves; atronaba la calle porque tenían las puertas abiertas".[1177] La técnica de abrir las puertas del local para atraer a la

1171 *ECG*, 24-VII-1977: p. 13 e ídem, 30-VII-1977: p. 22.
1172 *ECG*, 14-XI-1977: p. 3, ídem, 29-XI-1977: p. 2 e ídem, 28-I-1978: p. 6.
1173 *ECG*, 21-I-1978: p. 6.
1174 *ECG*, 30-IV-1978: p. 8.
1175 *ECG*, 22-IV-1978: p. 5.
1176 *LVdG*, 15-V-2015: p. L12.
1177 Entrevista a Chi Mosquera, 20-XII-2011. Otros clientes, como Ángel Segade, guardan recuerdos similares de la máquina: "Yo al Galo d'Ouro iba por el año 1967 y siguientes. Era

juventud mediante el volumen de la Sinfonola no era un caso aislado, ya que, como hemos visto, era practicada por otros establecimientos como el Horóscopo. Hoy en día, esta actividad chocaría con la normativa de ruidos existente en las ciudades, y ya en el verano de 1969 se alzaron las primeras voces en contra de su uso indiscriminado en Santiago. Luis Casenave Alday escribía un artículo en *El Correo Gallego* en el que expresaba su malestar acerca de la falta de regulación en materia de horarios de funcionamiento y volumen de uso de las máquinas de discos.[1178]

El eterno pulso entre el casco histórico y el Ensanche se saldó en 1976, y coincidiendo con el Año Jacobeo, con dos aperturas de discotecas en la zona nueva, Liberty en enero[1179] y Black en junio[1180]. La primera se abrió en Alfredo Brañas y en ella se celebraban conciertos y desfiles de modas, además de los usos correspondientes. Black, situada en el bajo del Hotel Peregrino, constituyó una de las mejoras que incorporó el Hotel, además de una sala de juntas y una piscina climatizada. También en el verano de 1976 y en el Ensanche, el Pub Mozart (Santiago de Chile, 19), ideado por el estudiante Héctor Santiago Sánchez Sánchez, disponía de un piano de cola para disfrute de la clientela, al que se le añadió con el tiempo un órgano Hammond. El Mozart programó además numerosas actuaciones durante un largo periplo de disquisiciones con la administración acerca de la insonorización del local.[1181]

Aunque el órgano Hammond del Pub Mozart fue instalado por Musical Duende de Vilagarcía, la casa norteamericana tuvo varios distribuidores en Santiago. A finales de 1973, Juan Portela Seijo anunciaba en prensa la venta de estos pesados y costosos instrumentos y además ofrecía cursos para aprender a tocarlos, con matrícula abierta

un bar al que llamaban mesón, con dos partes: la barra y el salón, con muebles castellanos (los mesones era muy frecuentes entonces en Castilla, Madrid, Salamanca, Valladolid...). Era un bar al que llamaron 'mesón'. En la barra, la Sinfonola con buena música; recuerdo con mucho detalle dos temas que a mí me marcaron allí: *Good Vibrations* [de The Beach Boys, 1967] y *Dedicado a quien amo* de Mamas And The Papas. Por el año 1972 dejé de ir por él" (entrevista a Ángel Segade, 10-X-2018).

1178 *ECG*, 28-VIII-1969: p. 7.

1179 *ECG*, 18-I-1976: pp. 15-16.

1180 *ECG*, 9-VI-1976: pp. 22-23.

1181 *ECG*, 27-VIII-1976: pp. 7-8, ídem, 7-IX-1976: p.2, ídem, 17-VII-1976: p. 5 e ídem, 18-VII-1976: p. 5.

hasta enero de 1974.[1182] Hacia 1976, Argensón, una tienda de discos e instrumentos regentada por el emigrante retornado de Argentina Domingo Castiñeiras, en República Arxentina, 42, se hizo cargo de la distribución oficial y exclusiva de Hammond en la zona.[1183] El lunes 13 de diciembre de 1976 se inauguró el establecimiento especializado Audio en la Rúa Nova de Abaixo, ampliando la oferta existente de tiendas de instrumentos musicales y sonido profesional.[1184] Finalmente, la tienda de instrumentos Musical Alberdi/Quicler de las Galerías Viacambre cambió de propietarios y pasó a llamarse Rimess Musical, anunciándose en prensa como tal hacia el verano de 1978.[1185]

De los locales abiertos en 1977 creemos necesario reseñar el Pub-Bolera Bool's, que se inauguró en junio en Xeneral Pardiñas, 33. El local era una lujosa bolera americana decorada al estilo inglés que disponía de una colección de discos, disfrutable por su acústica "perfecta", y una boutique que abría hasta la una de la madrugada.[1186] La moda de las boutiques hizo que otros establecimientos compostelanos relacionados con el ocio y la música creasen su propia línea, abriendo al poco tiempo y muy cerca del Bool's la Pop Pool Boutique, en Xeneral Pardiñas, 21.[1187] La tienda Pepe Ramón de Pichy Fraga, que contaba con dos establecimientos en Santiago y otro en A Pobra do Caramiñal, presentó la moda vaquera de la temporada otoño-invierno en un desfile en la discoteca Pop Pool en noviembre de 1977.[1188] Por su parte, la tienda de moda Shock, en República de El Salvador, 19, reabría sus puertas en octubre tras un incendio para volver a estar "a disposición de vosotros jóvenes", "con nuevo estilo y aire juvenil".[1189]

Un año más tarde, las galerías Unicentro aglutinarían comercios variados en Rapa da Folla, albergando también locales con música en directo. Uno de los más originales establecimientos hosteleros del último tercio de los setenta en Santiago fue el Tai-Tai, una coctelería tropical

1182 *ECG*, 1-XII-1973: p. 6.
1183 *LVdG*, 28-XI-2016: p. L8.
1184 *ECG*, 12-XII-1976: p. 15.
1185 *ECG*, 4-VII-1978: p. 22.
1186 *ECG*, 3-VI-1977: pp. 17-24.
1187 *ECG*, 1-X-1977: p. 18 e ídem, 6-X-1977: p. 6.
1188 *ECG*, 20-XI-1977: p. 16.
1189 *ECG*, 29-X-1977: p. 6.

de ambiente polinesio con "temática de bambúes y palmeras y pájaros coloristas" que abrió en noviembre de 1977. El local estaba situado en Santiago de Chile, 31, y fue diseñado por el decorador boirense Leite y por Manuel Formoso, quien ya trabajara en la ambientación de Yohakin.[1190] Otro *pub*, El Cuervo, fue inaugurado en diciembre en el Edificio Zafiro (que hace esquina entre Santiago de Chile y Frei Rosendo Salvado)[1191], abriendo el 29 del mismo mes la discoteca Jericó en Santiago de Guayaquil, 8.[1192] Ya en 1978 se inauguraron los *pubs* Eros (en febrero, en República de El Salvador, 22) y Horse (en diciembre, en Alfredo Brañas, 25).[1193]

En contraposición a la escalada de modernidad que representaban todos estos locales de moda y ocio, fue característico de la primera mitad de la década de los setenta un tipo de establecimiento hostelero de carácter enxebre y popular gallego, con decoración, temática e incluso denominación inspiradas en este estilo. Bares, tascas y restaurantes empleaban la madera al natural en su ornamentación y elementos típicos del rural galaico como carros de bueyes, potes y lareiras, como era el caso de la pulpería Barlovento (1970), la panadería O Tangueiro (1972), el Mesón d'As Xuntanzas, el Jarmalleira (más tarde llamado Gramalleira; éste combinaba un carro de bueyes y un yugo con una máquina de *pinball* en su interiorismo), O' Chamizo, O Pozo (que todavía tiene un pozo ornamental en su interior, 1973) o A Gamela (cuya barra imitaba una barca de remos, 1975). Esta tipología es coincidente en el tiempo con la recuperación del folklore gallego y la escalada de la canción gallega en las listas de éxitos nacionales, lo que pudo generar una oleada de enxebrismo que se extendió incluso a la estética de los locales. Al ser proclamados vencedores del *III Concurso de Gaitas del País* en Santiago en mayo de 1970, los componentes de Cantigas e Agarimos Basilio, Vidal y Mallou declaraban que "el folklore gallego está resurgiendo a pasos muy rápidos".[1194] En el mundo del pop, el ferrolano Andrés do Barro colocaba cuatro canciones cantadas en

1190 *ECG*, 13-XI-1977: p. 9 e ídem, 15-XI-1977: p. 8.
1191 *ECG*, 10-XII-1977: pp. 7 y 13.
1192 *ECG*, 29-XII-1977: p. 18.
1193 *ECG*, 5-II-1978: p. 19 e ídem, 22-XII-1978: p. 4.
1194 *ECG*, 15-V-1970: p. 6.

gallego, tres de ellas *singles* consecutivos, en lo más alto de las listas de éxitos españolas entre 1970 y 1971[1195].

A raíz de los triunfos de do Barro, y en plena efervescencia de la Nova Canción Galega, surgieron numerosos imitadores regionales y foráneos que, en un acto de oportunismo, aprovecharon la moda de "lo gallego", intentando capitalizar en base a ella, y poniendo a nuestra comunidad en el punto de mira de la actualidad española durante un breve período de tiempo.

Otros lugares interesantes que proliferaron en el primer lustro de la década de 1970 fueron los salones recreativos, verdaderos centros de reunión juvenil que en algunos casos disponían de una rocola. Con los precedentes de la bolera americana del Hórreo (1953), en la que ya había música en directo, los bares Rois y Lois de A Raíña en los que se contaba con futbolines y la sala conocida como El Patrón, que durante décadas auspició partidas de billar y futbolín en Concepción Arenal, 8, apareció Billares el Hórreo (julio de 1969), una nueva sala en las Galerías Viacambre que ya contaba con máquinas electrónicas de *pinball*.[1196] En la Senra, número 13, se inauguró el Salón Billares La Alameda en julio de 1971. En septiembre abrió Xogos Galiza en República Arxentina, 11, junto al Colegio Peleteiro, siendo inaugurada La Camelia en Santo Domingo de la Calzada, 4, al mes siguiente. En 1973 abrieron otras dos salas, Club Play (República de El Salvador, 23) y Recreativos Alma (Rúa Nova, 13). La sala de juegos París ya ocupaba en julio de 1974 el número 19 de Alfredo Brañas, lugar donde desde 1980 se encuentra el club de *jazz* Dado Dadá. En junio de 1976 funcionaban en Santiago unas 260 máquinas de juegos electrónicos, sin contar las de los diecisiete salones existentes ni las Sinfonolas[1197]. Estas cifras contrastan con el hecho de que a finales de 1978, la ciudad no contase con ninguna instalación deportiva para los jóvenes no universitarios. Las instituciones dirigidas a los jóvenes en tiempos anteriores, regidas por organizaciones juveniles dependientes del régimen, "ni reunían

1195 FERNÁNDEZ REGO, 2015: pp. 80 y 126.
1196 *ECG*, 25-VII-1969: p. 39.
1197 *ECG*, 9-VI-1976: p. 5 e ídem, 12-VI-1976: p. 5.

las condiciones adecuadas, ni, por otra parte, existen ahora o están dedicados a otros menesteres".[1198]

Otros graves problemas que atenazaban a la población juvenil santiaguesa a finales de la década de 1970 fueron la escalada de la violencia urbana y el aumento del consumo de drogas como la heroína. La abundancia de noticias en las páginas de sucesos experimentó un gran crecimiento a partir del último cuatrimestre de 1977, momento en que saltaron las alarmas de los periódicos locales, que denunciaron una "oleada de robos". Observando que "en Santiago, últimamente, se están produciendo excesivos robos", y que "no hay día que la crónica no registre, cuando menos un par",[1199] *El Correo Gallego* fue dando cuenta, efectivamente, semana tras semana, de numerosos robos con fuerza en la mayoría, y agresión en algunos de los casos, en tiendas, coches y gasolineras. Dichas actividades estaban lejos de cesar más de un año después, cuando el periódico publicó un artículo con el titular "Compostela, pasto de la delincuencia"[1200]. La madrugada del domingo 1 al lunes 2 de octubre de 1978 fue "sin duda la más intensa en lo que se refiere a comisión de delitos contra la propiedad y habría tenido una densa concurrencia de delincuentes comunes". A pesar de que por la otrora tranquila ciudad corrió el rumor de que "en un puñado de horas se habían cometido una treintena de desvalijamientos", sólo se presentaron cuatro denuncias a la policía, hechos que tampoco minimizaron la magnitud de los eventos de aquella "madrugada loca".

El Correo realizó una de las primeras alusiones al consumo de hachís en Santiago en octubre de 1970, desde la página *El Correo Joven* de Gerardo Rodríguez, sección que sustituyó a *El Correo Musical* de Ramón G. Balado. Reconociendo que aún "los efectos de las drogas, por fortuna, no los hemos notado en España en grado preocupante", sí se admitía que "los fumadores de 'petardos' sí abundan. Están ahí, en cualquier cafetería, en cualquier discoteca. O simplemente en el banco de la Alameda, disfrutando de su pernicioso 'nirvana'".[1201] En enero de 1974, una redada de la Brigada de Investigación Criminal de A Coruña

1198 *ECG*, 22-XI-1978: p. 8.
1199 *ECG*, 7-IX-1977: p. 3.
1200 *ECG*, 3-X-1978: p. 21.
1201 *ECG*, 9-X-1970: p. 14.

desactivaba a un grupo de veinticinco jóvenes que "se reunían 'para oír discos'" en pisos de Santiago y Coruña, de los cuales la mayoría era estudiantes y uno era *disc jockey*. Se les incautó diversas cantidades de hachís, marihuana, LSD y otros "sucedáneos". La noticia fue ilustrada de modo sensacionalista con una fotografía de un joven inyectándose una dosis de droga.[1202] En abril de 1978, un informe del gobernador civil de la provincia, Antonio Pol González, revelaba que, en una reunión con la Comisión de Padres de Familia de Santiago acerca de drogas y alcoholismo en la juventud, se aconsejaba la intervención en discotecas y salas de baile con el objeto de que se respetasen las prohibiciones de consumo a menores en dichos locales. Convertido en "tema muy preocupante", se habló de la necesidad de reinserción de los toxicómanos y de la toma de medidas de control de entrada de droga en la ciudad.[1203]

La proliferación de todos estos diferentes tipos de establecimientos de hostelería y ocio, a la vez que la introducción de nuevos hábitos, son indicativos del evidente crecimiento que experimentó Santiago de Compostela durante la década de 1970, en el aspecto urbanístico hacia el Ensanche, y desde el ámbito censal en el crecimiento de la población. El "frenesí urbanístico" del período 1960-1975 y el bum universitario causaron una traslación de los sectores medios y altos de la sociedad compostelana y del personal cualificado profesoral y profesional a la parte nueva de la ciudad. A pesar de que existía un Plan General de Ordenación Urbana (1966), estos factores favorecieron la densificación masiva de la zona y una problemática estructural que convirtió al Ensanche en el "adefesio urbano" que hoy conocemos.[1204] En cuanto a la demografía, el aumento de la tasa de población no fue realmente significativo en el quinquenio 1970-1975, debido a que gran parte de los activos que desarrollaban su actividad laboral en Santiago escogieron

1202 *ECG*, 27-I-1974: p. 7.
1203 *ECG*, 7-IV-1978: p. 7.
1204 BERAMENDI, 2003: p. 578.

como residencia alguno de los municipios limítrofes, donde el precio de la vivienda era sensiblemente inferior.[1205]

En cualquier caso, la oferta de ocio nocturno comenzaba a ser saturante y repetitiva a finales de 1977, llamando incluso la atención de las plumas de la prensa local, que de igual modo aclamaban, por una parte el recién adquirido estatus de cosmopolita de Santiago, y por otra denunciaban la falta de originalidad y la constante rivalidad de los empresarios hosteleros a la hora de poner en marcha nuevos negocios. Al propósito de la inauguración del Tai-Tai, un redactor anónimo de *El Correo Gallego* (por su estilo, posiblemente José Luis Alvite) ponía en relieve estas inquietudes:

> El Ensanche compostelano ha entrado, desde el punto de vista sociológico, en lo que se pudiera llamar mayoría de edad ambiental, puesto que el arropamiento -el equipamiento, que dirían los ingenieros del desarrollismo- se ha ido superando y en la actualidad faltan unas pinceladas tan sólo para convertir en número redondo la paulatina suma de ingredientes.
>
> El Ensanche compostelano es cosmopolita, condición derivada indiscutiblemente de la variedad anímica de la Universidad de Galicia, factoría en la que se producen con raro equilibrio histórico factores abundantísimos de innovación y de progreso (figura tantas veces retórica pero que empleamos con la sincera pretensión de desagraviarla).
>
> A la mano del Ensanche tal vez le faltasen dedos para contar las innumerables cafeterías o salas de baile, discotecas, clubs y pintorescos solares aclimatados perfectamente en una auténtica batalla hostelera en cuyas partes han estampado sus firmas importantes empresarios.
>
> No obstante la pluralidad hostelera, faltaba ese local que hiciese indudable la acentuación variada de un lugar complejo que cada día se renueva y asiste al tráfico de las caras recién llegadas y de las caras conocidas de toda la vida que de súbito cancelan su conexión universitaria y abren la clínica, el bufete o el taller de fontanería.

1205 Ídem, 2003: p. 625.

> El lugar para el que quedaba un dedo de la apretada cuenta del desarrollo hostelero, es el Tai-Tai establecimiento concebido con arreglo a una muy lógica táctica de proporcionar al clima del Ensanche la necesaria nota de inquietud y variación [...] Tai-Tai ha sido en cierto modo la inesperada solución al problema de un posible estancamiento.[1206]

Sin duda, la originalidad del Tai-Tai vino a representar un soplo de aire fresco al estancamiento de la hostelería santiaguesa, al menos en su parte estética, aunque la llegada de otros vientos más modernos en el espacio de pocos años hiciesen que este y muchos otros locales se quedasen anticuados sin remedio. Con la llegada de la movida de los años ochenta a Santiago y la apertura de locales concebidos con ánimos revolucionarios como el Número K o Clangor se abrió una nueva etapa social, estética y cultural que nos obliga a diferenciar entre un antes y un después en la historia de la hostelería y el ocio nocturno compostelano.[1207]

7.2. Thaker's Fusión Combo.

Tras una reunión que tuvo lugar en el bar O' 42 de la Rúa do Franco entre los componentes de Los Thanos, Los Dinker's y Los Roter's, llegaron a un acuerdo por el cual formarían un nuevo conjunto que estuviese en sintonía con las últimas novedades de la actualidad musical internacional, haciendo especial énfasis en estilos como el soul o la música progresiva.[1208] El supergrupo resultante, Thaker's Fusión Combo, tomó partes de los nombres de las anteriores formaciones (el "Tha" de Thanos y el "ker's" de Dinker's), quedando configurado con la siguiente alineación:

Bibiano Morón: vocalista.

Firuco: guitarra solista (Fender Mustang).

1206 *ECG*, 15-XI-1977: p. 8.

1207 FIDALGO CASARES, 2010: p. 107. Significativa, aunque quizás exagerada, es la asertación de esta autora que afirma que en Galicia, "a comienzos de los 80 prácticamente ningún joven había asistido jamás a un concierto en directo" (ídem, p. 112).

1208 GARCÍA SALUEÑA, 2017: pp. 55-74.

Jorge Vilela: guitarra rítmica (Fender Mustang[1209]).

Tino Morón: bajo eléctrico (Galanti de cuerpo hueco, adaptado para zurdos).

Tito Torres: teclado (Farfisa Compact Duo).

Xavier Navaza: batería.[1210]

Jorge Vilela, quien ya había coincidido con los hermanos Morón en la primera formación de Los Thanos, procedía de un conjunto de vida efímera denominado Los Látigos, creado por una pandilla de amigos de la avenidas de Salamanca y Coímbra, en la zona de La Estila, hacia finales de 1967. Lo componían Vilela a la guitarra solista, Moncho Penas a la batería (ambos procedentes de los Thanos primigenios), Víctor de la Iglesia Seoane, El Macareno, a la voz solista, José Luis Raposo a la guitarra rítmica y Enrique Marín Vidal al bajo, en cuyo domicilio comenzaron los ensayos.

> A miña primeira actuación debeu ser no Fin de Ano do 1968, no Casino de Arzúa, eu con autorización paterna, lóxicamente, e tocamos en Fin de Ano o 31 e máis o día 1 de xaneiro. [...] Ese conxunto chamábanse Los Látigos, que era xente da Estila, na Avenida de Salamanca. Eramos batería e tres guitarras. Enrique Vidal, que fixo Químicas, tocaba un pouco o acordeón. Eso non durou moito. Despois empecéi con Bibiano, que tiña o grupo Los Thanos co seu irmán Tino, e Alfredo López Vilar, Firuco, que agora está nos Potes, e comezamos algo máis en serio. Los Látigos foron un grupo efémero, de dar os primeiros pasos. O repertorio eran as cancións que había naquela época, anos 68/69, Adamo, Los Brincos, The Beatles, dos Rolling algo pero pouco, e un pouco máis adiante Los Ángeles, Los Mustang e os grupos que había por aquí en ese momento, Fórmula V…[1211]

1209 Entrevista a Jorge Vilela, 29-XI-2011. La Mustang de Vilela, idéntica a la de Firuco (incluso en el color, ambas eran rojas), fue adquirida en Casa Hortensia (Comercial Veiga) alrededor de la misma fecha que ésta y que la Telecaster de Miguel Martín Treus y el bajo Fender Precision de Pablo Seoane, siendo difícil concretar cuál fue la primera guitarra Fender que hubo en Santiago.

1210 Entrevista a Bibiano Morón, Tino Morón, Tuco, y Xavier Navaza, 17-X-2013.

1211 Entrevista a Jorge Vilela, 29-XI-2011. La actuación de Los Látigos en Arzúa debió de

Los Látigos realizaron algunos recitales que llegaron a ser documentados por el diario local *El Correo Gallego*. El sábado 2 de marzo se celebró un festival juvenil "en un local de la Tenencia del Hórreo", auspiciado por las alumnas de Magisterio de la Escuela Normal en el que fue amenizado por "el nuevo conjunto musical Los Látigos, creado recientemente en Santiago"[1212]. En ese mismo artículo se anunció que participarían a principios de mayo "en el concurso que viene celebrando Radio Lugo. [...] Los Látigos vienen destacando notablemente en festivales juveniles, a pesar de no contar más que con unos meses de existencia artística". El concurso de Radio Lugo en vigor por esas fechas era el *III Micrófono de Oro*, por el cual no quedó constancia del paso de Los Látigos.[1213] El 4 de mayo actuaron junto con Los Linces y Los Dinker's en el festival de Maestría Industrial que presentó Tito Gianzo, ya comentado, perdiendose la pista del conjunto por esas fechas.

Thaker's Fusión Combo ensayaban en un habitáculo anexo a la capilla de Guadalupe (Vite), trasladándose posteriormente a otra dependencia de similares características en la ermita de San Caetano. Ambos locales fueron cedidos por los párrocos, ya que, en palabras de Jorge Vilela, "a pesar de ser agnósticos practicantes a morte, cos curas sempre nos levamos ben". Los Thaker's Fusión Combo iniciaron su andadura fusionando partes de los repertorios que manejaban Los Dinker's y Los Thanos, cancionero al que pronto añadirían las últimas novedades de Blood, Sweat & Tears, Creedence Clearwater Revival, The Rolling Stones, Los Salvajes o Lone Star, sugeridas por Bibiano. Otra de las primicias fue la inclusión del tema *In-A-Gadda-Da-Vida* de Iron Butterfly, cantada en las actuaciones por el teclista Tito Torres. La voz profunda y recia de Torres se asemejaba a la de Doug Ingle, cantante y organista de los Butterfly, logrando Thaker's Fusión Combo una versión presumiblemente fiel al original. La canción, de alrededor de 17 minutos de duración, contenía largas intervenciones solistas de

efectuarse en Fin de Año de 1967, ya que en la Nochevieja de 1968 Vilela se encontraba tocando ya con Thaker's Fusión Combo, concretamente en el restaurante Monterrey de Santiago.

1212 *ECG*, 2-III-1968: p. 10.

1213 *El Progreso*, 24-V-1968: p. 2 e ídem, 31-V-1968: p. 2. Puesto que estos dos días se publicaron los nombres de todos los semifinalistas y en ningún momento salen mencionados, es evidente que Los Látigos no superaron las primeras eliminatorias, en el caso de que llegasen a participar.

guitarra, órgano y batería. Además ocupaba una cara entera del LP homónimo, publicado en 1968, siendo uno de los primeros álbumes de éxito en contar con esta particularidad. Otro de los avances estéticos de este disco fue que se trataba de uno de los precursores del sonido *heavy rock*, adelantándose a la vanguardia que a partir de 1969 y gran parte de la década siguiente dominaría el panorama musical internacional.[1214] La incorporación de *In-A-Gadda-Da-Vida* en su repertorio convertía al conjunto de Bibiano, aunque aún en ligera medida, en pioneros del género del *rock* duro en Santiago y en Galicia. Su gusto por este estilo y otros como el soul o el *rock* progresivo les acercó a conjuntos españoles como Los Canarios, Conexión o Los Módulos, que comenzaban a encauzar sus pasos por sendas similares en las mismas fechas.[1215]

A la construcción de los nuevos sonidos ayudaron los avances técnicos que introdujeron efectos para las guitarras, como trémolos y, especialmente, la distorsión, cuyo uso suponía una primicia en Santiago. Otra novedad llegó de la mano de Firuco y su inclinación por la electrónica aplicada al mundo del espectáculo. Además de sus experimentos con amplificadores, Firuco ideó un juego de luces basado en el plato giradiscos de un picú, mediante el cual, accionando los controles de las distintas revoluciones del mismo, originaba innovadores efectos lumínicos a velocidades variables. Firuco realizaba estas creaciones en su taller de la Rúa do Curro da Parra, local que sirvió para los ensayos de los Thaker's después de pasar por las capillas parroquiales de Guadalupe y San Caetano. El sistema de luces fue probado con éxito de público en el salón del Círculo Mercantil del número 23 del Preguntoiro, lugar donde también llegaron a ensayar ellos y otros conjuntos y orquestas santiaguesas.[1216] De las actuaciones de Thaker's Fusión Combo, se han podido recuperar las siguientes gracias a haber sido documentadas por la prensa:

La de la noche de Fin de Año de 1968 en el Restaurante Monterrey de Santiago, primera actuación del grupo y en la que fueron presentados como "el conjunto más moderno de Galicia". En los dos anuncios publicados por el restaurante en *El Correo Gallego* se les citó

1214 PRADO, 1983 (Vol. 3): p. 186.
1215 DOMÍNGUEZ, 2002: pp. 404 y 418.
1216 Entrevista a Alfredo López Vilar, Firuco, 26-IX-2013.

textualmente como “Taker - Combo”[1217]. Seis días después tuvo lugar la “sensacional presentación de los Hakers Fusion Combor [sic]”, tal y como fueron anunciados para la celebración de la noche de Reyes en la sala Rey Brigo de Betanzos. En esta ocasión tocaron como refuerzo de “los fabulosos número uno nacional Los Player’s”, quienes se encontraban “en la apoteosis de su popularidad”[1218]. En la tarde del 12 de enero de 1969 reaparecieron en el Círculo Mercantil de Santiago, en un acto que la organización del club todavía llamaba “Té Baile”, aunque la bebida de moda en los bailes y guateques de esa época ya llevaba tiempo siendo el *cup* de frutas. En el anuncio de prensa se reseñaba además que el grupo “en fecha próxima se desplazará a la capital de España para grabar varios discos y actuar en Televisión Española”.[1219] El 16 del mismo mes actuaron de nuevo en el Mercantil, esta vez junto a Los Galaicos Compostelanos, con quienes volvieron a simultanear en el mismo lugar los días 1, 14 y 16 de febrero, coincidiendo las dos últimas fechas con los bailes de Carnavales de 1969.[1220] El sábado 8 de marzo, ambos conjuntos prepararon “un amplio repertorio con las más recientes novedades musicales” con motivo de la fiesta que la Asociación de Prensa organizó para la juventud, en la que también se eligieron la “Reina de la Primavera” y las “Misses” “Simpatía” y “Elegancia”, además de sortearse diversos premios.[1221] La Asociación de Prensa se encargó de promocionar el evento con una entrevista a dos integrantes (no especificados) de los Thaker’s que apareció, una vez más, en *El Correo Gallego*:

> [...] -¿Cómo sois los ‘Thakers’?
> -Un conjunto con ganas de triunfar, a nivel grande.
> [...] -Veamos ahora cuál es la música que interpretan.

1217 *ECG*, 19-XII-1968: p. 11 e ídem, 31-XII-1968: p. 8.
1218 *LHdL*, 6-I-1969: p. 2.
1219 *ECG*, 12-I-1969: p. 7.
1220 *ECG*, 1-II-1969: p. 10, ídem, 14-II-1969: p. 11 e ídem, 16-II-1969: p. 7. Tanto Los Galaicos como Los Thaker’s ensayaban en el Mercantil, amenizando los bailes de la Sociedad en pago por el local, práctica que en el caso de la música moderna compostelana hemos encontrado en numerosas ocasiones y documentado por vez primera a finales de los años cincuenta, como hemos visto en la historia del conjunto Roma de Emilio Lavandeira.
1221 *ECG*, 6-III-1969: p. 11.

> -Todo lo que sea moderno. Música 'ye-ye'..
>
> -¿Acompañada de melenas?
>
> -Por ahora sólo es ligeramente melenudo Javier, el batería.
>
> -¿A qué aspiran los 'Thakers Fusión Combo'?
>
> -A triunfar. Iremos a Madrid en el mes de mayo a grabar cuatro canciones nuestras.
>
> -¿Están compuestas ya?
>
> -Andamos a vueltas con la música.
>
> -¿Quién compone?
>
> -Tito. Y la letra el batería. Pero letra gallega.
>
> -¿Estilo melancólico?
>
> -¡De ninguna manera! Ritmo moderno, pero influido por nuestra música regional. Y letra alegre también. Cuando regresemos de grabar esas canciones, a manera de promoción del disco montaremos una exhibición en el Teatro Principal.[1222]

En la entrevista también se explicó el origen y significado del nombre del conjunto y se citó a todos sus componentes y sus correspondientes instrumentos, además de destacarse su "espíritu juvenil", su actitud decidida y su seriedad. La nueva formación de Bibiano y los suyos dejaba claro que el objetivo del grupo era alcanzar el éxito discográfico en el mundo de la música moderna juvenil o yeyé. Es posible que por estas fechas tuviesen ya contacto con alguna casa discográfica, aunque TFC no llegaron a grabar ni a publicar disco alguno. El hecho de que los compositores de las canciones fuesen Tito Torres y Xavier Navaza contrasta con el papel de liderazgo de Bibiano en la banda, si bien ambos pudieron haber influido en este último a la hora de decidirse a componer usando la temática "regional" y la lengua gallega, como haría en el futuro próximo, ya en el seno de Voces Ceibes. Al respecto de disco e idiomática, en junio de ese año Ramón G. Balado reveló desde su página *El Correo Musical* que

> el popular conjunto local 'Los Takers' [sic], no seguirán con este nombre. [...] Dicen ellos mismos que

1222 *ECG*, 7-III-1969: p. 7.

> se pondrán un nombre gallego, y que además su estilo evolucionará hacia el folk y 'hierbas' parecidas... Además de esto, parece que grabarán por fin su tan 'cacareado' disco , según parece será en Vergara...[1223]

Aunque en el momento de la entrevista de marzo el único "ligeramente melenudo" era Navaza, la longitud del cabello pronto comenzaría a darles problemas, especialmente en el ámbito rural. En este hábitat, las comisiones de fiestas solían hacerse cargo del alojamiento y dietas de los componentes de los conjuntos, acomodándolos en las casas de los vecinos. Dado que el grado de aperturismo de la gente del campo todavía era muy limitado con respecto a las cuestiones estéticas en la Galicia de 1969, en ocasiones se hacía necesario improvisar ingeniosas estrategias que permitiesen salir a los músicos de ciertos trances de difícil solución.

> Tuvimos un problema con Bibiano y con su pelo. Cuando íbamos a las aldeas remotas, sobre todo a hacer la sesión vermú, a los músicos nos daban de comer por las casas, [yendo] unos a unas y otros a otras. El problema que tuvimos era que cuando llegamos a un sitio, actuamos, y el señor [de la casa] vino diciéndome que el único problema que tenían era 'a pinta de ese cantante con esas melenas'. Y a mí se me ocurrió decirle, de broma, que 'ese ten un problema, que lle cae todo o pelo. Ten unha enfermidade, dentro de dous anos non ten nada. Está recollendo todo o pelo para despois facer unha peluca'. Pues coló.[1224]

Continuando con la estética del conjunto, Firuco recuerda que al principio disponían de un traje negro y que más tarde se confeccionaron a medida otro de color blanco en el taller del Pombal del sastre Amancio. Los Thaker's Fusión Combo recorrieron gran parte de la geografía gallega

1223 *ECG*, 1-VI-1969: p. 14. Efectivamente, tras ciertos ajustes de personal, TFC cambiaron su nombre a principios de 1970 por el de Noso Tempo (*ECG*, 10-V-1970: p. 18).
1224 Entrevista a Firuco, 26-IX-2013.

durante el tiempo que estuvieron juntos, siendo muy populares en las comarcas de Muros Noia y la zona del Barbanza.

> As actuacións solían ser na sala Cambeiro en Ribeira, e na Pobra […] E cando actuabamos naquela zona nos levaba un señor que era de alí de Ponte Maceira que tiña un Barreiros Tempo, unha furgoneta, un tipo microbús e iamos os do grupo, Bibiano, Tino, Firuco, eu, Javier, Tito Torres, que era o organista e se incorporou máis tarde, seis. Pero aquel complexo equipo de amplificadores pesaba moitísimo e ó final das actuacións quedabas escarallado. Nesa furgoneta levounos dende Chantada ata Medina del Campo por aquelas carreteras sinuosas de Pedrafita. Tamén actuamos pola zona de Betanzos e ás veces faciamos de teloneros, cos Player's, cos Tambar de Ferrol. Cando eles ían a cear saías ti. Moito pola zona de Carnota, Lira, esa zona. En Ferrol tocabamos moito. Pola zona de Caldas, Cuntis, Padrón… En Ribeira preferentemente, e Pobra, insisto. No Liceo de Noia varias veces. Na zona de Ordes había unha sala de festas, un tugurio polo que había que baixar unha esqueiras, pode que fose en carnavales. A sala Rey Brigo de Betanzos era espectacular, con varios anfiteatros e pistas aéreas. Das primeiras de España, chamaba a atención e estaba sempre chea de xente. Alí tocamos varias veces, cos Player's, cos Tambar.[1225]

La actuación en Medina del Campo[1226] surgió por mediación de Tino, quien se encontraba trabajando en esa localidad castellana. Empleado de banca, ya había abandonado el conjunto por haber sido destinado a Medina para probar una nueva tecnología de proceso de datos y sistemas de letras de cambio. Vilela pasó entonces de tocar la guitarra rítmica al bajo, usando el mismo instrumento que Tino. Para ello hubo que adaptar la cejuela y las cuerdas, y posiblemente el puente del bajo, para poder tocarlo al modo diestro, puesto que Tino es zurdo. Previa actuación

1225 Entrevista a Jorge Vilela, 29-XI-2011.

1226 *ECG*, 9-VIII-1969: p. 8. "Éxito de un conjunto musical santiagués. Hace unos días actuaron con extraordinario éxito en una importante sala de Valladolid, los componentes del conjunto musical 'Los Thakers Fusión Combo' de Santiago".

en la sala Shalako de Medina, localidad que celebraba sus fiestas, el conjunto asistió a un encierro de novillos en la plaza de toros local, durante el cual Xavier Navaza fue alcanzado por uno de los animales.

> Doíame, estaba escarallado, tiña neuralgia. Deume coa testa. Quen me sacou de alí foi un rapaz que lle chamaban El Pirata alí en Medina, que estivera na cadea, un rapaz que ía moito a saudarnos e a estar connosco, era un chavalote así forte e guapo moi simpático. Ese matoulle un touro ó Cordobés, nos toriles, chamando ó animal, el cunha parede detrás e o bicho contra el, e sepárase e ¡bumba! E o touro pegou contra a columna e alí quedou, por iso estivera na cárcel varios meses. Cando o coñecemos nós, acababa de sair. Era bastante fantasioso, pero o caso é que acababa de sair da cadea porque lle matara [o touro ó Cordobés].[1227]
>
> Naquel momento estaba de moda total *A charanga* de Juan Pardo,[1228] que era faciliña de tocar. Previamente andiveramos de carallada, e Javier cargouse un pouco e alí na praza de touros de Medina soltaran unhas vaquillas. Nós estabamos no graderío e dígolle a Bibiano '¿aquel non é Javier?' E veu unha vaquilla e lle fastidiou dúas costelas. Ti imaxínate, tocando a batería, de dez cancións, oito eran a *Charanga*; 'outra vez, outra…' Como era suaviña e [Javier] dicía 'esta está ben que non me teño que mover moito…'.[1229]

Navaza fue socorrido y vendado antes de la actuación, durante la cual solicitaba al resto del grupo interpretar números pausados, debido al dolor que le producían las magulladuras. La versión íntegra del tema *A charanga* supera los seis minutos de duración, habiendo espacios en los que la batería no interviene, y que eran ideales para el descanso momentáneo de Navaza. La batería no entra hasta el minuto 2:20,

1227 Entrevista a Xavier Navaza, 10-I-2012.

1228 CAMPOY, 2006. p. 131. *A charanga*, primer éxito en solitario de Juan Pardo, fue número 1 en España en el verano de 1969 y se publicaron dos versiones de ella, una en gallego y otra en castellano. El hecho de que TFC la tuviesen en su repertorio confirma su intención de seguir la senda de la canción gallega, aunque en su vertiente más comercial en un principio.

1229 Entrevista a Jorge Vilela, 29-XI-2011.

marcando un ritmo básico en el timbal base, hasta hacer aparición un ritmo suave de *charles*, bombo y caja a partir de 3:30 aproximadamente. Al cabo de unos quince segundos vuelve a cambiar el ritmo, siendo éste binario con acentos de caja en el segundo golpe, asemejando la cadencia de una orquesta de verbena hasta 4:22, cuando desaparece la percusión. Aproximadamente en 5:10 vuelve a entrar el ritmo suave de batería, que está presente durante unos 17 segundos antes de silenciarse definitivamente. Gracias a la anécdota, quizás exagerada cómicamente por parte de Vilela en el número de veces que tocaron la canción esa noche, sabemos que los Thaker's tenían preferencia como conjunto hacia los temas más progresivos y vanguardistas del momento, como el citado *In-A-Gadda-Da-Vida* o este *A charanga* de peculiar estructura rítmica. Con esta medida, algunos grupos deseaban desmarcarse de la época de los conjuntos yeyé, augurando nuevas formas de entender la música moderna juvenil. A finales de 1969, Bibiano profundizó más en tales ideas, dando paso a principios del año siguiente a su siguiente proyecto: Noso Tempo.

7.2.1. Noso Tempo.

El viernes 24 de abril de 1970, tras pasar tres meses poniendo a punto el nuevo grupo, tuvo lugar la primera actuación "en serio" de Noso Tempo en el Club Universitario. Ramón G. Balado se encontraba por entonces estrechamente vinculado al Club, escribiendo reseñas sobre las actividades del mismo para su página *El Correo Musical* de *El Correo Gallego*. Después del recital de Noso Tempo, Balado entrevistó a Bibiano Morón en las escaleras de la Quintana, donde hablaron de la evolución musical del cantante, surgiendo tres ideas primordiales: la necesidad de hacer "algo más trascendente" a nivel musical, el aún tímido apunte hacia una carrera paralela de Bibiano como solista al margen del conjunto y el giro de buena parte de su repertorio de cara a la canción gallega. Otros puntos importantes de la entrevista fueron la conveniencia de crear un "ambiente" musical en el sentido de escena, dado que según Bibiano, en el "plano musical", "el aspecto calidad es bastante malo". Balado también apeló al factor riesgo en el sentido de la creatividad, buscando hacer frente a la "inacción", lo cual revelaría

un cierto estado de crisis en el mundo de los conjuntos juveniles en ese momento.[1230]

En su página semanal de *El Correo*, Ramón G. Balado realizó una defensa continuada de la música y la cultura *underground*, que manifestó abiertamente a finales de mayo de 1970 en el artículo "*Underground*, una extraña cultura". En él, Balado afrontó la problemática del término desde los conceptos de definición, orígenes, evolución, principales representantes, características e influencias. Comenzando por una posible negación existencial achacable a la dificultad de conceptuar el término, el periodista asignaba a la música *underground* una génesis vinculada a la subcultura de los años cincuenta, que, evolucionando hacia el *beat*, había alcanzado tal "barroquismo" a finales de los años sesenta que ya acusaba "la carencia de unas reglas o coordenadas propias". De acuerdo con el autor del artículo, el *underground* "es muchas cosas a la vez", observando influencias del *rock*, el *blues*, el folk y el *jazz*, a la vez que guarda semejanzas con la psicodelia y el surrealismo, pero siempre tendiendo hacia la libertad de formas, "la rebeldía y rotura total de moldes" y "la anarquía musical perfecta". Balado citaba a Frank Zappa como iniciador del movimiento, y a otros como Pink Floyd, The Faces, Blind Faith, Chicago, The Nice o Vanilla Fudge sus continuadores. Toda esta "compleja amalgama" sirvió al periodista para fundar una especie de ideario con el que intencionaba influir en conjuntos locales como Noso Tempo o, más tarde, N.H.U., en búsqueda de una renovación que los nuevos grupos del llamado *rock* progresivo[1231] ya habían alcanzado en Gran Bretaña y Estados Unidos.[1232]

En cuanto a Noso Tempo, el grupo lo formaban Bibiano Morón a la guitarra rítmica y voz solista, Tino Morón al bajo, Firuco a la guitarra solista, Tuco a la batería, Davila al saxo tenor y Caamaño a los teclados. Posteriormente, el puesto de Tuco fue ocupado por Luis Martínez O Neno a la batería. También perteneció al conjunto

1230 *ECG*, 10-V-1970: p. 18. "Faltan grupos buenos de verdad en Galicia".

1231 GARCÍA SALUEÑA, 2017: pp. 55-74. García Salueña coincide en señalar los nombres de Zappa, Pink Floyd o The Nice como iniciadores de la música progresiva, además de asociarla estrechamente a la contracultura de finales de los sesenta y principios de los setenta. También incide en la complejidad formal del género y en la multitud de influencias a partir de las cuales se desarrolla.

1232 *ECG*, 24-V-1970: p. 18. "'Underground', una extraña cultura".

temporalmente Tomé a la trompeta. Los ensayos tenían lugar en un bajo de la Rúa do Curro da Parra perteneciente a la abuela de Firuco, en el casco histórico compostelano. A principios de mayo se anunció en el periódico local la participación de los conjuntos santiagueses Los Potes y Noso Tempo en la *I Justa Compostelana de la Canción* [1233], nuevo certamen musical al estilo del *Micrófono de Oro* que en este caso se celebraría en Santiago. En dicho artículo se hizo referencia a que Noso Tempo se habían formado el pasado mes de febrero[1234] y que ya había dos casas discográficas, Belter y Marfer, S.A., interesadas en realizar grabaciones con ellos. Una fotopostal promocional con la imagen de Noso Tempo y el logotipo de Belter sobreimpuesto fue distribuida por esas fechas, confirmando que, a pesar de que Noso Tempo no llegasen a grabar ni publicar disco alguno, existía una comunicación entre la casa y el conjunto. En el artículo del periódico, que además incluía una semblanza de Los Potes, se hacía también alusión a la reciente actuación de Noso Tempo en el Club Universitario, durante la cual interpretaron una veintena de canciones.

La *Justa Compostelana de la Canción* tenía previstas sus jornadas para las noches del viernes 8 y sábado 9 de mayo en la Quintana, aunque debido al mal tiempo se celebraron en el local de la Sociedad Compostelana de Festejos en Alfredo Brañas. Mariluz Villar y Ángel de la Peña de Radio Galicia presentaron a los conjuntos, que fueron precedidos por la Orquesta Compostela antes de interpretar dos canciones cada uno. En la final del sábado participaron Black Stones, de Pontevedra, O Carro, de Lugo, Grupo Clave, de Ourense, Los Temples, de Vigo, Noso Tempo, de Santiago y Los Wagners, de Ourense, resultando vencedores Los Temples (premio de 20.000 pesetas y Cruz de Santiago de plata, segundos Noso Tempo (13.000 pesetas de premio) y terceros

1233 *ECG*, 6-V-1970: p. 5.

1234 Enigmáticamente, en julio de 1969 apareció en el programa de las fiestas de Boiro un conjunto de Santiago llamado Noso Tempo (*EPG*, 31-VII-1969: p. 15). En ese momento los componentes más emblemáticos de este grupo (Bibiano, Tino y Firuco) todavía formaban parte de Thaker's Fusión Combo y aún actuarían con este nombre al menos en una ocasión posterior a la fecha de Boiro, concretamente en la sala Shalako de Medina del Campo, en agosto del mismo año. Es posible que Bibiano ya hubiera decidido en julio el cambio de nombre, pero que fuese convencido para esperar a hacerlo efectivo al final de la temporada y realizar las actuaciones de Medina bajo el de TFC para aprovechar el tirón del nombre.

Black Stones. El jurado que dictó el fallo estaba compuesto por Manuel Muñiz, director de la Orquesta Compostela, Luis Penide, Javier Acosta (ambos estudiantes de Medicina, tunos y componentes del conjunto Los Dandys), Roberto Lede Mouriño (estudiante y *disc jockey* del Club universitario) y Gregorio Sánchez, estudiante portorriqueño vinculado a distintos conjuntos santiagueses y *disc jockey* de la discoteca Don Juan. Hizo entrega de los premios "la gentil cantante Rosalía", y fuera de concurso actuaron, además de la Compostela, Linces Pop.[1235]

Noso Tempo recorrieron durante 1970 y gran parte de 1971 el circuito habitual de los conjuntos de su momento, actuando en clubes y salas durante el invierno y amenizando las fiestas patronales de las villas gallegas en la época estival. En septiembre de 1970, Bibiano acudió a Ramón Balado para hacerle partícipe de sus nuevas inquietudes artísticas. En primer lugar, Morón había escrito algunos poemas que luego musicaría, para a continuación poner melodías a obras de Celso Emilio Ferreiro. Con el resultado, se dispondría a componer un "repertorio base" cuya forma también sería importante, "buscando orientaciones nuevas" y diciendo "adiós a esquemas anquilosados y "a caminos decrépitos y gastados". Ambos plantearon durante el curso de la entrevista las limitaciones de innovación que permitía la música folk, sugiriendo que el modelo de Voces Ceibes se encontraba ya agotado, y que se imponía la búsqueda de patrones en otros tipos de música. Al respecto, la novedad consistía en que Bibiano simultanearía su actividad con Noso Tempo como medio de ingresos económicos a la vez que dedicaría otra faceta suya a "cosas de calidad", dado que como él mismo admitió, "con calidad aquí no se gana dinero".[1236]

Estas conversaciones entre Bibiano y Ramón Balado propiciaron que el periodista, simpatizante y prosélito de Voces Ceibes, organizase un encuentro entre el músico santiagués y Vicente Araguas, perteneciente a este colectivo de la Nova Canción Galega. Bibiano comenzó a acompañar musicalmente a Araguas al piano y a la guitarra eléctrica, junto con su hermano Tino al bajo y Luis O Neno a la batería, en unas jornadas sobre la canción de autor peninsular celebradas en el Whisky

1235 *ECG*, 9-V-1970: p. 9, e ídem, 10-V-1970: p. 8.
1236 *ECG*, 5-IX-1970: p. 14. "Bibiano: nueva experiencia dentro de la canción gallega".

Club de Madrid en 1971. Dichas jornadas fueron organizadas por Joss Martín y contaron con la participación del dúo formado por Rosa León y Jorge Krahe (hermano del cantautor Javier Krahe) y Benedicto García Villar, componente de Voces Ceibes al igual que Araguas.[1237] En la misma estancia madrileña, el grupo actuó en el Colegio Mayor Marqués de la Ensenada, donde el tipo de canción protesta interpretada con instrumentos eléctricos provocó en el público una reacción de rechazo similar a la que había obtenido Bob Dylan en el festival de Newport de 1965, en el que el cantor de Duluth abandonó la guitarra acústica en favor de la electricidad[1238]. Bibiano sería introducido por Araguas en la última etapa de Voces Ceibes, que iniciarían su desintegración como colectivo a finales de 1974.

7.2.2. Novo Tempo. Bibiano camina solo.

Novo Tempo comenzaron su andadura, ya sin Bibiano, a comienzos del curso 1971/72, con una alineación en la que el único remanente de los Noso Tempo originales era Firuco a la guitarra (Galanti semiacústica). Luis O Neno (batería Premier), Manolo Fuentes (voz), Pablo Seoane (bajo eléctrico Fender Precision) y Chichí Paredes (órgano Farfisa) continuaron como conjunto profesional defendiendo un repertorio ecléctico que aunaba éxitos del pop internacional comercial y *underground* de respetada credibilidad (The Shadows, The Beatles, Santana, Creedence Clearwater Revival, Evolution) y cortes de aceptación popular destinados al disfrute del baile sin pretensiones (Juan Pardo, Fórmula V, Los Diablos, Horacio Fontova, Chicory Tip, Tony Ronald).[1239]

Por su parte, Bibiano grabaría tres álbumes en solitario (*Estamos chegando ó mar*, Explosión/CFE, 1976, *Alcabre*, Explosión/CFE, 1977 y *Aluminio*, Guimbarda/CFE, 1979), antes de dedicarse a la promoción cultural y la producción musical en Vigo, labores que desempeñó hasta su fallecimiento a finales de 2016. Bibiano Morón fue nombrado Fillo

1237 ARAGUAS, 1991: pp. 164-167, 170, 187.
1238 BOYD, 2006: pp. 103-108.
1239 Grabación en directo realizada en 1972 en la sala de fiestas Os Pasales (Noia). Archivo personal de Alfredo López Vilar, Firuco.

Predilecto de Santiago de Compostela por la corporación municipal en enero de 2019, junto con Benedicto García Villar.[1240]

7.3. Los Trucos, Question y N.H.U.

La disparidad de fuentes con que nos encontramos para desarrollar y acotar la historia del grupo N.H.U. es variada, caótica e imprecisa, dificultando en gran medida la creación de una cronología que ayude a comprender su trayectoria de un modo completo. Durante años, algunas páginas web como https://www.dlsi.ua.es/~inesta/Prog/SPE (*La Enciclopedia del Rock Sinfónico y Progresivo Español*) o www.ghastaspista.com (especializada en música popular gallega) han albergado cierta información sobre el grupo, además de comentarios vertidos por componentes del mismo.[1241] Al respecto, uno de los más activos en la red ha sido Xoán Piñón, que formó parte de N.H.U. entre 1974 y 1976, narrando su parte de la experiencia. Por otra parte, Javier Campos Calvo-Sotelo aborda en su tesis doctoral el legado de N.H.U. desde una perspectiva de impacto histórico y sociológico, concluyendo que "el álbum está completamente desligado de cualquier connotación nacionalista", representando además "un caso de tránsito desde la canción comprometida y la música folk hasta el rock", y rompiendo "la monótona secuencia de pop-rock blando y comercial predominante en Galicia hasta la generación de los años 80".[1242] Entre otras, Campos Calvo-Sotelo se apoya en fuentes hemerográficas que reseñaron el LP de N.H.U., aparte de en las citadas páginas web. Hasta el momento, la tesis de Eduardo García Salueña, es el trabajo que más se aproxima a la consecución de una cronología más o menos íntegra. Además, García Salueña realizó un análisis musicológico del álbum del que, si bien no desprende un planteamiento político en su temática, sí encuentra una asociación íntima entre música y paisaje, en conexión con una búsqueda de la liberación individual.[1243] También apunta como posible causa del

1240 http://santiagodecompostela.gal/hoxe/nova.php?id_nova=18149&lg=cas -Última consulta: 4-III-2019.

1241 Se han consultado estas webs, todavía en funcionamiento el 8-II-2019, y otras ya desaparecidas.

1242 CAMPOS CALVO-SOTELO, 2009: p. 889.

1243 GARCÍA SALUEÑA: 2017: p. 107.

desarrollo artístico e ideológico de N.H.U. la interrelación con músicos cercanos al folk y al Movemento Popular da Canción Galega como Emilio Cao o Benedicto.[1244]

Teniendo en cuenta que la historia del grupo abarca más de una década, y que los estudios y publicaciones suelen detenerse habitualmente en aquellos años que van desde el ingreso de Xoán Piñón (septiembre de 1974) hasta la aparición de las primeras reseñas del LP homónimo (1978/79), ha podido constatarse que poco se sabe de los orígenes de N.H.U., ni de sus últimos años. Hemos utilizado dos fuentes principales para el establecimiento de un discurso cronológico fiable: el primero ha sido el trabajo hemerográfico intensivo, que empieza a arrojar luz a partir de finales de 1973, y que, con diferentes grados de frecuencia, registra entradas hasta nuestros días. La segunda fuente han sido las entrevistas con varios componentes de las diferentes etapas del grupo, encontrando que uno de los flujos de información más valiosa sobre la primera etapa ha sido la memoria y el archivo personal de Ricardo Máiz Bescansa. A la documentación de esta primera fase también han contribuido los testimonios de Emilio Cao y Antón Porteiro, habiéndose recurrido a los de Roberto Abal, Xosé Ferreiro Garea, Tino Grandío y Xurxo Pérez (entrevistas personales) para épocas posteriores, además de las webs referidas y la pertinente bibliografía. El guitarrista J.A.B., amparándose en la Ley de Protección de Datos, ha declinado aportar información para estas páginas.

Una vez asentadas estas cuestiones, debemos comenzar por hablar de Los Trucos. Los Trucos fueron uno de los últimos conjuntos que representaron la explosión del pop de los sesenta en Santiago, a la vez que constituyeron el embrión de uno de los grupos que romperían con ese movimiento, empujando los límites de la música moderna hacia nuevos terrenos, desconocidos en la ciudad hasta su surgimiento: N.H.U. De hecho, una de las diferenciaciones conscientemente promovidas por N.H.U. y otras formaciones de los setenta es el uso de la palabra "grupo" y el abandono del término "conjunto", a la vez que la pérdida del artículo "Los", que caracterizó a la era yeyé. El conjunto Los Trucos fue formado por estudiantes del Colegio Manuel Peleteiro

1244 Ídem: pp. 116-117.

(anteriormente Colegio Minerva, centro educativo por cuyas aulas ya habían pasado multitud de representantes de la música moderna local) alrededor del curso 1969/70. Sus integrantes eran Roberto Isidoro Abal García (bajo, Höfner T-21), Xosé Ferreiro Garea (batería, Raf), Manuel Barreiro Barreiro, Paparolo (voz principal), Jaime Morales (hermano menor de Quique, de Los Roter's, guitarra, Höfner Club 60) y Canito García Novio (guitarra, Höfner 162). Carlos Manteiga, hermano menor de Ángel de Los Roter's y primer batería de Los Trucos, pasó de ser instrumentista del conjunto a mánager del mismo. Abal y Ferreiro habían ganado un certamen musical en Peleteiro cantando a dúo dos canciones de José Feliciano, hecho que les animó a fundar el grupo.

Parte del material usado por Los Trucos procedía de la tienda que Casa Alberdi estableció en las Galerías Viacambre en febrero de 1969. El dependiente, Adolfo Gallego, ya excantante de Los Chelines, liquidó el instrumental de su conjunto por esas fechas, siendo adquirida la batería Ludwig, el amplificador de guitarra Ritmo y el bajo Höfner T-21 por Los Linces, y la guitarra Höfner 457/12 por Jorge Vilela de los Thaker's Fusión Combo. La guitarra Höfner 162 y el amplificador de bajo que había construido Jesús Fandiño fueron vendidos a Los Trucos. Este conjunto realizó un puñado de actuaciones entre las que se cuentan la que efectuaron en el local de la Sociedad Compostelana de Festejos, popularmente conocido como "Chacha Club", teloneando a Miguel Ríos,[1245] y la amenización de la fiesta de Nochevieja en el Aero Club en la cual actuaron en una de las plantas de la Sociedad a la vez que Linces Pop lo hacían en otra. Su repertorio estaba compuesto por versiones de conjuntos modernos como The Beatles, y otros más populares como el clásico colombiano *Santa Marta tiene tren*, que interpretaban en los bailes.

Entre 1971 y 1972, el guitarrista Alfonso Fariña, procedente de Linces Pop, se incorporó a Xosé Ferreiro Garea (batería) y a Roberto Abal (bajo). Esta fusión se llamó Nueva Dimensión y duraron unos meses.[1246] En un par de ocasiones, tanto Los Trucos como Nueva

1245 Entrevista a Roberto Abal, 25-IX-2013. Abal recuerda que a Ríos le acompañaban un guitarra acústica, un bajo y un batería. La actuación tuvo lugar el 30 de noviembre de 1969 (*ECG*, 30-XI-1969: p. 8).

1246 Gracias al diario de actuaciones de Chema Ríos podemos aproximar las fechas de

Dimensión invitaron a subir al escenario del Aero Club a Antón Porteiro Lago (guitarra), a Antonio Segura (guitarra), a Carlos Ferreirós (bajo) y a Ricardo Máiz Bescansa (batería) para improvisar algunos temas "sin importancia" durante el baile. Ya a mediados de 1972, Roberto Abal (guitarra solista, Fender Mustang) solicitó la incorporación de Máiz (batería, Raf), Porteiro (guitarra rítmica, Höfner Club 60) y Emilio Cao (bajo, Höfner T-21) a un nuevo conjunto, que se llamaría Question, y en el que también continuó Xosé Ferreiro, esta vez como vocalista.

> Comenzamos a ensayar en un pequeño garaje-galpón, al lado de una taberna en Conxo. Poco tiempo después, pasamos a un piso o casa en ruinas, al lado de la iglesia de Santo Domingo, en la cuesta que lleva al cementerio. Allí hacemos mucha y variada música. Recuerdo que les gustaba mucho tocar *La Ametralladora* [*Machine Gun*, 1970] de Jimi Hendrix. Improvisábamos continuamente, haciendo numerosos solos todos y cada uno de nosotros y, en definitiva, conociéndonos, compenetrándonos y dando origen a un grupo compacto, preparado ya para salir a la calle. Tocamos en dos festivales en Peleteiro y en un local, un sótano de una casa en la Rúa Nova, para la Escuela de Artes y Oficios, vamos, para un grupo selecto de profesores y alumnos de decoración (Roberto estudiaba decoración por aquel entonces). Hicimos *jazz-blues* hasta hartarnos y hartar a todos.
>
> Antón Porteiro, nuestro guitarra rítmica (padre de Tomás Porteiro, de Sinestesia), decide ante nuestro planteamiento de dedicarnos profesionalmente a la música, abandonar, no sin dolor, la formación. Decidimos llamarnos Question y, según una agenda que guardo con inusitado cariño, la primera salida fue a la discoteca Pop Pool, contratados por su dueño, Almodóvar y por ocho sesiones que eran dos diarias, una a las ocho de la tarde y otra a la una de la madrugada. En aquella época, había en Santiago muchísimo estudiante de Puerto Rico, Panamá

existencia de este efímero conjunto. Consta que Ríos actuó en dos ocasiones con Nueva Dimensión, siendo la primera de ellas en un Paso de Ecuador de Matemáticas el 5 de febrero de 1972 y la segunda al día siguiente en un baile en Peleteiro.

> y de Perú. Como tenían mayor acceso al mercado USA, estaban más avanzados en música y alucinaban con nuestras versiones de *jazz-rock*, de cosas de Elton John y otros grupos de moda, siempre sin olvidarnos de temas nuestros que compuso Roberto como *A miña Pituska*, un temazo de *blues* que, francamente, no sé lo que pudo ser de él ni de otros temas, francamente buenos.
>
> Rematado el contrato, seguimos ensayando en el local que habíamos conseguido en la casa de los hermanos Marcial y Nicolás Soto, en la Rúa Nueva, un tercer piso. Volvimos a tocar en Peleteiro nuestros temas (compuestos por Roberto) pero, con la salvedad de que ya no está Emilio Cao, que ya emprende su carrera por su cuenta, ahora se incorporó Tino Grandío. En los años de mi vida oí tocar un bajo como lo hacía Tino o una guitarra como la tocaba Roberto.[1247]

Ricardo Máiz comenzó a tocar la batería de manera autodidacta y empleando un instrumento de fabricación totalmente casera antes de utilizar la Raf de Los Trucos. La Raf, al igual que había hecho Emilio Quicler con sus dos Ludwig, fue posteriormente montada en hibridación con otro kit de batería para conseguir un modelo de doble bombo y varias timbaletas. La perspectiva de una larga residencia en Pop Pool (más de un mes) provocó las primeras reacciones de censura por parte del padre de Máiz, quien a pesar de la insistencia de Garea sólo accedió a que Ricardo fuese a tocar a la discoteca con Question gracias a la persuasión de Jacobo Máiz.[1248] Acerca de sus inicios, Ricardo rememoró que:

> En el año 1971, el Aero Club de Santiago organizaba aquello que se llamaba 'asalto baile'. Se hacían normalmente los sábados y domingos. Por aquella época, empezaron a tocar allí Los Cunters, un grupo-orquesta, porque llevaba viento. También frecuentaban Los Linces

1247 Entrevista a Ricardo Máiz Bescansa, 7-X-2013. Después de abandonar el local que estaba cerca del cementerio (en la Rúa do Rosario), se instalaron definitivamente en la Avenida de Vilagarcía, en una casa a la entrada de Conxo que les alquilaba una mujer apellidada Seisdedos.
1248 Ídem. Jacobo Máiz Bescansa era hermano de Ricardo y ya había pasado por la experiencia de tocar la batería en un conjunto moderno, Los Tesseo's, a principios de los sesenta.

> y observando a su batería, Emilio Quicler, un buen batería, me entró el gusanillo auténtico porque yo, tocaba en mi casa con baquetas talladas de ramas de mirto y mi batería era un sistema de cilindros y cajas de Bio Skip Enzimatic, Colón y Wipp. Traspasándolos con cuerdas delgadas y atadas a los cabezales de dos camas, lucía mi flamante batería. Los platos eran las tapas de latón de los cilindros de aquellos detergentes. La caja era uno de ellos, recortado y con arena que hacía las veces de los bordones.

Por su parte, Antón Porteiro recordó que su relación con los conjuntos juveniles se había iniciado en Peleteiro junto con otros compañeros de curso como Máiz o Ferreirós. La génesis de Question se produjo de forma paralela al devenir del tramo final de Los Trucos/Nueva Dimensión, siendo sus principales influencias el *blues* y el *rock* de la época, que personificaban músicos internacionales como Jimi Hendrix, Cream, Jethro Tull, John Mayall o The Rolling Stones. Entre las versiones que realizaban de estos artistas, Question intercalaban composiciones propias, generalmente escritas por Roberto Abal. La decisión de Porteiro de dejar el grupo fue por motivos académicos, ya que se encontraba terminando la carrera de Matemáticas, aunque siguió escuchando música de grupos como Allman Brothers Band o Crosby Stills & Nash, además de "mucho *blues* y *jazz*".[1249] El *jazz* progresivo y el *blues* evolucionado eran los principales intereses de Question, que con la marcha de Porteiro y Cao, introdujo en sus filas a Tino Grandío como bajista. También alumno de Peleteiro, Grandío actuó por primera vez en público en el Colegio. Comenzó a tocar el bajo de "manera accidental", siendo sus principales influencias eran Creedence Clearwater Revival, Santana, Yes, King Crimson, Soft Machine, Genesis o Gentle Giant, entre otras.[1250] La colección de discos de Andrés Bermejo, amigo que asistía a los ensayos del grupo, les alimentó espiritual y musicalmente en los primeros años. Según Máiz, "aportaba un flujo de música muy especial que salía de su espléndida colección de LPs y de ahí nació

1249 Entrevista a Antón Porteiro Lago, 30-I-2014.
1250 Entrevista a Tino Grandío, 2-X-2013.

mucha de la influencia de Soft Machine, King Crimson, Zappa, Yes y otros grupos". Ricardo también defiende que

> otro elemento importantísimo fue Antonio Castro, hijo del que fue alcalde de Santiago años después. Este chaval era un fenómeno en el mundo de la electrónica. Sus amigos lo apodábamos 'Toñito Conexiones'. Se ocupó de mantener todo el sistema eléctrico como una patena. Reparó, montó y limpió todo aquello que se podía enchufar y aconsejó la inclusión de algunos aparatos de vanguardia en el equipo del grupo.

Los buenos resultados de la residencia en Pop Pool animaron a Question a tomar la decisión de profesionalizarse, obteniendo Ricardo como respuesta una nueva negativa de su padre. La siguiente actuación fue en Peleteiro, todavía con Antón pero ya sin Emilio y con Tino Grandío al bajo. Entre el final de 1972 y principios de 1973

> hubo una reunión en casa de Roberto, con los padres de José Garea y los de Roberto (no me acuerdo si estaban los de Tino), donde se les planteó que íbamos a dedicarnos profesionalmente a la música. Hablaron de aportar unas cantidades para el pago inicial de material y yo les dije que abandonaba la formación porque en mi casa, mi padre no quería que yo tomase ese rumbo y, desde luego, al ver que sí lo haría, no habría nada que hablar. Aún así, me propusieron seguir y así lo hice.

Las bajas de Antón Porteiro y Emilio Cao fueron motivadas en gran parte por la decisión de tomar el rumbo profesional, ya que los que permanecieron en el grupo dejaron los estudios, en algunos casos, de Medicina. Tras la conversación en el domicilio de la familia de Roberto Abal, un sexto piso de la Rúa da Rosa, dieron con el nombre del nuevo proyecto.

> En un momento de esa noche, nos asomamos a la ventana Roberto, José y yo, y Roberto preguntó: '¿Cómo le

> llamaremos al grupo?'. En esos momentos, escuchábamos a It's a Beautiful Day, cuya traducción significa 'Es un hermoso día'. Yo le dije a Roberto: pues… 'Una Hermosa Noche', y él se quedó pensando. Al momento me acordé de PFM (Premiata Forneria Marconi, los italianos) y otros grupos con nombres formados por iniciales. Dije: U.H.N., una hermosa noche. Los dos se sorprendieron y, sin dar tiempo a una respuesta, dije: 'UHN no, se parece al canal de televisión UHF', se rieron y les dimos la vuelta: N.H.U. (creo que fue Roberto el que lo hizo). Así nació el nombre del grupo.[1251]

A partir de la reunión, y con el dinero invertido en nuevo material, comenzaron a ensayar un repertorio de cerca de un centenar de canciones para actuar en salas de fiestas de aldeas y bodas. A principios de 1973 también hicieron su aparición Brétema, un nuevo grupo interesado en la libertad creativa, la investigación musical y la temática gallega. En esta formación se encontraba Emilio Cao (bajo), recién salido de Question, además de Luis O Neno (batería), J.A.B. (guitarra) y Alberto Tizón (teclados), que ya había estado en Los Sueños junto a Miguel Sobrino, José Luis Moure y Alfonso Vilas. En sus palabras, Brétema trataba de mover el pensamiento de su público en alguna dirección, negativa o positiva indiferentemente, por medio de la experimentación y la expresión de "sentimientos personales, subjetivos". El grupo aseguró que intentaba hacer una revisión "de todo lo que puede ser importante en el pasado y en el presente de la música", estudiar sus múltiples vertientes y así abrir un camino para crear con libertad. Con respecto a la música gallega, pretendían "desnudar[la] para intentar conseguir posteriormente, una música gallega actual, con los medios y vivencias de hoy".[1252] Para conseguirlo, además de los conocimientos y comprobaciones musicológicas, Brétema contaban con un costoso equipo técnico en el que además de guitarras, bajo y batería incluía dos teclados, flauta e innovadores pedales de efectos electrónicos como *wah-wah*, distorsión, *sustain* o eco. La Agrupación Fotográfica Compostelana

1251 Entrevista a Ricardo Máiz, 24-X-2014.
1252 *FdV*, 2-V-1973: p. 19.

organizó en abril de 1973 una proyección del filme *Monterey Pop* en el Colegio Peleteiro, que fue prologada por Brétema. El grupo "ofreció a los asistentes un recital de composiciones de temática folklórica galaica orientada a la música moderna, de las que son autores".[1253] En todo caso, presentaban un repertorio tan avanzado que no era bien recibido en algunos lugares.

> Recordo ser expulsado do Casino de Noia con Brétema porque nos contrataron para catro días, debía ser Fin de Ano ou Reis, e levabamos versións dos Rolling, Doors… e penso que foi problema do mánager porque o que querían eles era rollo para bailar, canción melódica, e o primeiro día dixéronnos moi educadamente que tal… e no Casino de Coruña pasounos o mesmo.[1254]

Los sugerentes planteamientos de Brétema (investigación, experimentación, fusión, temática autóctona), sumados a la pericia instrumental de sus componentes, sólo pueden hacernos elucubrar con el sonido que podrían haber llegado a obtener de haber sido su carrera más lóngeva. Quizás fuese este grupo además uno de los primeros en influir sobre N.H.U. de cara a la orientación de su interés hacia la citada temática gallega. De hecho, Ricardo y Tino asistieron a una actuación de Brétema en Pop Pool, comunicándole a Roberto Abal y el resto del grupo que "el guitarra es muy bueno". Abal fue a ver a Brétema y al cabo de poco tiempo se integró a J.A.B en N.H.U. como segundo guitarra.

Por entonces, el material del grupo, adquirido gracias al aval de sus padres, era equipo de primera calidad: batería Ludwig y un juego de platos Paiste 2000 (Ricardo), bajo Fender Jazz Bass y amplificador Music Son (Tino), Gibson Les Paul Custom y amplificador Marshall (Roberto) y congas o tumbadoras (Xosé). El lutier y constructor de amplificadores Jesús Fandiño Vidal realizó varios aparatos para el grupo, como distorsión, *phasing*, vibrato, trémolo, reverberación, eco y *wah-wah* estándar y automático, ampliando considerablemente la gama de sonidos que Roberto Abal podía conseguir con su guitarra. Sabiendo

1253 *LVdG*, 11-4-1973: p. 6.
1254 Entrevista a Emilio Cao, 9-I-2012.

que no iban a poder pagar el instrumental con la música que les gustaba hacer, interpretaban el repertorio "popular" en fiestas rurales y banquetes familiares bajo el nombre de Obradoiro, a la vez que durante la semana, y en intensos ensayos que podían alargarse toda la jornada, empezaron a dar forma a su propio trabajo, al que llamaban *La Obra*. En cuestión de pocos meses, salieron a hacer los primeros bolos. Ricardo Máiz, que tocó en más de sesenta actuaciones de la primera etapa del grupo, llevó una documentación escrita de las mismas. Los contratos eran generalmente conseguidos por Castiñeiras, y en ocasiones por Muñiz, de la Orquesta Compostela. Camilo, Moncho, Rey y Pepe fueron los conductores que guiaron a N.H.U. por las carreteras gallegas en esta fase preliminar de recitales.

> El primero fue en Pantiñobre y ya estamos a mediados del 73. Le siguen O Lareiro (Noia), Santiago de Arcos, Vilouchada, San Lorenzo de Matasueiro, etc. Todos y cada uno de ellos, una verdadera historia para contar.
>
> En San Lorenzo de Matasueiro, no había suficiente corriente para que funcionase el equipo. Nos pasamos la noche en el palco oyendo de todo, amenazas, insultos y, al final, resultó ser un vecino inválido que tocaba el acordeón y que como no lo incluyeron en el programa para tocar en la fiesta, saboteó el tinglado de corriente de la aldea. Esto se descubrió a eso de las tres de la mañana. Nosotros aguantando allí todavía de todo y pasándolas canutas para cobrar. O también cuando el dueño del Bar Ela de Rianxo, se subió al palco y apagó el amplificador de Roberto porque decía que estábamos armando mucho lío. Era una boda y el muy ca***n, como vio que fuera estaban escuchando y pidiendo cosas muchos veraneantes de Santiago que sabían que estábamos allí, volvió a pedirnos que siguiésemos y abrió las puertas para que los de fuera oyesen mejor y pidiesen copas. Mientras tanto, la boda continuaba. Tocábamos cosas de Santana que salían muy bien, sinceramente. Recuerdo en la Tablilla-Órdenes que, por un problema similar al de San Lorenzo de Matasueiro, un simpático nos tiró una piedrecita y se puso de moda

> en todo el baile lo de tirar piedrecitas y terminó por ser una auténtica lapidación con abandono del palco por seguridad. En fin, cantidad de anécdotas de las que me acuerdo todavía y con muchísima frecuencia.[1255]

Ricardo Máiz dejó de ser batería de N.H.U. después de una actuación en el Casino de Pontevedra en 1974. Continuó tocando con otras formaciones locales como Acuario (con Nené, Pito, Daniel Moure y Avelino) o Los Dingos (una formación distinta a la que dio origen a Los Dinker's), y también "me llamaron para poner percusión a Benedicto, Bibiano y Emilio Cao, a los que también acompañaban Roberto, José Garea y [...], posiblemente, Tino Grandío". En cuanto al grupo, siguió experimentando en el local de ensayo con *La Obra*, que se ya encontraba muy avanzada a la salida de Máiz. Xosé Ferreiro Garea, que hasta el momento había desempeñado las funciones de cantante y flautista, tomó las baquetas en su lugar. La rápida adaptación de Ferreiro al instrumento tuvo que ver con su afición por el mismo (ya había sido batería de Los Trucos y además ensayaba en solitario en el local) y con el hecho de que, como vocalista, conocía todas las partes y cambios de los temas.[1256] La última fase de Ricardo con N.H.U. coincidió con el breve período en el que entró Pablo Villanueva en sustitución del segundo guitarrista. Tras su marcha, se incorporó Xoán Piñón, en septiembre de 1974. Gracias a una factura de venta de la Gibson SG Custom que usaron todos los segundos guitarristas, fechada el 10 de octubre de 1974 y firmada por Roberto Abal,[1257] podemos aproximar el tiempo de adquisición una Fender Jaguar por parte de Piñón. En esta época ingresó Xurxo Pérez Becerra (hermano menor de Genucho, de Los Dinker's) al cargo del órgano Hammond, quedando la alineación del siguiente modo (de otoño de 1974 a finales de 1975):

Roberto Abal: guitarra (Gibson Les Paul Custom).
Xoán Piñón: guitarra (Fender Jaguar).
Tino Grandío: bajo (Fender Jazz Bass).

1255 Entrevista a Ricardo Máiz, 7-X-2013.
1256 Entrevista a Xosé Ferreiro Garea, 11-X-2013.
1257 Archivo personal de Luis Reiriz, cedida por su hijo Eduardo. La guitarra fue vendida a Luis Reiriz.

Xurxo Pérez: órgano (Hammond Porta-B), voz.

Xosé Ferreiro: batería (Ludwig), voz.

Xurxo Pérez había destacado como cantante melódico desde niño, participando con éxito en un concurso organizado por la emisora de radio de A Estrada ya en 1961, lo que le llevó a actuar para los micrófonos de Radio Galicia en Santiago ese mismo año.[1258] En noviembre de 1974, el ya "famoso grupo N.H.U." realizó una actuación conjunta con Las Grecas, representantes del *gipsy rock*[1259] que se presentaron en la Sala Alegría de Val do Dubra.[1260]

Apenas un mes más tarde, se presentó *La Obra* en directo en el Aula de Cultura de la Caja de Ahorros de Santiago. A la formación de Roberto, Xoán, Tino, Xurxo y Xosé se les sumaron, para esta ocasión, su antiguo compañero Emilio Cao a la guitarra acústica y voz y Osiris Dacosta al violín. Ainoa Baralla, de *El Ideal Gallego*, les entrevistó unos días antes del estreno, pudiendo así el grupo justificar su uso de la lengua gallega como "reacción frente a una cultura castellanizada" y "contra la utilización del idioma gallego como recurso comercial" (recordemos que a principios de la década de 1970 fue tendencia la canción pop en gallego), a la vez que reivindicar "el intento de liberación humana del músico a través del placer de crear, de la búsqueda de la comunicación".[1261] El rechazo a toda concesión comercial y la búsqueda continua de nuevos horizontes musicales y personales eran características de *La Obra*, que se dividía en tres poemas o movimientos, al uso de una sinfonía contemporánea.

Este recital constituyó uno de los primeros hitos de N.H.U., no sólo por generar gran expectación en la ciudad (con largas colas para acceder al recinto), sino que además un grupo musical compostelano de *rock* presentaba por primera vez un repertorio propio en su integridad. Dicho cancionero iba también acompañado de un discurso que pretendía romper viejas normas y esquemas, en un intento de distanciarse la

1258 *ECG*, 26-XI-1961: p. 11. "Jorge Jaime, cantante melódico", de José Rey F. Alvite.

1259 CLEMENTE, 2013: p. 139.

1260 *ECG*, 7-XI-1974: p. 3.

1261 *EIG*, 30-XI-1974: p. 8. "La primera obra gallega de música progresiva será estrenada el martes", de Ainoa Baralla. Este artículo ha sido errónamente datado en algunas páginas de internet, reiterándose el error en fuentes impresas subsiguientes, como en el inserto que acompaña a la reedición del LP de N.H.U. (Polyrock, 2015), y otras.

música pop del pasado. En ese sentido, Xosé Ferreiro declaraba que, en retroalimentación con parte de su público, el grupo cambiaba partes de *La Obra*: aquellos fragmentos de la misma que gozaban de mayor aceptación eran reducidos en extensión o sustituidos por pasajes más complejos, mientras que las secciones menos asimilables por los oyentes tendían a ganar minutaje.[1262] Esta filosofía de la contradicción tenía como objetivo evitar cualquier favor a la vendibilidad del producto final, una práctica arriesgada que a la larga pudo ser uno de los factores que mayores facturas pasó a N.H.U.

Las críticas de *La Obra* fueron diversas en la prensa escrita, destacándose habitualmente y de manera positiva el uso de la lengua vernácula, lo comprometido de su apuesta musical y que se trataba del primer grupo de música progresiva gallega.[1263] Al respecto, Javier Campos Calvo-Sotelo señala que "los verdaderos decanos del rock gallego son, sin embargo y en términos de relevancia, Goma 2 y su grabación *O Galiñeiro* (Movieplay - Gong, 1975)"[1264]. Debemos tener en cuenta que N.H.U. llevaban trabajando en *La Obra* bastante tiempo antes de la presentación de la misma: en el artículo de Ainoa Baralla se habla de seis meses, pero Ricardo Máiz asegura que cuando abandonó el grupo en 1974 ya estaban terminadas tres cuartas partes de la misma. Además, el hecho de que N.H.U. y los proyectos anteriores de sus componentes estaban en origen más estrechamente relacionados con el pop y el *rock* que Goma 2 (formados a raiz de un grupo de gaitas, Os Vieiras, a finales de los setenta), no debería dejar lugar a dudas, al menos en cuestión de antigüedad.

También hubo críticas severas del recital, como la de Antón Larosa, del *Faro de Vigo*, quien a pesar de haber disfrutado de una primera parte climática, viva, técnicamente precisa y "con hallazgos maravillosos", no le gustó ni la voz de Emilio Cao ni el uso continuado de esquemas basados en el *jazz* y el *rock*, en detrimento del folklorismo autóctono.

1262 Entrevista a Xosé Ferreiro Garea, 11-X-2013.

1263 Inserto de la reedición del LP *N.H.U.* (Polyrock, 2015), en el que se incluyen las reproducciones de tres reseñas periodísticas del recital del 3 de diciembre de 1974.

1264 CAMPOS CALVO-SOTELO, 2008: p. 888. Evidentemente, ha de tratarse de una errata, ya que *Goma 2* fue publicado en 1979, como recoge el mismo autor en la página 1.009 de su tesis doctoral (Tabla AI-32).

Larosa dedicó un apartado al final de su reseña en el que criticó tanto la calidad como la extensión de los textos, además de la dicción de los mismos, entre otros "pequeños o grandes defectos".[1265] Como recogen las reseñas publicadas junto con la reedición de Polyrock de 2015, la sensación entre algunos de los estudiantes que asistieron fue muy parecida a la del cronista del *Faro*. En marzo de 1975, las Xuventudes Musicales organizaron otro recital de N.H.U. en el Salón Teatro de Santiago de Compostela.

> Esta actuación constituye una buena oportunidad para calibrar la evolución de unos músicos que, partiendo de un primer momento realmente confuso, luchan por aclararse a nivel musical e intelectual. Todavía se recuerda su actuación en el 'Aula de Cultura', donde las influencias anglosajonas eran demasiadas y demasiado poco asimiladas, aunque también aparecía muy clara la gran capacidad técnica de sus componentes.
>
> Desde entonces se ha hablado de 'reestructuración', 'reorientación' y, en suma, de encontrar una personalidad musical definida. En esta perspectiva se sitúa el concierto de 'N.H.U.', esperado con evidente interés.[1266]

Este recital, igual que el del Aula de Cultura, tuvo una duración aproximada de dos horas. En esta ocasión, el concierto fue grabado, resurgiendo en los archivos de Xoán Piñón recientemente. En 2014 se subieron al canal oficial de YouTube de N.H.U.[1267] cuatro fragmentos de esta grabación, que conjuntamente arrojan una duración de unos treinta y dos minutos, es decir, un cuarto del tiempo total. Estos segmentos están generalmente compuestos por atmosféricos pasajes instrumentales que contienen improvisaciones de guitarra y órgano sobre patrones de acordes determinados. De las piezas subidas, la segunda mitad de

1265 *FdV*, 5-XII-1974: p. 19. "Música progresiva en el Aula de Cultura", de Antón Larosa.
1266 *EIG*, 14-III-1975: p. 13. ¿Podría tratarse de las mismas "Juventudes Musicales" cuyo "líder" fue detenido en noviembre de 1975 en el Modus Vivendi acusado de promover "actividades de difusión propagandística subversiva" al amparo de dicha organización?
1267 https://www.youtube.com/channel/UCyuaMTTcQGcsbLbmv_iWR-w -Última consulta: 13-II-2019.

la 2A y su continuación (2B) presentan correspondencias melódicas y estructurales con los solos de órgano de *Na terra do verde chan*, el primer corte del LP homónimo de N.H.U. lanzado en 1978. Esto significa que para el registro de dicho larga duración se conservaron partes de *La Obra* original, siendo otras desechadas.

M. Castelao, de *El Ideal Gallego*, realizó una crítica del recital del Salón Teatro en la que analizó la evolución del grupo desde su estreno en el Aula de Cultura unas semanas antes. Castelao ensalzó las virtudes técnicas, sonoras e instrumentísticas de N.H.U., observando en ellas una cuantiosa mejoría. Por otra parte, también acusó la continuidad de los defectos de la anterior aparición, como la "no excesiva abundancia de ideas, la escasa asimilación de las influencias del 'pop' anglosajón" o la poca articulación "de los mensajes verbales en el contexto musical". M. Castelao enmarcó su reseña en un artículo que planteaba una "tercera vía" para la música gallega. Compondrían un primer grupo artistas de gran éxito comercial y popular como Los Tamara y Ana Kiro, además de los cuadros folklóricos, excepto los pocos "serios" que "desarrollan una fecunda labor de investigación en las raíces de nuestra música". El segundo grupo o vía estaría integrado por los miembros del Movemento Popular da Canción Galega, "más conectado con las realidades del presente". Castelao definiría una tercera categoría, conformada por una "posible 'música pop' gallega, más o menos emparentada con los patrones anglosajones del género y evidentemente conectada con una situación de colonialismo cultural".[1268]

Una interesante colaboración con el actor chileno Rocco Petruzzi, de gira por España, dio paso a la posibilidad de una gira por Sudamérica del grupo, que se truncó por el cumplimiento del servicio militar de algunos de sus componentes entre 1975 y 1976. Luis Martínez, O Neno, suplió a Xosé Garea mientras realizó el servicio, aunque durante una estancia de varias semanas del grupo en Liberty, Ricardo Máiz volvió temporalmente a ser su batería. N.H.U., de nuevo con O Neno, ofreció un recital de despedida en mayo de 1976 en el salón de actos de Los Salesianos. Organizado por ANUE y dividido en dos partes, el

1268 *EIG*, 18-III-1975: p. 11 (Santiago). "N.H.U.: 'Tercera vía' para la música gallega", de M. Castelao.

espectáculo suponía "un viaje de ida, sin necesidad de retorno", en el que el lucimiento personal de cada uno de sus componentes tanto en conjunto como individualmente causó buena impresión en el público y en la crítica.[1269] Xosé, que hizo la mili en Mallorca, disfrutó de permisos que pasó en Cadaqués tocando con Emilio Cao, Roberto Abal y Tino Grandío una vez disuelto el grupo. Roberto y Tino recalaron en la localidad catalana tras realizar una gira por diversos países europeos.

Apenas hay noticias de N.H.U. en 1977,[1270] pero a principios del año siguiente, cumplidas las obligaciones con el Estado, la formación compuesta por Roberto Abal (guitarra), Tino Grandío (bajo), Xosé Ferreiro (batería), Xurxo Pérez (órgano) y el hermano de Xosé, Xulio Ferreiro (percusión), se trasladó a los estudios Eurosonic de Madrid para grabar su LP homónimo bajo los controles de Vicente Cruz. Carlos Mateo ya figuraba como técnico de sonido del grupo en directo, apareciendo incluso en las imágenes promocionales del mismo. Novola, subsello de la discográfica Zafiro había creado recientemente la división Abrente para dar salida a nuevos proyectos musicales específicamente gallegos. Nonito Pereira, al mando de la misma, propició que N.H.U. grabase para el sello, con la condición de que se acercasen al folk, sugiriendo para ello la inclusión de una gaita que nunca se llegó a registrar en el LP. Según la prensa de la época, pasaron cinco días en Madrid, dedicando cuatro de ellos a la grabación y uno a la mezcla, en marzo de 1978.[1271] Antes de viajar a Madrid, respondieron a una entrevista para *El Correo Gallego*:

> Cansados de que sus cosas no sean comprendidas, cansados de la escasez de apoyo que encontraron no sólo en Santiago, sino en Galicia, cansados de tantas y tantas cosas..., los componentes del grupo N.H.U., se van con la música a otra parte. A finales de este mes que acabamos de empezar partirán hacia tierras catalanas con el fin de quedarse a vivir en Barcelona. Con anterioridad a esta

1269 *LVdG*, 19-V-1976: p. 23. "Concierto de despedida del grupo N.H.U.", de Scot.
1270 Durante el verano, Xurxo y Tino trabajaron con Los Seis de Santiago, sustituyendo al recientemente fallecido Manolito Iglesias.
1271 *ECG*, 18-X-1978: p. 23.

gira, que a lo mejor no tiene retorno, grabarán en Madrid su primer long-play.

-Se trata de un L. P., que incorpora temas nuestros y que saldrá a principios de verano. Todos los textos están en gallego.

-¿Qué tipo de música estáis haciendo en la actualidad?

-Fundamentalmente, 'free rock', una música libre, muy técnica, con influencias de ciertos caracteres gallegos. Al fin y al cabo llevamos toda la vida viviendo aquí y el ambiente influye lo suyo.

N.H.U., una vez que todos sus miembros terminaron la 'mili', está trabajando sobre la preparación de este disco desde hace aproximadamente un mes. [...]

-¿Por qué os marcháis a Barcelona?

-Sencillamente, porque aquí, actualmente, no hay público interesado en nuestra música. Escasean los conciertos, y además, a las discotecas no les interesa llevar grupos. Llega un momento en que te cansas de hacer música que no te va. Lo que buscamos ahora es probar en otra ciudad, mucho más acostumbrada a nuestra música.[1272]

Finalmente, y tras varias vicisitudes, *N.H.U.* (Zafiro - Novola/ Abrente, 1978) se publicó en el último trimestre del año. La prensa local acogió el disco con entusiasmo, mientras que Lois Rodríguez Andrade, del semanario *A Nosa Terra*, si bien lo recibió con esperanza, fue más cauteloso. Nuevamente, los comentarios positivos se dirigían hacia el mérito del grupo como pionero de la música *rock* en Galicia, el trabajo instrumental, y el estudio y la fuerza de la gama tímbrica. Por contra, se volvió a incidir en la relativa pobreza de los textos, así como en la "inconcreción e nalgúns casos, evidente falla de solidez no desenvolvemento musical".[1273]

La historia de N.H.U. continuó, con diversas salidas y entradas de componentes, "trabajando e investigando en la música, principalmente con el *jazz-rock* y actuando muy ocasionalmente en algún que otro

1272 *ECG*, 2-III-1978: p. 6.

1273 *A Nosa Terra* nº 38, 17-IX-1978: p. 18. "N.H.U.: disco polémico", de Lois Rodríguez Andrade.

pub o festival, para un público muy minoritario", hasta 1991, año en el que desaparecieron.[1274] La crónica de los hechos protagonizados por N.H.U. desde 1979 hasta esa fecha serán objeto de un estudio posterior, teniendo en cuenta el año de 1978 como límite del presente trabajo. Consideramos la publicación de su LP homónimo un hito lo suficientemente sólido como para cerrar una gran etapa histórica de la música moderna en Santiago (y además en Galicia), al ser la primera publicación en este formato de un grupo de *rock* de la ciudad. También juzgamos de gran importancia el hecho de que se trate de un disco de larga duración, en contraposición a los *singles* y EPs, y que los textos estén cantados en gallego. Por lo tanto, estas circunstancias no sólo permiten dar clausura una época, sino también inaugurar otra bien diferenciada, que nos obliga a dibujar futuras líneas de investigación durante los años ochenta y noventa del siglo XX.

7.4. Otras agrupaciones santiaguesas de los años setenta: rumbo a la profesionalidad.

Aunque el momento de mayor registro de acción musical juvenil corresponde con la eclosión de los conjuntos de los años sesenta, es justo documentar las actividades de un cierto número de grupos durante la siguiente década. Es el caso de Los Makis, grupo del que apenas existen datos, pero sabemos que estaba formado por Gelo (cantante), Manolo (guitarra y voz), Alfonso (bajo), Toñito (saxo tenor y voz), Luis (guitarra solista y organista) y Capinel (batería), y que estuvieron en activo entre 1971 y 1972.[1275]

Otro caso que merece mencionarse es el de Chema Ríos, que después de la disolución de Linces Pop, y antes de recuperar la marca "Linces" con otros músicos, organizó al grupo Eros a comienzos de 1972, junto al cantante cubano Erenio Sánchez Mejías, el batería Enri Varela, el guitarra Toño González Porto y Juan Pillado al bajo. A los pocos meses, comenzó una segunda etapa de Los Linces, con componentes de Eros, además de Emilio Cao y la cantante Pupa, que duró hasta febrero de 1974. A continuación, Ríos se incorporó al grupo

1274 *LVdG*, 4-III-1989: p. 32 (A Coruña) y 9-VII-1993: p. 42 (Santiago).
1275 *ECG*, 3-V-1972: p. 11.

Lume, con Pablo Barreiro, una formación ya profesional por la que pasaron multitud de músicos procedentes de diferentes agrupaciones como Los Linces originales o N.H.U. A comienzos de 1975, siempre siguiendo el diario de actuaciones de Chema Ríos, éste se integró en Los Dingos, grupo en el que también figuraron Fernando Quinteiro o los baterías Ricardo Máiz o Chi Mosquera, y que no debe confundirse con el que dio origen a Los Dinker's casi diez años antes. Junto con Mosquera, Ríos inició una nueva banda en febrero de 1975, llamada Penumbra. Penumbra lo formaban Ríos, Chi, Nicolás Soto, Enri Varela y un cantante brasileño llamado Suso. El repertorio de todas estas agrupaciones estaba compuesto por canciones de The Beatles, The Rolling Stones y Deep Purple, con alguna concesión a lo que en la terminología de verbena se conoce como "pachanga": temas populares destinados al baile y la jarana del público masivo.

Tras la salida de Penumbra por parte de Chema Ríos, los músicos restantes cambiaron su nombre por el de Héter, grupo con el que siguieron los mismos planteamientos hasta que algunos de ellos decidieron profesionalizarse a tiempo completo. Fue el caso de Chi, que desde entonces, y hasta prácticamente la segunda década de los años 2000, regentó varias orquestas. En sus palabras, todo el ir y venir de músicos en estas agrupaciones "era muy volátil", haciendo muy difícil establecer las alineaciones de cada una u otras informaciones al detalle.[1276]

Chi también fue batería de Cristal Azul, otro de los proyectos de Pablo Barreiro (guitarra y voz), que en 1976 estaba formado por Tito Torres (piano Fender Rhodes y voz), Manolo Fandiño (órgano Hammond y voz), José Castiñeiras (batería), José Manuel Carballiños (trompeta), Vicente (saxo) y Luis Martín Otero Vilas, alias Gue (bajo y voz). Según éste último,

> Esta formación pateó las fiestas de toda Galicia durante unos años con mucho éxito entre el público y poco entre los compañeros de profesión pues no se veía bien a

1276 Entrevista a José Luis Mosquera, Chi, 20-XII-2011.

> gente en las fiestas tocando *blues*, Allman Brothers, etc. Toda una experiencia y unas bellísimas personas.[1277]

Aparte de ese repertorio tan poco habitual para el año 1976, Cristal Azul tenían la peculiaridad de realizar en directo un número de ventriloquía con marionetas de Epi y Blas, los personajes del programa de televisión *Barrio Sésamo*.

Uno de los últimos grupos modernos no profesionales o semiprofesionales que hacían gala de repertorios avanzados a finales de la década de 1970 en Santiago fue Preludio, dúo acústico integrado por Francisco Javier Pérez-Schofield y Rafael Díaz Lage, que en ocasiones se presentaba a trío sumando la guitarra y la voz de Luis Gue. La base de Preludio se arraigaba en la música americana con gusto por las armonías vocales, al igual que Treinta Cuerdas, otro trío que formaron Manolo A. Vilches, Juan Durán y Fermín Domínguez Hervella a mediados de los setenta, con grandes influencias de Crosby, Stills, Nash & Young, John Denver o Neil Young.

La tendencia general que se aprecia en la década de 1970 es la cada vez menos frecuente generación de conjuntos juveniles de tipo aficionado. Si bien en la primera mitad del decenio predominan los grupos pop, *rock* y *underground*, éstos estaban compuestos por músicos ya conocidos de otras formaciones anteriores. Parte de dichos componentes abandonaron la música para dedicarse a sus carreras o trabajos, mientras que otros fueron fundando formaciones más orientadas a las actuaciones en salas y verbenas, ya como profesionales. El estado de la cuestión planteado por Pablo Seoane en febrero de 1978 ya apuntaba a estas conclusiones, reconociendo los músicos que solían "hacer muchos temas comerciales", "aunque a nosotros no nos guste tocar esto en determinadas ocasiones".[1278] Los cambios en las preferencias del público fueron decisivos en este momento, en que

1277 Entrevista a Luis Martín Otero Vilas, Gue, 13-IX-2013.
1278 *ECG*, 28-II-1978: p. 6. "Pablo Seoane habla de la música pop".

también la música grabada de las discotecas comenzó a gozar de una mayor aceptación popular.

De los grupos profesionales santiagueses que estaban activos en Santiago en 1978, tan sólo N.H.U. contaba con un repertorio propio basado en la música *rock*. Benedicto y Bibiano encarnaban la canción comprometida con canciones de su autoría, aunque estilísticamente se encontraban más cercanos a la música de raiz y el folk. En este caso se encontraba también un autor como Luis Emilio Batallán, quien tardaría casi veinte años en volver a publicar un disco tras el éxito de *Ahí ven o maio* en 1975. Emilio Cao obtuvo el respaldo del público y la crítica con *Fonte do Araño* en 1977, abriendo una época de esplendor de la música celta. Finalmente, la música pop en 1978 estaba representada en su mayoría por las orquestas profesionales, enfocadas a la explotación comercial de los temas de moda entre la juventud en ambientes de baile.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

8. CONCLUSIONES.

Una vez finalizada la investigación y analizadas todas las aportaciones, se hace obligado el preguntarse si Santiago de Compostela fue un lugar propicio para el nacimiento y desarrollo de formaciones musicales modernas en las décadas de 1950, 1960 y 1970, además de establecer una relación de los avances por ellas logrados. A falta de un estudio en profundidad previo en la materia, la constitución de una cronología de hechos fundamentales, inventariado de lugares, actores y materiales (contando tanto los instrumentos musicales como los registros audiovisuales), es uno de los progresos fundamentales que ha aportado este trabajo, también como base y apoyo de investigaciones futuras.

A la luz de lo hallado, exponemos la siguiente serie de conclusiones:

El carácter universal y universitario de la ciudad de Santiago como centro de peregrinación durante siglos la ha hecho acoger indistintamente a todo tipo de gentes de variadas procedencias, siendo un lugar propicio para el cultivo de las artes a diferentes niveles.

Además del Conservatorio de Música de Santiago fundado por la Real Sociedad Económica de Amigos del País (hoy Conservatorio Histórico), podía accederse a la enseñanza musical durante la dictadura ingresando en las rondallas de los hogares juveniles del régimen y en las de los colegios. La Tuna, agrupación musical vinculada a la Universidad, fue otra de las instituciones que facilitaban conocimientos musicales.

Apuntamos como posible vía de trabajo la investigación y análisis de la historia de la Tuna compostelana, que adolece de la falta de un estudio de rigor y calado.

Mientras surgía el *rock and roll* en los Estados Unidos de América en la segunda mitad de la década de los cincuenta, en España, la alternativa a los himnos y marchas del Frente de Juventudes y la Sección Femenina

eran los bailes populares que programaban pasodobles, rumbas, boleros o tangos, siendo la copla y el cuplé los géneros musicales más representativos.

La música *rock* se consideró una amenaza para la moralidad y los valores del franquismo desde que se tuvo conocimiento de ella. En Galicia y Santiago de Compostela se supo de la existencia del *rock and roll* a través de la prensa escrita a partir de julio de 1956.

En ese momento existían en Santiago conjuntos musicales juveniles formados por estudiantes universitarios que practicaban una música moderna no basada en el *rock and roll*, sino en los ritmos latinoamericanos y en la música moderna francesa e italiana, a la vez que frecuentemente influida por la música de *jazz*.

También trabajaban en Santiago otras agrupaciones profesionales y de largo recorrido como las orquestas Compostela, Hispania o Estrellas Azules. Entre finales de los años cincuenta y principios de los sesenta aparecieron Los Galaicos Compostelanos (1958) y Los Embajadores (1963).

Los lugares donde se podía disfrutar del baile o la audición musical amenizados por conjuntos u orquestas en directo en Santiago comprendían varios cafés (Español, Central), un casino, dos teatros (Principal, Salón Teatro), los locales del régimen (Sindicato Español Universitario, Frente de Juventudes, Obra Sindical, Organización Juvenil Española), algunas salas de cine y los salones de los hoteles Compostela y Hostal RRCC.

La Sociedad Compostelana de Festejos se constituyó en 1964 para organizar las fiestas de la Ascensión y el Apóstol y otras celebraciones estacionales y religiosas, como el Corpus y la Navidad. La SCF fue disuelta en 1978, año en que nació el Sindicato Galego da Música, en Santiago.

Durante las fiestas locales, ya se celebraban verbenas y bailes en las plazas de Santiago (Cervantes, Toural e Instituto, actual Mazarelos) y en la Alameda (Parque de Fiestas del Coto de Santa Susana y Parque de Rosalía de Castro de la Herradura o Paseo de las Palmeras).

Algunos de los fenómenos musicales urbanos locales más singulares fueron, en diferente grado y estilismo, la charanga La

Chapa, Iván Merlo, Manolo Mirás o Pedro Bretón, cuyas semblanzas biográficas, prácticamente inéditas, hemos desarrollado en los capítulos correspondientes.

Consideramos que la canción *Carmiña Taberneira* de Manolo Mirás (1961) es la más antigua conocida cantada en gallego e interpretada con instrumentos propios de la música pop.

Manolo Mirás también fue pionero en la autoedición discográfica independiente, publicando docenas de referencias en las décadas de 1960 y 1970. Se ha establecido una discografía base de Manolo Mirás con el objetivo de ir completándola en función de nuevos hallazagos.

El intercambio de partituras y discos, la radio, y más tarde las rocolas y la televisión fueron las principales vías de difusión musical entre la segunda mitad de la década de los cincuenta y el primer tercio de los sesenta.

Al respecto, los individuos entre los que se realizaban los trueques citados podían pertenecer a la propia urbe de Santiago u otras localidades gallegas y españolas, siendo los cambios más interesantes los generados entre músicos locales y contactos internacionales.

Estos contactos foráneos llegaban a la ciudad por dos vías principales: la espiritual, por el Camino de Santiago, y la formativa, por la Universidad, no descartándose otras visitas por motivos laborales y comerciales.

Aunque ya se amplificaban guitarras en Santiago en la primera mitad de la década de los cincuenta mediante pastillas piezoeléctricas traídas de otros países, hacia 1957 hicieron su aparición las guitarras eléctricas propiamente dichas en el seno de conjuntos estudiantiles locales como Sky o Casbah.

Consideramos al conjunto Sky como pioneros de la música moderna en Santiago, con una serie de logros realizados en fechas muy tempranas y antes que ningún otro conjunto de la ciudad, como ser precursores en la electrificación de las guitarras (1954), en el uso de sintetizadores (1956), en actuar para la televisión (1956) o en publicar un disco (c.1957). Además, el conjunto Sky viajó por todo el mundo durante años, asimilando e incorporando a su repertorio músicas de diferentes países.

El primer recital dedicado exclusivamente a la guitarra eléctrica conocido en la ciudad corrió a cargo de José Manuel Martín en agosto de 1957 en el Colegio Mayor La Estila. No obstante, en un festival celebrado en A Estrada en abril de 1953 y organizado por la Universidad de Santiago se presentó como novedad una guitarra eléctrica, por parte del Trío Tropical.

Enrique Paisal y Alberto Romo formaron parte del conjunto JARLE (c. 1956) antes de fundar el grupo Los Tamara en Noia con Prudencio Romo. Los restantes componentes de JARLE dieron origen a la orquesta titular del Hostal RRCC (1958-1966).

Después del Sky se formaron nuevos conjuntos universitarios en Santiago, como el Casbah (1958), Los Psiquis (1960) o Los Tesseo's (1962), cuyos repertorios abarcaban desde la música latinoamericana hasta el *rock and roll*, pasando por el *jazz*.

La guitarra eléctrica construida artesanalmente más antigua conocida en Santiago fue un trabajo de Isidro Carrillo Sande (c. 1962). Posteriormente, construyeron en la ciudad instrumentos de estas características Jesús Fandiño Vidal y Pablo Seoane Boullón. Fandiño Vidal y Alfredo López Vilar (Firuco) se especializaron en la construcción de amplificadores y efectos de sonido.

Los festivales benéficos constaban de actuaciones de variedades que dieron visibilidad a numerosos conjuntos y solistas de la canción. Uno de los más populares y duraderos fue *Hoy aquí, mañana allí*, que, impulsado por Luis Rial a partir de 1960, dio a conocer a conjuntos como Ritmen, Alaska, Los Jakos, Los Lasos y Los Youngs, predominando todavía los repertorios latinos mezclados con tímidas manifestaciones de música *rock*.

La cada vez mayor afluencia de estudiantes procedentes de Puerto Rico desembocó en la creación de la Sociedad Universitaria Portorriqueña de Santiago de Compostela (1949). Archivos santiagueses como el Arquivo Histórico Universitario, la Biblioteca América o el Instituto de Estudios Gallegos Padre Sarmiento no albergan información alguna acerca de esta entidad, abriéndose una posible vía de investigación que la documente en profundidad. Los estudiantes portorriqueños introdujeron la música de su país en los ambientes

universitarios compostelanos, dándose casos de agrupaciones con componentes de ambas nacionalidades, como Los Gladiadores (1959) y Johnny y Ricardo (1962).

Estas formaciones son un ejemplo de integración social e intercambio cultural, y dejaron el camino abierto a nuevos conjuntos de música hispanoamericana como Los Bardos, trío de gran éxito que llegó a grabar dos EPs con la compañía internacional Polydor en 1963.

Paralela al ascenso de la música sudamericana fue la creación de conjuntos cuyos componentes todavía estaban en edad escolar, siendo muchos de ellos alumnos del Colegio Minerva y participantes de sus festivales. Es el caso de Los Yago, Jazz-6 o The Taker's, en los que predominaba el cultivo de la música italiana del momento.

Más allá de los festivales de la Tuna y de los de tipo benéfico, a comienzos de la década de 1960 proliferaron los certámenes artísticos más centrados en lo musical, con dotación de premios, de frecuencia anual y carácter regional. Los de mayor repercusión fueron los llamados *Micrófono de Oro*, en sus versiones lucense y ourensana, que contaron con la participación de varios concursantes compostelanos.

Teddy Rock, conjunto especializado en la música de los Teen Tops mexicanos y los ingleses The Shadows, se formó en 1962, convirtiéndose en una gran influencia para los conjuntos eléctricos fundados posteriormente en la ciudad. Contaban con un programa de radio semanal en exclusiva e iniciaron la estabilización de la formación llamada clásica en Santiago: es decir, tres guitarras de cuerpo sólido (una de ellas baja) y una batería. Ganadores del *Micrófono de Oro* de Lugo en la categoría "Conjuntos músico-vocales" en 1963, se disolvieron al año siguiente.

En 1964 comenzó a hacerse muy popular en todo el mundo el conjunto inglés The Beatles, siendo recibido por la prensa española y gallega con un rechazo similar al que encontró la llegada del *rock and roll* en su momento.

En relación con The Beatles y la prensa, se ha localizado un artículo de *El Correo Gallego* fechado en mayo de 1967, titulado "Máxima tacañería", en cuyo original inglés se basó John Lennon para escribir la canción *Mean Mr Mustard*, publicada en el LP *Abbey Road* (1969).

Lennon copió frases y expresiones completas de dicho artículo, que no había sido identificado hasta la fecha, según el historiador Mark Lewisohn, máxima autoridad mundial en materia Beatle, a quien hemos consultado.

A finales de 1964 se inauguraron los *Ciclos de Música Moderna*, ideados por el vigués José Antonio Miniño Couto y programados cada curso hasta 1968 en el Colegio Mayor Universitario La Estila. Los *Ciclos* del primer curso acogieron las actuaciones de los tres conjuntos modernos formados en la ciudad en 1963: The Spiders, The Blue Sky y The Music Stars. Pasaron por los festivales de La Estila los conjuntos compostelanos más representativos de la era *beat*, así como otros procedentes de las ciudades de Vigo y A Coruña.

Los informantes pertenecientes a los conjuntos fundados en los primeros años sesenta se reiteraron en la dificultad para adquirir materiales por la inexistencia de tiendas especializadas en Santiago, los altos precios, el escaso poder adquisitivo de la juventud y la novedad que entrañaba el fenómeno musical moderno. La afición profesada obligó a muchos de ellos a ser autodidactas.

Tras la creación de estas tres agrupaciones pioneras se produjo una nueva oleada de conjuntos que, basados en el éxito de la música *beat* y pop, británica y nacional, caracterizó el periodo 1964-1968. Algunos de estos conjuntos fueron Los Rebeldes, The Leaders, Los Nibelungos, Los Roter's, Los Buitres, Los Dinker's, Los Thanos, Los Linces, Los Potes o Los Vevés.

El número de conjuntos con intereses y características similares surgidos en este lapso temporal es superior al de épocas anteriores, en las que el eclecticismo estilístico y estético era más habitual. Esta homogeneidad nos indica que, en proporción, existió en Santiago una escena musical equivalente a la de cualquier otra ciudad española o gallega de la época. En suma, podría decirse que estos conjuntos representan los efectos de la Invasión Británica en Santiago.

En abril de 1968 tuvo lugar el primer recital del colectivo Voces Ceibes en la Facultad de Medicina de Santiago, considerado crucial en la cronología de la Nova Canción Galega.

A partir de 1968, la evolución natural de los conjuntos les llevó a experimentar con nuevas tendencias como el soul (Thaker's Fusión Combo), el *rock* progresivo (Linces Pop) o la música *underground* (N.H.U.).

La sección *El Correo Musical*, publicada cada domingo por *El Correo Gallego* desde finales de 1968, estaba firmada por Ramón G. Balado e informaba de las últimas novedades de la actualidad pop y el mercado discográfico.

En febrero de 1970 se celebró el primer concurso de pinchadiscos del que tenemos conocimiento en Santiago. Tuvo lugar en el Club Universitario (Casa da Parra) y resultó vencedor Javier de Castro.

A partir de 1965 empezaron a abrir sus puertas diversos *whisky clubs* y otros tipos de establecimientos hosteleros enfocados al ocio juvenil. La expansión de Santiago hacia la zona del Ensanche a principios de los setenta coincidió con la apertura de nuevas discotecas de línea vanguardista como Don Juan, Yohakin (1970) o Pop Pool (1971). A principios de 1972 se inauguró el Modus Vivendi, que introdujo el *pub* de estilo inglés en Santiago.

La canción de autor y la música folk empezaron a ganar protagonismo en el primer lustro de los años setenta, en contraste con la proliferacón de conjuntos pop de la década anterior.

En la segunda mitad de la década de 1970 comenzaron a organizarse conciertos a gran escala en el Pabellón Polideportivo de Sar, registrándose, entre otros eventos, el *I Festival Folk Galego* (1975), el *I Festival Gallego de Rock* (1977, con Ñu, Coz, Asfalto y otros) o las actuaciones de Bloque, Iceberg o Ramoncín (1978).

Otra tendencia relativa al ocio juvenil de la primera mitad de los años setenta en Santiago es la proliferación de salones recreativos. A mediados de la década empezó a resultar preocupante el consumo de drogas ilegales en la ciudad, alcanzándose altas cotas de delincuencia urbana a finales de la misma.

Los Thaker's Fusión Combo de Bibiano Morón fueron el primer supergrupo de Santiago de Compostela (1968). Orientados hacia el soul y el rock progresivo, estuvieron a punto de grabar un disco. Este conjunto cambió su nombre por el de Noso Tempo en 1970, incorporando sección

de metal y encaminándose hacia la música *underground*. Ramón G. Balado puso en contacto a Vicente Araguas y Bibiano, propiciando la entrada de éste último en Voces Ceibes en su etapa final. Bibiano publicó tres LPs como solista entre 1976 y 1979.

En reconocimiento a su valía musical y dimensión social, Bibiano y Benedicto García Villar fueron nombrados "Fillos Predilectos" de Santiago de Compostela en 2019. Valores similares impulsaron con anterioridad que se le dedicase el nombre de una calle a Voces Ceibes en la zona de Conxo o una plaza a Andrés do Barro entre las zonas de Conxo y Santa Marta.

Se ha reconstruido la historia del grupo N.H.U. desde sus orígenes en el conjunto Los Trucos en 1969 y su fase intermedia como Question, hasta la publicación de su LP homónimo en 1978.

N.H.U. se nutrieron de corrientes musicales vanguardistas internacionales que les llevaron a desarrollar un *jazz-rock* progresivo, con influencias de *blues* y psicodelia, inédito en la Galicia de su época.

El grupo Brétema pudo ser una importante influencia autóctona para la experimentación de N.H.U. y también para su uso del idioma gallego. En relación con la cuestión idiomática, también fue crucial su contacto con los componentes de la Nova Canción Galega.

N.H.U. tuvieron a su disposición, además de un equipo instrumental de primera calidad, una amplia gama de efectos sonoros creados para ellos por el lutier Jesús Fandiño.

La gran complejidad de su música les mantuvo alejados del éxito comercial, garantizándoles sin embargo, con el tiempo, un estatus de culto. La crítica apuntó la posibilidad de que N.H.U. representase el liderazgo de una "tercera vía" de la música pop gallega, desmarcándose tanto de las tendencias comerciales como del Movemento Popular da Canción Galega.

En 1978, N.H.U. tomaron la decisión de mudarse a Barcelona ante la convicción de que su música no estaba siendo lo suficientemente apreciada en Galicia.

En estas fechas, el número de conjuntos pop y *rock* creados en Santiago era sensiblemente inferior al de épocas pretéritas, siendo mayoría las agrupaciones musicales de tipo profesional.

Aún así, se han registrado las actividades de varios conjuntos juveniles en los años setenta, algunos de tipo aficionado (Treinta Cuerdas, Preludio) y otros semiprofesionales (Penumbra, Lume, Cristal Azul).

A la vez que en 1978 disminuía el número de grupos pop y *rock* en Santiago, aumentó la popularidad de la música celta y de raíz. Por otra parte, las discotecas iban copando cada vez más horas de ocio musical entre la juventud, en detrimento de la música pop o *rock* interpretada en directo en clubes o *pubs*. En general, la tendencia musical a finales de los años setenta en Compostela apunta a un claro declive de la música pop y *rock*, siendo la etapa dorada del *beat* nada más que un leve recuerdo nostálgico en aquel momento.

Con motivo del frecuente contacto con los distintos informantes, se han producido diversas reactivaciones de conjuntos de la época tratada, celebrándose desde 2015 el Concierto Solidario, un evento anual que reúne a algunas de las agrupaciones históricas del pop compostelano con fines benéficos. La última edición tuvo lugar en el salón de actos del Colegio La Salle en noviembre de 2018 e intervinieron Los Chelines, The Music Stars, Los Potes y los conjuntos formados por músicos veteranos de la ciudad V-Roc, Zona Vella, Alta Tensao y Bobby Sarela & Los Rueiro Rangers. El éxito de estos festivales demuestran que la concordia entre los propios músicos y su afición por el vínculo que les une no han hecho más que reforzarse con el paso del tiempo.

Una vez analizado el contexto, la historia y la catalogación de agrupaciones modernas y sus repertorios y grabaciones en la época estudiada, se hace necesario un nuevo estudio que cubra etapas musicales modernas posteriores en la ciudad.

El período comprendido entre 1979 y la actualidad permanece vastamente inexplorado, no habiendo sido cubierto por el presente trabajo por cuestiones de amplitud. Consideramos que a partir del siglo XXI resulta más sencillo acceder a información sobre los grupos musicales locales, mediante búsquedas en internet o la consulta biblio y hemerográfica, ya que, aunque la relación siempre será incompleta, las referencias son más profusas que en el intervalo que hemos abordado.

A efectos de preservación, estudio y divulgación, proponemos la cesión de las grabaciones inéditas localizadas a los archivos musicales gallegos correspondientes, por parte de sus propietarios.

Contemplamos la futura publicación de libros y la realización de exposiciones con fines divulgativos.

Creemos que una línea de acción similar a la seguida durante el proceso de redacción de esta tesis debe aplicarse en otras ciudades gallegas con el objetivo de obtener una visión global de la historia de la música popular urbana en Galicia. Estas acciones deben acometerse con carácter de urgencia por el peligro de desaparición natural de las fuentes orales, además del lógico deterioro de materiales sensibles como la cinta magnética o el papel.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

BIBLIOGRAFÍA

ADDAMS, Deana R. *Rock'n'Roll and the Cleveland Connection*. Kent: Kent State University Press, Ohio, 2002.

Agrupación Folklórica Galega Cantigas e Agarimos (Santiago). *Memoria das xornadas comemorativas dos 50 anos de vivencia 1921-1971*. Santiago de Compostela: Obradoiros Gráficos do Seminario Conciliar de Santiago, 1972.

ALÉN, Mª Pilar. *Breve Historia da Música Galega*. Vigo: A Nosa Terra, 2004.

ALEGRET RAMALLO, Gaby. *Los Salvajes y yo: Nuestra salvaje historia*. Barcelona: Lenoir Ediciones, 2007.

ALONSO, Emilio. "Doce anos de pop-rock en Galicia". En: *Doce anos na búsqueda da nosa identidade*. Guitiriz: Asociación Cultural Xérmolos, 1995, pp. 235-238.

ALONSO GIRGADO, Luis (ed.). *Vamos: Escolma dos números da primeira década da revista (Santiago, 1948-1958)*. Santiago de Compostela: Grafisant, S.L., 2009. Incluye CD-ROM.

ALONSO GONZÁLEZ, Celsa. "El beat español: entre la frivolidad, la modernidad y la subversión". En: *Cuadernos de Música Iberoamericana*. Volumen 10. Madrid: Ediciones del ICCMU, 2005, pp. 225-253.

ALONSO GONZÁLEZ, Celsa. "The 'Brincos Project' and the meaning of the Spanish beat". En: *IASPM* #05, 2003. Academia.edu, 2011, pp. 43-56. Recurso electrónico.

ALONSO GONZÁLEZ, Celsa (coord.). *Creación musical, cultura popular y construcción nacional en la España contemporánea*. Madrid: Ediciones del ICCMU, 2010.

ALONSO, Eduardo, GUEDE OLIVA, Manuel, Instituto Galego das Artes Escénicas e Musicais. *Centro Dramático Galego: Dez anos (1984-1994)*. Santiago de Compostela: IGAEM, 1994.

ALOT MONTES, Arturo, et al. *Conxo: manicomio e morte*. Monforte de Lemos: Edicións Xistral, 1977.

ALTADILL, Julio. *Memorias de Sarasate*. Pamplona: Imprenta de Aramendía y Onsalo, 1909.

ALVARELLOS, Quique. *Territorio auroral: 36 memorias vivas de Compostela*. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago, 1997.

ÁLVAREZ, Aser. *Historias de Radio Galicia: 80 anos contigo 1933-2013*. Santiago de Compostela: Radio Galicia/Cadena SER, 2013.

ÁLVAREZ BLÁZQUEZ, Xosé María. *Cantares de cego*. Vigo: Galaxia; Madrid: Diario El País, 2008 (1972).

ARAGUAS, Vicente. *Voces Ceibes*. Vigo: Xerais, 1991.

ARIAS, Béznar. *Avilés 1960 / 2002: Espíritu de Rock'n 'Roll*. Avilés: Norte Sur Records, 2002.

ARIAS FRANCO, Erika. "La industria de la música independiente y su consumo cultural". En: *Derecho a comunicar: Revista Científica de la Asociación Mexicana de Derecho a la Información*. Número 8, mayo-agosto 2013, pp. 29-47.

Asociación de Universitarios Católicos Europeos, Delegación de Pastoral Universitaria da Arquidiócese de Santiago de Compostela (ed.).

Europa: Profecía e Esperanza: Ponencias presentadas ós Encontros de Universitarios Católicos Europeos celebrados nos anos 1991, 1992, 1993, 1994 e 1995. Santiago de Compostela: AUCE, 1996.

Asociación Pro-Música de Murcia. *Orquesta Nacional de España: Concierto homenaje al ilustre músico lorquino Don Bartolomé Pérez Casas (1873 - 1956) al cumplirse los veinticinco años de su fallecimiento*. Murcia: Belmar, 1981.

BAIGORRI, Antolín. "La primera velada del curso". En: *Vamos: Órgano del Colegio Minerva*. Santiago de Compostela: Imprenta y Papelería Yrago. Número 20, noviembre 1955, p. 6.

BABIUK, Andy. *The Beatles Gear: All the Fab Four's Instruments From Stage to Studio (Revised Edition)*. San Francisco: Backbeat Books, 2002 (2001).

BALIÑAS, Maruxa. "A vida musical en Santiago". En: *Ángel Brage. Memoria musical dun século*. Santiago de Compostela: Consorcio da Cidade de Santiago, 1993. Pp. 44-51.

BALTAR TOJO, Fernando. "Mis años escolares". En: *Vamos: Órgano del Colegio Minerva (Santiago, 1948-1958): Escolma dos números da primeira década da revista*. Santiago de Compostela: Grafisant, S.L., 2009, p. 11-14.

BARREIRO GIL, Xaime. "O engado da innovación". En: *Empresarios de Galicia*. Santiago de Compostela: CIEF, Centro de Investigación Económica e Financeira Fundación Caixa Galicia, 2006, pp. 502-513.

BAUDRILLARD, Jean. L*a sociedad de consumo: Sus mitos, sus estructuras*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, S.A., 2009.

BEHAR, Susie. *Elvis*. Oyarzun: Ediciones Saldaña, 2012.

BERAMENDI, Justo. “Da dictadura á democracia”. En: *Historia da cidade de Santiago de Compostela*. Santiago de Compostela: Concello; Consorcio da cidade de Santiago de Compostela; Universidade de Santiago de Compostela, 2003, pp. 543-612.

BERNAL, Diego. *Historias de Compostela*. Santiago de Compostela: Editorial Compostela S.A., 1993.

BLANCO CAMPAÑA, Xosé Luis. *Historia da radio en Galicia*. Santiago de Compostela: Edicións Lea, S.L., 1999.

BLANCO REY, Manuel (coord.). *O pasado nunca pasa*. Santiago de Compostela: Teófilo Edicións 2012.

BLANCO TORRADO, Alfonso, LÓPEZ RODRÍGUEZ, Manuel (coords.). *Doce anos na búsqueda da nosa identidade*. Guitiriz: Asociación Cultural Xérmolos, 1995.

BLASCO, Rogelio. “Historia de la canción moderna en el Bilbao Metropolitano”. En: *Bidebarrieta*. Número 3. Bilbao, 1998, pp. 329-345.

BLUNDELL, Vanda, SHEPHERD, John, TAYLOR, Ian (eds.). *Relocating cultural studies: Developments in theory and research*. London: Routledge, 1993.

BOGDANOV, Vladimir et al. (eds.). *All Music Guide to Jazz: The Definitive Guide to Jazz Music*. San Francisco: Backbeat Books, 2002.

“BOROBÓ”, GARCÍA DOMÍNGUEZ, Raimundo. *O novelo dos anacos e outros exemplos (2000-2001)*. Santiago de Compostela: Servicio de Publicacións e Intercambio Científico da Universidade de Santiago de Compostela, 2002.

BOURDERIONNET, Olivier. *Swing Troubadours: Brassens, Vian, Gainsbourg : les Trente Glorieuses en 33 tours*. Birmingham (AL): Summa Publications, Inc., 2011.

BOURDIEU, Pierre. "Les trois états du capitel culturel". En: *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 30. Número 1, 1979, pp. 3-6.

BOURHIS, Hervé. *El pequeño libro de los Beatles*. Barcelona: Norma Editorial, 2010.

BOYD, Joe. *White Bicycles: Making Music in the 1960s*. London: Serpent's Tail, 2006.

BRAGE BALLESTEROS, José Luis. "Ángel Brage e o Principal". En: *Teatro Principal*. Santiago de Compostela: Concello de Santiago, 1988, pp. 86-87.

BRETÓN PÉREZ, Pedro. "Historia de Bretón". En: *Conxo: manicomio e morte*. Monforte de Lemos: Edicións Xistral, 1977, pp. 5-22.

CABO VILLAVERDE, José Luis, SÁNCHEZ GARCÍA, Jesús Ángel (eds.). *Cines de Galicia*. A Coruña: Fundación Barrié, 2012.

CALDEIRO DÍAZ, Eloi. "A música en Galicia". En: *O capital da cultura: Unha achega ás industrias culturais de Galicia*. A Coruña: Fundación Caixa Galicia, 2010, pp. 430-461.

CAMARERO RIOJA, Fernando. *Catálogo de documentales cinematográficos agrarios (1895-1981)*. Madrid: Ministerio de Agricultura, Alimentación y Medio Ambiente, 2014.

CAMPOS CALVO-SOTELO, Javier. *La Música Popular Gallega en los Años de la Transición Política (1975-1982). Reificaciones Expresivas del Paradigma Identitario*. Tesis doctoral dirigida por Victoria Eli

Rodríguez. Madrid: Universidad Complutense, Facultad de Geografía e Historia, departamento de Musicología, 2009. Recurso electrónico.

CAMPOY, César. *Érase una vez Los Brincos y Juan & Junior*. Valencia: Efe Eme, 2006.

CANCELA MONTES, Alberto. *...Y Compostela se dejó seducir por el jazz*. En: Actas del VIII Congreso de la SEdeM Musicología Global, Musicología Local, Logroño 2012 [CD-ROM], en Revista de Musicología, vol. XXXVI, Nos. 1-2, 2013, pp. 921-938.

CANCELA MONTES, Beatriz. *Santiago Tafall: Un músico compostelano en los albores del galleguismo*. Santiago de Compostela: Alvarellos Editora/Consorcio de Santiago, 2010.

CANCELA MONTES, Beatriz. *La Banda Municipal de Santiago: Música en las compostelanas rúas desde 1848*. Santiago de Compostela: Andavira Editora/Consorcio de Santiago, 2016.

CANTALAPIEDRA, Ricardo. *Música pop y juventud*. Madrid: Publicaciones ICCE, 1974 (1973).

CARO BAROJA, Julio. *Romances de ciego (Antología)*. Madrid: Taurus Ediciones S.A., 1966.

CARREIRA, Xoán Manuel; MAGÁN, Carlos (coord.). *Ángel Brage. Memoria musical dun século*. Santiago de Compostela: Consorcio da Cidade de Santiago, 1993.

CARRERAS LARIO, Natividad. *TVE en sus inicios: Estudio sobre la programación*. Madrid: Editorial Fragua, 2012.

CARRO OTERO, José. "O Ano Santo Xacobeo". En: *Europa: Profecía e Esperanza: Ponencias presentadas ós Encontros de Universitarios Católicos Europeos celebrados nos anos 1991, 1992, 1993, 1994 e*

1995. Santiago de Compostela: Asociación de Universitarios Católicos Europeos, Delegación de Pastoral Universitaria da Arquidiócese de Santiago de Compostela, 1996, pp. 51-56.

CARULLA, Santi. *Los Mustang: ¡Toda una historia!* Lleida: Milenio, 2000.

CASAL, Alberto. *¿Rock & grelos?* Santiago de Compostela: Edicións Lea, 1995.

CASTRIM, Mário. *Histórias da Televisão Portuguesa*. Porto: Campo das Letras Editores, S.A., 1997.

CASTRO, Javier de, ORÓ, Álex. *Los Sírex: 50 años de historia que ni "La Escoba" ha podido barrer*. Lleida: Editorial Milenio, 2009.

CASTRO TOMÉ, Germán, DÍAZ FRAGUELA, Juan. *Ferrolterra e as orquestras de baile (1930-2010)*. Ferrol: Club de Prensa de Ferrol: 2011.

CATALÀ-ROCA, Francesc. RABUÑAL, Anxo (ed.). *Català-Roca en Compostela (1956-1965)*. Santiago de Compostela: AR/novaniké/ Museo do Pobo Galego, 2015.

CLEMENTE, Luis. "Rock andaluz en la viña peninsular. Un cierto movimiento con aroma flamenco". En: *Rock around Spain: Historia, industria, escenas y medios de comunicación*. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida, 2013, pp. 139-153.

COHEN, Sara. *Decline, Renewal and the City in Popular Music Culture: Beyond the Beatles*. Aldershot: Ashgate, 2007.

COHEN, Sara, ROBERTS, Les, KNIFTON, Robert, LEONARD, Marion (eds.). *Sites of Popular Music Heritage: Memories, Histories, Places*. New York: Routledge, 2015.

COHN, Nik. *Awopbopaloobop Alopbamboom: Una historia de la música pop*. Madrid: Nostromo, 1973 (1969).

CONNELL, John, GIBSON, Chris. *Sound Tracks: Popular Music, Identity and Place*. London: Routledge, 2002.

CORES TRASMONTE, Baldomero. *A tuna de Santiago*. A Coruña: Editorial Galaxia/Fundación Caixa Galicia, 2001.

CRUSELLS, Magí, IRANZO, Alejandro. *The Beatles: Una filmografía musical*. Barcelona: Royal Books S. L., 1995.

CUNS LOUSA, Xulio, VEIGA FERREIRA, Xosé María. *Orquestras populares das Mariñas*. Betanzos: Exmo. Concello de Betanzos, 2006.

DENYER, Ralph. *Manual de Guitarra: Guía práctica para el guitarrista aficionado o profesional. Guitarra acústica y eléctrica. Rock, blues, jazz y folk*. Prólogo de Robert Fripp. Madrid: Editorial Raíces, 1993 (1985).

DEREGIBUS, Enrico. *Dizionario completo della canzone italiana*. Firenze/Milano: Giunti Editore S.p.A., 2006 (2010).

DISTER, Alain. *El Rock Inglés: De Tommy Steele a David Bowie*. Gijón: Ediciones Júcar, 1983 (1976).

DOMÍNGUEZ, Benjamín. *Historia de las primeras bandas de rock de Gran Canaria 1961-1971: Una experiencia personal*. Las Palmas de Gran Canaria: B. Domínguez, 2006.

DOMÍNGUEZ, Salvador. *Bienvenido Mr. Rock...: Los primeros grupos hispanos 1957-1975*. Madrid: SGAE, 2002.

DOMÍNGUEZ, Salvador. *Los Hijos del Rock: Los grupos hispanos 1975-1989*. Madrid. Fundación Autor, 2004 (2º ed.).

DOMÍNGUEZ, Tino (ed.). Pontevedra a 45 r.p.m.: Los grupos pioneros en Pontevedra (1965-1972). Pontevedra: Autoeditado, 2018.

DRAGOSSÁN, Wladimir. *John Balan: Un yanqui en la corte de Breogán*. Pontevedra: Teófilo Edicións, 2012.

ECHOLS, Alice. *Hot Stuff: Disco and the remaking of American Culture*. New York: W. W. Norton, 2010.

ECO, Umberto. *Cómo se hace una tesis: Técnicas y procedimientos de estudio, investigación y escritura*. Barcelona: Gedisa, 1990.

ESCUDERO, Vicente. *Macroconciertos*. Valencia: Editorial La Máscara, 1996.

ESLAVA GALÁN, Juan. *Santos y pecadores: Álbum de recuerdos de los españolitos del siglo xx*. Barcelona: Editorial Planeta, 2002.

ESPIÑO LOURO, Alfonso. *Los Beatles y su influencia en el panorama POP compostelano (1963-1970)*. Santiago de Compostela: trabajo de fin de máster, 2014.

ESTÉVEZ VILA, Xaime. *As gravacións da música galega (1975-2000): 500 horas de música, 500 artistas e grupos, 10.000 temas*. Lugo: Editorial TrisTram, S.L., 2008.

ÉVORA, Tony. *El libro del bolero*. Madrid: Alianza Editorial S.A., 2001.

FABUEL, Vicente. "Los Pájaros Locos". En: *Los Pájaros Locos: Pioneros del Rock en España: Todas sus grabaciones (1959-1967)*. Madrid: Rama Lama Music, S.L., 2015, pp. 3-12.

FALCÓ, Josep Lluís i. "El cine como fuente documental para la microhistoria de la música pop en la España de los sesenta". En: *Cine*

musical en España: Prospección y estado de la cuestión. Barcelona: Facultat de Comunicació i Relacions Internacionals Blanquerna, 2013, pp. 67-80.

FANDIÑO, Xaime (coord.). *Do palco ó escenario: Unha aproximación analítica á industria da música nas festas populares de Galicia*. Santiago de Compostela: Andavira Editora, 2013.

FAULÍN HIDALGO, Ignacio. *¡¡Bienvenido Mr. USA!!: La música norteamericana en España antes del rock and roll (1865-1955)*. Lleida: Milenio Publicaciones SL, 2015.

FAUS BELAU, Ángel. *La radio en España (1896-1977)*. Madrid: Santillana Ediciones Generales, S. L./Taurus Historia, 2007.

FEIJOO BARREIRO, Pedro. *¡Viva o Fu remol!: Ópera en cinco actos sobre a música ó pé da rúa*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, S.A., 2005.

FERNÁNDEZ CONDE, Sheila. *Agora entramos nós: Voces Ceibes e a canción protesta galega*. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago/Xunta de Galicia/USC, 2018.

FERNÁNDEZ CONDE, Sheila. *Galicia ollando a Cataluña: Dúas fronteiras do movemento da canción protesta (1968-1980)*. Tesis doctoral dirigida por Carlos Villanueva Abelairas. Santiago de Compostela: USC, Facultade de Xeografía e Historia, departamento de Historia da Arte/Música na España Contemporánea, 2015. Recurso electrónico.

FERNÁNDEZ FERRER, Antonio. *La canción folk norteamericana: cantautores y textos*. Granada: Editorial Universidad de Granada, 2007.

FERNÁNDEZ REGO, Fernando. *50 anos de pop, rock e malditismo na música galega*. Noia: Toxosoutos, S.L., 2010. Incluye dos CDs.

FERNÁNDEZ REGO, Fernando. *Andrés do Barro: Saudade: El músico que llevó el pop en gallego al número uno de ventas en España*. Madrid: La Fonoteca, 2015.

FERNÁNDEZ-CID FENOLLERA, Alfonso. *Parolas con un ginecólogo*. Dúrcal: Editorial La Mirada Malva A.C., 2015.

FERREIRA PRIEGUE, Fernando. *Crónicas de un Vigo Ye-yé: Historia de los conjuntos músico-vocales vigueses y de su entorno. 1958-1975*. Vigo: Instituto de Estudios Vigueses, 2008.

FIDALGO CASARES, María. "Achegamento sociolóxico á movida dos 80 en Santiago. Diferenzas coa movida viguesa". En: *Murguía: Revista Galega de Historia*, nº 19-20. Santiago de Compostela: Asociación Galega de Historiadores/as, 2009, pp. 95-117.

FIDALGO CASARES, María. "'El Número K', el local emblemático de la Movida de los 80 en Galicia". En: *Cátedra: Revista eumesa de estudios*. Número 17. Pontedeume: Concello de Pontedeume, 2010, pp. 103-120.

FINNEGAN, Ruth. *The Hidden Musicians: Music-Making in an English Town*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

FISKE, John. *Understanding Popular Culture*. London: Routledge, 1994 (1989).

FOREMAN, Lewis (ed.). *The John Ireland Companion*. Woodbridge: The Boydell Press, 2011.

FORMENTOR, Mingus B. "El frenesí del baile". En: *Historia del Rock*. Madrid: Ediciones El País, 1987, pp. 94-96.

FRAGA, Gaspar. *Elvis Presley*. Gijón: Ediciones Júcar, 1996 (1975).

FRAILE PRIETO, Teresa. “Hacia una historia social del pop y el rock en el cine español”. En: *Cine musical en España: Prospección y estado de la cuestión*. Barcelona: Facultat de Comunicació i Relacions Internacionals Blanquerna, 2013, pp. 39-52.

FREIRE NAVAL, Ana Belén. “A transformación do Hospital Real de Santiago de Compostela en Parador de Turismo”. En: *O Hospital Real de Santiago de Compostela e a hospitalidade no Camiño de Peregrinación*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2004., pp. 529-546.

FREIXANES, Víctor F., MEIXIDE, Alberto (eds.). *O capital da cultura: Unha achega ás industrias culturais de Galicia*. A Coruña: Fundación Caixa Galicia, 2010.

FRITH, Simon. *Performing Rites on the Value of Popular Music*. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press, 1998 (1996).

GÁMEZ, Carles. *Cuando todo era ye-yé: La música era pop-pop y tú cantabas bang-bang*. Valencia: Midons Editorial S. L., 1997.

GÁNDARA EIROA, Xosé Crisanto. “Desperately seeking Beatles’ oldest sound: Paul McCartney’s Rosetti Solid 7 guitar.” En: Wim Markenhof (ed.): *Egmond: Guitar Factory in the Netherlands*. Vianen: W.J. Markenhof, 2011, pp. 32-47.

GARCÍA CABALLERO, María. *La vida musical en Santiago a finales del siglo XIX*. Santiago de Compostela: Alvarellos Editora S.L./ Consorcio de Santiago, 2008.

GARCÍA MARTÍNEZ, José María. *Del fox-trot al jazz flamenco: El jazz en España: 1919-1996*. Madrid: Alianza Editorial, 1996.

GARCÍA MIRALLES, Víctor. *Lluvias de intensidad y extensión extraordinarias causantes de las inundaciones de los días 13 y 14 de*

octubre de 1957 en las provincias de Valencia, Castellón y Alicante. Madrid : Servicio Meteorológico Nacional, Sección de Climatología, 1958.

GARCÍA SALUEÑA, Eduardo. "El rock español desde sus inicios hasta la experimentación progresiva". En: *Rock around Spain: Historia, industria, escenas y medios de comunicación*. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida, 2013, pp. 25-37.

GARCÍA SALUEÑA, Eduardo. *Música para la libertad: Nuevas tecnologías, experimentación y procesos de fusión en el rock progresivo de la España de la Transición: el eje noroeste*. Avilés: Norte Sur records, 2017.

GARCÍA SALUEÑA, Eduardo. *Nuevas tecnologías, experimentación y procesos de fusión en el rock progresivo de la España de la Transición: La zona norte*. Tesis doctoral dirigida por Celsa Alonso González. Oviedo: Universidad de Oviedo, 2014. Recurso electrónico.

GARCÍA SÁNCHEZ, Javier. *La radio de Rial: 50 años de periodismo radiofónico*. A Coruña: Hércules de Ediciones, 2011 (2010).

GARCÍA VILLAR, Benedicto. "Crónica da Canción Galega 1965-1975". En: *Galicia fai dous mil anos: O feito diferencial galego na música. Volume I*. Santiago de Compostela: A Editorial da Historia, 1998, pp. 253-276.

GARCÍA VILLAR, Benedicto. *Sonata de amigos*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, S.A., 2008.

GILLETT, Charlie. *Historia del Rock: El sonido de la ciudad*. Barcelona: Ediciones Robinbook, S.L., 2008.

GONZÁLEZ VÁZQUEZ, Marta. "Lugar de culto y centro de cultura". En: *Historia de la ciudad de Santiago de Compostela*, pp. 173-221.

Santiago de Compostela: Concello; Consorcio da cidade de Santiago de Compostela; Universidade de Santiago de Compostela, 2003.

GREGORY, Hugh. *Un siglo de Pop: Cien años de música que cambiaron el mundo (Del vodevil al rock, de las Big Bands al tecno)*. Barcelona: Blume, 1999.

GRUHN, George, CARTER, Walter. *Acoustic Guitars And Other Fretted Instruments: A Photographic History*. San Francisco: GPI Books, 1993.

Grupo Milladoiro (coord.). *Galicia fai dous mil anos: O feito diferencial galego na música. Volume I*. Santiago de Compostela: A Editorial da Historia, 1998.

GUBERN, Román, FONT, Domènec. *Un cine para el cadalso: 40 años de censura cinematográfica en España*. Barcelona: Editorial Euros S.A., 1975.

GUERRERO, Enrique. *El entretenimiento en la televisión española: Historia, industria y mercado*. Barcelona: Deusto, 2010.

GUICHARD, Jean. *La chanson dans la culture italienne: Des origines populaires aux débuts du rock*. París: Editions Honoré Champion, 1999.

GUILLÉN, Sergio, PUENTE, Andrés. *Psicodelia americana: El sonido de la contracultura*. Lleida: Editorial Milenio, 2007.

GUILLOT, Eduardo. "Rock y televisión en España". En: *Rock Around Spain: Historia, industria, escenas y medios de comunicación*. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida, 2013, pp. 201-214.

GURRIARÁN, Ricardo (coord.). *Benedicto: Polo mar da liberdade*. Santiago de Compostela: Fundación 10 de marzo, 2014.

GURRIARÁN, Ricardo (coord.). *1968 en Compostela. 16 testemuños*. Santiago de Compostela: Universidade, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, 2010.

GURRIARÁN, Ricardo (ed lit.). *Do "Gaudeamus Igitur" ao "Venceremos nós": As mobilizacións estudiantís do 68 en Compostela*. Santiago de Compostela: Fundación 10 de Marzo, 2008.

GURRIARÁN, Ricardo (coord.). *1968 en Compostela: 16 testemuños*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 2010.

GURRIARÁN, Ricardo. *Inmunda escoria: A universidade franquista e as mobilizacións estudantís en Compostela, 1939-1968*. Vigo: Xerais, 2010. Incluye CD-ROM.

HALL, Stuart, JEFFERSON, Tony (eds.). *Resistance through Rituals: Youth subcultures in post-war Britain*. Birmingham: Routledge, 2003 (1976). eBook.

HATHAWAY, Norman, NADEL, Dan. *Electrical Banana: Masters of Psychedelic Art*. Bologna: Damiani editore, 2011.

HERAS GRÖH, Álvaro. *Lluvia, Hierro y Rock&Roll: Historia del rock en el Gran Bilbao (1958-2008)*. Bilbao: Editorial Sirimiri, 2008 (2009).

HOBSBAWM, Eric J. *Historia del siglo XX*. Barcelona: Crítica, S.L., 2009 (1995).

HOGAN TEVES, Vasco. *História da Televisão em Portugal, 1º volume: 1955/1979*. Lisboa: TV Guia Editora, 1998.

Hohner, The World's Best. *Hohner Symphony Accordion Orchestra: Cond. R. Wurthner*. Sydney: Publicity Press, 1955.

HOPKINS, Gregg, MOORE, Bill. *Ampeg: The Story Behind the Sound*. Milwaukee: Hal Leonard Corporation, 1999.

HOWLETT, Kevin. "The Beatles' Radio Sessions 1962-65". En: *The Beatles 'Live at the BBC'*. Madrid: Ediciones El País, 2013, pp. 7-15. Libreto de CD.

HOYER, Christian. *Framus - Built in the heart of Bavaria: The History of a German Musical Instrument Manufacturer (1946-1977)*. Esslingen am Neckar: Edition Framus, 2007.

IBERNI, Luis G. *Pablo Sarasate*. Madrid: Ediciones del ICCMU, 1994.

IGLESIA, Ángel de la. *"I've Got My Mojo Working" Londres 1960-66: Los mods, los clubs, los grupos, la herencia*. Madrid: Armas Tomar Ediciones S.L., 2008 (1990).

IGLESIAS, Antonio. *"Música en Compostela" (1958-1974) Vol. I*. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago, 1994.

IGLESIAS, Bieito. "Auga durmida". En: *Català-Roca en Compostela (1956-1965)*. Santiago de Compostela: AR/novaniké/Museo do Pobo Galego, 2015, pp. 55-61.

Instituto Nacional del Libro Español (ed.). *Novedades editoriales españolas*, número 15. Madrid: INLE, 1957.

JAGGER, Mick, et al. Lowenstein, Dora; Dodd, Phillip (coords.). *According to The Rolling Stones*. Barcelona: Planeta, 2003.

JANOTTI JUNIOR, Jeder. "Interview- Will Straw and the importance of music scenes in music and communication studies". En: *E-Compós: Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação*. Brasilia. Vol. 15, nº 2, mayo/agosto 2012. Publicación electrónica.

JEFFERSON, Tony. “Cultural responses of the teds: The defence of space and status”. En: *Resistance through Rituals: Youth subcultures in post-war Britain*. Birmingham: Routledge, 2003 (1976). eBook, pp. 81-86.

JOUBERT, André J. *Colette et Chéri*. París: Nizet, 1972.

KIRK MARTÍNEZ, Olga, DÍAZ CARRO, Pablo. “O baile e a súa socialización en Galicia”. En: *A Xanela: Revista cultural das Mariñas*. Número 13. Betanzos: Asociación Cultural Eira Vella, 2002, pp. 25-26.

KMAN, Xherman (seudónimo de Germán Caamaño). *Luz en tu sombra*. Santiago de Compostela: Imprenta Paredes, 1948.

LABANYI, Jo (ed.). *Constructing Identity in Contemporary Spain: Theoretical Debates and Cultural Practice*. Oxford: Oxford University Press, 2003.

LABRADOR, Germán. “Os que máis amaron a liberdade: Entrevista a Xaime Noguerol”. En: *O Lado da sombra: sedición gráfica e iniciativas ignoradas, raras ou desacreditadas entre 1971 e 1989: A Coruña, 28 de xuño ao 18 de setembro de 2005 / un proxecto de Anxo Rabuñal Rey*. A Coruña: Fundación Luis Seoane, 2005, pp. 158-171.

LEDO, Agar. “Ruada, 1979. Entrevista a Uxío Fernández”. En: *O Lado da sombra: sedición gráfica e iniciativas ignoradas, raras ou desacreditadas entre 1971 e 1989: A Coruña, 28 de xuño ao 18 de setembro de 2005 / un proxecto de Anxo Rabuñal Rey*. A Coruña: Fundación Luis Seoane, 2005, pp. 144-157.

LENNON, John et al. *The Beatles: Antología*. Barcelona: Ediciones B S.A., 2000.

LEWISOHN, Mark. *Tune In: The Beatles All These Years, Volume 1*. New York: Crown Archetype, 2013. Recurso electrónico.

LIMANN, Otto. *Fundamentos de radio*. Barcelona: Boixareu Editores, 1989.

LOBATO, Xurxo. *Viguíssimos*. A Coruña: Fundación Caixa Galicia, 1998.

LOOSELEY, David. *Popular music in contemporary France: Authenticity, Politics, Debate*. Oxford: Berg, 2003.

LÓPEZ CHAURRI, Fernando. *Beatles 62: El año del cambio*. Madrid: T & B Editores, 2011.

LÓPEZ GARCÍA, Eduardo. "La pequeña gesta del 'rock' en castellano". En: *Historia del Rock*. Madrid: Ediciones El País. 1987, pp. 101-103.

LÓPEZ PENA, Zósimo. *La verbena (en)cubierta: Las actuaciones musicales en salas con programación periódica a través de la prensa local de Vigo (noviembre 1975-agosto 1990)*. Tesis doctoral dirigida por Xaime Fandiño Alonso. Santiago de Compostela: USC, Departamento de Ciencias da Comunicación, Comunicación e Industrias Creativas, Facultade de Ciencias da Comunicación, 2015. Recurso electrónico.

LÓPEZ PENA, Zósimo. The Sindicato Galego da Música (1978-1983) and The Musician's Union. Faraway, so close. Glasgow: Conferencia Working in Music: The Musicians' Union, musical labour and musical employment, 2016. Recurso electrónico.

LÓPEZ POVEDA, Alberto. *Andrés Segovia: Vida y obra*. Tomo I. Jaén: Publicaciones de la Universidad de Jaén, 2009.

LOSADA, Óscar. "Doce anos de música folc en Galicia". En: *Doce anos na búsqueda da nosa identidade*. Guitiriz: Asociación Cultural Xérmolos, 1995, pp. 229-233.

LUDEVID, Manuel. *Cuarenta años de sindicato vertical: Aproximación a la Organización Sindical española*. Barcelona: Editorial Laia, 1976.

MAGÁN, Carlos. "Ángel Brage, esbozo de una biografía". En: *Ángel Brage. Memoria musical dun século*. Santiago de Compostela: Consorcio da Cidade de Santiago, 1993, pp. 63-79.

MANGAOANG, Áine, O'FLYNN, John. *Mapping Popular Music in Dublin: Executive Report*. Dublin: St. Patrick's College, Dublin City University, 2016.

MANRIQUE, Diego A. (coord.) et al. *Historia del Rock*. Madrid: Ediciones El País. 1987.

MARIO QUINTANA, Luis. "De 'Blues', 'Gospel' y 'Country'". En: *Historia del Rock*. Madrid: Ediciones El País, 1987, pp. 24-26.

MARSH, Dave. *The Who Sell Out*. Libreto del CD *The Who Sell Out*. Londres: Polydor Ltd. (UK), 1995.

MARTIN, Linda, SEGRAVE, Kerry. *Anti-rock: The Opposition to Rock 'n' Roll*. Hamden: Archon Books, 1988.

MARTÍN SEQUEROS, Ignacio. *Pekenikes: Su auténtica historia*. Aranjuez: Ediciones Atlantis, 2015.

MATHER, Dan. *Charlie Barnet: An Illustrated Biography and Discography*. Jefferson: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2002.

MATTHEW-WALKER, Robert. "John Ireland on Record: The Composer and the Growth of Gramophone". En: *The John Ireland Companion*. Woodbridge: The Boydell Press, 2011, pp. 304-322.

MATTERN, Joanne. *Benny Goodman*. Delaware: Mitchell Lane Publishers, Inc., 2013.

MÉNDEZ VIDAL, Ezequiel. “Algo más que un (cine) club”. En: *1968 en Compostela: 16 testemuños*. Santiago de Compostela: Universidade, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, 2010, pp. 271-307.

MÉRIDA, Pablo. *Michael Curtiz*. Madrid: Ediciones Cátedra, S.A., 1996.

MIRÁS LÓPEZ, Manuel (Mirman’s). *Memorias controversivas de un músico trotamundos: Efemérides insólito-realistas. The musician’s, memory and controversy (memoro casus meus)*. Lugo: Editorial Celta, 1973.

MITCHELL, Gillian. *The North American Folk Music Revival: Nation and Identity in the United States and Canada, 1945–1980*. Hampshire: Ashgate Publishing Limited, 2007.

MOLERO, Julián. *Batería, guitarra y twist: Pioneros del rock madrileño*. Madrid: La Fonoteca, 2016.

MON, Fernando. *La pintura actual en Galicia: Notas para un ensayo*. A Coruña: Fernando Mon, 1967.

MORA, Kiko, VIÑUELA, Eduardo (eds.). *Rock around Spain: Historia, industria, escenas y medios de comunicación*. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida, 2013.

MORÁN, Pablo. “Benedicto: O sindicalismo e o SGM”. En: *Benedicto: Polo mar da liberdade*. Santiago de Compostela: Fundación 10 de marzo, 2014, pp. 57-61.

MORGAN (Xosé Lois Méndes Martís). *As de Morgan*. Santiago de Compostela: Asociación A Xuntanza, 2010.

MUGICO, Tono (dir.), FERRO, Yolanda (coord.). *Un camiño de estrelas, unha cidade de cine: guía da produción audiovisual*. Santiago de Compostela: Santiago de Compostela Film Commission, 2006.

NAVARRETE, Luis. *La historia contemporánea de España a través del cine español*. Madrid: Editorial Síntesis, S.A., 2009. Recurso electrónico.

NIETO, Miguel Ángel. "Aquellas matinales del Circo Price", en: *La leyenda del Price: 50 aniversario (1962-1964)*. Madrid: Rama Lama Music, S. L., 2012, pp. 14-28. Libreto de triple CD.

NORMAN, Phillip. *John Lennon*. Barcelona: Anagrama, 2009.

OLANO, Antonio D. *La Gran Vía se rie*. Madrid: Editorial Visión Libros, 2010.

OLANO, Antonio D. *Guía secreta de Madrid*. Madrid: Ed. Al-Borak, 1975.

ORDOVÁS, Jesús. "Hijos de Elvis". En: *Historia del Rock*. Madrid: Ediciones El País. 1987, pp. 53-55.

ORDOVÁS, Jesús. *Historia de la música pop española*. Madrid: Alianza Editorial, S. A., 1987.

PALACIO, Manuel. *Historia de la televisión en España*. Barcelona: Gedisa, 2001.

PARDO, José Ramón. "Las matinales del Price". En: *La leyenda del Price: 50 aniversario (1962-1964): Las 100 canciones de las matinales*. Madrid: Rama Lama Music S.L., 2012, pp. 3-14.

PARDO, José Ramón. “Los Tamara”. En: *Los Tamara: Todos sus Ep’s (1962-1967)*. Madrid: Rama Lama Music S.L., 2004. (2 CD + libreto de 16 p.).

PEREIRA, Nonito. “Memoria da música”. En: *O Lado da sombra: sedición gráfica e iniciativas ignoradas, raras ou desacreditadas entre 1971 e 1989: A Coruña, 28 de xuño ao 18 de setembro de 2005 / un proxecto de Anxo Rabuñal Rey*. A Coruña: Fundación Luis Seoane, 2005, pp. 130-143.

PÉREZ RODRÍGUEZ, Ana Cristina. “Los colegios mayores de la Universidad de Santiago de Compostela durante la dictadura de Franco”. En: *Actas del IV Simposio de Historia Actual : Logroño, 17-19 de octubre de 2002*, Vol. 1, 2004, pp. 505-516.

PÉREZ VILARIÑO, Xosé. “A aparición dos xoves na cultura galega”. En: *Doce anos na búsqueda da nosa identidade*. Guitiriz: Asociación Cultural Xérmolos, 1995, pp. 55-59.

PÉREZ VILLAREAL, Fausto. *Nelson Pinedo: El almirante del ritmo*. Barranquilla: La Iguana Ciega/Fundación Cultural Nueva Música, 2006.

PINTOS BARREIRO, Mercedes Gualteria. *A lume lento: Cen anos de hostelería en Compostela*. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago, 1999.

PIÑERA, Luis Miguel. *Pop Playu: Los conjuntos músico-vocales en Gijón en la década de 1960*. Gijón: Piraña Family Producciones, 2005.

PLANTÓN, Custodia. *Pablo Sarasate (1844-1908)*. Pamplona: EUNSA, 2000.

PORTELA SILVA, Ermelindo (coord.). *Historia da cidade de Santiago de Compostela*. Santiago de Compostela: Concello; Consorcio da cidade

de Santiago de Compostela; Universidade de Santiago de Compostela, 2003.

POSE ANTELO, José Manuel. *La economía y la sociedad compostelanas a finales del siglo XIX*. Santiago de Compostela: Universidade. Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, 1992.

PRADO, Juan Manuel (dir.), SIERRA I FABRA, Jordi. *Historia de la música rock (1954-1983)*, volúmenes 1-6. Barcelona: Ediciones Orbis, S.A., 1983. [Recurso electrónico].

RABUÑAL REY, Anxo. "Rumba Atlántica". En: *Santa Rumba* número 8, noviembre 2013. Barcelona: Sant Gaudenci, 2013, pp. 22-25.

RABUÑAL REY, Anxo (dir.). *O Lado da sombra: sedición gráfica e iniciativas ignoradas, raras ou desacreditadas entre 1971 e 1989: A Coruña, 28 de xuño ao 18 de setembro de 2005 / un proxecto de Anxo Rabuñal Rey*. A Coruña: Fundación Luis Seoane, 2005. Incluye DVD.

RADIGALES, Jaume (ed.). *Cine musical en España: Prospección y estado de la cuestión*. Barcelona: Facultat de Comunicació i Relacions Internacionals Blanquerna, Universitat Ramon Llul, 2013.

REIXA, A. R. *Historia do Rock And Roll*. Santiago de Compostela: Servicio de Publicacións, 1985.

REY CASTELAO, Ofelia. "La cultura y sus expresiones en una ciudad clerical y universitaria". En: *Historia de la ciudad de Santiago de Compostela*, pp. 369-429. Santiago de Compostela: Concello; Consorcio da cidade de Santiago de Compostela; Universidade de Santiago de Compostela, 2003.

RIVAS, Manuel, et al. *Historia e futuro da música e canción galegas*. A Coruña: Ruada, 1980.

RODRÍGUEZ-ABELLA GÓMEZ, Xosé M., CASTRO POMBO, Carme. *A Banda Municipal de Música*. Santiago de Compostela: Concello de Santiago, 1997.

RODRÍGUEZ ALONSO, Manuel. "Los Juegos Florales en la literatura gallega". En: *Revista de Lengua y Literatura Catalana, Gallega y Vasca*. Nº 2. Madrid: UNED, 1992, pp. 59-62.

ROSENDE VALDÉS, Andrés. *El Grande y Real Hospital de Santiago de Compostela*. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago/ Madrid: Sociedad Editorial Electa, 1999.

RUIZ CARNICER, Miguel A. *El Sindicato Español Universitario (SEU), 1939-1965: La socialización política de la juventud universitaria en el franquismo*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, S.A., 1996.

SÁENZ DE TEJADA, N. "La eterna sonrisa de Buddy Holly". En: *Historia del Rock*. Madrid: Ediciones El País, 1987, pp. 62-63.

SÁEZ MARÍN, Juan. *El Frente de Juventudes: Política de juventud en la España de la postguerra (1937-1960)*. Madrid: Siglo XXI de España de Editores, S.A., 1988.

SALAVERRI, Fernando. "Los Teen Tops: Creadores del Rock & Roll en español". En: *Los Teen Tops: Sus mejores EP's en España (1960-1963)*. Barcelona: Índigo Comunicación S.L./Magna Music S.A., 1997, pp. 3-12.

SALAZAR Y ACHA, Jaime de. *Estudio histórico sobre una familia extremeña: Los Sánchez Arjona*. Ciudad Rodrigo: Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía, 2001.

SALGUEIRO, Roberto. "La práctica escénica en la Universidad de Santiago de Compostela entre los años 1936 y 1975". En: *Aproximación al teatro español universitario (TEU)*. Madrid: Consejo Superior de

Investigaciones Científicas, Instituto de la Lengua Española, 1999, pp. 173-221.

SÁNCHEZ, Áurea. *Las Marías de Santiago de Compostela: Representación de la identidad femenina en los medios de comunicación*. Santiago de Compostela : Meubook, 2013.

SÁNCHEZ, Enrique, CASTRO, Javier de. *Olé, Beatles!: Conciertos de 1965, Beatlemanía española, discografía*. Lleida: Pagès Editors, 1994.

SÁNCHEZ GARCÍA, Jesús A. *Salón Teatro: Corazón do espectáculo*. Santiago de Compostela: Alvarellos Editora/Consorcio de Santiago, 2013.

Santiago de Compostela, Concello (ed.). *Teatro Principal*. Santiago de Compostela: Concello de Santiago, 1988.

SEOANE, Antón. *De Voces Ceibes a Milladoiro: Unha memoria do Movimento Popular da Canción Galega (1973-1978)*. Vigo: Editorial Galaxia, 2013.

SEOANE, Antón. "A mitomanía da mestizaxe. A globalización da cultura". En: *Galicia fai dous mil anos: O feito diferencial galego na música*. I. Santiago de Compostela: A Editorial da Historia, 1998, pp. 239-251.

SHANK, Barry. *Dissonant Identities: The Rock'n'Roll Scene in Austin, Texas*. Hanover: Wesleyan University Press, 1994.

SHAW, Greg. "Madmen Running Through The Fields: The Search for The World's Wildest Records". En: *Nuggets II: Original Artyfacts From The British Empire And Beyond*. Los Angeles: Rhino Entertainment Company, 2001.

SHEPHERD, John, et al. (eds.). *Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World. Volume I: Media, Industry and Society*. London: Continuum, 2003.

SHEPHERD, John, et al. (eds.). *Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World. Volume II: Performance and production*. London: Continuum, 2003b.

SHEPHERD, John, et al. (eds.). *Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World. Volume VII: Europe*. London: Continuum, 2005.

SHEPHERD, John, et al. (eds.). *Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World. Volume VIII: Genres: North America*. London: Continuum, 2012.

SHEPHERD, John, et al. (eds.). *Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World. Volume IX: Genres: Caribbean and Latin America*. London: Continuum, 2014.

SIERRA I FABRA, Jordi. *Diario de los Beatles: Toda su historia día a día*. Barcelona: Plaza & Janés Editores, S. A., 1995.

Sindicato Galego da Música. *Catálogo 82/83: Servicio de contratación de artistas*. Santiago de Compostela: S.G.M., 1982.

Sindicato Galego da Música. *Catálogo 85/86: Artistas galegos: orquestas, conxuntos, bandas, gaiteiros, agrupacións corais, atraccións, teatro*. Lugo: Editorial Alvarellos, 1985.

SOLER GARCÍA DE OTEYZA, Guillermo. *Eco i distorsió: Els conjunts de música moderna a la Barcelona dels seixanta*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, 2012.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

SOUTO EIROA, Xurxo. *A ritmo de orquestras. Catálogo do Festival Internacional de Orquestras de Galicia 2010*. Santiago Compostela: Xunta de Galicia, 2010.

SOUTO EIROA, Xurxo. *Contos da Coruña*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, S.A., 2007 (2001).

SOUTO EIROA, Xurxo. "Lingua e distorsión, a teimuda historia do rock galego". En: *Congreso Música sen Fronteiras: Galicia - Norte de Portugal*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2003, pp. 123-130.

SOUTO EIROA, Xurxo. "Novas formas na música popular. Da romería á festa. O Rock, da "Movida" ao Bravú". En: *Galicia fai dous mil anos: O feito diferencial galego na música.* I. Santiago de Compostela: A Editorial da Historia, 1998, pp. 277-314.

STAX, Mike. "Path through the forest: We guide you along, track by track". En *Nuggets*
II: Original Artyfacts From The British Empire And Beyond (1964-1969), pp. 20-93. Los Angeles: Rhino Entertainment Company, 2001.

STEWART, Gary, et al. *Nuggets II: Original Artyfacts From The British Empire And Beyond (1964-1969)*. Los Angeles: Rhino Entertainment Company, 2001.

STOKES, Martin. *Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place*. Oxford: Berg, 1997.

STRAW, Will. "Cultural Scenes and the Unintended Consequences of Policy". En: *Loisir et société/Society and Leisure*, vol. 27, nº 2, 2004, pp. 411-422.

TAGG, Philip. “Analysing Popular Music: Theory, Method and Practice”. En: *Popular Music*. Cambridge: University Press, 1982. Vol. 2, Theory and Method, pp. 37-67.

TASHIAN, Barry. *Ticket to Ride: The Extraordinary Diary of The Beatles’ Last Tour*. Nashville: Dowling Press, Inc., 1997.

TOJO RAMALLO, José Antonio. *Fiestas del Apóstol 1500-1985: Una aproximación a la historia del ocio y del tiempo libre en la Ciudad de Santiago a través de sus fiestas patronales*. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago, 1996.

TOWNSHEND, Pete. *Who I am*. Barcelona: Malpaso Ediciones S.L., 2014.

TURBAU, Anna. *Santiago: Pequena historia natural*. Santiago de Compostela: Universidade. Servicio de Publicacións e intercambio Científico, 1993.

Universidade de Santiago (ed.). *Cien jueves musicales (1974-1981)*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago, 1983.

URIBE, Matías. *Polvo, niebla, viento y rock: Cuatro décadas de música popular en Aragón: De Rocky Kan a Labordeta, Bunbury y Amaral*. Zaragoza: Ibercaja, 2003.

VALES VÍA, José-Domingo. “Juegos florales de Galicia (I)”. En: *Anuario Brigantino*. Número 32. Betanzos: Concello de Betanzos, 2009, pp. 433-464.

VALIÑO, Xavier. *A censura na produción fonográfica da música pop durante o franquismo*. Tesis doctoral dirigida por Xosé Luis Barreiro Rivas. Santiago de Compostela: Departamento de Ciencia Política e da Administración da Universidade de Santiago de Compostela, 2010.

VALIÑO, Xavier. *Bravú: a paixón que queima o peito*. Vigo : Edicións Xerais de Galicia S.A., 1999.

VARELA DE VEGA, Juan Bautista. "Anotaciones históricas sobre la caja". En: *Revista de Folklore*. Valladolid: Obra Social y Cultural de Caja España/Fundación Joaquín Díaz, 1983. No. 33, pp. 84-87.

VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel. *Cancionero general del franquismo (1939-1975)*. Barcelona: Crítica, 2000.

VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel. *Cien años de canción y music hall*. Barcelona: Nortesur, 2014.

VERNILLAT, France, CHARPENTREAU, Jacques. *La Chanson française*. París: Presses Universitaires de France, 1983 (1971).

VILA JATO, Dolores, GOY DIZ, Ana. *Parador "Dos Reis Católicos" de Santiago de Compostela: Un hotel con quinientos años de historia*. Madrid : Paradores de Turismo de España S.A., 1999.

VILLANUEVA, Carlos (ed.). *El Pórtico de la Gloria: Música, arte y pensamiento*. Santiago de Compostela: Servicio de Publicacións da Universidade de Santiago, 1989 (1988).

VILLANUEVA, Carlos. *Víctor Said Armesto: Una vida de romance*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/Consorcio de Santiago/ USC, 2014.

VILLARES, Ramón. "A cidade dos "dous apóstolos" (1875-1936)". En: *Historia da cidade de Santiago de Compostela*. Santiago de Compostela: Concello; Consorcio da cidade de Santiago de Compostela; Universidade de Santiago de Compostela, 2003, pp. 465-542.

WELCH, Chris, NICHOLLS, Geoff. *John Bonham: El rugido del oso*. Barcelona: Lenoir Ediciones, 2005.

YZQUIERDO PERRÍN, Rafael. *La estudiantina: La tuna y los tunos*. Bilbao: Ediciones Beta III Milenio, S.L., 2004a.

YZQUIERDO PERRÍN, Ramón. "Sobre a Historia e a Arte". En: *O Hospital Real de Santiago de Compostela e a hospitalidade no Camiño de Peregrinación*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2004b.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

HEMEROGRAFÍA

Prensa general:

ABC: Diario ilustrado de información general (Madrid).

A Nosa Terra: Periódico galego semanal (Santiago de Compostela).

El Compostelano: Diario independiente (Santiago de Compostela).

El Correo Gallego: Decano de la provincia (Santiago de Compostela).

El Ideal Gallego: Diario regional (A Coruña).

El País: Diario independiente de la mañana (Madrid).

El Progreso (Lugo).

El Pueblo Gallego: Rotativo de la mañana (Vigo).

Faro de Vigo: Decano de la prensa española (Vigo).

Informaciones: Decano de la prensa de la tarde (Madrid).

Hoja Oficial del Lunes: Al servicio de España (diferentes ediciones).

La Noche: Único diario de la tarde en Galicia (Santiago de Compostela).

La Región: Diario independiente, de intereses generales, de noticias y avisos (Ourense).

La Vanguardia Española (Barcelona).

La Voz de Galicia: El diario de mayor tirada de Galicia.

O Correo Galego: Único Xornal en Galego (Santiago de Compostela).

Voluntad (Gijón).

Revistas:

92: Órgano del Colegio Mayor San Clemente (Santiago de Compostela).

A Xanela: Revista cultural das Mariñas (Betanzos).

Alameda: Revista da Sociedade Liceo de Noia (Noia).

Altamira: Revista informativa do Concello de Brión (Brión).

Blanco y Negro (Madrid).

Chan: La revista de los gallegos (Santiago de Compostela/Madrid).

Crónica de las actividades/*Memoria de actividades del Colegio Mayor La Estila* (Santiago de Compostela).

Diálogo (Colegio Mayor Gelmírez, Santiago de Compostela).

Discóbolo: Revista quincenal de música y discos (Madrid).

Fans (Barcelona).

Finisterre: Revista de Galicia mensual ilustrada (Pontevedra/Madrid).

Fonorama (Madrid).

Grial: Revista galega de cultura (Vigo).

Memoria Escolar (Colegio La Salle, Santiago de Compostela).

Mundo Joven (Madrid).

Tempos Novos: Revista mensual de información para o debate (Santiago de Compostela).

Ondas: Primera revista española de radio y T.V. al servicio de la actualidad mundial (Madrid).

Resumen informativo (SEU/Colegio Mayor San Clemente, Santiago de Compostela).

Ritmo: Revista musical ilustrada (Madrid).

Tele Guía (Madrid).

Vamos: Órgano del Colegio Minerva (Santiago de Compostela).

Webgrafía seleccionada:

http://guateque.net/
Página dedicada a los conjuntos pioneros españoles, actualmente caída.

http://hemeroteca.abc.es/
Hemeroteca digital del diario *ABC*.

http://hemeroteca.gijon.es/
Hemeroteca Municipal de Gijón.

https://hofner-archive.smugmug.com/
Archivo fotográfico oficial de Höfner, actualizado en marzo de 2019.

http://tunacompostelana.com/
Página oficial de la Tuna Compostelana.

http://viejopickup.blogspot.com/
Blog dedicado a los conjuntos españoles de los años 60 y 70.

http://www.compostelaemusica.gal
Censo de grupos musicales compostelanos contemporáneos.

https://www.dlsi.ua.es/~inesta/Prog/SPE/index-e.html
Enciclopedia del rock progresivo español.

http://www.galiciana.bibliotecadegalicia.xunta.es/
Biblioteca Dixital de Galicia.

http://www.ghastaspista.com/
Portal de música gallega.

https://www.lavanguardia.com/hemeroteca
Hemeroteca digital del diario *La Vanguardia Española*.

https://www.popthing.com/
Página sobre grupos y canciones de los 60.

http://www.vintagehofner.co.uk/factfiles/spain/spain.html
Página que cataloga las guitarras Höfner fabricadas en España.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

ANEXO 1: ÍNDICE DE GRABACIONES.

Reseñamos en este apartado aquellas grabaciones que permanecen inéditas o que todavía no gozan de una reedición en formato digital.

Conjunto sky.

Un EP promocional con portada genérica del sello RCA y sin fecha, compartido con otras agrupaciones y publicado probablemente en el último tercio de la década de los años cincuenta, contiene la canción *Fiesta en el cielo*, interpretada por el Conjunto Sky y cantada por su batería Eugenio Macías. La partitura de la canción, un bolero español escrito por José Gascón del Moral (letra) y María Carvajales Roa (música), fue publicada por la editorial Cartho en Madrid en 1956[1279]. Consta su radiofusión a finales de 1961 en Radio Coruña EAJ 41, gracias al programa de emisiones publicado en *La Voz de Galicia* el 27 de diciembre de ese año[1280].

RCA Española. 45 r.p.m. Cara con número de placa 3E7CH-1075: 1. *Dulce cubana*. Son-Rumba (J. Terrón). 2. *A Venezuela me voy*. Carnavalito (E. Alonso). Orquesta García Beitia. Canta: Manolo Aranda. Ediciones Terrón Esalgui. Cara con número de placa 3E7KH-1076: 1. *Fiesta en el cielo*. (Gascón-Carvajales). Conjunto Sky. Canta: Eugenio Macías. 2. *Linda Venezolana*. (M.G. Terán-M. Carvajales). Conjunto J. Rigo. Canta: Juan Aísa. Ediciones Cartho. Prohibida su venta.

Manolo Mirás / The Mirman's / Mirman's Records.

Hemos intentado unificar la vasta y caótica discografía de Manuel Mirás López (tanto como Manolo Mirás o como The Mirman's) sumando la que él mismo declara en su libro *Memorias controversivas de un*

1279 *Novedades editoriales españolas*, nº 15, invierno 1957: p. 34.

1280 *LVdG*, 27-XII-1961: p. 9. "Ráfaga: Los conjuntos Rigo y Sky", de lo que inferimos que se emitió la cara de este EP con número de placa 3E7KH-1076 en su integridad.

músico trotamundos[1281] a la que hemos podido rastrear en mercados de segunda mano[1282] y páginas web especializadas[1283]. También incluimos en este apartado otras referencias del sello Mirman's Records, creado por el propio Mirás. Al no existir un listado oficial de grabaciones ni reediciones de sus discos, creemos que esta es una relación aproximada o incompleta. Hemos acudido al registro de la Sociedad General de Autores y al de la Propiedad Intelectual, donde no se nos ha facilitado apenas información, en conformidad con la Ley Orgánica 15/1999, de 13 de diciembre, de Protección de Datos de Carácter Personal[1284]. La lista de grabaciones incluye muy a menudo números de referencia repetidos y no correlativos, así como referencias distintas que usan portadas y canciones ya utilizadas en otras con anterioridad, amén de numerosas erratas. En los discos de Mirman's se mezclan multitud de géneros y estilos, de los cuales sólo comentaremos los que más se aproximen a la música *rock* y sus variantes. La información ha sido recogida literalmente de las portadas y etiquetas originales, cuando nos ha sido posible.

Extended Plays o EPs:

1960

-**Ref. MML-1015**. Cara A: 1. *España mía*. Pasodoble (M. Mirás). 2. *Ojos azules* (*Blue Eyes*). Twist (M. Mirás). Cara B: 1. *Santiago de Compostela*. Bolero (M. Mirás). 2. *Viva o Río*. Bossa Nova (M. Mirás). Números de placa de fábrica (RCA Española): 3F3VC-1030 y 3F3VC-1031. En portada figura la referencia MML- 1.394, contradiciendo a

1281 MIRÁS, 1973: pp. 173-174. La información que incluimos se corresponde a la aportada por el autor en estas páginas de sus memorias, no habiendo podido obtenerse datos ulteriores.
1282 Tiendas físicas dedicadas a este tipo de artículos o portales web como http://www.todocoleccion.net/ o http://www.ebay.es/. -Última consulta: 18-VIII-2015.
1283 Por ejemplo, el extenso blog musical *Sempre en Galiza* http://galizaenmusica.blogspot.com.es/ o http://www.guateque.net/ -Última consulta: 18-VIII-2015. También hay que agradecer las notas manuscritas por Emilio Lavandeira y traspasadas a Ángel Manteiga de Arce, quien me las cedió amablemente, y gracias a las cuales hemos podido completar la información de algunas de las referencias.
1284 *BOE*, nº 298, 14-XII-1999: pp. 43088 y ss.

la impresa en la etiqueta del vinilo. En la misma, se atribuye el disco a Manolo Mirás y su conjunto Los Mirman's, mientras que la etiqueta reza "Manolo Mirás, su acordeón y sus Mirman's". Posiblemente el primer disco de Mirás publicado en España, en el que "presenta el bossa nova y el twist, los ritmos de actualidad". Asimismo, anuncia en las notas de contraportada que "aparece otro enfurecido nuevo ritmo, el Limbo-Rock que pronto grabaremos".

1961

-Ref. MML-1008. Cara A: *The Geisha* (Mirman's). 2. *Carmiña Taberneira* (M. Mirás). Cara B: 1. *Album's Page* (Beethoven). 2. *Contigo siempre* (Mirás). Fabricado por Iberofón[1285], con número de placa idéntico al de referencia. Atribuido a Manolo Mirás y Rafa (portada) y a Conjunto M. Mirás y Rafa (etiqueta). Notas de contraportada:

> Manolo Mirás, 'and his Hammon [sic] organ'; compositor y arreglador de estos y otros muchos éxitos, ofrece a su Discoteca la música de Beethoven. (La música de todos) Rafa; Guitarrista y compositor diplomado por el Real Conservatorio de Madrid. Rami; Un contrabajista de prestigio y eficaz musicalidad. El Nene; batería de música 'Pop' con prometedoras iniciativas y seguridad rítmica.

Contiene *Carmiña Taberneira*, lo que le convierte en, posiblemente, el primer disco pop en el que se publicó una canción en gallego.

-Ref. MML-1009. *Canciones Gallegas*. Cara A: 1. *A Nosa Terra* (M. Mirás). 2. *A Rianxeira* (B. del Río). Cara B: 1. *A Ría de Vigo* (M. Mirás). 2. *San Benitiño* (B. del Río). Atribuido en portada a Manolo Mirás y su Conjunto. Notas de contraportada:

> En tiempos primitivos, en aldeas, pueblos y ciudades de Galicia eran amenizadas las típicas 'Romerías' por

1285 Las siguientes referencias también están fabricadas por Iberofón, a menos que se indique lo contrario.

> conjuntos de gaita gallega, ataviados éstos con sus típicos trajes regionales. [...] De todo esto intentamos hacer eco en Venezuela, Colombia y Norte América, cosa que se llevó a cabo con éxito satisfactorio, sustituimos las gaitas por un conjunto adecuado con ritmo brillante (pero enxebre), que entusiasma a los emigrantes alejados de nuestra 'meiga' Galicia.[1286]

Estas notas plantean una interesante fusión de géneros que se anticipa, al menos en teoría, lo que en los años setenta representaría el renacimiento del folk.

-Ref. MML-1011. Cara A: 1. *Devil's rock*. Acordeón, Maestro Mirás. 2. *Mi tormentito*. Calypso (Mirman's). Canta el Maestro Mirás con su orquesta "The Mirman's". Cara B: 1. *Argentina bella*. Carnavalito-Milonga. Acordeón, Maestro Mirás. 2. *Reniego tu amor*. Moderately Fox. Canta el Maestro Mirás con su orquesta electrónica "The Mirman's" (M. Mirás). Fabricado por RCA Española, con número de placa 3F0VC-824. Se especifica en la etiqueta que este es un disco promocional y que está prohibida su venta. En la portada y en la contraportada de este disco pueden leerse diferentes calificativos atribuidos a Manolo Mirás, como "políglota" o "polifacético", así como "el sobrenombre de *The Orchestra Man* (hombre orquesta)", concedido por "el norteamericano Mr. Steevensong". También se hace referencia en la contra a que Mirás "es uno de los pocos artistas del mundo que compone, instrumenta, toca varios instrumentos, canta y hace letras en cinco idiomas", y que

> Además de Música ligera, grabará en discos 'Long Play' con la Orquesta Nacional su gran Suite Sinfónica 'Compostela Jubilar' de 35 minutos de duración por la cual se interesaba el extinto maestro Ataúlfo Argenta, y que este denominó de 'interesante' porque en esta obra se emplea la técnica de composición más complicada.

1286 Información extraída del blog *Falabarato* (http://archive.is/WFgO5#selection-865.7-865.12 -Última consulta: 9-IX-2015).

El sello Mirman's editará este mismo año de 1961 dos referencias con idéntico contenido, aunque con diferentes portadas y las canciones distribuidas en distinto orden:

-Ref. MML-1011. Cara A: 1. *Devil's rock*. 2. *Mi tormentito*. Calypso (de Mirman's). Cara B: 1. *Reniego tu amor*. Slow-fox. 2. *Argentina bella*. Carnavalito-Milonga (de M. Mirás).Fabricado por RCA Española, con número de placa 3F0VC-824.

-Ref. MML-1394. Cara A: 1. *Devil's Rock*. 2. *Argentina bella*. Cara B: 1. *Mi tormentito.* 2. *Reniego tu amor*. En la portada se especifica que este es "Un disco 'Pop' para la Juventud".

Hemos de destacar de estas tres últimas referencias que en todas ellas figura como primer tema de la cara A[1287] el llamado *Devil's Rock*[1288], lo cual parece indicarnos que su autor deseaba darle una mayor prominencia con respecto al resto de grabaciones, y así obtener una cierta popularidad entre la juventud, principal consumidora de este tipo de música. En 1961 podría considerarse que el *rock* era una novedad en Santiago de Compostela, y el instinto de Mirás pudo aconsejarle que probase esa dirección musical. Como canción, *Devil's Rock* no deja de ser un prototipo formal, en el que el bajo adopta, durante el primer compás de la canción únicamente, la clásica línea *walking bass* que usa la escala pentatónica[1289], mientras que la batería camina a la par que el bajo mediante el empleo de un compás de 4/4, también típico de la música *rock*[1290]. El clarinete y el acordeón van realizando diferentes frases a modo de armonía a lo largo de este tema de corte instrumental, diluyendo en el trayecto lo poco de *rock* que habita en él y sin llegar a resultar lo peligroso que su título podría sugerir.

1287 Habitualmente, la canción más escuchada y/o radiada de un disco, por cuestión de orden lógico y estrategia comercial. Suele ser el tema estrella de un *single* o EP.
1288 *El Rock del Diablo*.
1289 DENYER, 1993: p. 113.
1290 Ídem: p. 97.

1962

-Ref. MML-1010. Cara A: 1. *Eres Madrid*. Cumbia (M. Mirás). 2. *Contigo siempre*. Rock lento (M. Mirás). Cara B: 1. *Porque me abandonas*. Rock lento (M. Mirás). 2. *Linda Pebeta*. Tango (M. Mirás). Atribuido a Manolo Mirás y su conjunto. Los Mirman's. Notas de contraportada:

> Disco de promoción gratuito exclusivamente para ser ejecutado y declarado en Hojas de Autores. Así recibirá todos los discos de ésta, excepto los de música folklórica ó regional.

De estas notas inferimos que *El Hombre Orquesta* obtenía (o deseaba obtener) beneficios económicos derivados de los derechos de autor, que se generaban al declarar la ejecución de las canciones en las emisoras radiofónicas o al ser interpretadas en directo, mediante el cumplimiento de los impresos que la SGAE proporciona, todavía actualmente, a tal efecto. También comprendemos que Mirás pretendía desmarcarse de la música tradicional y folklórica, si atendemos a la frase final de estas notas. En el contenido, seguía explotando el concepto *rock*, esta vez añadiéndole el calificativo de "lento", a imitación del término inglés *slow rock*, ritmo basado igualmente en el compás de 4/4, aunque manteniendo un tempo más pausado.

-Ref. MML-1010. Cara A: 1. *Cuban Mambo*. Mambo Cubano (M. Mirás). 2. *Santiago de Compostela*. Bolero (M. Mirás). Cara B: 1. *Por qué me abandonas*. Slow-Rock (M. Mirás). 2. *Dream's Melody*. Beguine-Fox (M. Mirás). Atribuido a Manolo Mirás. El "Hombre Orquesta" y su conjunto (portada) y a Manolo Mirás y su orquesta "The Mirman's" (etiqueta). En contraportada, el sello pasa a ser "Spanish Mirman's (Mirman's Española)". Se vuelve a insistir en su polifacetismo y plurilingüismo, a la vez que salen a relucir dos nuevos alias: "L'uomo Diavolo et L'homme Enciclopedique".

-Ref. MML-1011. Cara A: 1. *Calypso en Sacromonte* (M. Mirás). 2. *Cosas de Mary José*. Merecumbé (M. Mirás). Cara B: 1. *Forestiera*. Fox (M. Mirás). 2. *Mágua d'amor*. Samba-Cançao-Lento (M. Mirás). Atribuido a Manolo Mirás y su conjunto Los Mirman's.

-Ref. MML-1011. Cara A: 1. *Ay Composteliña*. Surf, Twist (M. Mirás). 2. *Es…* Moderato, Beguine-Fox (M. Mirás). Cara B: 1. *Quiero estar contigo*. Bolero (M. Mirás). 2. *Chachachá de la Nicolasa* (M. Mirás). Atribuido a Manolo Mirás y su órgano electrónico (portada) y al Conjunto Los Mirman's (etiqueta). Mirás continúa introduciendo ritmos de actualidad entre la juventud, como el surf *Ay Composteliña*, que con un arreglo más acorde con el género no desentonaría entre clásicos como *Missirlou* de Dick Dale o el *Wipe Out* de los Surfaris.

-Ref. MML-1012. Cara A: 1. *Suzy A Kenitra*. Fox árabe (M. Mirás). 2. *Madison's Moment*. Madison (M. Mirás). Cara B: 1. *Cha-cha-chá de la Nicolasa* (M. Mirás). 2. *Quiero estar contigo*. Bolero (M. Mirás). Números de placa de fábrica (RCA Española): 3F3VC-1010 y 3F3VC-1011. Atribuido en portada al Conjunto "Los Mirman's", aunque la etiqueta de la cara A reza "Conjunto The Mirman's" y la de la cara B especifica que el chachachá ha sido grabado por "Manolo Mirás y su Conjunto" y el bolero por "Manolo Mirás solo con sus instrumentos: *El Hombre Orquesta*". El Madison fue un efímero baile de moda emparentado con el Twist.

-Ref. MML-1012. Cara A: 1. *Musical Moment* (Schubert). 2. *Dream's Melody* (Mirman's). Cara B: 1. *Beethovian* (M. Mirás). 2. *La Matrimoniación* (M. Mirás). Atribuido a Manolo Mirás y Rafa. Notas de contraportada:

> Música ambiental en discos Mirman's. En el envío anterior; algo de Beethoven, ahora Schubert en su célebre Musical Moment, y… seguiremos grabando de los clásicos. Solo le cuesta ejecutarlos, y… no se olvide de anotarlos en Hojas de Autores si son de su agrado. CONJUNTO: Manolo Mirás; organista (Hammond organ).

> Rafa; Guitarrista diplomado por el real Conservatorio de Madrid. Rami; Un prestigioso contrabajista. José Luis; Batería profesional en todos los estilos; con soltura y profesionalidad. Compruébelo… escuchándolos.

El contenido de este disco vuelve a ser variado, y, al igual que la referencia MML-1008 de 1961, se trata de un disco promocional con el que guarda otras similitudes: 1. está atribuido a Manolo Mirás y Rafa, 2. contiene una revisión de un compositor clásico (en este caso Schubert), y 3. presenta una nueva y original composición de Mirás. *La Matrimoniación* es una de las canciones más recordadas de los años sesenta compostelanos, hasta el punto que el conjunto Linces Pop, en activo durante un breve período en el siglo XXI, la volvió a grabar en fecha tan reciente como 2015 para su primer LP. Su estribillo es muy pegadizo y hace honor a la peculiar retórica de su autor:

Hay que matrimoniarse
dejarse de tonterías
dejar de darse besitos
en clubs y cafeterías
Hay que matrimoniarse
dejarse de tonterías
pa' que la vida prometa
amorsito noche y día

-**Ref. MML-1111**. Cara A: 1. *¡Ay Mariló!* Ritmo-Yeyé (M. Mirás). 2. *La Ría de Vigo*. Cumbia (M. Mirás). Cara B: 1. *The Geisha*. Fox Oriental (Mirman's). 2. *Mâgua d'Amor*. Slow rock (Mirman's). Atribuido a Manolo Mirás y su Conjunto (cara A) y a Conjunto Los Mirman's (cara B).

Hay que resaltar dos particularidades presuntamente anacrónicas con respecto a este disco. La primera es la utilización del término yeyé, aplicado a la canción *¡Ay Mariló!*. Recordemos que este vocablo fue acuñado en Francia a principios de los años sesenta para referirse a la música pop francesa de influencia americana e inglesa, y por extensión

a sus intérpretes. Volviendo al EP MML-1111 de Manolo Mirás, vemos que ostenta en la etiqueta un número de Depósito Legal fechado en 1962, lo cual convertiría a Mirás en un visionario si no fuese por la segunda particularidad, que observamos en portada, y que pasamos a comentar.

En la portada, bajo el título de la canción *La Ría de Vigo* puede leerse, entre paréntesis, la siguiente aclaración: "Canción que en París eligió a Miss Galicia en la Sala Wagram". Sabemos que Manolo Mirás actuó en la sala Wagram de París el 27 de abril de 1968, no solo por los documentos que aporta en su libro *Memorias…*[1291], sino que también fue recogida la noticia de su primer viaje a la ciudad de la luz por el diario *El Pueblo Gallego* en dos ocasiones[1292]. Según este mismo periódico, Mirás repitió la gesta de ser contratado en la Sala Wagram en noviembre de ese mismo año[1293]. Teniendo en cuenta estos datos, resulta imposible que MML-1111 fuese publicado en 1962, por lo que ha de tratarse de una reedición o de una errata en la etiqueta. Una tercera incongruencia temporal nos hace afianzarnos en esta afirmación: En una de las páginas de *Memorias…* se reproduce la fotografía de portada de este disco con el siguiente pie de foto: "Portada con el tercer órgano Farfisa que en el año 1963-1964 llegó a Madrid, y que años más tarde sonó en París[1294]". No obstante, incluimos el disco en el apartado "1962" por carecer de otra fecha la etiqueta con el número de Depósito Legal, y al no sernos conocida referencia alguna con el mismo contenido pero con distinta portada. No damos por cerrado el caso y seguimos investigando con la intención de resolverlo a la mayor brevedad posible.

-Referencia no disponible[1295]. Cara A: 1. *Suzy A Kenitra*. 2. *Cuban Melody*. Cara B: 1. *En Compostela*. 2. *Salta la liebre*. Atribuido en portada a Los Stereos con Manolo Mirás. Notas de portada: "Disco de promoción para ejecución y declaración en hojas de autores".

1291 MIRÁS, 1973: pp. 68 y 84.
1292 *EPG*, 6-IV-1968: p. 14 e ídem, 21-IV-1968: p. 19.
1293 Ídem, 8-XI-1968: p. 12.
1294 MIRÁS, 1973: p. 7.
1295 No hemos podido acceder a una copia física de este EP.

1963

En 1963, Mirás parece querer cambiar de estrategia, dejando de publicar en su sello discos a su nombre, hasta donde hemos podido saber. En cambio, conocemos cinco referencias de Discos Mirman's editadas a nombre de otros artistas debutantes, con acompañamiento y dirección musical del maestro Mirás.

-**Ref. MML-1012**. Cara A: 1. *Bello soñar*. Slow-rock (Marbel). 2. *Dame mimos*. Limbo-rock (Narbó). María Luisa Ramos con orquesta Fantasía. Cara B: 1. *Sueña amor*. Moderately-Fox (Narbó). 2. *Sin ti estoy triste*. Bolero (Marbel). Orquesta Narbó. Notas de contraportada:

> Discos Mirman's se honra en presentar a la cantante española María Luisa Ramos, auténtica revelación de la canción moderna, que en el presente disco hace un alarde de calidad interpretativa, con la colaboración de las orquestas Fantasía y Narbó.

-**Ref. MML-1013**. Cara A: 1. *Nada hay*. Fox Canción (Autor: Noba). 2. *Mucha pena*. Slow-Rock (Autor: López). Canta: Mary del Mar. Orquesta: "Los Mirman's". Director: Maestro Mirás. Cara B: 1. *Quiero leer*. Calypso-Rumba (Autor: López). 2. *Siento prisa*. Bolero (Autor: Noba). Conjunto "The Mirman's". Números de placa de fábrica (RCA Española): 3F3VC-1024 y 3F3VC-1025. Atribuido a Mary del Mar y El conjunto Los Mirman's en portada, donde también figura un nuevo alias de Mirás, "Emme", en alusión a las iniciales de su nombre y primer apellido.

-**Ref. MML-1014**. Cara A: 1. *Amor sin piedad*. Bolero. (J.M.ª Otero/M. Mirás). 2. *Morucha dame*. Calypso. (J.M.ª Otero/M. Mirás). Cara B: 1. *Amor es misterio*. Slow-Rock. (J.M.ª Otero/M. Mirás). 2. *Te lo digo yo*. Twist. (J.M.ª Otero/M. Mirás). Atribuido a Otero y su Conjunto. "Actual vocalista de la Orquesta Internacional 'Compostela' (14 profesores)" impreso en portada. Notas de contraportada:

> Mirman's presenta a OTERO, el nuevo cantante compostelano, que con su propia música se dispone a abrir camino en la difícil carrera del cante. OTERO, obtuvo gran aceptación en las principales salas de España, especialmente en Madrid. Regresa ahora de una importante gira llena de éxitos por Marruecos, con el único fin de dar a conocer su música y su arte a través de los discos.

-Ref. MML-1113. Cara A: 1. *Hermoso es*. Fox (Bernal). 2. *¡Ay Mariqui!* Fox (López). Conjunto "The Mirman's". Cara B: 1. *Estando lejos*. Pasodoble (Gámez). 2. *Mejor quisiera*. Baiao (López). Canta Myriam con la Orquesta Gámez. Notas de contraportada:

> En este disco entre canción y canción MYRIAM demuestra una vez más su calidad como cantante a la vez que en él se interpretan ritmos de la mayor actualidad. Al presentar este nuevo microsurco, Discos Mirman's corresponde así a las peticiones de los amantes de la música moderna.

-Ref. MML-1114. Cara A: 1. *Vive en mi*. Slow rock. (Peña) 2. *Ritmo Twist* (Peña). Cara B: *Twist de moda* (Bernal). 2. *Tu mirar caló*. Cha, cha, cha (Dospe). Atribuido a Myriam y a las orquestas Vilma y Peña. Notas de contraportada: "En el presente microsurco, Discos Mirman's tiene el gusto de presentar a la joven intérprete de la canción española MYRIAM. Cuatro canciones, y de ellas, dos, éxitos de esta artista inimitable".

1964

En 1964, Mirman's regresó a su tradicional práctica de editar solamente discos de Manolo Mirás y sus conjuntos.

-Ref. MML-1016. Cara A (Cara Single): 1. *Amor y quiniela*. Moderato (M. Mirás). Manolo Mirás y su Conjunto. Cara B: 1. *Calypso en Sacromonte*. Yeyé flamenco. (M. Mirás) 2. *Como la enredadera*. Slow

Rock (M. Mirás). Conjunto Los Mirman's. Lo más destacable de este EP es que una de sus caras contiene una sola canción, razón por la cual figura en la portada que se trata de una "Cara Single". El tema contenido en dicha cara es, además, una nueva entrega de la personalidad de Mirás hecha canción. Los versos de *Amor y quiniela* siguen la línea humorística y chusca de *La Matrimoniación*:

Si a mi me tocase una quiniela
con mi morochita me casaría
pero sin dinero es una pena
que nuestro amorsito terminaría
Si yo asertara una de catorse
con mi morochita me casaría
pero sin dinero es una pena
que nuestro cariño terminaría

-**Ref. MML-1016**. Cara A: 1. *La Ría de Vigo*. Bimbí-Guaracha (M. Mirás). 2. *Dream's Melody*. Beguine-Fox (Mirman's). Conjunto "The Mirman's". Cara B: 1. *No te propases*. Limbo-Rock (Twist) (M. Mirás). 2. *Como la enredadera*. Slow-Rock (M. Mirás). Manolo Mirás y su Conjunto. Fabricado por Hispavox, S.A. Notas de contraportada:

> Spanish Mirman's presenta a Manolo Mirás y su conjunto The Mirman's una vez más en sus nuevas creaciones, y que en sus próximas grabaciones, este artista les ofrecerá interpretaciones al Órgano eléctrico, el instrumento más melodioso y de mayor efecto.

En esta entrega, Manuel Mirás López repite temas ya publicados en anteriores ocasiones, a la vez que presenta la canción *No te propases*, en estilo *Limbo-Rock*, ritmo que había anunciado algunos años atrás[1296]. Nuevamente, estamos ante una personal interpretación del género, que adereza con versos populares, adaptados de una jota aragonesa[1297].

1296 Concretamente, en la referencia MML-1015 de 1960.
1297 http://www.joseluismelero.net/antologia_cantas.htm -Última consulta: 19-VIII-2015.

-Ref. MML-1016. Cara A: 1. *Amor y quiniela*. Cara B: 1. *Es…* 2. *¡Ay Mariló!* Manolo Mirás y Rafa. En la etiqueta figura la fecha 1984, lo cual asumiremos como una errata. Otro EP no muy común, por presentar una sola canción en una cara y dos en la otra. El contenido, canciones ya conocidas, aunque reinterpretadas en relajadas versiones instrumentales.

-Ref. MML-1017. Cara A: 1. *Eres Madrid*. Moto (M. Mirás). 2. *España mía*. Ye-yé, flamenco (M. Mirás). Cara B: 1. *La Matrimoniación*. Moto (M. Mirás). 2. *Es…* (M. Mirás). Atribuido en la etiqueta a Manolo Mirás (Órgano), y a Manolo Mirás con su voz y su órgano eléctrico en la portada. Nuevo disco con contenido ya publicado.

-Ref. MML-1017. Cara A: 1. *The Geisha*. Fox oriental. 2. *Spanish Twist*. Cara B: 1. *Linda Pebeta*. Tango. 2. *Es…* Beguine-Fox. Manolo Mirás, su conjunto y su órgano eléctrico. Ídem que el anterior EP.

1976

Tras los EPs publicados en 1964 no hemos encontrado ninguna otra referencia del sello Mirman's en este formato hasta pasados doce años. La primera en romper este vacío es:

-Ref. MML-1018. Cara A: 1. *Rins Melody*[1298] (R. Korsakov). 2. *Amor enxebre* (M. Mirás). Cara B: 1. *Musical Pop-uli* (M. Brahms). 2. *Salta la liebre* (M. Mirás). Manolo Mirás con Los Stéreos.

1977

-Ref. MML-1019. Cara A: 1. *Magua d'amor*. Cara B: 1. *Fonseca*. 2. *Carmina*. Manolo Mirás and his Welson's electronics instruments. En portada: Manolo Mirás y sus electrónicos Welson, en sus series Discotheque. En esta última entrega conocida en formato EP, Mirás

1298 A pesar de la errata, se trata de *Rims Melody*, la misma grabación incluida en su LP de 1975, con referencia MML. 1395.

pone al día, en cuestiones sonoras, un par de sus antiguas creaciones, además de la clásica *Fonseca*, que tan popular hizo la Tuna[1299].
Sencillos o *singles*:

-**Ref. MML-1011**. Cara A: 1. *¡Ay, Mariló!* Cara B: 1. *¡Ay, Composteliña!* Manolo Mirás y el Nene (1962).

-Referencia no disponible[1300]. Cara A: 1. *Amor y quiniela*. Moderato. Cara B: 1. *Amor enxebre*. Manolo Mirás y su conjunto Los Mirman's.

Long Plays o LPs:

-**Ref. MML. 1395**. *Manolo Mirás con Los Stéreos*: *Manolo Mirás en Stéreo*. Manolo Mirás y Los Stéreos. Madrid: Mirman's, 1975. Cara A: 1. *Quiero estar contigo* (Mirás). 2. *Rims Melody* (Korakov[1301]/Mirás). 3. *Album's Page* (Beethoven). 4. *Musical Populi* (Brahms/Mirás). 5. *The Mozart's Dance* (Mozart/Mirás). 6. *Musical Moment* (Schubert/Mirás). 7. *Allá en Compostela* (Mirás). Cara B: 1. *Chachacha de la Nicolasa* (Mirás). 2. *Ay Composteliña* (Mirás). 3. *Devil's Rock* (Mirman's). 4. *Amor y quiniela* (Mirás). 5. *Amor enxebre* (Mirás). 6. *Salta la liebre* (Mirás). 7. *Allá en Compostela* (Mirás). Notas de contraportada:

> MANOLO MIRÁS (un gallego cien por cien, según la prensa de Madrid) recorrió el mundo con su acordeón Hohner. En este L.P. compone, canta, toca el 'Hammond Organ and steel guitar' obteniendo así música ambiental y de discoteca. LOS STÉREOS. Un conjunto de Madrid compuesto de profesionales, (también algún gallego) que, consiguió situarse en la Gran Vía madrileña, y... tampoco está mal. Para qué molestar más la atención del 'discómano', lo dice casi todo, este variado Long Play.

1299 El sello Mirman's editó varios discos de la Tuna Universitaria Compostelana, como el LP MML-1394 (1961), reeditado en casete con la referencia MML-C1 (1979), el EP MML-1112 (1975) o el *single* MML-1113 (1975).
1300 No hemos podido acceder a una copia física de este *single*.
1301 Errata de imprenta por [Rimsky] Korsakov.

Otras referencias, citadas en *Memorias controversivas...*[1302]:

EPs:

-Ref. RCA 3F3VC[1303]. Cara A: 1. *Devil's Rock*. 2. *Madison's Moment*. Cara B: 1. *The Geisha*. 2. *Espanish*[1304] *Twist*. Fabricado por RCA en España.

-Ref. RCA 3F4V14. Cara A: 1. *Amor es misterio*. 2. *Amor sin piedad*. Cara B: 1. *Morucha dame*. 2. *Te lo digo yo*. Fabricado por RCA en España.

-Ref. Columbia EGF 578. Cara A: 1. *Calypso en Sacromonte*. 2. *Cosas de Mary-José*. Merecumbé. Fox. Cara B: 1. *Forestiera*. 2. *Magua d'amor*. Samba-Cançao. Lento. Fabricado por Columbia en España. Idéntico contenido que MML-1011 de 1962.

-Ref. RCA 3F3 VD. Cara A: 1. *España Mía*. 2. *Reniego tu amor*. Cara B: 1. *Mi tormentito*. 2. *Argentina bella*. Fabricado por RCA en España.

-Ref. Hispavox Fh 1734. Incluye los temas *The Geisha*, *Chachachá de la Nicolasa* y *Dream's Melody*. Fabricado por Hispavox en España.

-Ref. Hispavox LM 237-5. Cara A: 1. *Ay Marikí*. 2. *¡Ay Mariló!* Cara B: 1. *Toros y Manolas*. 2. *One Other*. Fabricado por Hispavox en España.

-Ref. MML-1009. Cara A: 1. *Ay Composteliña*. 2. *Amor y Quiniela*. Cara B: 1. *A Nosa Terra*. 2. *San Benitiño*. Sello Mirman's.

1302 Las referencias de esta sección han sido tomadas de las páginas 173 y 174 del libro de MIRÁS: 1973, así como los detalles y anotaciones de las mismas. No consta fecha de fabricación de ninguna de las referencias en dichas páginas, y algunas de las mismas son muy similares a otras que hemos catalogado. Se ha utilizado el número facilitado por Mirás (en su caso) como número de referencia. Hemos omitido las referencias que son idénticas a ya las inventariadas.

1303 Se trata del mismo número de placa de las referencias MML-1015 (1960), MML-1012 (1962) y MML-1013 (1963).

1304 Sic.

-**Ref. MML-1011**. Incluye *Porque me abandonas*, *Viva o Río* y *Cuban Mambo*. Sello Mirman's.

-**Ref. MML-1016**. Cara A: 1. *Magua d'amor*. 2. *Linda pebeta*. Cara B: 1. *La Ría de Vigo*. 2. *Eres tú*. Sello Mirman's.

Sencillos:

-**Ref. Mirman's 1014**. Cara A: 1. *Audimus*. Cara B: 1. *Amor enxebre*. Sello Mirman's.

-Referencia no disponible. Cara A: 1. *España mía*. Cara B: 1. *Argentina bella*. Fabricado por Odeón en Buenos Aires y "oído en todo el mundo".

-Referencia no disponible. Cara A: 1. *Forestiera*. Cara B: 1. *Amor y quiniela*. Fabricado por Barclay en París.

LPs:

-**Ref. Vh 28 & 15**. Incluye los temas *San Benitiño*, *A Rianxeira*, *A Nosa Terra*, *Chorar*, *Puenteareas*, *A Ría de Vigo*, *España mía* y *Santiago de Compostela*. Publicado "en Venezuela, Colombia y otros países americanos". Sello Canary.

Johnny y Ricardo.

CD propiedad de Ricardo Pazo. Contiene una sola pista, grabado en directo en los estudios de Radio Galicia, posiblemente en varias sesiones, para emisión (c. 1962). Temas incluidos:

0:00. *El negro bembón*. Guaracha (Bobby Capó)
3:21. *A unos ojos*. Valse (popular)
6:41. *Discomanía* (cuña radiofónica publicitaria)
7:07. *Mi dicha lejana* (Jorge Cafrune)
12:16. *Mírala cómo baila*. Guaracha (popular)
15:14. *Mama vieja*. Tango

(música: Juan Larenza/letra: Lito Bayardo)
19:37. *Moliendo café* (José Manzo Perroni/Hugo Blanco)

Trío Los Bardos.

La compañía internacional Polydor publicó los dos siguientes EPs en España:

-Polydor 211 FEP. EP, 1963. Cara A: 1. *El pecador* (Alexandre Bhot). 2. *Me está engañando* (Ángel C. Dávila). Cara B: 1. *Amor, mon amour, my love* (Pallesi/Pinchi/Malgoni). 2. *Trepano coquero* (Miguel Alcaide). Notas de contraportada:

> Se formó este conjunto músico-vocal a raíz de una serenata ofrecida a una bella señorita hace escasamente un año, y por cuyo motivo se les puso el nombre de 'Los Bardos', recordando los antiguos juglares que ofrecían sus canciones a sus amadas. A partir de entonces y animados por propios y extraños, 'Los Bardos' siguieron perfeccionándose y después de una serie de actuaciones por toda la región gallega, el trío se desplaza a Madrid para cumplir contratos en salas de fiestas, radio, teatros, etc... Llamados por la Televisión Portuguesa, se desplazan al país vecino para actuar ante las cámaras en programa exclusivo para 'Los Bardos', pues en Portugal cuentan con muchos admiradores. Vuelven a España donde conocen a un gran compositor de Puerto Rico: Juan A. Lastra que les asesora musicalmente, y ya desde entonces son frecuentes sus viajes a Madrid para actuar en salas de fiesta , radio, TV., etc...

-Polydor 212 FEP. EP, 1963. Cara A: 1. *Qué es lo tuyo* (Johnny Lastra). 2. *Ódiame* (Rafael Otero). Cara B: 1. *Sublime obsesión* (Mª Ángela Rubio de Rigual/Hernández López). 2. *Irresistible* (Pedro Flores). Notas de contraportada idénticas a las del EP anterior.

Teddy Rock.

CD del archivo de Xoaquín de Acosta Beiras. Grabación de un ensayo posiblemente realizado en la Escuela de Artes y Oficios de Santiago de Compostela en 1964. Temas incluídos:

1. *Te han visto con otro* (Adriano Celentano)
2. *Twist and Shout* (Phil Medley/Bert Russell)
3. 0:00-2:27 *She Loves You* (John Lennon/Paul McCartney)
   2:28-3:29 *The Savage* (fragmento) (Norrie Paramor)
4. *Despeinada* (Palito Ortega)
5. *Al fin lloré* (Hal David/ Burt Bacharach)

Antonio (Antón Seoane) / Antonio y Jose (Seoane con José Ramón Sampedro)/ Gregory (Gregorio Sánchez Olmedo).

LP en vinilo a 33 r.p.m., registrado en el verano de 1968 en Londres por David Johnson y prensado con el sello J & B Recordings (Morden). Se estima que existen únicamente tres copias del mismo. Entre paréntesis, el nombre del intérprete.

Cara A:
1. *Sabes pequeña* (Antonio)
2. *A Kerstin* (Antonio)
3. *Todo igual* (Antonio)
4. *No sabes cómo sufrí* (Antonio y Jose)
5. *Distinta* (Antonio y Jose)

Cara B:
1. *Noche de ronda* (Gregory)
2. *Yesterday* (Gregory)
3. *Tus ojos* (Gregory)
4. *Perfidia* (Gregory)

Gregorio Sánchez (con el Orfeón Terra a Nosa).

Single del OTN en cuya cara A canta Gregorio Sánchez, Goyo, mientras que en la B lo hace Faustino Santalices (hijo).

-PAX W-038. *Peregrinos a Santiago*. Cara A: *Peregrino 70*. Letra: S. Agrelo. Música: Manuel Feijóo. Intérpretes: Orfeón Terra a Nosa de Santiago de Compostela. Solista: Gregorio Sánchez. Director: M. Feijóo. Cara B: *Romance de Don Gaiferos*. Música: Faustino Santalices (padre). Intérprete: Faustino Santalices (hijo) con acompañamiento de zanfona. Discoteca PAX, 1971.

Frol Nova.

Único EP de este grupo en el que militaron Gregorio Sánchez y Alfredo Vázquez, Charra.

-F.M.-68-554. Cara A: 1. *Potpourrí gallego* (Popular). 2. *Canto popular* (Popular). Cara B: 1. *Troulada de Sada* (Popular). 2. *Teño un amor en Rianxo* (Popular). BCD, 1971.

Gregorio / Abel.

Split single compartido por estos dos solistas del OTN, editado por la multinacional Philips en 1972.

-60 29 118. Cara A: *Unha noite na eira do trigo* (Curros Enríquez/ A. Salgado). Solista: Gregorio Sánchez. Guitarra: Gonzalo Giménez. Cara B: *Rosalía* (Curros Enríquez/ M. Feijóo). Solista: Abel Mateos. Philips, 1972.

Novo Tempo.

Grabación realizada en directo en la sala Os Pasales de Noia (A Coruña) en 1972. Del archivo personal de Alfredo López Vilar, Firuco. Selección de temas recibida en varios archivos digitales de audio. Entre paréntesis, autores y/o intérpretes más conocidos:

Oye como va (Tito Puente / Santana)
Black Magic Woman (Santana)
Son Of My Father (Chicory Tip)
Lady Madonna (The Beatles)
Something (The Beatles)

She's So Fine (Evolution)
Fin de semana (Los Diablos)
Ahora sé que me quieres (Fórmula V)
Los hermanos Pinzones (Horacio Fontova)
Midnight Hour (Wilson Pickett)
Evil Ways (Santana) - Incluye solo de batería.
Cuando te enamores (Juan Pardo)
Help, ¡ayúdame! (Tony Ronald)
El Manisero (Antonio Machín)
Proud Mary (Creedence Clearwater Revival)
Good Golly Miss Molly (Little Richard - Creedence Clearwater Revival)
In The Mood (Glenn Miller)
Popurrí: *La paloma* / *Mamá Inés* / *La cucaracha* / *Ranchera*

Los Potes.

Grabación realizada en directo en Baio (A Coruña), alrededor de 1974. Del archivo personal de Miguel Fuentes. Selección de temas digitalizados. Entre paréntesis, autores y/o intérpretes más conocidos:

Amada amante (Roberto Carlos)
Amor D.F. (Andres do Barro)
Bad Moon Rising (Creedence Clearwater Revival)
Beautiful Sunday (Daniel Boone)
Bonely Bonela (Junior)
Dame tu cariño (Los Bohemios)
Déjame decirte (Formula V)
Galicia terra nosa (Los Tamara)
Have You Ever Seen The Rain (Creedence Clearwater Revival)
I'd Love You To Want Me (Lobo)
Los hermanos Pinzones (Horacio Fontova)
Molina (Creedence Clearwater Revival)
Ooby Dooby (Roy Orbison)
Otra vez será (Leonardo Fabio)

Pequeña Honda (Los Pumas / The Beach Boys)
Proud Mary (Creedence Clearwater Revival)

Treinta Cuerdas.

Este trío grabó con un magnetofón un ensayo que realizaron "en la pensión de Juan y Fermín" el 11 de junio de 1975, siendo editado un CD de forma casera en 1998, cedido por Manuel A. Vilches.

1. *Suite Judy Blue Eyes* (S. Stills)
2. *Pequeñas cosas* (J. M. Serrat)
3. *Love The One You're With* (S. Stills)
4. *Page 43* (Crosby)
5. *Carry On* (S. Stills)
6. *The Boxer* (Paul Simon)
7. *The Boatman* (D, Johnstone)
8. *Teach Your Children* (G. Nash)
9. *Helplessly Hoping* (S. Stills)
10. *You Don't Have To Cry* (S. Stills)
11. *Do For The Others* (S. Stills)
12. *Change Partners* (S. Stills)
13. *Colours* (Donovan)
14. *For Baby* (H. Deutschendorf)
15. *Discernible* (J. Roden)
16. *Take Me Home* (J. Denver)
17. *Alabama* (N. Young)
18. *Black Queen* (S. Stills)

Casbah.

El Casbah reunió a sus componentes originales en 1995, grabando este CD cinco años más tarde (del archivo de Emilio Lavandeira):

-*Casbah*. CD autoeditado, grabado en julio de 2000.

1. *Dilema*. 2. *Llévame*. 3. *Negro bembón*. 4. *Casinha*. 5. *Serenata*. 6. *Tomando té*. 7. *Desamparada* 8. *Ten pena de mi*. 9. *Los carreteros*. 10.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Perdón. 11. *Las bodas de Luis Alonso*. 12. *Ojos tapatíos*. 13. *Rififí*. 14. *Aventura*. 15. *El barbero de Sevilla (selección)*. 16. *Libro viejo*. 17. *Despierta*. 18. *En forma*. *El manisero*. 19. *Vente al mar*. 20. *Feelings*. 21. *Cosita linda*. *Lágrimas negras*. *El limpiabotas*. Notas interiores:

> Al fin hemos podido reunirnos para hacer esta grabación, siquiera artesanal, que recoge aquellas canciones con las que, en el año 1958, alegrábamos las Rúas y plazas de Compostela Ciudad incomparable en la que hemos tenido la suerte de vivir en nuestra época de universitarios. Para nuestros amigos y para Quico Rodríguez, que allá donde esté, será feliz acompañándolas con su piano nervioso y sensible. Moncho Cuervo, Carlos Cuervo, José Armesto, Emilio Lavandeira, Johnny Rosario, José Antonio Arán. *Nuestro agradecimiento por la colaboración en la realización de este disco a Freddy, a Jose del pub Fonte Sequelo y a Michel St. Jean por su ayuda*.

Trío O'Kay.

Este trío de armonicistas se reunieron en el siglo XXI, registrando y editando este CD, cedido para esta investigación por Emilio Lavandeira:

-*Recuerdos de antaño (Santiago 1953-2003)*. CD autoeditado, publicado en octubre de 2003.

1. *Qué será, será*. 2. *Solamente una vez*. 3. *Las mañanitas*. 4. *Pasodobles*. 5. *Barrilito de cerveza* 6. *Valses* 7. *La paloma* 8. *Despierta* 9. *Begin the Beguine* 10. *Rumba negra* 11. *Muiñeira* 12. *Alborada* 13. *Adiós, Pampa mía* 14. *Viaje por España* 15. *Popurrí*.

Además de estas grabaciones inéditas o pendientes de reedición, fueron publicados los siguientes LPs por músicos compostelanos involucrados en mayor o menor medida con la música pop y *rock*, entre 1975 y 1978:

Luis Emilio Batallán. *Ahí ven o maio*. Movieplay (17.0682), 1975.
Bibiano. *Estamos chegando ó mar*. Explosión/CFE (ES-34118), 1976.
Bibiano. *Alcabre*. Explosión/CFE (ES-34124), 1977.
Emilio Cao. *Fonte do Araño*. Novola/Abrente (NLX-1080), 1977.
N.H.U. *N.H.U.* Novola/Abrente (NLX-1.111), 1978.

Otras grabaciones de interés son las autoediciones que recientemente han publicado los conjuntos Linces Pop y The Music Stars:

Linces Pop. *Lo que el viento no se llevó*. Autoeditado, 2015.
The Music Stars. *La música que vivimos*. MS Records, 2017.

Además de estas grabaciones, ha de tenerse en cuenta que pueden existir registros sonoros en manos particulares que todavía no han visto la luz. La mayoría de los conjuntos modernos santiagueses grabaron en alguna ocasión en los estudios de Radio Galicia, y aunque en los archivos de dicha entidad no se conserven datos tan antiguos, es posible que aparezcan nuevos registros en el futuro. También tenemos constancia de varias horas de cinta electromagnética con registros sonoros de actuaciones de Los Chelines en el Club Universitario (c. 1967) que están por emerger.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

ANEXO 2: CICLOS DE MÚSICA MODERNA DEL COLEGIO MAYOR LA ESTILA.

Se indica entre paréntesis la procedencia de los conjuntos no santiagueses.

Curso 1964/1965:
6 de diciembre: The Spiders.
31 de enero: The Blue Sky.
14 de febrero: The Music Stars.
19 de marzo: The Spiders.

Curso 1965/1966:
17 de octubre: Los Chelines.
15 de noviembre: The Blue Sky.
6 de febrero: The Music Stars.
20 de marzo: The Blue Sky, The Music Stars, The Leaders, Los Rebeldes, Los Chelines.

Curso 1966/1967:
13 de noviembre: Los Chelines.
20 de noviembre: The Music Stars.
22 de enero: Los Rebeldes.
5 de febrero: Los Nibelungos.
12 de febrero: Los Roter's.
19 de febrero: Los Samar's (A Coruña).
5 de marzo: Los S.N. (Vigo).
12 de marzo: *II Gran Festival de la Canción Moderna*, Gran Final con la intervención de Los Chelines, The Music Stars, Los Rebeldes, Los Nibelungos y Los Roter's.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Curso 1967/1968:

10 de diciembre: Los Chelines.

18 de febrero: Los Vevés.

10 de marzo: Los Thanos.

17 de marzo: *III Festival La Estila de Conjuntos Musicales*, con Los Linces, Los Thanos, Los Stags (Vigo) y Los Vevés.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

ANEXO 3: FOTOGRAFÍAS E ILUSTRACIONES.

Lámina 1: Membrete de Martínez y Suárez. AHMS.

Lámina 2: Genaro Caulonga, de Talleres Cine Radio. Cedida por su familia.

Lámina 3: Inauguración del Boliche Club (1953). *La Noche*.

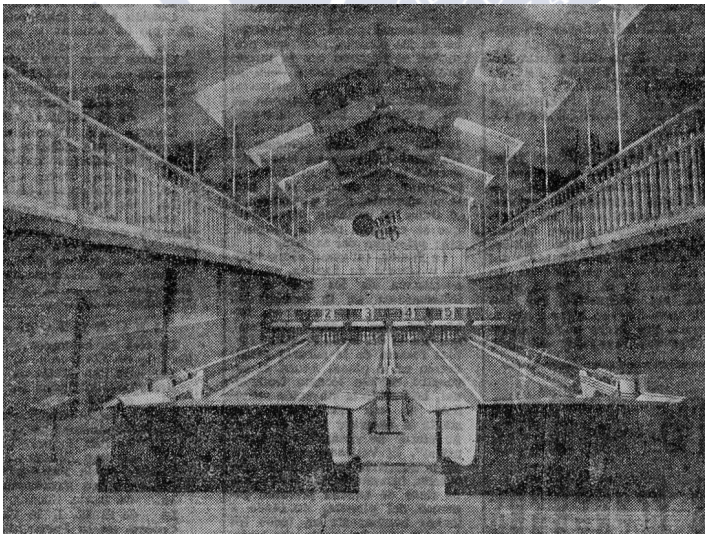


Lámina 4: Interior de la bolera Boliche Club.

Lámina 5: La Orquesta Compostela, con Pocholo al frente, en el escenario de la bolera Boliche Club de la Rúa do Hórreo, a finales de los años cincuenta.
Archivo: familia Reiriz.

Lámina 6: orquesta La Chapa. Cedida por Zósimo López.

Lámina 7: El maestro Iván Merlo. *La Noche*.

Lámina 8: Pedro Bretón. *La Voz de Galicia*.

Lámina 9: Orquesta en proceso de formación con Manolo Mirás (izquierda) y Ricardo Fandiño Vidal (con gafas). Archivo de Jesús Fandiño.

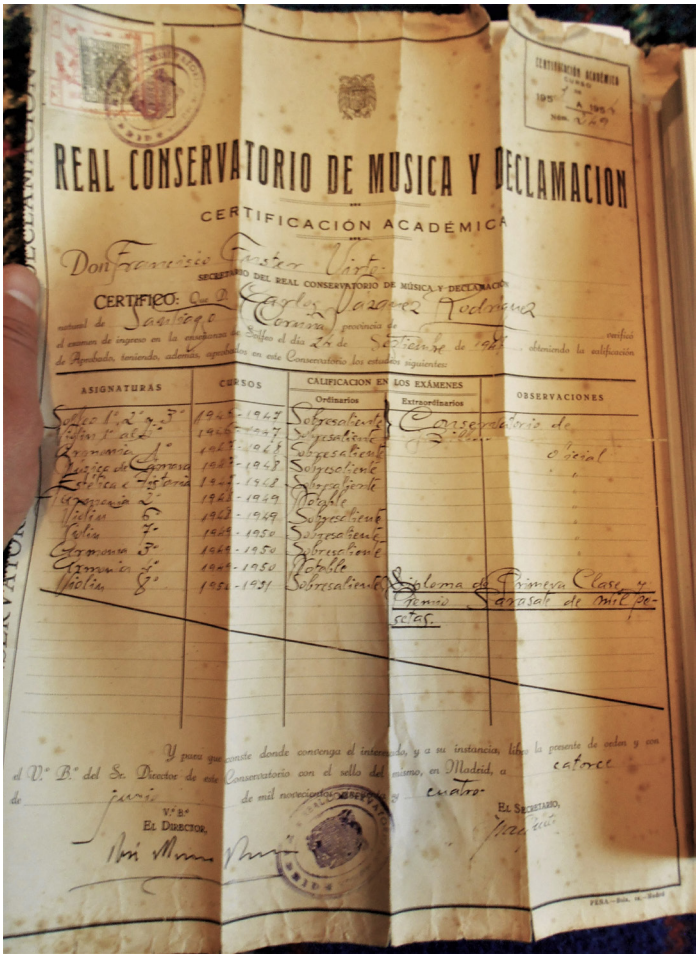
Lámina 10: Portada del EP MML-1008, que contiene *Carmiña taberneira* (1961). Archivo personal del autor.

Lámina 11: Etiqueta del EP MML-1008 de Manolo Mirás (1961). Archivo personal del autor.

Lámina 12: Tarjeta profesional (1972). Cedida por Francisco Prieto.

Lámina 13: Tarjeta de Profesor de Banda (1965). Cedida por Víctor Vez.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



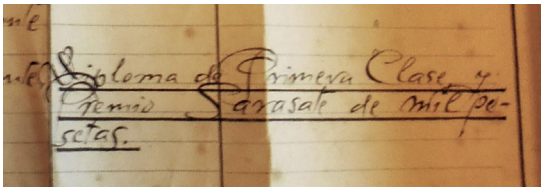


Lámina 14 (y detalle): Calificación académica de Carlos Vázquez y *Premio Sarasate* (1951). Cedido por Rosa Vázquez.

RECITAL DE GUITARRA ELECTRICA EN LA ESTILA

El pasado día 10, tuvo lugar en el Colegio Mayor Universitario de La Estila, un recital de guitarra eléctrica, a cargo de José Manuel Martín. El concierto fué seguido con vivísimo interés por todos los asistentes. El guitarrista interpretó brillantemente varias obras de Villalobos, Viseo, Luis de Milán, Tárrega, Albéniz y Marváez.

En la segunda parte del recital, José Manuel Martín obsequió con algunas piezas musicales modernas a los alumnos del IX Curso Internacional de Verano. Todas ellas fueron interpretadas con gran maestría y dominio. Al término de todas y cada una de sus actuaciones fué largamente aplaudido.

Lámina 15: Primer recital de guitarra eléctrica conocido en Santiago (1957). *La Noche*.

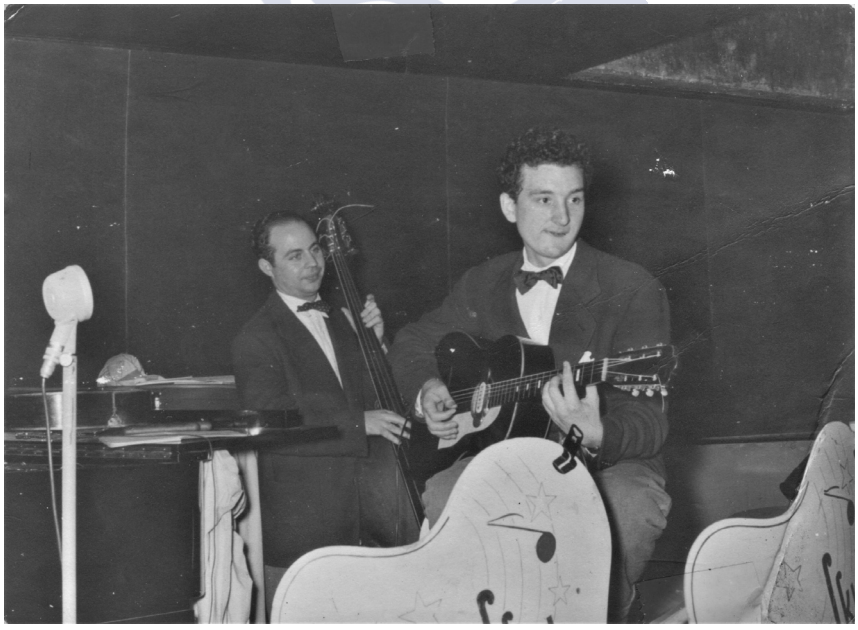


Lámina 16: Luis Reiriz (contrabajo) y Jaime Pérez (guitarra) en la Parrilla del Hostal RRCC (1954). La guitarra de Pérez está equipada con una pastilla piezoeléctrica, posiblemente una DeArmond 210. Archivo familia Reiriz.

Lámina 17: Sky actuando para TVE, Paseo de La Habana (Madrid) 2 de noviembre de 1956. De izquierda a derecha: Javier Posada, Luis Reiriz, Carlos Vázquez, Eugenio Macías y Jaime Pérez. Cedida por Rosa Vázquez.

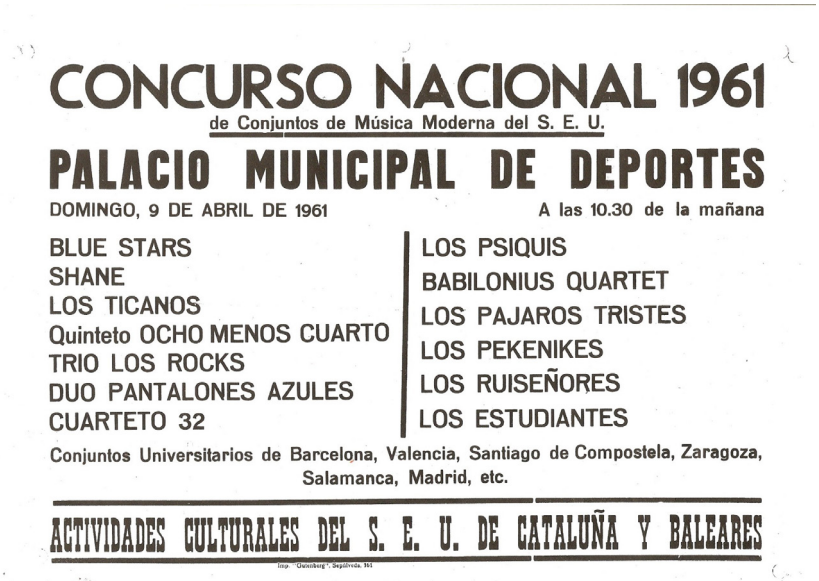
Lámina 18: EP compartido por el conjunto Sky y otras agrupaciones (RCA, c. 1957). Contiene *Fiesta en el Cielo*. Colección del autor.

Lámina 19: El conjunto JARLE, germen de Los Tamara, con Alberto Paisal, José Pinaque, Luis Pardo, Pocholo y Alberto Romo. Parrilla del Hostal (c. 1957). Archivo familia Reiriz.

Lámina 20: El conjunto Casbah actuando en el salón del Hotel Compostela (1958). Moncho Fernández Cuervo, José Armesto, Emilio Lavandeira, Arán Trillo y Carlos Cuervo (con guitarra eléctrica). Archivo Lavandeira.

Lámina 21: El niño Isaac Vázquez Alvite recibe una guitarra nueva, obsequio de la corporación municipal (1958). *La Noche*.

Lámina 22: Los Psiquis en la final del *Concurso Nacional de Conjuntos de Música Moderna del S.E.U.* de Barcelona (1961). Brage, Díaz-Ureña, Pereira, Fernández-Cid y Tojo. Cedida por Alfonso Fernández-Cid.



CONCURSO NACIONAL 1961

de Conjuntos de Música Moderna del S. E. U.

PALACIO MUNICIPAL DE DEPORTES

DOMINGO, 9 DE ABRIL DE 1961 — A las 10.30 de la mañana

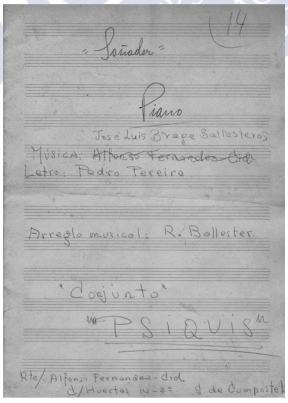
BLUE STARS
SHANE
LOS TICANOS
Quinteto OCHO MENOS CUARTO
TRIO LOS ROCKS
DUO PANTALONES AZULES
CUARTETO 32

LOS PSIQUIS
BABILONIUS QUARTET
LOS PAJAROS TRISTES
LOS PEKENIKES
LOS RUISEÑORES
LOS ESTUDIANTES

Conjuntos Universitarios de Barcelona, Valencia, Santiago de Compostela, Zaragoza, Salamanca, Madrid, etc.

ACTIVIDADES CULTURALES DEL S. E. U. DE CATALUÑA Y BALEARES

Lámina 23: Cartel anunciador (1961). Cedido por José Antonio Miniño Couto.



Láminas 24 y 25: Portada de la partitura de *Soñador* (1961), cedida por la familia Brage-Vilela, y telegrama del S.E.U. de Murcia confirmando la admisión de Los Psiquis para participación en el *Concurso Nacional de Conjuntos* (1961), de Fernández-Cid.

Lámina 26: Los Tesseo's amenizando una Nochevieja en el Aeroclub de Vigo (1963). Jacobo Máiz, Salvador Pereira, Quico Rodríguez y Rafael Díaz-Ureña. Cedida por la familia Máiz.

Lámina 27: Los Tesseo's dando una serenata electrificada a bordo de un camión en la Rúa Nova (1962). Cedida por la familia Máiz.

Lámina 28: Segunda etapa de Los Psiquis (1963). José Luis Brage, Isidro Carrillo, José Antonio Miniño y Manuel Tojo. Cedida por Miniño Couto.

Lámina 29: Tercera etapa de Los Psiquis (1963). Cedida por Miniño Couto.

Lámina 30: Los Gladiadores y los presentadores del *Desfile de Estrellas*: Ricardo Pazo, Emilio Díaz, Johnny Lastra, Suso Nogueira, Marina de la Peña y Eugenio Ferrín (1960). Cedida por Ricardo Pazo.

Lámina 31: Fotografía promocional de Johnny y Ricardo realizada por Emilio Lavandeira (1962). Cedida por Ricardo Pazo.

Lámina 32: El trío de armónicas O'Kay (fecha sin determinar): Francisco Méndez, Gonzalo Seijas y Serafín González. Cedida por Emilio Lavandeira.

Lámina 33: Os Meigos: Virgilio Vázquez, Francisco Peña y Carlos del Río (c. 1967). Cedida por Carlos del Río.

Lámina 34: El conjunto Ritmen (c. 1961). Cedida por Jesús Fandiño Vidal.

Lámina 35: El conjunto Alaska (c. 1961). Cedida por Víctor Vez.

Lámina 36: Luis Rial y Víctor Vez en la Tómbola de Caridad. Cedida por Víctor Vez.

Lámina 37: Una de las muchas caracterizaciones de Xosé Luis Bernal, Farruco. Cedida por Farruco.

Lámina 38: Los Jakos. Cedida por Paco da Baña.

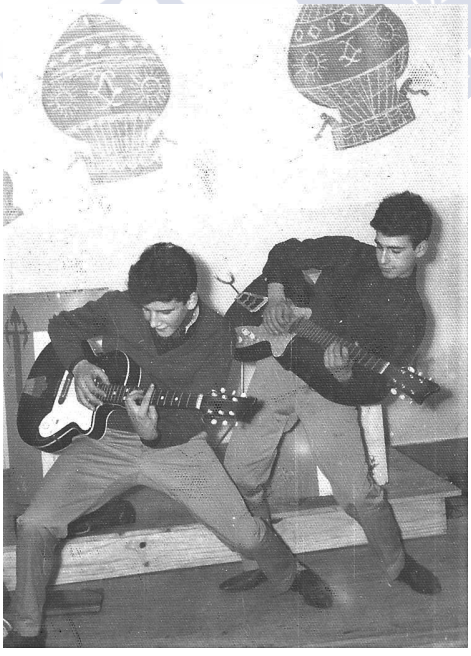


Lámina 39: Los Youngs. Del archivo de Anxo Tarrío.

Lámina 40: Formación original del Trío Los Bardos, con Carlos Lois. Cedida por Anxo Tarrío.

Lámina 41: Los Yago. Cedida por Carlos del Río.

Lámina 42: Jazz-6. Cedida por Carlos del Río.

Lámina 43: The Thaker's. Cedida por Carlos del Río.

Lámina 44: Teddy Rock (c. 1963). Xoaquín y José Manuel Acosta, Pedro Moure y Manolo Piñeiro. Fotografía cedida por Teresa Robles.

Lámina 45: Los Lluquet: Fandiño, Banet, Parcero (en cuclillas) e Iglesias. Cedida por Tony López.

Lámina 46: Los Danubio. Cedida por Moncho Castro.

Lámina 47: Primera formación de The Blue Sky, con Álvarez de Santullano, Barcala, del Río y Aller. Cedida por Suso Vilas.

Lámina 48: Los Rhaskhanys en el patio del Minerva (c. 1965). Cedida por Gustavo Valencia.

Lámina 49: Les Sphinx y dos compañeras en un festival (1965). Cedida por Joaquín Benavente.

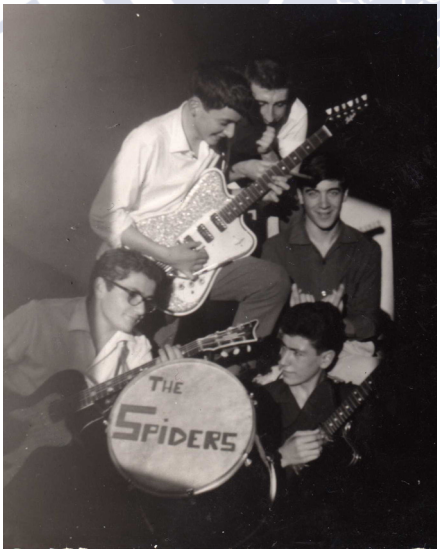


Lámina 50: The Spiders en el Casino de Santiago (1964). Tito Carro, Tito Segade, Javier Iglesias, Adolfo Gallego y Miguel Sobrino. Cedida por Tito Segade.

Lámina 51: Anuncio del estreno de *¡Qué noche la de aquel día!* en el cine Capitol (1965). *El Correo Gallego*.

Lámina 52: Los Chelines en el Mercantil (1967). Sanluis, Gallego, Iglesias y Segade. Cedida por Segade.

Lámina 53: The Music Stars en el Burgo de las Naciones. Pablo Seoane, Suso Rodríguez, Moncho Castro, Tito Gianzo y Tony López (1967). Cedida por Tony López.

Lámina 54: Los Rebeldes en el Salón Teatro (c. 1967). Ramón Morandeira, Tuco, Miguel Martín Treus y Javier Fraga. Cedida por Morandeira.

Lámina 55: The Leaders en el Salón Teatro (1966). Agustín Ordóñez, José Luis Moure, Juan Gelabert y Miguel Sobrino. Cedida por Miguel Sobrino.

Lámina 56: Los Nibelungos en Melide (1967). Javier Rodríguez Madriñán, Moure, Sobrino y Gelabert. Cedida por Miguel Sobrino.

Lámina 57: Los Buitres. De pié, Tocho, Richard y Paco. Abajo, Manolo y Andrés (c. 1968). Cedida por Alberto Barcia.

Lámina 58: Los Dandys. Pablo Acosta, Ángel Manteiga, Luis Penide y Javier Acosta (c. 1968). Cedida por Luis Penide.

Lámina 59: Los Roter's en el concurso *Míster Feo* (1967). Pista, Kichi Lorenzo, Ángel Manteiga, Quique González y Quique Morales. Cedida por Ángel Manteiga de Arce.

Lámina 60: Formación original de Los Linces en el Casino de Ordes (1968). Alfonso Fariña, Chema Ríos, Emilio Quicler, Paco Quinteiro y Tony Viña. Cedida por Chema Ríos.

Lámina 61: Los Dinker's en el Salón Teatro (1967). Eugenio Pérez, Emilio Álvarez, José Rosende, Firuco y Tito Torres. Cedida por José Rosende.

Lámina 62: Los Meteoros en las escaleras de la Residencia (1966). Pepe Baltanás, Bibiano Morón, Manolo Muíño y Ricardo Lopo. Cedida por Ricardo Lopo.

Lámina 63: Los Thanos en el Mirador de La Residencia (c. 1967). Tino Morón, Bibiano Morón, Moncho Penas y Jorge Vilela. Cedida por Jorge Vilela.

Lámina 64: Los Potes (1969). Antonio Fuentes, Pichi, Baby, Ito y Enrique. Cedida por el grupo.

Lámina 65: Los Vevés en La Estila (1968). Cedida por Miguel Martín Treus.

Lámina 66: Los Sueños, Colegio Mayor Fonseca (c. 1968). José Luis Moure, Alberto Tizón, Miguel Sobrino y Alfonso Vilas. Cedida por Miguel Sobrino.

JUNIOR y "LAS MARIAS"

Las celebridades siempre se encuentran. Ahí están, charlando, cambiando impresiones, dos celebridades de dos generaciones. Por un lado las simpáticas "Marías". Por otro, Junior que hace pareja con Juan.

Lámina 67: Junior y Las Marías en La Alameda (1968). *El Correo Gallego*.

Lámina 68: Goyo pinchando discos en la inauguración del Don Juan (1970). *El Correo Gallego*.

Lámina 69: Cabina de *disc-jockey* de Yohakin (1970). *El Correo Gallego*.

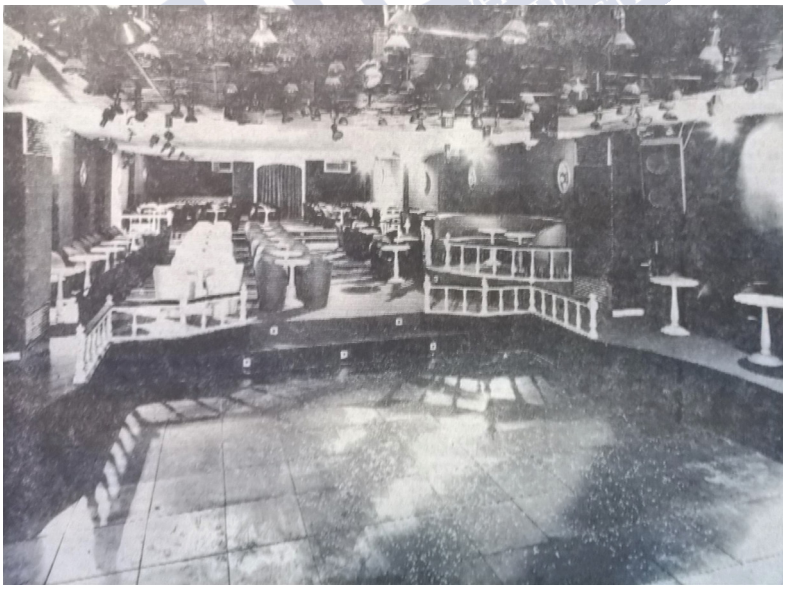


Lámina 70: Interior de Pop Pool desde la pista (1971). *El Correo Gallego*.

Lámina 71: Preludio (Luis Martín Otero Vilas y Francisco Javier Pérez Schofield) actuando en Liberty (1976). Cedida por Pérez-Schofield.

Lámina 72: Anuncio de Black (1976). *El Correo Gallego*.

Lámina 73: Pub Mozart (1976). *El Correo Gallego*.

Lámina 74. Thaker's Fusión Combo (c. 1969). Vilela, Torres, Bibiano, Navaza, Tino y Firuco. Cedida por Firuco.

Lámina 75: Noso Tempo en el “Chacha Club” (1970). Tino, Bibiano, Firuco y Davila. Cedida por Firuco.

Lámina 75: Novo Tempo (1971). Luis O Neno, Manolo Fuentes, Firuco, Pablo Seoane y Chichí Paredes. Cedida por Encarna Seoane Casal.

Lámina 76: *Bibiano: Nueva experiencia dentro de la canción gallega* (1970). *El Correo Gallego*.

Lámina 77: Los Trucos (c. 1970). Morales, Abal, Paparolo, Manteiga, García Novio y Ferreiro Garea. Cedida por Roberto Abal.

Lámina 78: Question (1972). Antón Porteiro, Emilio Cao, Xosé ferreiro Garea y Roberto Abal. Cedida por Ricardo Máiz.

Lámina 79: Brétema (1973). J.A.B., Luis O Neno, Emilio Cao y Alberto Tizón. *Faro de Vigo*.

Lámina 80: N.H.U. en Burela (1973). Ricardo Máiz, Roberto Abal, Xosé Ferreiro y Tino Grandío. Cedida por Ricardo Máiz.

Lámina 81: Los Makis (fecha desconocida). Cedida por Chema Ríos.

Lámina 82: Los Gamos, con Alfonso Pazos de vocalista, en Folgoso do Courel a principios de los setenta. Cedida por Tito Torres.

Lámina 83: Penumbra (1974). Cedida por Chi Mosquera.

Lámina 84: Lume (1974), con los exLinces Guillermo Pardavila y Chema Ríos. Cedida por Chema Ríos.

Lámina 85: Treinta Cuerdas en el Teatro Colón de A Coruña(1973). Cedida por Manuel A. Vilches.

Lámina 86: Cristal Azul (1976). Cedida por Luis Martín Otero Vilas.

Lámina 87: Cartel anunciador del *I Festival Gallego de Rock* (1977). Biblioteca Pública da Coruña M. González Garcés.

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

Abreviaturas y acrónimos.

AFC: Agrupación Fotográfica Compostelana.
AHMS: Arquivo Histórico Municipal de Santiago.
AHUS: Arquivo Histórico Universitario de Santiago.
ANUE: Asociación Nacional de Universitarios Españoles.
c.: *circa*, hacia (referencia temporal).
CCOO: Comisiones Obreras.
CD: *Compact Disc*, cedé.
CMU: Colegio Mayor Universitario.
DJ: *Disc-Jockey*, pinchadiscos.
ECG: *El Correo Gallego*.
ECJ: *El Correo Joven*.
ECM: *El Correo Musical*.
EIG: *El Ideal Gallego*.
EP: *Extended Play*, disco de duración extendida.
EPG: *El Pueblo Gallego*.
F. de J.: Frente de Juventudes.
FdV: *Faro de Vigo*.
HdL: *Hoja del Lunes*.
LP: *Long Play,* elepé.
LSD: Dietilamida de ácido lisérgico.
LVdG: *La Voz de Galicia*.
LVE: *La Vanguardia Española*.
OCG: *O Correo Galego*.
OJE: Organización Juvenil Española.
ONE: Orquesta Nacional de España.
ONG: Organización No Gubernamental.
PCE (m-l): Partido Comunista Español (marxista-leninista).
RNE: Radio Nacional de España.
R. P.: Reverendo Padre.
RPT: Radio Para Todos.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

RRCC: Reyes Católicos.
RTF: Radiodiffusion-Télévision Française.
RTP: Rádio e Televisão de Portugal.
RTVE/TVE: Radio Televisión Española/Televisión Española.
SCF: Sociedad Compostelana de Festejos.
SER: Sociedad Española de Radiodifusión.
SGAE: Sociedad General de Autores y Editores.
SGM: Sindicato Galego da Música.
SEU: Sindicato Español Universitario.
TEU: Teatro Español Universitario.
TFC: Thaker's Fusión Combo.
TOF: Tercera Orden Franciscana.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA