



Universidad de Oviedo

Facultad de Filosofía y Letras

LA BANDA DE MÚSICA DE VIVEIRO: HISTORIA Y REPERTORIO

TRABAJO DE FIN DE MÁSTER

MÁSTER INTERUNIVERSITARIO EN PATRIMONIO MUSICAL

Autor: Javier Franco Juiz

Tutora: María Sanhuesa Fonseca

Curso académico: 2022-2023

Mes y año de presentación: julio de 2023

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	III
2. LOS ORÍGENES DE LA FORMACIÓN Y EL CONTEXTO ESCULTISTA	1
2.1 PRECEDENTES LOCALES	1
2.2 ESCULTISMO Y REGENERACIONISMO	2
2.3 LA MÚSICA EN LOS TEXTOS DE BADEN-POWELL	9
2.4 EL CASO ESPAÑOL	14
2.5 DOCUMENTACIÓN INTERNA	17
3. RECORRIDO HISTÓRICO	22
3.1 LOS PRIMEROS PASOS (1917-1933)	22
3.2 CAMBESES Y LA INSTITUCIONALIZACIÓN (1933-1936)	31
3.3 UNA LARGA TRAVESÍA (1936-1956)	35
3.4 LA ETAPA DE ALFONSO MARIÑO (1956-1992)	41
3.5 DE BANDA MUNICIPAL A ASOCIACIÓN (1992-)	47
4. EL ARCHIVO Y SU CATALOGACIÓN	54
4.1 CONSIDERACIONES GENERALES	54
4.2 DECISIONES METODOLÓGICAS	57
4.3 CLASIFICACIÓN DEL CONTENIDO	62
5. CONCLUSIONES	74
6. BIBLIOGRAFÍA	76
7. ANEXOS	81
7.1 INVENTARIO DEL ARCHIVO	81
7.2 HIMNO DE LOS EXPLORADORES DE ESPAÑA	106

1. INTRODUCCIÓN

Espacios de encuentro social, guardianes de tradiciones culturales y patrimonios en vías de extinción, escuelas artísticas y canteras de músicos, amenizadoras de fiestas y celebraciones, etc. Las bandas populares, cual navajas suizas, han servido para todo esto y mucho más. Durante un largo período han constituido, especialmente en núcleos de población de tamaño pequeño o medio alejados de las grandes urbes, uno de los principales difusores culturales, uno de los pocos modelos de organización musical estable capaces de ofrecer espectáculos en vivo de manera continuada.

A pesar de su trascendencia en la vida de varias generaciones, de los muchos compositores de altura que han reparado en ellas y de la enorme cantidad de músicos formados en sus escuelas, el mundo académico, hasta muy recientemente, no le había dedicado toda la atención que sin duda merecen, centrado en otros espacios más distinguidos, en la alta cultura del presente y el pasado, algo que no casa bien con unas agrupaciones que, en su mayoría, se componen de músicos aficionados que no siempre exhiben las mejores capacidades técnicas. Por suerte, la tendencia está cambiando a pasos agigantados, y en los últimos tiempos muchos estudios cuentan la historia del movimiento bandístico, ya sea sobre bandas particulares o acerca de su incidencia en comarcas o regiones enteras. Es el caso de varias tesis realizadas en esta misma casa¹ o de algunos libros², pero también de obras colectivas³ e incluso revistas⁴.

Este texto continúa esa misma línea, al enfocar su atención en una banda específica, la Banda de Música de Viveiro, nacida en 1917 y que, si bien durante mucho tiempo funcionó como banda municipal, actualmente conforma una asociación bajo el nombre de Banda de Música O Landro de Viveiro. Antes de continuar, creo que es justo reconocer que la elección de esta agrupación no responde solo al mero interés o curiosidad intelectual, sino que también tiene un componente

¹ Beatriz CANCELA MONTES. «La Banda Municipal de Música de Santiago de Compostela (1848-2015)». María Sanhuesa Fonseca, dir. Tesis Doctoral. Universidad de Oviedo, Departamento de Historia del Arte y Musicología, 2015; David MUÑOZ VELÁZQUEZ. «La Banda Municipal de Toro (1875-2002)». Ramón Sobrino Sánchez, dir. Tesis Doctoral. Universidad de Oviedo, Departamento de Historia del Arte y Musicología, 2017; José Ramón VIDAL PEREIRA. «La Banda Municipal de Música de Mieres». Ramón Sobrino Sánchez dir. Tesis Doctoral. Universidad de Oviedo, Departamento de Historia del Arte y Musicología, 2016.

² José Ramón ESTÉVEZ PÉREZ. *La Lira: la Banda de Música de Ribadavia, 1840-2015*. Ourense: Armonía Universal, 2015; Ángel MILLÁN ESTEBAN. *Historia de las bandas de música en Aragón*. Zaragoza: Comuniter, 2001; Marino SANCHO RAMO. *Historia de las bandas de música de Utrillas*. Utrillas (Teruel): Banda Municipal de Música de Utrillas, 2006.

³ Manuel MARTÍNEZ TORRES (ed.). *Os timbais da Banda Municipal de Música de Vigo: historia musical de Vigo*. Vigo: Orquesta Clásica de Vigo, 2022; Ricardo MONTES BERNÁRDEZ (coord.). *Historia de las Bandas de Música de la Región de Murcia*. Murcia: Asociación de Cronistas Oficiales de la Región de Murcia, 2017; Nicolás RINCÓN RODRÍGUEZ y David FERREIRO CARBALLO (eds.). *Bandas de música: contextos interpretativos y repertorios*. Granada: Editorial Libargo, 2019.

⁴ *Estudios bandísticos* <https://www.estudiosbandisticos.com/es/inicio/>

emocional, pues se trata de la banda de mi pueblo natal, banda a la que pertenezco desde hace más de veinte años y que ha sido fundamental para mi formación musical. He procurado actuar de manera justa y honesta, pero no puedo ignorar la posibilidad de que mi cariño hacia la formación me haya hecho valorarla, en ocasiones, con más generosidad de la debida; será al lector al que le corresponda decidirlo.

El trabajo se articula en tres bloques claramente diferenciados, aunque complementarios. El primero de ellos narra la historia de la banda, haciendo un recorrido desde su nacimiento en 1917 hasta la actualidad, en lo que es una fórmula muy habitual de este tipo de textos. Los otros dos, por contra, son un poco diferentes. Por un lado, exploro los orígenes y la instauración en España del movimiento escultista, los conocidos popularmente como boy scouts; por otro, describo el contenido del archivo musical de la agrupación, principalmente el concerniente a las etapas pasadas de la banda, esto es, hasta 1980.

La valoración del escultismo y su relación con el arte de los sonidos se justifica por su participación en la fundación de lo que, con el paso del tiempo, acabó derivando en banda municipal. Este método de enseñanza, originado en el Reino Unido pero de rápida expansión y todavía muy presente en nuestra sociedad, fue muy popular en la España del período de entreguerras, y, debido a su carácter paramilitar, a las exigencias de este ámbito, fue responsable de la creación de muchas bandas, tanto modelos más bien humildes, conformados solo por tambores y cornetas, como los que denominamos como bandas sinfónicas. A pesar de haber merecido una buena atención por los investigadores de la historia de la educación, su vinculación con la música, que, insisto, no fue ni mucho menos anecdótica, está pendiente de ser trabajada, por lo que me ha parecido oportuno incidir en ello, aún cuando, sin duda, merezca un tratamiento más exhaustivo en el futuro.

Sobre el estudio del archivo, he entendido, del mismo modo, que se trata de una vía de trabajo para explorar en mayor profundidad. La mayoría de los estudios que he revisado se focalizan en una narración histórica que a menudo deja de lado cuestiones estilísticas, que olvida el repertorio utilizado. La problemática es todavía mayor para agrupaciones de localidades pequeñas, donde no contamos con demasiadas fuentes hemerográficas que describan los conciertos, que nos hablen de la música que se interpretaba habitualmente. Por ello, aunque no he descuidado el comentario histórico que, de hecho, ocupa buena parte del trabajo, he querido clasificar y valorar las partituras conservadas por la agrupación, que en algunos casos se remontan a los tiempos de la fundación, y

que permiten observar los géneros, autores, o editoriales más representados. Además del comentario general, incluiré como anexo una tabla resumen de lo recogido para facilitar la consulta.

En cuanto a la metodología, varía dependiendo de la sección del trabajo. Para la historia de la banda, al no contar con monografías específicas, me he basado principalmente en la revisión hemerográfica, junto con algunos documentos del archivo municipal, aunque, como explicaré, esta última ubicación no ha podido ser examinada a fondo. El estudio del escultismo se nutre de dos vías diferentes: de nuevo, la revisión hemerográfica de la época, que en este caso es complementada por varios estudios sobre el movimiento, permitiendo dibujar un cuadro bastante completo. Y en lo referente al archivo, ha resultado principalmente un trabajo de campo, vertebrado sobre la revisión, organización y catalogación de las partituras, trabajo que fue refinado con la consulta de otras herramientas que detallaré más adelante.

La investigación constó de tres fases principales que en algunos momentos se solaparon. La primera consistió, por un lado, en la revisión bibliográfica de lo escrito acerca de la banda en particular, realmente muy poco, sobre el movimiento bandístico en general y sobre el escultismo, mucho mejor documentados en ambos casos; por otro lado, también realicé un vaciado hemerográfico que permitiera solventar las lagunas históricas sobre la agrupación y contrastar los datos transmitidos de la organización, los Exploradores de España, que le dio origen. Para este último paso, resultó fundamental la utilización de herramientas en línea, principalmente la hemeroteca de la Biblioteca Nacional de España y la Galiciana, cumpliendo esta la misma función que su contrapartida estatal para las publicaciones periódicas gallegas; fondos de periódicos particulares, como *La Voz de Galicia* o el *ABC*, demostraron ser también de gran utilidad. La segunda fase, un proceso largo, tuvo lugar en el archivo musical de la agrupación, donde revisé las partituras para crear un catálogo manejable con el que trabajar en su análisis y valoración; también llevé a cabo una breve incursión en el archivo municipal. La última fase fue la de la evaluación de toda la información recogida y la redacción del propio texto.

2. LOS ORÍGENES DE LA FORMACIÓN Y EL CONTEXTO ESCULTISTA

2.1 PRECEDENTES LOCALES

A pesar de la veteranía de la Banda de Música O Landro de Viveiro, con ya más de un siglo a sus espaldas, hay que puntualizar que no se trata de la primera agrupación vivariense de este tipo, pues existe constancia de la actividad de varias bandas ya durante el siglo XIX. Por no ser este tema el foco principal del trabajo, me remito en los párrafos que siguen a las investigaciones de Carlos Nuevo Cal, cronista oficial de la villa desde el año 2005 y gran conocedor de la historia local⁵.

Aunque es probable que no sea la más antigua, 1848 es la primera parada plenamente documentada de este camino, fecha en la que se presentó en sociedad la Banda de la Academia Filarmónica, formada por una veintena músicos y que funcionaba a la vez como escuela de música, una dualidad que será recurrente. A pesar de no poder señalar con exactitud el momento de su desaparición, tuvo que ser anterior a 1884, año en el que la procesión con motivo del Corpus Christi fue acompañada por dos bandas particulares, seguramente meras charangas. Al año siguiente, el recién elegido alcalde, el conservador César Riego Almoina, contrata al músico lucense Juan Latorre Capón para que organice una escuela de música y dirija la nueva formación, que sería la primera, pues, de carácter plenamente municipal. Esta intentona resultaría un tanto accidentada, pues a las dificultades inherentes al arranque de un proyecto de esta magnitud hubo que añadir las intensas rivalidades entre los grupos políticos locales que sacudieron a la villa durante estos tiempos, en los que la banda se vio, sin pretenderlo, involucrada.

Identificada con el partido gobernante, la formación se convirtió en diana de las críticas de la oposición, tanto desde dentro de la corporación como desde fuera, con su medio afín, *El Vivariense*, lanzando ácidos ataques focalizados en la figura de su director, al que acusaban de desentenderse de los educandos, de un cuidado deficiente del instrumental y, en general, de un pobre nivel artístico. Las tensiones alcanzaron tales niveles que Latorre acabó por presentar su dimisión, en agosto de 1896, para regocijo del diario, quien lo despedía así: “Hoy saldrá para Rivadeo, con objeto de encargarse de la dirección de la banda de aquella localidad, el Sr. Latorre Capón. Por fin arreo la batuta. ¡Vaiche boa Rivadeo!”

Más allá de las capacidades artísticas y el grado de implicación del director, difícil de valorar a estas alturas, lo cierto es que su marcha, que implicó el cierre de la escuela y la disolución de la

⁵ Carlos NUEVO CAL, «As Bandas de Música en Viveiro (1848-1936)», *Viveiro en vivo*, Ano I N° 2, 1988, 20-27.

banda, dejó un importante vacío en la actividad musical local, un vacío que antiguos miembros de su formación trataron de llenar integrándose en dos proyectos rivales, conocidos respectivamente como Música de Cazadores y Banda de Ingenieros, que tuvieron también un recorrido limitado.

Con el cambio de siglo, surgen varias bandas populares, como la denominada La Escala, dirigida por Balbino Díaz Deán, o la fundada por la Liga de Amigos bajo la batuta de un Latorre retornado a Viveiro hacia 1904, y que durante la década siguiente llegaría a alcanzar el estatus de municipal. Sin embargo, ambas terminarían por desaparecer en fecha indeterminada, siendo absorbidos sus miembros, y con toda probabilidad parte de su archivo musical, por una agrupación de inesperado origen, pues nació de un movimiento educativo de carácter internacional: el escultismo, los célebres boy scouts.

2.2 ESCULTISMO Y REGENERACIONISMO

La Revolución Industrial que inició el Reino Unido en el siglo XVIII actuó como catalizador de un profundo cambio en la civilización occidental. En muy poco tiempo, las sociedades europeas dejaron de ser fundamentalmente agrarias para entrar en un rápido proceso de industrialización y urbanización. Todo ello produjo mejoras en las condiciones de vida, con innegables ventajas, pero, a la vez, provocó inesperados inconvenientes. Las nuevas generaciones habían cambiado el aire puro por el humo de las máquinas, canjeado el verde de los bosques por el asfalto de las calzadas. Ahora crecían en un entorno artificial, lo que llevó a muchos pensadores y pedagogos a propugnar un retorno a la naturaleza, con un cierto halo romántico, que se articuló en una serie de movimientos más o menos organizados: actividades ocasionales como las colonias de vacaciones o el excursionismo; métodos pedagógicos reglados en los que el recinto educativo se encuentra apartado de los congestionados núcleos urbanos, como las escuelas al aire libre o la Escuela Nueva; u organizaciones juveniles donde excursiones y campamentos eran la viga maestra sobre la que se vertebraba cualquier actividad, como la británica Y.M.C.A. (Asociación de Jóvenes Cristianos) o la germana *Wandervogel* (Pájaro errante)⁶.

De entre todos estos movimientos, sin duda destacará uno, el scout, que, aun compartiendo la pulsión naturalista, definirá claramente su identidad añadiendo un componente militar tan marcado que se ha llegado a afirmar que nació “para preparar a una nueva generación para el servicio militar

⁶ Anastasio MARTÍNEZ NAVARRO, «Los valores de la Naturaleza en la Historia de la Educación desde la óptica de la Educación en el tiempo libre», *Revista Complutense de Educación*, Vol. 4 (1), 1993, 119-143.

en las colonias”⁷. Esta vocación se explica por la orientación vital de su fundador, el coronel del ejército británico Robert Baden-Powell, héroe nacional en la defensa de la ciudad sudafricana de Mafeking, durante la segunda guerra bóer, y quien, en 1908, publicaba *Scouting for Boys*, pistoletazo de salida oficioso para una organización que, hacia 1920, se encontraba presente en más de 35 países⁸.

El credo escultista, con un método que conjugaba juegos de guerra y aventuras campestres, maniobras militares y ejercicios de rastreo, soñaba con establecer una escuela de ciudadanía donde el aprendizaje individual y colectivo se realizase en la experimentación directa de la naturaleza, alejados siempre del ruido urbano y de unas ciudades que contaminaban al hombre no solo en un plano físico, sino también moral. Las habilidades que ha de poseer un scout, nos aclara su profeta, son comparables a las de “los tramperos de Norteamérica, los cazadores del África central, los pioneros, exploradores y misioneros británicos en Asia y todas las partes salvajes del mundo...”. Son, continúa,

hombres de verdad en todos los sentidos. Capaces de vivir en la jungla y orientarse en cualquier lugar, pueden captar las más pequeñas señales y pisadas; saben cuidar de su salud aun alejados de cualquier doctor, son fuertes y valerosos, y están preparados para enfrentarse a cualquier peligro, y siempre dispuestos a ayudarse entre ellos. Están acostumbrados a ser responsables de sus vidas, y a arriesgarlas sin dudar si con ello pueden ayudar a su país. Renuncian a todo, a sus comodidades y deseos personales, para completar su trabajo. No lo hacen por su propia felicidad, sino porque es su deber para con el rey, sus compatriotas o sus patrones⁹.

El furor escultista se extendería como la pólvora, y pocos países se mantuvieron al margen. En aquella época, en las décadas previas a la Gran Guerra, España se encontraba en un momento crítico, una verdadera encrucijada histórica, perdida la gloria imperial con el golpe de gracia que supuso el desastre del 98 y con dos ideologías en crecimiento, obrerismo y nacionalismos periféricos, que amenazaban el *statu quo* y el propio proyecto político nacional. En esta disyuntiva se encuadra el trabajo de una serie de intelectuales, los regeneracionistas, quienes, sobre todo tras la humillante derrota ante los EEUU, buscaron “una solución organizativa para los problemas de un país al que creían merecedor de un destino más brillante”¹⁰. Fue un movimiento muy heterogéneo,

⁷ Julián CASANOVA, *Una violencia indómita: el siglo XX europeo* (Barcelona: Editorial Planeta, 2020), 55.

⁸ José María LÓPEZ LACÁRCEL, *¡Huellas!: cien años de scouts de España* (Madrid: Federación de Asociaciones de Scouts de España, 2012), 20-25.

⁹ Robert BADEN-POWELL, *Scouting for Boys* (Mineola: Dover Publications, 2007), 14-15. Traducción propia.

¹⁰ María del Mar del POZO ANDRÉS, *Currículum e identidad nacional: regeneracionismos, nacionalismos y escuela pública (1890-1939)* (Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2000), 28.

que, nutrido en su mayoría por la clase media urbana, aglutinaba profesiones e ideologías muy diversas: literatos, periodistas, políticos conservadores o liberales, clérigos, miembros del ejército... Y hablo de todo esto porque sería, al igual que en el Reino Unido, precisamente un militar quien introduciría el escultismo en nuestro país, un hombre que ya había mostrado su compromiso por la resolución del “problema de España” en libros como *El servicio militar obligatorio y la regeneración*, de 1898, o *El patriotismo y su influencia en la guerra*, de 1901, el vitoriano Teodoro Iradier y Herrero¹¹.

El 10 de julio de 1912, Iradier y Herrero presentó los estatutos de la nueva agrupación, que bautizó como Los Exploradores de España¹² en honor a La Exploradora, la primera sociedad geográfica española, que había fundado su tío, Manuel Iradier y Bulfi, explorador de la colonia de Guinea Ecuatorial¹³. Junto al periodista Arturo Cuyás y Armengol, Iradier y Herrero se lanzó a una campaña de propaganda de la que, en todo caso, fue el principal protagonista gracias a una serie de textos publicados en *La Correspondencia de España*. Desde el primero, del 1 de junio, se plantea un crucial cuestión a resolver: “el mejoramiento de nuestra raza, la educación patriótica y práctica de nuestra juventud, educación que dé a las nuevas generaciones energías morales y físicas, adquiridas en grado tal, que haga de ellos los regresadores futuros de nuestra Patria”; su pretensión, “crear una Asociación, cuyo objeto sea desarrollar en la juventud el amor a la Patria, el respeto a la ley, el culto al honor, la iniciativa, la disciplina, la solidaridad y las energías físicas” y en el que participarían “jóvenes de todas las clases sociales”, utilizando “el mismo uniforme, sencillo y cómodo, [que] ha de igualarlos, y en la vida colectiva ninguna diferencia separará a los unos de los otros”¹⁴. En las semanas siguientes, desgranará punto por punto el proyecto: sus orígenes anglosajones¹⁵, la expansión internacional y el apoyo de Alfonso XIII¹⁶, fruto en parte de sus buenos contactos en las

¹¹ Manuel GUTIÉRREZ GARITANO, *Apuntes de Guinea: vida, obra y memoria de Manuel Iradier y Bulfi* (Vitoria-Gasteiz: Ikusager Ediciones, 2011), 226-231.

¹² José María LÓPEZ LACÁRCEL, *Así fuimos, así somos: Exploradores de España* (Madrid: Federación de Asociaciones de Scouts de España, 2003), 15-19.

¹³ GUTIÉRREZ GARITANO, *Apuntes de Guinea*, 57-75.

¹⁴ *La Correspondencia de España* 01/06/1912, pág. 4.

¹⁵ *Ibid.* 06/06/1912, pág. 3.

¹⁶ *Ibid.* 11/06/1912, pág. 1.

altas esferas, la organización interna¹⁷, la financiación¹⁸, las pruebas para superar los diferentes grados¹⁹, etc.

La ideología, pues, se enmarca en la línea del pensamiento regeneracionista con la declarada misión de salvar el país. La educación y la formación de la juventud se entienden desde una perspectiva decididamente patriótica, con el amor a la nación como un valor supremo al que se le suman otros, honor y disciplina, muy enraizados en el mundo militar, a fin de cuentas el mundo del propio Iradier. En un contexto nacional pedagógica y socialmente muy preocupado por la educación física y el deporte, vistos recurrentemente como una de las causas de la superioridad del mundo anglosajón en el plano bélico, los Exploradores se erigieron en una de las mejores herramientas del nacionalismo conservador para introducir a los jóvenes en estas disciplinas a la vez que les inculcaban el amor por la patria, o, dicho de otro modo, “el mejor dispositivo de adoctrinamiento hacia los valores *cívicos* y tradicionales”, en palabras de Xavier Torrebadella, quien ha trabajado a fondo estas cuestiones siempre desde una perspectiva muy crítica²⁰. Para corroborar esta implicación patriótica, se puede apuntar que uno de los principales valedores fue el mismísimo monarca, cuyas muestras de cariño fueron continuas. A los pocos meses de la fundación, Alfonso XIII recibió, junto a su esposa, “una comisión de niños que compone la nueva sociedad”, a los que recomendó “la más extremada disciplina”²¹. En febrero del año siguiente, le fue concedida una audiencia al comité directivo, y, según recoge la prensa, el rey se mostró “entusiasmado por la excelente orientación en que se desarrolla la naciente entidad”, evidenciado su “incondicional adhesión” y suscribiéndose a la sociedad “con una cuota anual de 5.000 pesetas”²². También la reina Victoria se entrevistaría en varias ocasiones con Iradier²³, y durante la primera fiesta pública que

¹⁷ Ibid. 12/06/1912, pág. 7.

¹⁸ Ibid. 18/06/1912, pág. 1.

¹⁹ Ibid. 22/06/1912, pág. 6.

²⁰ La cita proviene de Xavier TORREBADELLA FLIX, «España, regeneracionismo y deporte durante la I Guerra Mundial», *Athenea Digital*, 16(1), 2016, 245. Del mismo autor, «Ladrones de la infancia: la educación física española entre 1909 y 1914». *Revista Educación, Política y Sociedad*, 7 (1), 2022, 103-145; «Regeneracionismo e impacto de la crisis de 1898 en la educación física y el deporte español», *Arbor*, 190 (769), 2014; o Antonio ROS OLMO y Xavier TORREBADELLA FLIX, «Deconstruyendo y (re)construyendo el juego de la Bandera de Baden-Powell», *Foro de Educación*, Vol. 19 N°2, 2021, 335-361.

²¹ *La Atalaya* 13/09/1912, pág. 3.

²² *La Época* 27/02/1913, pág. 3.

²³ Ibid. 03/05/1913, pág. 2 o *La Correspondencia Militar* 15/03/1913, pág. 2.

realizó la organización, ya en el mes de abril, los reyes hicieron acto de presencia, siendo recibidos con “una ovación clamorosa, delirante, tanto del público como de los exploradores”²⁴.

Todo ello evidencia que nos encontramos ante una organización netamente conservadora, cuyo proyecto no es otro que la nacionalización y militarización de la infancia, su adiestramiento para con ello servir a la patria y poder utilizarla como dique de contención ante ideologías disolventes del justo y natural orden de las cosas. Por mucho que Iradier insista acerca de su independencia política, lo cierto es que la defensa de la patria, de una nación, sea cual sea, es indiscutiblemente una postura política. De ello hablaba Barthes cuando calificaba al mito como un “habla despolitizada”, pues “tiene a su cargo fundamentar, como naturaleza, lo que es intención histórica; como eternidad, lo que es contingencia”²⁵.

La prueba definitiva la tenemos en que, aunque gran parte de la prensa del momento se hizo eco de los objetivos de los scouts españoles en términos favorables, sería la conservadora la que con más hincapié haría campaña en su favor. Si uno de estos diarios, *La Correspondencia de España*, sirvió de principal altavoz a Iradier, otros le colmaron de elogios, como el militarista *La Correspondencia Militar*, quien le daba “la más ferviente enhorabuena por sus publicaciones”²⁶, o el carlista *El Correo Español*, que hablaba de una institución “no solo útil, sino indispensable”²⁷. Desde la óptica progresista el apoyo fue también bastante amplio, pero menos entusiasta, con algunas voces discrepantes, como la del articulista del diario *El Liberal* Antonio Zozaya, quien ironizaba sobre la educación que los jóvenes recibían al indicar que el explorador “debe saber dormir al raso, degollar corderos, entretenimiento cultísimo, asarlos y disputar sus trozos, si menester fuera, a dentelladas”²⁸, apodándolos “*Flock Scouts*”, algo así como “exploradores de rebaño”, pues “se les castra la espontaneidad y se fomenta en ellos el instinto gregario de pasividad y servidumbre”, y criticando sus prioridades, al entender que “mucho antes que la gimnasia sueca, el desollar conejos y el hacer nudos de pescador, está la alimentación, que para los hijos de los pobres es insuficiente”²⁹.

²⁴ *La Correspondencia de España* 28/04/1913, pág. 1.

²⁵ Roland BARTHES, *Mitologías* (Madrid: Siglo veintiuno, 2022) 237-238.

²⁶ *La Correspondencia Militar* 20/08/1912, pág. 1.

²⁷ *El Correo Español* 10/08/1912, págs. 4-5.

²⁸ *El Liberal* 28/08/1912, pág. 1.

²⁹ *Ibid.* 23/04/1913, pág. 1.

Célebre sería la oposición de Unamuno, quien profetizaba su fracaso y recomendaba a los jóvenes “que aprendan a hacerse hombres y no que soporten el que les hagan piñones de las ruedas del engranaje social de la máquina del Estado”³⁰, para, tiempo después, apodarlos como “bueyes cautos”³¹. Tampoco fue el movimiento obrero particularmente afín al escultismo de Iradier, mostrándose en ciertos casos en contra de la creación de capítulos locales³², y mucho menos los nacionalismos periféricos, que desconfiaban de lo que veían como una institución centralista y españolista. Particularmente complicada fue su implantación en Cataluña, donde se organizaron como respuesta grupos escultistas de filiación regionalista, como los Jovestels en la década de 1910 o los Minyons de Muntanya ya durante la dictadura de Primo de Rivera³³.

También desde cabeceras menos ideologizadas se lanzaron reproches a la organización, especialmente por su excesiva militarización, condición sobre la que hay bastante consenso entre los investigadores contemporáneos. Así, incluso desde una publicación que los trata con evidente cariño, editada por la propia federación scout actual, se reconoce que

Desde el punto de vista pedagógico, que no era el fuerte de Iradier, el experimento perdió pureza y calidad, derivando hacia formas fácilmente criticables. El tono y el estilo de sus escritos no recuerdan en ningún momento a Baden-Powell. Iradier, más trascendente, menos humorista y con menos sentido lúdico que el inglés, no se halló tan predispuesto a considerar básicamente el escultismo como un gran juego³⁴.

Pero no es necesario dejar transcurrir tanto tiempo para encontrar visiones críticas. La revista *España Médica*, tras participar a principios de 1913 en una excursión, alababa “el gran valor de esta institución”, pues “aparta a los muchachos de los peligros físicos y morales de la ciudad y les lleva al campo a oxigenar sus pulmones” y “merece la aprobación general” como “quizá el primer paso en la regeneración de nuestra raza, agotada por múltiples causas que todos conocemos”. Sin embargo, había espacio para la reprobación:

Aunque expresamente se declara en sus reglamentos que no tiene carácter militar, quizá por el gran número de militares que hay en su elemento director, nos ha parecido demasiado militarizada y netamente militares casi todas sus prácticas. Además, y no sabemos si por

³⁰ *Nuevo Mundo* 16/02/1917, págs. 6-7.

³¹ *El Sol* 16/09/1932, pág. 1.

³² Pedro ORTEGA APARICIO, «El nacimiento del escultismo en Palencia (1914-1919): los exploradores», *Investigaciones históricas: época moderna y contemporánea*, N°26, 2006, 261-282.

³³ Xavier MOTILLA SALAS, «Estatutos y reglamento orgánico de la asociación nacional de los Exploradores de España y disposiciones que afectan a la misma», *Historia Educativa*, 22, 2003, 431-450.

³⁴ LÓPEZ LACÁRCEL, *Así fuimos*, 16.

consecuencia lógica de lo afirmado antes, se nos ha presentado con un ligero tinte de relumbrón, el gran número de vivas, el sinnúmero de banderas desplegadas al viento, la formación por las mismas calles de Madrid, etc., son cosas que cuanto menos se prodigarán mejor efecto producirían³⁵.

En este sentido, puede verse a la organización de Iradier como la continuación natural de los antiguos batallones infantiles, organizaciones que podían agrupar hasta mil niños, especialmente de ámbitos humildes, y que realizaban todo tipo de ejercicios como esgrima, prácticas de tiro o desfiles. Se constituyeron en multitud de poblaciones, aunque tuvieron mayor incidencia en los grandes núcleos, y se puede ver en ellos un primer experimento de militarización de las masas. De algún modo, se trataba de proteger al niño de influencias nocivas, principalmente el movimiento obrero, que amenazaba con socavar las posiciones de privilegio de la aristocracia y la burguesía, o quizás de proteger a la sociedad del crecimiento de estas ideologías disruptivas³⁶. En cualquier caso, fue uno de los primeros intentos del nacionalismo conservador, en una línea que seguirían los Exploradores, de imponer una enseñanza de tipo patriótico y con un marcado carácter católico; no en vano, uno de sus más apasionados defensores fue el padre Andres Manjón, enemigo declarado de la enseñanza laica y cuya influencia pedagógica se dejó sentir enormemente en el primer franquismo³⁷.

Estas suspicacias serían contestadas por Arturo Cuyás en su folleto *Los Exploradores de España (Boy-scouts Españoles) ¿Qué son? ¿Qué hacen?*, editado por primera en 1912, y estructurado a través de una serie de preguntas y respuestas. Ante la cuestión ¿no tienen tendencias militares?, Cuyás responde:

Absolutamente: ni militares, ni políticas. Es una institución que solo inculca a los muchachos ideas y sentimientos de verdadero civismo. Si en la Directiva y entre los instructores figuran algunos militares, es porque nadie mejor que ellos puede enseñar la disciplina, y sin esta no hay orden, ni civismo, ni sociedad posibles. Pero sin hacer «batallones infantiles», se les educa de modo que, si algún día necesitase de ellos la patria, los hallaría fuertes, valerosos, bien preparados y dispuestos a defenderla³⁸.

³⁵ *España Médica* 01/02/1913, págs. 12-14.

³⁶ Xavier TORREBADELLA FLIX, «Los batallones infantiles en la educación física española (1890-1931)», *Revista Observatorio del Deporte*, Vol. 1 N°1, 2015, 32-70.

³⁷ Xavier TORREBADELLA FLIX y Jordi BRASÓ I RIUS, «El patriotismo nacionalizador del padre Andrés Manjón y la nueva pedagogía católica en la educación física española», *Revista de Estudios y Experiencias en Educación*, Vol. 18 N°36, 2019, 137-159.

³⁸ Arturo CUYÁS, *Los Exploradores de España (Boy-scouts Españoles) ¿Qué son? ¿Qué hacen?*, (Madrid: Imprenta Artística Sáez Hermanos, 1919) 16-17.

Nótese la referencia a los batallones, algo antiguo, ya superado y con los que se pretende tomar distancia para contrarrestar una asociación incómoda. La realidad es que, sin duda, compartían con ellos un mismo objetivo: la defensa de la patria a través de la formación de una juventud fuerte.

En todo caso, y a pesar de estos ataques, junto a otros de sectores ultraconservadores que forzaron a Iradier a defenderse afirmando de los Exploradores que no eran “ni masones ni jaimistas: patriotas solamente”³⁹, la organización tuvo una implantación muy exitosa, llegando a su plenitud durante el régimen primoriverista, que le otorgaría un gran apoyo institucional acentuando su carácter nacionalista y militar⁴⁰, hasta ser disuelta en 1940 por la dictadura franquista debido principalmente a su “dependencia de organismos de carácter internacional”⁴¹.

2.3 LA MÚSICA EN LOS TEXTOS DE BADEN-POWELL

No existe precisamente una sobreabundancia de bibliografía en torno a la relación entre el escultismo y la música, ni siquiera en los propios textos scouts. Aunque lo usen con cierta asiduidad, el noble arte de los sonidos no es, ni mucho menos, una preocupación principal. Más que un fin en sí mismo, se trata de una herramienta, un aderezo para hacer más sabroso y apetecible el plato principal. Aun así, es posible hallar referencias, en ocasiones muy de pasada, en los principales escritos, como sucede con Baden-Powell, que ve en la música un elemento que aporta colorido al contenido literario y a la propia vida scout. A pesar de no llegar a formular o enunciar ningún tipo de directriz o postura estética unívoca, con el examen de los ejemplos citados por el británico podemos inferir ciertas intenciones o pautas que van a ser replicadas en mayor o menor medida por los Exploradores.

Para el análisis, me centraré en *Scouting for Boys*, la publicación que contiene, con mucha diferencia, el mayor número de referencias explícitas a la música.

Para cerrar cada uno de sus capítulos, el autor recomienda una serie de lecturas complementarias al tema discutido, sugerencias que pueden incluir obras teatrales con acompañamiento musical,

³⁹ *La Correspondencia de España* 13/10/1912, pág. 3. El término jaimismo hace referencia a los seguidores de Jaime de Borbón y Borbón-Parma, pretendiente carlista al trono español.

⁴⁰ M^a José GONZÁLEZ CASTILLEJO, «El escultismo y la socialización de la infancia en el espíritu del régimen primoriverista (Málaga, 1923-1930)», *Baética Estudios de Arte, Geografía e Historia*, 23, 2001, 627-657.

⁴¹ LÓPEZ LACÁRCEL, *¡Huellas!*, 168-172.

como sucede con *The Wild Animal Play*, creación de otro escultista, Ernest Thompson Seton⁴². Sin embargo, lo más habitual es que se hable de la música como una herramienta que ayuda a otros fines. Así, en el capítulo 18, dedicado a hábitos de vida saludable, entre advertencias sobre los riesgos del tabaco y la bebida, se proponen ejercicios de respiración entre los que se incluye el canto, pues “desarrolla simultáneamente la propia respiración y el desarrollo del corazón, pulmones, pecho, y garganta, junto con el sentimiento dramático de interpretar una canción”. También se aconseja, para las tardes invernales, la danza Morris, un baile inglés que se remonta al menos al Renacimiento, con su “pintoresca música y movimientos”⁴³.

Aunque existen otras menciones más bien accidentales, como el consejo de contar con un piano en el club o lugar de reunión⁴⁴ o la sugerencia de cantar alrededor de la hoguera⁴⁵, sin duda la parte del libro que resulta más reveladora es el listado de canciones para enseñar a los jóvenes.

Son piezas de un incuestionable espíritu patriótico, tanto en su composición como en su empleo, como se comprobará enseguida, y por ello muestran a las claras las intenciones de su autor: la música, dentro del credo escultista, tiene un carácter funcional y aleccionador; no es casual que el capítulo en el que se aporta esta relación se titule directamente patriotismo. Dicho apartado comienza describiendo la grandeza del imperio británico, engendrado gracias al “trabajo duro y las arduas luchas de nuestros antepasados”, para, a continuación, argumentar cómo debe ser conservado: “el método más seguro para mantener la paz es estar preparado para la guerra”, por lo que “todo chico debe prepararse, aprendiendo a disparar y a ejercitarse, para hacer su parte en la defensa del imperio”. El sustrato ideológico del escultismo sale a la luz de una manera muy evidente en estas páginas, donde Baden-Powell remeda, además, el concepto de “la carga del hombre blanco” de su conocido y admirado Rudyard Kipling⁴⁶. Y es que lo que se pretende dejar claro en estos pasajes es que las conquistas no responden a un vulgar deseo de gloria y ansia de riquezas, sino que sirven a fines más elevados, prácticamente a una misión divina que resulta

⁴² BADEN-POWELL, *Scouting*, 127. Este canadiense de adopción había fundado en EEUU otro movimiento juvenil, los *Woodcraft Indians*, cuyas prácticas al aire libre influyeron mucho en el ideal scout de Baden-Powell. Aunque se conocieron personalmente y tuvieron una etapa de profunda colaboración, Seton acabaría desencantado con el escultismo al percibir en él un excesivo militarismo.

⁴³ Ibid. 224-225. Traducción propia

⁴⁴ Ibid. 335.

⁴⁵ Ibid. 168.

⁴⁶ En este y otros textos escultistas se recomiendan varias novelas de Kipling, como *Kim* o *Puck of Pook's Hill*, pero será sobre todo *The Jungle Book* el que estará ligado al movimiento de un modo más duradero: Baden-Powell utilizará su historia como hilo conductor en *The Wolf Cub's Handbook*, tomando además muchos otros elementos para la organización, como nombres y actividades, y dedicándole a Kipling el libro como muestra de agradecimiento.

provechosa para los pueblos conquistados, pues en las tierras dominadas “estamos expandiendo las bendiciones de la paz y la justicia, eliminando la esclavitud y la opresión, y desarrollando el comercio, y las manufacturas, y la prosperidad en esos países”⁴⁷. Sin duda una estupenda justificación para continuar con la anexión de más territorios alrededor del globo.

Por todo ello, los títulos sugeridos⁴⁸ se encaminan al claro objetivo de cultivar y enardecer el espíritu patriótico. A nivel musical, realmente hay poco que rascar, por lo que no me detendré a analizarlos por separado. Baste señalar que hablamos de canciones con una estructura sencilla, bien sea directamente estrófica o como mucho alterne estrofa y estribillo; períodos de ocho compases divisibles a su vez en frases de cuatro; rango melódico reducido que raramente sobrepasa la octava; y una armonía diatónica cuyo elemento más arriesgado es la ocasional dominante secundaria; ideales, en definitiva, para entonar en grupo aun sin disponer de unas depuradas habilidades musicales, y enmarcadas en la tradición popular. En una era en la que la tonalidad está siendo asediada en diversos frentes desde perspectivas diferentes e incluso antagónicas como las de Schonberg o Debussy, ningún atisbo de modernismo asoma en esta selección. No se pretende educar el gusto musical de los jóvenes, desarrollar su sensibilidad artística o hacerles partícipes de las innovaciones de su tiempo. No es este el lugar para ello, pues de lo que se trata aquí es de formar buenos patriotas.

La primera entrada de la lista, donde se anima también a utilizar “otras canciones coloniales”⁴⁹, contiene dos títulos que durante mucho tiempo funcionaron como himnos oficiosos en sus respectivos dominios, *The Maple Leaf Forever* y *The Song of Australia*, dedicadas, respectivamente, a Canadá y a Australia. Compuestas a mediados del siglo XIX, el fundamento de su inclusión resulta cristalino: despertar el orgullo del niño por la grandeza del imperio a la vez que se alimenta su imaginación con bucólicas descripciones de estas exóticas y lejanas tierras.

Si estas dos primeras piezas están pensadas para dar a conocer los prodigios del imperio, las otras apuntan a afianzar la lealtad de los jóvenes a dos instituciones capitales para su conformación: la corona y la marina.

Primero, una incorporación indispensable, y es que en cualquier listado de canciones patrióticas que se precie no puede faltar el himno nacional, el bien conocido *God Save the King*,

⁴⁷ Ibid. 300-307. Traducción propia.

⁴⁸ Se encuentran incluidos en el libro, aunque más adelante, entre las páginas 361 y 364.

⁴⁹ Ibid. 300-307.

probablemente de inspiración más antigua, pero publicado por primera vez en 1745. Esta exaltación de la corona se complementa con otra canción seguramente menos conocida fuera del país, pero cuya significación tampoco exige un gran esfuerzo de decodificación: *God Bless the Prince of Wales*, en honor al heredero al trono, y compuesta con motivo de la boda en 1863 de quien reinaría años después como Eduardo VII.

Las dos siguientes, ambas dieciochescas, se entonan en honor a la muy admirada y a la vez temida marina, elemento clave en la supremacía comercial y marítima del país a lo largo y ancho del globo. Su inclusión complementa muy bien el mensaje de las piezas coloniales: si queréis conocer las bellezas del mundo, qué mejor que embarcarse y viajar por las extensas posesiones británicas.

La primera es directamente su marcha oficial, *Heart of Oak*, canto que enaltece a los “hijos de las olas” que navegan en los “corazones de roble”, árbol con el que habitualmente se construían los navíos ingleses. La segunda fue creada para *Alfred*, mas que sobre el considerado como primer rey inglés, pero pronto cobró vida propia. Me refiero a *Rule Britannia*, donde se narra cómo la nación, bajo “mandato divino”, “surgió del mar azul”, escuchando a “ángeles cantar”: “gobierna, Britania! Gobierna las olas”. Una reafirmación, pues, de la misión histórica en la que se había embarcado el pueblo británico, nación insular que había logrado cumplir ese precepto como si de una profecía se tratase, convirtiéndose en potencia hegemónica gracias en buena medida al control de los mares.

La última de las piezas recomendadas, *The Flag of Britain*, tiene la particularidad de ser la única contemporánea: fue compuesta por Reginald Brabazon, decimosegundo Earl de Meath, a principios del siglo XX con motivo de la celebración del *Empire Day*, fiesta de carácter patriótico promovida por el susodicho aristócrata y que hoy en día pervive como *Commonwealth Day*.

La visión de conjunto no ofrece dudas sobre el tipo de adoctrinamiento patriótico con el que Baden-Powell quiere impregnar su organización. Si a nivel musical las canciones se caracterizan por su sencillez, por vertebrarse a través de una melodía reconocible y recordable más que por algún tipo de complejo desarrollo armónico que sorprenda o emocione, los textos no destacan tampoco por sus sutileza o por portar un simbolismo oculto que precise de una gran perspicacia para ser desentrañado. El mensaje es claro: obediencia a la corona, es decir, a las jerarquías existentes, al *statu quo* que ha logrado hacer del Reino Unido un poder global, y defensa del expansionismo como misión histórica del pueblo simbolizada en su imponente marina.

El libro cuenta con otros llamativos ejemplos musicales, aunque desempeñan una tarea distinta. Se trata de cantos de uso interno, cantos distintivos que en algún caso se convertirán en símbolos de la organización, y que, aun teniendo su sentido educativo y aleccionador, cumplen una función más bien lúdica o recreativa.

El primero es una marcha titulada *Boom a tata*. Suministrada por un cierto “Dr. H. Kingston”, de quien no se nos dice más, tiene un carácter onomatopéyico debido a su letra sin sentido: “boom aratata boom aratata boom arata chim arata...”. En este caso, a diferencias de las canciones patrióticas, que se presuponen parte del saber popular, sí se agrega la partitura. Contiene una melodía muy rítmica y marcial a la par que sencilla, donde predominan los saltos de quinta y la figuración de negra con puntillo corchea, o corchea con puntillo semicorchea. Se sobreentiende, aunque no se explicita, que es simplemente una recomendación, un ejemplo de canto que puede ser útil para animar la marcha y marcar el ritmo de la misma⁵⁰.

Los otros son herencia de los tiempos pasados por el fundador en el África del sur, y portan un simbolismo importante para el escultismo, manteniéndose en uso todavía en nuestros días. Se ubican en la sección del libro dedicada a la organización, donde, junto a la promesa, el saludo secreto o el uniforme, aparecen las “canciones de guerra de los scouts”, aunque, realmente, más que de canciones lo justo es hablar de pequeños fragmentos musicales, pensados para repetir *ad libitum*.

Seguramente el más popular sea el canto de guerra zulú que Baden-Powell tituló como *Ingonyama*, traducido como *El león*. Su interpretación conlleva una alternancia entre el líder del grupo y el resto de los scouts: el primero afirma “es un león” con un diseño descendente, a lo que el grupo contesta, con un diseño similar, “sí, es mejor que eso, es un hipopótamo”. El otro fragmento también sigue este modelo de alternancia, con el líder cantando “estad preparados”, y el grupo respondiendo “zing a zing bom bom”. Por último, tenemos la llamada scout, pensada para reunir al grupo o para llamar la atención a un scout lejano. Alejada esta sí de cualquier africanismo, se trata de un simple arpegio de Do para interpretar con una corneta, señala el autor, aunque en la actualidad también es común que sea simplemente silbado⁵¹.

Los dos primeros fragmentos son utilizado asimismo para la danza de la guerra scout, baile que, aún no siendo especialmente complejo, cuenta con un cierto ritual coreografiado. El grupo se dispone en fila con el líder a la cabeza, para luego formar un círculo. En ese momento, uno de los

⁵⁰ Ibid. 347.

⁵¹ Ibid. 42-43.

integrantes entra en el círculo y realiza una danza simulando luchar contra un enemigo y matándolo. Todo el proceso se acompaña con el canto de los fragmentos mencionados⁵².

El origen de esta danza, así como de los cantos, hay que buscarlo en la cultura zulú, pueblo sudafricano con el que los británicos entraron en conflicto a finales del siglo XIX. Su valor en el campo de batalla fue tan elevado que se ganó el reconocimiento de los invasores, quienes, a pesar del triunfo final, sufrieron una sorprendente derrota en Isandlwana. Años después, Baden-Powell se encontró destinado en esta región, y, aunque el nivel de conocimiento que adquirió de la cultura local no llegó a ser profundo, tomó para sí y su organización estos elementos exóticos que tan atractivos resultaban en la metrópolis. Para la mentalidad británica, aun cuando no había duda de que se trataba de una raza inferior, lo que justificaba que fueran sojuzgados, el primitivismo de los zulúes les había permitido conservar ciertos valores marciales que la juventud europea, sumida en un proceso de industrialización, urbanismo y secularización, estaba perdiendo. La difícil vida en la jungla obligaba a comportarse de manera disciplinada, actuar con coraje y mantener un estado de vigor físico al que el ciudadano británico medio, reblandecido por las comodidades del mundo moderno, no podía aproximarse. Así, además de servir como propaganda de las bondades del imperio, como ejemplo de integración de diferentes ritos y sensibilidades, la romantización que se dio a estas y otras expresiones culturales, trasladadas a una organización como la scout, serviría para imbuir a los niños británicos de valores que estaban retrocediendo de manera alarmante⁵³.

El resto de las publicaciones de Baden-Powell son más bien parcas en lo referente a la música, y lo mismo sucede con los textos de los Exploradores de España, aunque en la práctica su uso debió de estar muy extendido, especialmente en lo referente al canto como elemento adoctrinador, lo que entroncaba muy oportunamente con el movimiento intelectual al que, como ya hemos visto, se mostraba tan afín.

2.4 EL CASO ESPAÑOL

Para la perspectiva regeneracionista, la educación era un elemento fundamental para la revitalización del país, y no solo por la adquisición de conocimientos necesarios para el desempeño de una profesión o para el desarrollo de capacidades intelectuales, sino también como un método inmejorable para inculcar valores patrióticos, para formar ciudadanos que antepusieran ante todo los

⁵² Ibid. 53-54.

⁵³ Timothy PARSONS, «Een-Gonyama Gonyama!: Zulu Origins of the Boy Scout Movement and the Africanisation of Imperial Britain», *Parliamentary History*, Vol. 27 N°1, 2008, 57-66.

intereses de la nación a los suyos propios. Para este fin, la música resultaba una herramienta altamente útil gracias a su popularidad y a su capacidad para emocionar, por no hablar de lo mucho que se facilita la memorización de un texto al asignarle una melodía. Por todo ello, se promovió su enseñanza, obteniendo la oficialización de la asignatura de canto en las escuelas en 1901, si bien en muchos lugares ya se practicaba con anterioridad. A través de este medio, se podía afianzar el amor por la patria dentro de lo que entendía como educación sentimental, y también valía para el desarrollo físico, al trabajar las cuerdas vocales, y moral, pues ayudaba a forjar el carácter. Además, su implantación, siempre refiriéndonos a niveles elementales, iniciáticos, no requería de un gran esfuerzo, pues casi cualquier maestro se encontraba capacitado para cantar al unísono con sus alumnos algunas canciones tradicionales⁵⁴.

A este respecto, como cualquier organización militar o paramilitar, los Exploradores debían de contar con su propio himno, con una pieza sencilla para cantar en grupo que remarcara su ideario. Así, al poco de la fundación, nació también su himno con música de Melecio Brull y letra de Mariano Benavente, hermano de Jacinto Benavente. La obra fue publicada por parte del editor Faustino Fuentes ese mismo año, año en el que tenemos también varias referencias en prensa, como un extenso artículo de apoyo dedicado al escultismo en la revista deportiva *Gran Vida* de diciembre de 1912, donde se incluye su texto para que los lectores “puedan darse cuenta del espíritu patriótico que inspiran los exploradores”⁵⁵.

Su contenido textual replica parte de lo apuntado en las sugerencias de Baden-Powell, específicamente en lo referente al patriotismo. Al no haber imperio que proteger, poca mención puede haber al respecto, y tampoco se opta por la vertiente bucólica o naturalista. La estructura alterna intervenciones de los instructores y de los niños, un poco a la manera del canto de guerra scout, buscando la participación de todos, y el contenido incluye pasajes como “gloriosa madre patria querida, más que a mi vida he de guardarte” o “si soy pequeño, querida España, para una hazaña digna de ti, cuando al amarte sé comprenderte, enaltecerte ya conseguí”. Tampoco faltan mensajes de tono regeneracionista, como el mismo principio, donde los instructores aleccionan a sus discípulos diciendo “seréis, para ser buenos, mejores cada día”, o la inclusión del lema de la asociación, “siempre adelante”, cantado por los niños, “cumpliendo alegres nuestro deber”⁵⁶.

⁵⁴ POZO ANDRÉS, *Curriculum e identidad nacional*, 177-180.

⁵⁵ *Gran Vida* 01/12/1912, pág. 371.

⁵⁶ Se incluirá en los anexos.

En el aspecto puramente musical, si bien no se trata de una composición a la que se pueda acusar de modernismo, tiene algo más de interés que las otras canciones que hemos visto. Comparte con ellas la utilización de frases cuadradas, siempre de ocho compases o de sus múltiplos inmediatos, y el disponer de un ritmo estable, que aquí se indica como marcial, pensado sin duda para interpretar durante las excursiones o desfiles. A nivel armónico, sin embargo, hay algo más de variedad: la introducción, de 16 compases e interpretada por los instructores, se encuentra en SibM; el primero de los temas, que cantan los niños, ocupa 32 compases y modula a MibM; un puente de 24 compases con varias dominantes secundarias, e interpretado por los instructores, nos lleva de nuevo al primer tema; y la pieza se cierra con un segundo tema que abarca de nuevo 32 compases, alternando entre maestros y discípulos, y que ha viajado hasta LabM. Se trata de un mecanismo modulador bastante simple, con un acorde pivote, donde la tónica se convierte en la dominante de la nueva tonalidad, pero que, comparativamente, da forma a una pieza menos plana y monótona que las ya comentadas. Debido en parte a estas modulaciones, considero que es bastante más difícil de interpretar que las que propone Baden-Powell, decididamente populares, y aunque no sea ni mucho menos exigente para un músico con una formación digna, los citados desplazamientos, junto a ciertos giros melódicos con breves cromatismos, me hacen dudar de la precisión con la que un grupo de jóvenes sin formación musical serían capaces de interpretarla. Por último, apuntar que, aunque musicalmente la pieza consigue transmitir alegría y optimismo, mostrando una buena capacidad artesanal por parte del compositor, el aspecto prosódico resulta más descuidado, con algunas acentuaciones algo forzadas que entorpecen la comprensión del texto. Me aventuro a plantear la hipótesis de que la melodía fuera compuesta antes que el texto.

Otra canción importante para uso interno fue *Hacia el sol*, con música de Muñoz Pedrera y letra de un destacado escultista, Juan Antonio Dimas, apodado *Lobo Gris*. En el aspecto musical, su estructura es similar, con una pequeña introducción, parte central en el tono de la dominante y vuelta al tono original, para concluir con una larga sección en la subdominante⁵⁷. Y en cuanto al textual, se produce, en palabras M^a José González Castillejo, una “inquietante” similitud “al título franquista *Cara al sol*”, especialmente con el verso “¡De cara al sol quiero marchar!”, en lo que la investigadora valora como la oposición entre el sol, “fuente de luz y energía, principio masculino”, frente a la “caótica oscuridad de la luna, principio femenino, germen potencial de inmoralidades y subversiones del orden”⁵⁸.

⁵⁷ *El Explorador* 23/02/1924, N°179, págs. 4-5.

⁵⁸ GONZÁLEZ CASTILLEJO, «El escultismo y la socialización», 633.

De esta época, merece la pena citar también un par de composiciones dedicadas a la organización, muestra de la penetración popular del movimiento y accesibles a través de la Biblioteca Digital Hispánica. La primera es un *Two Step* para piano titulado *Boy-scouts*, dedicado al Duque de Tamames y que fue compuesto en 1913 por el gallego Manuel Costa Dequidt⁵⁹. Tiene una estructura en arco a nivel armónico y temático (ABCBA), y una indicación de tempo “marziale”. La otra es una marcha pasodoble llamada *Los Exploradores Cacereños*, compuesta por Carlos Hurtado Romero y publicada en 1916, de nuevo con un carácter animado y rítmico⁶⁰.

Otros ejemplos dedicados a la asociación son recogidos por Ricardo Fernández de Latorre en su trabajo acerca de la música militar española⁶¹. El más interesante quizás sea un couplet-marcha titulado *La exploradora*, escrito por Lafuente y Díaz Giles, ambos músicos y miembros del ejército, que cuenta con las habituales dosis de humor y sicalipsis del género: ejemplo de lo primero el verso sobre la exploradora que “va en busca de su boy por los campos anhelante, siempre adelante, siempre adelante”, parodiando el lema de la asociación; de lo segundo, el deseo de esta mujer de ser “su instructora”⁶². Latorre cita también otros dos: *El Boy-Scout*, de López Montenegro, y *Salve a ti, vieja España*, de Sandor Ortega, Langridge y Rocamora Cazenave.

2.5 DOCUMENTACIÓN INTERNA

Dentro del método scout, uno de los elementos que más ha trascendido dentro de la cultura popular es el uso de insignias o medallas para reconocer y premiar el aprendizaje de habilidades específicas. Así, ya en los primeros textos de Iradier encontramos un largo listado, donde, junto al diploma de ciclista, mecánico o taquígrafo, aparece también el de músico⁶³. Sin embargo, resulta llamativa la poca atención concedida a la música por Cuyás en su citado texto propagandístico. Aunque insiste en que la organización no debe nunca sustituir a la escuela, el conjunto de conocimientos que debe adquirir el niño es ciertamente impresionante: cuestiones básicas de higiene como el cuidado de los dientes y las uñas o los modos de esterilizar el agua; actividades puramente físicas como la gimnasia sueca, el esgrima o el remo; habilidades como hacer la cama,

⁵⁹ <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000068387> (consultado el 15/07/2023)

⁶⁰ <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000094512> (consultado el 15/07/2023)

⁶¹ Ricardo FERNÁNDEZ DE LATORRE, *Historia de la música militar en España*, (Madrid: Ministerio de Defensa, 2014), 400-402.

⁶² Se puede ver como el segundo número de la siguiente colección <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000127204> (consultado el 15/07/2023)

⁶³ *La Correspondencia de España* 22/06/1912, pág. 6.

guisar o desollar un conejo y desplumar un ave; hasta nociones básicas de disciplinas intelectuales como la astrología, la geología o la anatomía. La música no se incluye ni siquiera al tratar las artes, pues solo se menciona el dibujo y la visita a museos y monumentos para conocer los principales estilos y maestros⁶⁴. Únicamente aparece en la descripción de los momentos de ocio, donde “los muchachos que sepan recitar y cantar, podrán lucir sus aptitudes”⁶⁵.

Pero, en todo caso, el diploma de músico, cuyo emblema era la lira, existió desde un principio, y una de las cartillas del explorador, documentos informativos para superar determinados grados, nos habla del mismo.

Si es verdad que el poeta nace, no lo es menos también que el músico, nace músico, pero aparte de este don, que hace de los que lo poseen artistas de mérito, hombres célebres, compositores y ejecutantes de gran renombre, el músico, como el orador, puede hacerse con el estudio y con la práctica.

La música puede ser en muchos casos una hermosa y lucrativa profesión, pero siempre, será un adorno, un entretenimiento agradabilísimo para el que lo posea y para los miembros de la sociedad en que vive.

El músico en un campamento, puede ser, con el cuentista, la alegría de todos, el explorador a quien deban sus compañeros los mejores ratos.

Para obtener este diploma un explorador ha de demostrar:

- 1º. Saber tocar satisfactoriamente un instrumento musical como guitarra, bandurria, violín, piano, flauta, etc.
- 2º. Leer a primera vista un trozo de música y repentizar.
- 3º. Tener nociones generales de la historia de la música española y de los principales compositores españoles y extranjeros⁶⁶.

No parece, en principio, una prueba excesivamente complicada. Al menos, las directrices son lo suficientemente vagas como para que la exigencia dependa más del instructor que del examen en sí. Pero remarca la visión funcional de este arte, que puede convertirse en un oficio, o, como poco, un divertimento sin mayores pretensiones del que todos puedan participar.

En todo caso, la música estaba muy presente en la vida de los Exploradores, tanto en sus actividades de carácter privado como de carácter público.

⁶⁴ CUYÁS, *Los Exploradores de España*, 6-8.

⁶⁵ Ibid. 14

⁶⁶ Cartilla del Explorador N° 5 - Lo que debe saber el Explorador de 2ª o de 1ª para obtener el grado de Diplomado y Titular https://issuu.com/museo_scout/docs/cartilla_explorador_num_5 (consultado el 15/07/2023)

Las primeras ocupaban la mayor parte del tiempo, con las excursiones de los domingos y las reuniones en los espacios habilitados para ello, y en estas se interpretaban los cantos descritos y otros por el estilo, seguramente canciones de tipo patriótico o popular a la manera de lo sugerido por Baden-Powell. Músicas para acompañar las caminatas o para hacer más amenas las noches alrededor de la hoguera, que no tienen, en principio, un objetivo performativo. Así, en un reportaje sobre una excursión, se nos explica de los participantes que “educan su voz mediante el canto de sus himnos”, y, más concretamente, que “han ensayado el himno de la Asociación al compás de las alegres notas de una charanga militar”⁶⁷. Se trataba de un recurso útil para salir de la monotonía y afianzar ciertos valores, como se destaca en la versión revisada de los estatutos, de 1923, en cuyo capítulo dedicado a las excursiones se habla de “canciones de camino”, y se recomienda, a la llegada de “la Tropa al Campamento”, “saludar la bandera nacional y cantar el Himno”⁶⁸. También se trata, en otra sección, de los entretenimientos en los campamentos, donde se cita, entre otros, “números musicales”⁶⁹.

En cuanto a las actividades públicas, resultan más variadas de lo que en un principio se podría esperar. Me refiero aquí a actuaciones artísticas que muchos capítulos locales realizaban, lo que se ejemplificará con la propia historia de la Banda de Viveiro, y que incluían espectáculos teatrales y también música, lo que requería de una plantilla más extensa que un simple conjunto de tambores y cornetas. Pero también, sobre todo, para los desfiles, que la prensa refleja asiduamente. Por ello, y como ya había sucedido con los batallones infantiles, los scouts españoles comenzaron a formar sus propias bandas.

Así, en la primera versión de los estatutos, redactados en 1913, se explica que

Cada patrulla podrá disponer de un trompeta. Al reunirse las patrullas de un grupo formará la banda de trompetas á la cabeza. La tropa podrá disponer de una charanga que la acompañará siempre que se reúna dicha unidad⁷⁰.

Algo permitido, pero tampoco, ni mucho menos, obligatorio. La asamblea congreso de 1916 irá un paso más allá al considerar que las bandas de música, tambores y cornetas

Primero. Deben usarse como un gran elemento educativo, al mismo tiempo como un modo de ejercer la honrosa profesión de un músico los muchachos a ello inclinados.

⁶⁷ *España médica* 01/02/1913, págs. 12-14.

⁶⁸ MOTILLA SALAS, «Estatutos y reglamento» 443-444.

⁶⁹ *Ibid.* 448.

⁷⁰ Los Exploradores de España (Boy Scouts Españoles), *Estatutos y reglamento orgánico*. (Madrid: Progreso Gráfico, 1913), 48.

Segundo. El uso de bandas y cornetas queda a disposición de los respectivos consejos⁷¹.

Y en ese mismo congreso, a la hora de valorar las medidas propagandísticas más adecuadas, se argumenta que

se considera de eficacia que los exploradores marchen con banda de música, propia o de otra entidad, procurando en cuanto sea posible, que sea propia en cada localidad, porque, además de ser un motivo de instrucción y recreo, lo es de atracción y simpatía, pudiendo servir también de fuente de recursos si para ella se obtuvieran contratas⁷².

Medidas todas ellas movidas por el pragmatismo, en las que en ningún momento se valora el arte como un vehículo de expresión personal, como una ocupación que en sí misma mejore al hombre en sus capacidades intelectuales o emocionales. Lo que se resalta es su utilidad práctica, tanto por ser un buen método para ganarse la vida como por presentar beneficios para la organización, que pueden ser directamente económicos u otros menos cuantificables, pero importantes a fin de cuentas, como ganarse la simpatía y el cariño de los pueblos o ciudades que la acogen.

Creo, sin embargo, que hay otra cuestión que explica no solo la existencia de estas bandas, sino incluso su proliferación, y es la educativa en un sentido amplio, algo a lo que apunta el texto del congreso aunque no llegue a desarrollarlo. Bajo mi punto de vista, muchos elementos asimilan el funcionamiento de una banda de música con un escuadrón, pelotón o cualquier agrupación de tipo militar, muchos valores, que conforman el resultado buscado del aprendizaje escultista, resultan deseables para una u otra formación. En ambos casos, se debe trabajar en equipo para alcanzar un objetivo común, un fin que reemplaza las aspiraciones individuales de cada uno de los miembros y que puede ser tanto la victoria en el campo de batalla como una representación exitosa; en ambos casos hay una jerarquía clara, con un líder absoluto, llamémosle director, capitán o sargento, quien idealmente debe escuchar a sus hombres pero que debe tomar decisiones obedecidas a rajatabla, con un poder comparable al de un dictador en esa pequeña parcela del mundo; y en ambos casos encontramos individuos con diferentes talentos, como zapadores, médicos o soldados rasos por un lado, y los diferentes instrumentos por otro, distintivos por sus múltiples timbres y capacidades rítmicas, y cuya suma produce un resultado muy superior al que lograrían por separado.

Por supuesto que hay muchas diferencias, alguna tan obvia como que un en caso se arriesga la vida, y en otro, como mucho, a los abucheos o al ocasional lanzamiento de objetos. Sin embargo, considero que, más allá de su utilidad para realzar desfiles y otros actos, las bandas de música, al

⁷¹ *El Explorador* 1916, Año IV N° 43, pág. 4.

⁷² *Ibid.* 8.

igual que también el fútbol, el baloncesto u otros deportes de moda, proporcionaban un ambiente idóneo para la educación e inculcación de valores como el respeto, la generosidad o la disciplina, muy apreciados por el escultismo. Y es que, realmente, el espacio que estos deportes habilitan para la expresión personal es mucho mayor que el que ofrece una banda de música, especialmente para el novato. Por mucho que haya una táctica o una estrategia antes de un partido, un entrenador no puede controlar los movimientos de sus jugadores como si se tratase de un fútbolín o de piezas de un ajedrez, sino que los individuos reaccionan, siempre según lo acordado, eso sí, a lo propuesto por los rivales y al propio desarrollo del juego; toman decisiones continuamente, lo que implica una cierta autonomía y hace que sus acciones no estén mecanizadas de principio a fin. Comparativamente, el director, excluyendo inevitables gazapos, conoce perfectamente las acciones de sus músicos para cada instante del concierto. Sabe la duración de las notas, el modo de emitirlas o su intensidad, pues el plan de juego, además de estar escrito al detalle en la partitura, ha sido practicado una y otra vez en una situación de control absoluto, el local de ensayo, y la interpretación se va a realizar sin rivales que entorpezcan el desarrollo de la misma; solo una verdadera debacle o accidente extramusical pueda hacer que el concierto se venga abajo. En este sentido, creo que este modo de entender la música, sin margen alguno para la improvisación, es un entrenamiento todavía más efectivo para la vida militar que el deporte, pues logra habituar al joven a obedecer ciegamente las instrucciones de su jefe, aunque, claro está, no se desarrolle el físico de los participantes al mismo nivel.

Y, por último, también facilita otro tipo de adoctrinamiento, un adoctrinamiento cultural o identitario. Como ya vimos con Baden Powell, la interpretación de canciones de carácter patriótico o de himnos, como el nacional y el de la organización, está concebida para reforzar el amor por el país de un modo bastante evidente. Pero incluso otro tipo de piezas, si bien más sutilmente, cumplen esta función, pues no podemos olvidar que la música no es solo algo divertido, emocionante o intelectualmente satisfactorio, sino mucho más que eso, pues sirve para definir o reforzar nuestra identidad, para ubicarnos socialmente, o, siguiendo a Bourdieu, para distinguirnos socialmente⁷³. Este concepto funciona a pequeña escala, pensemos en las modernas tribus urbanas, en los géneros populares que articulan no solo un modo de entender la música, sino la vida, cultivando una serie de valores morales, actitudes sociales o estéticas como el modo de vestir, y que marcan la diferencia, sobre todo en la adolescencia, entre individuos de una procedencia similar. Pero lo mismo sucede a gran escala, con las identidades regionales o nacionales, donde actúan otro

⁷³ Pierre BOURDIEU, *La distinción: criterios y bases sociales del gusto*, (Barcelona: Taurus, 2015)

tipo de estilos que conforman un acervo compartido, como pasodobles o jotas, marchas o pasacalles, en este caso, que no se podrían encontrar en otra parte del mundo. El sentido de pertenencia es muy claro, tanto que parece natural y eterno: esta es nuestra música, esta es la música que compartimos con nuestros compatriotas y que nos conecta con nuestros ancestros, la que expresa quiénes somos. Es, de nuevo, una obviedad, pero el repertorio no contiene ópera china, gamelán indonesio o tambores africanos, y en el caso de que se incluya alguna sonoridad exótica, algún guiño a culturas lejanas, siempre habrá sido traducido a los sistemas propios, se habrá adaptado a la tonalidad, a la afinación temperada o a la instrumentación orquestal/bandística.

E incluso, ampliando el radio, se podría argumentar que existe otra identidad superpuesta, como muestra la interpretación ocasional de obras del canon europeo, que se asumen bajo una supuesta universalidad de las mismas, pero que en el fondo tienen más que ver con el dominio de la civilización occidental sobre el globo, con el orgullo de pertenecer a las culturas dominantes y no a las dominadas.

3. RECORRIDO HISTÓRICO

3.1 LOS PRIMEROS PASOS (1917-1933)

La reconstrucción de la historia de la banda, especialmente la de sus inicios escultistas, no está exenta de complicaciones. Por un lado, la formación no conserva documentación administrativa de ningún tipo anterior al año 2004, y, por otro, tampoco sobreviven los scouts locales, disuelta como fue la organización a nivel estatal durante la dictadura franquista. Para rastrear, pues, la creación del consejo local de los Exploradores y la creación de su banda de música, he recurrido a la hemeroteca, una hemeroteca que, en todo caso, también es fragmentaria, ya que las publicaciones adolecen de importantes lagunas en sus numeraciones, lo que no impide, afortunadamente, que sirvan para contextualizar y confirmar las fechas transmitidas tradicionalmente.

Alrededor de la época de la fundación, existieron en Viveiro varios periódicos, pero solo tres se publicaron durante más de un año: *El Heraldo de Viveiro*, fundado en 1912 y de tendencia liberal, y los conservadores *Verdad y justicia*, que inicia su camino en 1915, y *La defensa*, que lo arranca en 1918. El primero es el único que continúa en activo, si bien con frecuencia semanal desde hace décadas y habiendo sufrido varios parones más o menos extensos debido a la guerra y a la censura. A pesar de ello, es del que menos números se conservan para esta época: solo diecisiete anteriores a

la Guerra Civil. *La defensa* no sale mejor parada: aunque se editó durante cinco años, apenas sobreviven tres números del año de su fundación. Por contra, de *Verdad y Justicia* contamos con la publicación al completo hasta el último número conocido, de febrero de 1918, lo que la convertirá en la referencia principal que seguiré para narrar el comienzo de esta historia, con la inclusión ocasional de algún diario ajeno a la localidad. Me detengo en este hecho para reconocer una cierta asimetría, para advertir que la visión recogida de esta recopilación resultará parcialmente sesgada por una mera cuestión de disponibilidad. No quiero insinuar que dude sobre fechas o hechos concretos, no hay motivo para hacerlo, pero sí de que la opinión sobre estos hechos fuera la mayoritaria, al sobrerrepresentar a la población conservadora, o, cuando menos, a sus portavoces no oficiales, en un momento histórico de gran tensión local entre las diferentes sensibilidades políticas.

Inciendo en este último punto, es oportuno señalar que la situación de la villa mariñana replica la del resto del país, extendiéndose una análoga sensación de desilusión y decadencia. Población de fundación, como mínimo, altomedieval, Viveiro había vivido, como es lógico, etapas de mayor o menor esplendor, y para los ciudadanos de estos tiempos el siglo XIX permanecía en el recuerdo como una edad de oro, iniciada con la heroica resistencia ante el invasor francés y continuada con un florecimiento cultural que cristalizó en figuras como la de Pastor Díaz, escritor y ministro del reino, o Luis Trelles, fundador de la Adoración Nocturna Española⁷⁴. A este brillante período le sigue otro más inestable, con la quiebra del Ayuntamiento en 1912 y brotes de violencia que llegaron al paroxismo en dos hechos largamente recordados: el tiroteo producido en la Plaza Mayor en noviembre de 1911 con motivo de la proclamación de candidatos para las elecciones municipales, tiroteo que se llevó por delante la vida de Clara Peón, una vendedora del mercado⁷⁵; y el asesinato en diciembre de 1914 de Juan Muíño Cora, concejal conservador y antiguo alcalde⁷⁶.

La necesidad de una profunda regeneración de la villa será una preocupación constante, rayando en la obsesión, para el semanario *Verdad y Justicia*, explícita ya en unos primeros números que funcionan como declaración de intenciones. En ellos, se destaca la necesidad de “luchar decentemente, con altura de miras y elevación de ideas, aborreciendo y desterrando las odiadas campañas de miseria y bajezas que tanto empequeñecieron el nivel cultural de este nuestro amado

⁷⁴ Aunque ya han pasado varias décadas desde sus respectivas redacciones, lo que se hace patente especialmente en el estilo y un cierto chovinismo del primero, Juan DONAPETRY, *Historia de Viveiro y su concejo* (Viveiro: A. Santiago, 1953) y Enrique CHAO ESPINA, *Historia de Viveiro* (Sada: Edicións do Castro, 1988) siguen siendo buenas opciones para conocer la historia local gracias a su rigor en el manejo de las fuentes primarias.

⁷⁵ *La Voz de la Verdad* 07/11/1911, pág. 1

⁷⁶ *Verdad y Justicia* 11/12/1915, pág. 6.

Vivero en el último lustro”⁷⁷, de “purificar el ambiente público”⁷⁸, llegando a hablar con marcada solemnidad de la función del rotativo como de “obra redentora”⁷⁹, y calcando la terminología que se venía utilizando desde finales del siglo pasado al titular uno de sus editoriales “Por la regeneración de Vivero”⁸⁰. Pero, será este un tema, insisto, recurrente durante toda su andadura: “continuaremos derechamente nuestra labor de regeneración vivariense, de higienización social”⁸¹, “comportarse han los vivarienses que en la regeneración de este pueblo tienen fe arraigada”⁸², “nuestra política salvadora es de regeneración y de paz”⁸³, “necesidad evidentísima de operar la regeneración de Vivero”⁸⁴, “habrá llegado la hora de la regeneración política y de la salvación de Vivero”⁸⁵, “comienzo de la era de regeneración que se avecina”⁸⁶.

En cuanto a su adscripción ideológica, en *Verdad y Justicia* opera, al igual que con los Exploradores, el mecanismo ya descrito por el que el mito se define, en palabras de Barthes, como un habla despolitizada. Y es que, a pesar de declararse “absolutamente ajeno a toda bandera política”, sin estar “afiliado a los conservadores, a los liberales, a los republicanos ni a los carlistas”, y por ello “independientes del todo”⁸⁷, lo cierto es que se trata de una publicación de inequívoco carácter conservador, defensora sin ambages de la figura de Antonio Maura, a quien elogian habitualmente en un tono muy grandilocuente, nada comedido: “hombre grande, insigne, excelso: el único excepcional, todo un genio”; en definitiva, quien “salvará a España”⁸⁸. Por contra, será muy crítica con el conde de Romanones, líder del Partido Liberal y presidente del Consejo de Ministros, advirtiendo que “ni buen católico ni buen español demuestra ser quien con Romanones políticamente conviva”⁸⁹.

⁷⁷ Ibid. 29/05/1915, pág. 1.

⁷⁸ Ibid. 05/06/1915, pág. 1.

⁷⁹ Ibid. 12/06/1915, pág. 1.

⁸⁰ Ibid. 10/07/1915, pág. 1.

⁸¹ Ibid. 01/07/1916, pág. 3.

⁸² Ibid. 16/09/1916, pág. 1.

⁸³ Ibid. 12/05/1917, pág. 1.

⁸⁴ Ibid. 07/07/1917, pág. 2.

⁸⁵ Ibid. 24/11/1917, pág. 4.

⁸⁶ Ibid. 26/01/1918, pág. 5.

⁸⁷ Ibid. 29/05/1915, pág. 1.

⁸⁸ Ibid. 28/08/1915, pág. 1.

⁸⁹ Ibid. 19/06/1915, pág. 2.

Pero el posicionamiento político, y las críticas que este conlleva, no se limitarán, como es lógico, a las altas esferas. A nivel local, el foco de los ataques será José Soto Reguera, diputado del Partido Liberal por el distrito de Vivero⁹⁰: “un forastero en Vivero, y un intruso por consiguiente”⁹¹, y cuya labor valoraban tan negativamente como para afirmar que a él “nada absolutamente debe Vivero”⁹². Por proximidad, constantes serán las riñas con el liberal *El Heraldo de Vivero*, “más sotista que el propio Soto”⁹³, con el que mantendrá una intensa rivalidad que, si bien barnizada de cordialidad en un principio al referirse a él como “estimado colega local” o “apreciable compañero”⁹⁴, se irá endureciendo en el tono, llegando a afirmar despectivamente de su redacción que “¡Hay tanta mezquindad de espíritu y miseria humana en aquella casa...!”⁹⁵.

Nos encontramos, pues, ante un semanario de ideología conservadora y claros propósitos regeneracionistas, la aleación más conveniente para, como hiciera *La Correspondencia de España*, saludar con entusiasmo la creación del consejo local de los Exploradores, organización que, de manera inequívoca, se percibía con simpatía, como aliada en la urgente tarea regeneradora. Así, se ensalza a una asociación cuyo propósito es “fomentar en la juventud el amor a Dios y la Patria, cosas ambas de importancia suma”, que además “no es patrimonio solamente de poderosos”, pues su objetivo es “borrar la diferencia de castas y hacer que solo exista un ideal único, el vigor de la raza y el engrandecimiento de la patria”, por lo que, consecuentemente, “siendo una obra de regeneración, ninguna persona debe negarse a prestar su concurso”⁹⁶. Como era de prever, se exponen las mismas líneas de ruta que justificaron el apoyo de los diarios madrileños: reforzamiento patriótico e ímpetu regenerador dentro de una teórica igualdad social. Aunque el texto lo escribe Fernando García, teniente de carabineros y jefe de tropa local, no se trata de la simple opinión de una firma invitada, ajena a la línea editorial, pues durante toda su andadura *Verdad y justicia* documentará concienzudamente y siempre en tono elogioso el devenir de la

⁹⁰ A diferencia del sistema actual, muchos de los distritos electorales, como el de Viveiro, eran uninominales, esto es, solo elegían un diputado. Miguel Ángel PRESNO LINERA, «El sistema electoral español desde sus orígenes hasta la Constitución de 1978», *Historia Constitucional*, N°19, 2018, 89-121.

⁹¹ *Verdad y Justicia* 15/04/1916, pág. 5.

⁹² *Ibid.* 06/01/1917, pág. 6.

⁹³ *Ibid.* 26/06/1915, pág. 5.

⁹⁴ *Ibid.* 17/07/1915, pág. 3.

⁹⁵ *Ibid.* 31/03/1917, pág. 3.

⁹⁶ *Ibid.* 08/04/1916, pág. 2.

organización: confección de los trajes⁹⁷, viajes a Sarria y a Lugo⁹⁸ o realización de la promesa colectiva en la plaza Mayor, en lo que describieron como un “acontecimiento hermoso”⁹⁹.

En cuanto al ambiente artístico del pueblo, como ya he comentado, tras la desaparición de la banda de Latorre se había visto reducida de manera sensible la producción musical, a pesar de la existencia de pequeñas bandas como la del maestro Díaz¹⁰⁰, la de Eugenio González¹⁰¹ o la de “el reputado *Cristino*”¹⁰², muy probablemente bastante pequeñas, más bien charangas, que serían olvidadas en poco tiempo. Sí existía una cierta actividad cultural en la que aparecía a menudo la música, como la llevada a cabo por la agrupación artística “La piña”, que incluía números interpretados por cuartetos de cuerda y una orquesta¹⁰³, o las invitaciones a otros grupos de la zona, como al mindoniense Brisas del Masma¹⁰⁴, pero que, en todo caso, no resultaba suficiente, pues obligaba a la contratación de otras bandas foráneas para amenizar las fiestas, como, por ejemplo, la de Ortigueira¹⁰⁵.

El nacimiento de los scouts locales debió ser bien recibido por la población vivariense, al menos en un porcentaje destacable, pues en poco tiempo se recaudaron más de mil pesetas para la organización. Esto, unido a la sequía artística, llevó a *Verdad y justicia* a realizar la siguiente reflexión: teniendo una opinión muy positiva de “esta institución altamente educadora”, que “desde el anuncio de su constitución hemos aplaudido”, pues significa “un grado elevado de cultura”, consideran que “perfectamente está que los jóvenes, en ejercicios racionales, adquieran vigor físico”, pero más importante todavía es “adquirir, los que pobres sean, medios para vivir”, por lo que proponen “la creación, por ejemplo, de una ACADEMIA y BANDA MÚSICA”, que “proporcionaría a muchos un oficio que les daría pan y a algunos abriría, acaso, las puertas del templo del Arte, y dotaría a nuestra ciudad de un elemento cuya falta en cada día se nota, y del cual ninguna población culta carece hoy”¹⁰⁶.

⁹⁷ Ibid. 15/04/1916, pág. 6.

⁹⁸ Ibid. 13/05/1916, pág. 7.

⁹⁹ Ibid. 29/07/1916, pág. 4.

¹⁰⁰ Ibid. 09/10/1915, pág. 5.

¹⁰¹ *El Correo de Galicia* 04/04/1917, pág. 1.

¹⁰² *Verdad y Justicia* 24/03/1917, pág. 7.

¹⁰³ Ibid. 06/01/1917, pág. 6.

¹⁰⁴ Ibid. 28/10/1916, pág. 4.

¹⁰⁵ Ibid. 31/07/1915, pág. 7.

¹⁰⁶ Ibid. 29/04/1916, pág. 5.

Se trata de una argumentación muy pragmática y realista, que rima con la ofrecida por Zozaya en *El Liberal* acerca de la prioridad que una buena alimentación debía tener en el desarrollo de las nuevas generaciones, antes incluso del ejercicio físico. Algún malpensado podría defender que la última frase desvela la verdadera preocupación del semanario, una preocupación un tanto egoísta, la de poder disfrutar de un entretenimiento cultural de cierta clase en la localidad, pero el sentimiento parece sincero, no en vano el artículo se cierra sugiriendo otro posible destino para el dinero recaudado: la creación de una cocina económica.

Aunque sabemos el resultado final, es imposible valorar la influencia que el rotativo tuvo en la formación de la banda, dilucidar si esta opinión fue determinante para la conformación de la misma. Lo cierto es que la fundación de una agrupación de este tipo encajaba perfectamente con el espíritu de la época y con los objetivos de los propios Exploradores, como una herramienta educativa que, como he comentado, estaba muy bien valorada; todos los factores se alineaban en lo que seguramente era una simple cuestión de tiempo.

Sea como fuere, el proyecto se puso rápidamente en marcha. Al poco de su nacimiento, los Exploradores locales contaban ya con una banda de tambores y cornetas, algo casi imprescindible en una formación militar o paramilitar, y más en aquellos tiempos, pues marcaba el paso en los desfiles y les permitía participar en ciertos actos¹⁰⁷; unos meses después, anuncian su deseo de “crear una banda infantil de música”. *Verdad y justicia* aplaude la iniciativa “excelentísima”, aun cuando “la idea no haya salido de ellos”, pero advierte de la espinosa cuestión de la financiación, pues “adquirir instrumental para veinte individuos, cuenten con que les necesiten para eso 5.000 pesetas *cuando menos*”, una cantidad difícil de alcanzar debido a las grandes dificultades económicas por las que transitaba el pueblo, que “bastante agotado va en sus recursos”, por lo que piden ayuda a los emigrados, a “nuestros hermanos de las Américas y especialmente de los Centros oficiales”¹⁰⁸. Esta llamada de socorro obtuvo pronta respuesta: de la asociación Hijos de Vivero, instaurada en La Habana, se recibieron cuatrocientas pesetas¹⁰⁹; del “opulento americano, hijo de este pueblo, don José M^a Trasancos”, mil pesetas¹¹⁰; y del diputado Soto, “cincuenta duros”¹¹¹. Para

¹⁰⁷ Ibid. 17/06/1916, pág. 6.

¹⁰⁸ Ibid. 08/07/1916, pág. 2.

¹⁰⁹ *Gaceta de Galicia* 26/01/1917, pág. 1.

¹¹⁰ *Verdad y Justicia* 05/08/1916, pág. 7.

¹¹¹ Ibid. 12/08/1916, pág. 3.

recaudar fondos, se recurrió también a otros cauces, como la celebración de funciones benéficas¹¹² o la petición de subvenciones a la diputación provincial¹¹³. Además, les fue cedido un local en los claustros de la Iglesia de San Francisco para los ensayos¹¹⁴.

Con el viento a favor, la banda va tomando forma, dando un paso decisivo con el encargo de los instrumentos, adquiridos “a la Casa Erviti de San Sebastián, siendo las marcas Lefevre, Besson, Buffett y otras acreditadas”¹¹⁵, y que a su llegada serían “expuestos en los escaparates de diferentes establecimientos”, presumiblemente para tranquilizar a todo el pueblo sobre la utilidad de la inversión realizada y la honestidad en la gestión de la misma; en cualquier caso, debió de tratarse de todo un acontecimiento. En esta misma noticia, se nos informa que pronto comenzará el estudio de los mismos por parte de “la sección de música”, que en esos momentos se encontraba “sumamente adelantada en el solfeo bajo la dirección”, de, quién sino, el “maestro D. Juan Latorre”¹¹⁶. El ya veterano director continuaba ligado a la villa, y resultaba habitual encontrarlo en los actos artísticos realizados por asociaciones juveniles como Juventud Católica o La piña, tal y como es el caso de la función benéfica ya comentada; su elección, por lo tanto, tenía cierta lógica, al tratarse de una persona con gran experiencia y que conocía bien los usos de la villa.

Como es normal, pasaría cierto tiempo hasta que los vivarienses pudieran disfrutar de los acordes de su nueva banda, y es que la formación de un conjunto, sea del tipo que sea, es siempre un proceso largo, más todavía si tratamos, como es el caso, con músicos novatos. Pero la ambición estaba ahí, desde luego, y también la confianza, pues antes incluso de realizar la primera aparición pública, la agrupación se compromete a participar en los “festejos públicos en el verano”¹¹⁷. En abril, gracias a que los ensayos “van muy adelantados”, se propone “salir a inaugurar la Banda dentro de un mes”¹¹⁸, para lo que fue necesario confeccionar la vestimenta y se abrió “un concurso entre todos los maestros-sastres de esta ciudad”. Esta última noticia es particularmente interesante,

¹¹² Ibidem 16/09/1916, pág. 6.

¹¹³ *Boletín Oficial de la Provincia de Lugo* 13/11/1918, pág. 3. Aclarar que fue solicitada en la sesión del 29 de noviembre de 1916.

¹¹⁴ *Verdad y Justicia* 23/09/1916, pág. 5.

¹¹⁵ *Verdad y Justicia* 28/10/1916, pág. 7.

¹¹⁶ *El Norte de Galicia* 17/12/1916, pág. 3.

¹¹⁷ *Verdad y Justicia* 10/03/1917, pág. 5.

¹¹⁸ Ibid. 21/04/1917, pág. 7.

pues permite conocer el tamaño aproximado de esta formación primeriza que necesitaba unos “25 uniformes”¹¹⁹.

Por fin, a finales de mayo, la Banda de los Exploradores de Vivero tiene su puesta de largo con una actuación en el Teatro Nemesio que fue publicitada en varios rotativos gallegos, como la *Gaceta de Galicia*¹²⁰, *La Voz de la Verdad*¹²¹ o *El Diario de Pontevedra*¹²². Como era de prever, *Verdad y Justicia* se muestra encantada con la “brillante Velada” ofrecida por una agrupación “perfectamente organizada y ensayada”, que, “como si de músicos viejos se tratara”, interpretó “piezas difícilísimas, propias tan solo de maestros”, las cuales “bordaron con inconcebible arte”, consiguiendo con ello que la audiencia abandonara el recinto “satisfechísima”¹²³. Tal entusiasmo por un acto o representación artística bordea la ternura, sobre todo si lo comparamos con la acidez crítica tan habitual en nuestros tiempos, donde el nivel de exigencia es elevadísimo y rápidamente se señala cualquier deficiencia. En el lado opuesto, se encuentra una parte de la crítica de aquella época, muy especialmente en pueblos pequeños como es el caso, pues leyendo sus crónicas parecería que ningún músico erró jamás una nota, que a ningún actor se le escapó nunca un gallo. Las actuaciones son siempre excelsas, magníficas, sin tacha, y en ellas hasta el público es merecedor de elogio, pues no es un público cualquiera, del montón, sino entendido, culto y generoso, que sabe apreciar el talento y el buen desempeño a la hora de recompensar al intérprete con justicia.

Probablemente, la realidad no fuera tan perfecta, y más teniendo en cuenta las piezas escogidas: “*Himno Regional* de P. Veiga, *El ocaso de los dioses* de Wagner, *Paloma* de Bodil y el *Himno de la institución*”¹²⁴. Especialmente aventurado resulta pensar que un grupo de muchachos que, no lo olvidemos, apenas llevaba cinco meses practicando con sus instrumentos pudiera ofrecer una interpretación solvente de cualquier arreglo, por muy sencillo que fuera, de una ópera wagneriana. Bien es cierto que contaban con refuerzos, probablemente alguno de los veteranos de anteriores grupos de Latorre, y también que el conocimiento por parte del público de este repertorio no debía de ser muy elevado, aun teniendo en cuenta la incipiente industria discográfica, ya una realidad

¹¹⁹ Ibid. 28/04/1917, pág. 7.

¹²⁰ *Gaceta de Galicia* 09/05/1917, pág. 2.

¹²¹ *La Voz de la Verdad* 22/05/1917, pág. 2.

¹²² *El Diario de Pontevedra* 24/05/1917, pág. 2.

¹²³ *Verdad y Justicia* 02/06/1917, pág. 5.

¹²⁴ *La Voz de la Verdad* 04/06/1917, pág. 1.

estas alturas del siglo XX, pero cuya incidencia en un pueblo pequeño, que atravesaba además una gran crisis económica, era relativa. En todo caso, si algo demuestra el generoso elogio es la buena voluntad de quien lo ofrece, un periódico al que, en el fondo, le interesaba ensalzar a una organización hermanada por su adscripción ideológica y sus objetivos. También se puede valor como una manera de darse importancia, de presumir ante el mundo de que en esta humilde de villa hay espectáculos de alta calidad.

Viveiro ya tenía su banda, y en adelante no dudaría en hacer buen uso de ella. Como he podido comprobar revisando la hemeroteca de la década siguiente, la banda, al igual que sucede en la actualidad con este tipo de agrupaciones, tenía una gran flexibilidad para participar en actividades muy variadas. Aunque a buen seguro que los hubo, como prueba irrefutable la noche del estreno, no he podido encontrar referencias sobre actuaciones estrictamente musicales, con lo que me refiero a aquellas en las que el público acude única y exclusivamente a escuchar la música, en un ambiente en el que prima el silencio y la atención a este arte, sin ningún otro tipo de distracción o excusa; si acaso, además de su inferior frecuencia, la ausencia responde al poco interés de la prensa, aunque esto es una simple elucubración.

En cualquier caso, y siguiendo a Dubois, Meón y Pierru, se puede constatar, lo que también veremos en el análisis del repertorio, cómo la actividad, igual que en la gran mayoría de bandas populares, está determinada más por las funciones que deben cumplir dentro de las estructuras locales que las demarcan, en lo que es una forma de restricción en varios sentidos, que por factores puramente musicales o artísticos relacionados con el campo cultural en el que se sitúan¹²⁵. Dichas funciones las he agrupado en tres modalidades: protocolarias/cívicas, religiosas y festivas. El primer caso se puede ejemplificar con la recepción en la villa de los restos de su hijo predilecto, Nicomedes Pastor Díaz, en lo que fue un verdadero acontecimiento local al que la Banda de los Exploradores aportó el acompañamiento sonoro junto a la Banda del regimiento de Infantería de Zamora¹²⁶; también con las bienvenidas anuales a los niños del Hospicio Municipal de Lugo, quienes durante dos meses de verano tomaban baños en la playa de Covas¹²⁷. En el segundo, se ubican las procesiones, eventos fijos año tras año, como en el Corpus Christi¹²⁸, o la ocasional misa cantada¹²⁹.

¹²⁵ Vincent DUBOIS, Jean-Matthieu MEÓN y Emmanuel PIERRU, *The Sociology of Wind Bands*, (Surrey: Ashgate, 2013) 150-164.

¹²⁶ *El Ideal Gallego* 23/08/1923, pág. 2.

¹²⁷ *La Idea Moderna* 18/08/1919, pág. 1.

¹²⁸ *Verdad y Justicia* 09/06/1917, pág. 7.

¹²⁹ *Ibid.* 04/08/1917, pág. 6.

Y en el tercero, el que con notable diferencia más recoge la hemeroteca disponible, encontramos bailes, como el organizado en enero de 1920 en el Salón Goás¹³⁰, pero, sobre todo, numerosas celebraciones al aire libre, tanto en el propio pueblo, caso de las noches veraniegas en el malecón¹³¹ o de las fiestas patronales¹³², como en parroquias cercanas, dentro o fuera del término municipal, pudiendo mencionarse los desplazamientos a Riobarba¹³³, Espasante¹³⁴ o Chavín¹³⁵.

3.2 CAMBESES Y LA INSTITUCIONALIZACIÓN (1933-1936)

A tenor de estas referencias, que ejemplifican el tipo de actividades a lo largo de toda la década, no parece aventurado afirmar que la formación disfrutó de una cierta estabilidad hasta bien entrada la Segunda República, más todavía si lo comparamos con experiencias precedentes de muy corta duración. Aun así, esta vitalidad no impidió que sufriera varias escisiones relevantes en su seno, que dieron lugar al nacimiento de la Banda La Lira y la Orquesta Variedades¹³⁶.

Con todo, a principios de la década de 1930 el proyecto comenzaba a mostrar signos de agotamiento, tanto por la veteranía de su director como por la incertidumbre que generaba la dependencia exclusiva de contribuciones particulares y contrataciones externas. Todo tiene un comienzo y un final, y la banda entraría en una nueva etapa con el cambio en la dirección y la transformación de su estatus jurídico.

Para narrar estos hechos, me serviré principalmente de ciertos documentos que descansan en el archivo municipal, motivo que exige un breve inciso y una aclaración. Durante la mayor parte de su recorrido, la banda de Viveiro ha sido municipal, por lo que, en buena lógica, se deberían encontrar en dicho archivo numerosos registros con información acerca de pagos, contrataciones y cuestiones similares a lo largo de las décadas. El problema con el que me he topado para realizar esta investigación es la falta de archivero que se sufre actualmente. El anterior titular del cargo lo abandonó de manera repentina y sin previo aviso a mediados de 2021, y, si bien se ha abierto una

¹³⁰ *La Voz de Galicia* 07/01/1920, pág. 2.

¹³¹ *La Defensa* 29/06/1918, pág. 4.

¹³² *El Regional* 09/08/1926, pág. 3.

¹³³ *El Correo de Galicia* 01/08/1920, pág. 5.

¹³⁴ *Heraldo de Galicia* 24/10/1920, pág. 4.

¹³⁵ *El Correo de Galicia* 28/06/1925, pág. 10.

¹³⁶ NUEVO CAL, «As Bandas de Música», 25.

convocatoria para cubrir la plaza, esta no ha sido resuelta, lo que me ha impedido explorar este espacio como me habría gustado al no haber una persona encargada que vele por el buen manejo de la documentación allí reunida. Esta ausencia no sería tan traumática si se contase al menos con un inventario más o menos detallado de los contenidos de las múltiples cajas con lo que se pudiera solicitar una copia de documentos concretos, lo que, desgraciadamente, no sucede. En este sentido, ha sido imposible contactar con el antiguo empleado para saber si este inventario existe y, en caso afirmativo, está en su posesión.

Aun así, debo agradecer a los trabajadores del Ayuntamiento su predisposición a facilitar el trabajo en la medida de sus posibilidades. Por un lado, al haberme suministrado una copia de los documentos mencionados, documentos hallados tras solicitar información sobre la banda, y que fueron encontrados al realizar una revisión parcial y destacar por su inequívoca relación con la agrupación. Por otro lado, al permitirme realizar una visita, aunque, lógicamente, la persona que me acompañó en esta ocasión no pueda dejar constantemente su puesto de trabajo, lo que dificulta una estancia prolongada. En dicha visita, pude comprobar que mucha información se mantiene a la espera de salir a la luz, pues, simplemente ojeando alguna carpeta escogida totalmente al azar, encontré dos referencias evidentes: la primera en el *Registro de los distintos empleados de este municipio*, de 1928, donde figura Juan Latorre Capón como “director escuela de música”; y la segunda, en el libro de cuentas de 1967, con el pago de 10.800 pesetas “al Director de la Banda Municipal de Música, por la actuación en las procesiones de Semana Santa”.

En todo caso, por lo menos estos documentos servirán para valorar momentos vitales en la historia de la banda: el relevo del primer director en la década de 1930, pues no se puede hablar de una dinastía a menos que haya una sucesión, el nombramiento de Carlos Adrán en 1944, y la refundación hacia 1958 tras una etapa de actuaciones intermitentes y rápida sucesión de directores que amenazaba con dar por finiquitada la experiencia. También permitirá comentar hechos curiosos como el proceso de adquisición de instrumentos.

Para el primero de estos eventos, me valdré de documentos recogidos en un expediente, fechado en 1933, titulado “Expediente de nombramiento de director de la Banda y Profesor de Música a favor de D. Higinio Cambeses Carrera, interino, y jubilación de Latorre”.

Como señalaba con anterioridad, hacia el final de su estancia, la veteranía de Latorre empezaba a significar un lastre más que un activo. Por ello, en noviembre de 1931, los músicos redactan un escrito dirigido a la corporación en el que aseguran querer “dar mayor impulso a la banda de música

que pertenecen”, por lo que reclaman “concertar los servicios con un nuevo director”, ya que, “dado la edad avanzada del actual [...] no es posible que sus actividades respondan a la misión que le está encomendada”. Así, solicitan que se “acuerde la jubilación de D. Juan Latorre, con la mayor asignación posible” y “fijar la consignación de 1500 pesetas anuales para subvencionar un nuevo Director Maestro de Música con la obligación de enseñar a los educandos”. Pero no se trata solo de un documento que recoja las exigencias de los solicitantes, pues añaden que entendiendo “el esfuerzo” económico a realizar, se comprometen en consecuencia “a tocar y dar conciertos todos los domingos del año en el paseo o punto que se le señale en esta ciudad, y en época de verano también algún otro día de la semana que sea compatible con los compromisos de la agrupación musical”, además de “asistir a todos los actos, recepciones y manifestaciones que tenga el Ayuntamiento”. Es decir, se recalca la idea ya expuesta de la sumisión de este tipo de agrupaciones a las necesidades prácticas del entorno en el que viven, más que a encendidos deseos de trascendencia artística. La misiva, fechada el 14 de noviembre, la firman veintisiete músicos, el propio Latorre, quien se manifiesta “conforme con lo que se pide”, y los presidentes o secretarios de varias asociaciones locales: Sociedad de obreros del ramo de la construcción, Agrupación socialista de Vivero, Asociación de marineros y pescadores de Vivero, Sociedad de tupistas e Ilustrísima Sociedad de obreros de Vivero.

A pesar de componer este bloque común, la resolución tardó en llegar, y habrá que esperar al año 1933 para confirmar el relevo. El 6 de febrero de este año, la Agrupación Socialista presenta un escrito que incide en los argumentos ya expuestos. Entienden que “no se puede comprender, la falta de una simple Banda municipal en un pueblo de la indudable categoría de Vivero”, ya que es “público y notorio que hace tiempo D. Juan Latorre apenas actúa como director y formador de músicos, hoy está bastante enfermo”, por lo que “justo, y equitativo resulta que se jubile con el máximo del haber pasivo que le corresponda”. Defienden, además, que el gasto monetario realmente no sería tal, sino una inversión beneficiosa, pues “nuestro Ayuntamiento en este caso, no tendría que pagar música en sus actos oficiales”, actos que el año anterior habían significado el pago de “mil cien pesetas además del sueldo del Maestro Latorre”. Para asegurar este pacto, como contrapartida a la institucionalización, “los Músicos y Director que formen la Banda se comprometerán a tocar en todos los actos oficiales [...] y durante las estaciones de Primavera, Verano y Otoño, un día a la semana que será en domingo o días festivos”.

Un par de meses después, el 17 de abril, llega otra carta al Ayuntamiento. En este caso, viene firmada conjuntamente por músicos de la Banda de Exploradores y de la Banda La Lira,

veintinueve en total, que “suplican a esa digna Corporación municipal que resuelvan favorablemente en todas sus partes, la solicitud fecha 6 de febrero presentada en ese Ayuntamiento por la Agrupación Socialista de Vivero”. En este caso, la propuesta logró el fin deseado, y aunque dos días después el vivariense Jesús Pérez Rivas se ofreció para el cargo, sería Higinio Cambeses Carrera, natural de Antas, en el municipio pontevedrés de A Lama, quien se llevaría el gato al agua en la sesión celebrada el 20 de abril, “por creer que reúne las condiciones exigidas por la Ley de 20 de diciembre de 1932”. En dicha sesión también se aprobó “por unanimidad” la jubilación de Latorre¹³⁷, “con todo el sueldo del que disfruta, de mil quinientas pesetas anuales”, y se estableció el sueldo del nuevo titular, de “dos mil pesetas, entendiéndose esta asignación en el sentido de que mil pesetas corresponden al cargo de dirección de la banda y otras mil al de profesor de la escuela de música”. El acuerdo incluía una cláusula, que explicaba que “de las contratas que tenga la Banda de música se les descuenta el cinco por ciento hasta resarcirse de las mil pesetas que el Ayuntamiento pagará el director y una vez cubierto este tipo de mil pesetas, lo que exceda, de aquel cinco por ciento, se dedicará a mejoras de la Banda, adquisición de material y otras que se juzguen necesarios, entendiéndose esta proposición en el sentido de que quedan obligados los componentes de la referida Banda a asistir a todos los actos oficiales que acuerde celebrar la Corporación municipal”. Esta última condición sería eliminada un año después a petición de los músicos, comprometiéndose Cambeses en rebajar su sueldo a mil quinientas pesetas.

La llegada del nuevo director supuso, sin duda, un gran revulsivo. La banda era, por fin, municipal, asegurando de este modo su supervivencia a largo plazo gracias a contar con una financiación estable. Perdería con ello, eso sí, la asociación escultista, una asociación que en cualquier caso no debía resultar ya tan recomendable en esta nueva era republicana, más todavía si tenemos en cuenta la íntima relación que el régimen primorriverista había tenido con los Exploradores¹³⁸. En cuanto a lo puramente artístico, el nombramiento de Cambeses significaba un paso adelante, tanto por el mero relevo generacional como por ser una figura destacada dentro del mundo musical gallego, e incluso español. Director de prestigio, a su pluma se deben un buen número de piezas, principalmente de géneros populares como pasodobles o polkas, muy queridas e interpretadas en aquellos tiempos; no en vano, llegó a anunciar su trabajo en la madrileña *Ritmo*¹³⁹, lo que da buena cuenta de su predicamento.

¹³⁷ De la que poco pudo disfrutar, pues falleció en agosto de ese mismo año. *Las Riberas del Eo* 19/08/1933, pág. 8.

¹³⁸ Ver nota 21.

¹³⁹ Por ejemplo: N°74, 15/11/1933, pág. 12; N°80, 15/02/1934, pág. 12; N°86, 15/05/1934, pág. 12; o N°93, 01/09/1934, pág. 12.

Este prometedor futuro se vería drásticamente truncado tanto para la Banda Municipal de Música de Viveiro como muy especialmente para su director con el golpe de Estado del 36 y la consiguiente guerra civil. Cambeses era un republicano convencido desde antes incluso de la proclamación del régimen, como ejemplifican sus acciones durante las elecciones municipales de 1931: publicó una proclama política titulada *¡La Aldea despierta!*, en la que exhortaba a sus vecinos a hacer “sucumbir al cacique” para conseguir “libertad y justicia”¹⁴⁰, y a ellas se presentó como candidato del Partido Radical Socialista¹⁴¹. Con la sublevación, que en Galicia triunfó inmediatamente y sin paliativos, este posicionamiento político previo y su participación en una Comisión de ayuda a los presos¹⁴² le pasaron factura, siendo detenido e inmediatamente destituido de sus cargos por considerarlo “desafecto al movimiento nacional salvador de España”¹⁴³, y sufriendo varios procesos judiciales¹⁴⁴. Aunque con el paso de los años pudo ser rehabilitado, llegando a dirigir varias bandas, como la de Cuntis¹⁴⁵ o la de Padrón¹⁴⁶, las secuelas del conflicto hicieron mella en su salud mental, hasta que, tras varios intentos fallidos, se quitó la vida ahorcándose en 1949¹⁴⁷.

3.3 UNA LARGA TRAVESÍA (1936-1956)

La etapa que sigue es la más escasa en información, sin periódicos locales y a falta de revisar en profundidad el archivo municipal. En ella se suceden varios directores que en algunos casos apenas permanecen en el cargo, o lo ocupan de manera interina, lo que se traduce en un programa de actividades más bien intermitente y que acabará por hacer necesaria una auténtica refundación.

Por lo pronto, como sustituto de Cambeses se nombra al que fuera su rival años atrás, el director y musicólogo local Jesús Pérez Rivas¹⁴⁸, hombre con un largo recorrido en el mundo bandístico

¹⁴⁰ *La Libertad* 12/03/1931, pág. 3.

¹⁴¹ *Ibid.* 25/06/1931, pág. 3.

¹⁴² NUEVO CAL, Carlos. «A represión fascista nas terras de Viveiro» en BARRERA BEITIA, Enrique, Eliseo FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Xosé Manuel SUÁREZ y Manuela SANTALLA LÓPEZ (coords.), *A represión franquista en Galicia: Actas dos traballos presentados ao Congreso da Memoria*, (Narón: Asociación Cultural Memoria Histórica Democrática, 2005) 547.

¹⁴³ *Boletín Oficial de Lugo* 26/09/1936, pág. 2.

¹⁴⁴ *Ibid.* 01/07/1941, pág. 4.

¹⁴⁵ *El Ideal Gallego* 02/11/1946, pág. 7.

¹⁴⁶ *Ibidem* 01/04/1948, pág. 7.

¹⁴⁷ *ABC* 22/02/1949, pág. 17.

¹⁴⁸ NUEVO CAL, «A represión fascista», 560.

gallego al ser responsable a lo largo de su carrera de diferentes bandas como la de Maside¹⁴⁹ o la de Lalín¹⁵⁰. Aún en esta situación de dificultad, nada menos que con una guerra asolando el país, la vida, como suele, sigue y se adapta, y al poco de instaurarse este nuevo clima, en otra muestra de su flexibilidad, la banda aparece en la despedida que “el pueblo en masa” tributó a “treinta y dos voluntarios falangistas” que partieron al frente¹⁵¹.

Y hablo de flexibilidad para remarcar una vez más la idea de sumisión a las estructuras locales, a elementos extramusicales, pues estoy convencido de que la banda habría podido despedir sin mayor problema a milicianos republicanos si el pueblo hubiera caído del otro bando. No serían exactamente los mismos músicos, pues alguno habría perteneciente a los perdedores del conflicto, que, como vemos, suelen ser apartados o purgados, y eso los más afortunados, y en lugar de *Camisa azul*, o cualquier marcha falangista, habrían entonado *La internacional* o un himno similar, pero manteniendo, en esencia, el mismo tipo de agrupación para cumplir idéntica labor. Para el caso, no importa tanto que el ejecutivo sea de derechas o izquierdas, o que la forma de gobierno sea dictatorial, monárquica o republicana; las bandas han sobrevivido a todos estos avatares políticos. Con mayor o menor fortuna, cierto, y disfrutando de una mayor o menor vitalidad dependiendo del apoyo institucional y popular, pero manteniéndose siempre con vida.

Esto no implica que hoy en día sean exactamente el mismo tipo de formación que cien años atrás, ni que interpreten exactamente el mismo tipo de repertorio. Pero sí habla a las claras de una continuidad en sus tareas, de que sobreviven porque siguen siendo útiles para cubrir ciertas necesidades locales, y son de una extrema ductilidad, pues pueden amoldarse fácilmente a las exigencias político-sociales del momento histórico sin depender tan claramente de los condicionantes del campo musical o de una orientación ideológica concreta. Así, vemos, y ese es uno de los secretos de su longevidad, cómo pueden ser conductos de sensibilidades muy diferentes, erigiéndose en un instante como garantes de la tradición del pasodoble español o del folklore regional para terminar, décadas después, difundiendo música de maestros holandeses o bandas sonoras cinematográficas; o también, cómo pueden servir para realzar el orgullo y la cohesión de un regimiento militar adornando con brillantez sus desfiles, un mundo enormemente masculino, amenizar fiestas populares donde todo el mundo es bienvenido, o, en la actualidad, transformarse en uno de los pocos espacios de socialización más o menos reglado en los que intervienen con

¹⁴⁹ *El Pueblo Gallego* 12/11/1933, pág. 12.

¹⁵⁰ *El Ideal Gallego* 09/12/1948, pág. 5.

¹⁵¹ *Ibid.* 18/11/1936, pág. 4.

naturalidad individuos de ambos sexos en porcentajes similares y grupos de edades muy dispares. O incluso, un poco de todo a la vez.

A pesar de estas transformaciones políticas, la realidad es que, en la práctica, la banda continuó siendo el mismo tipo de agrupación, pues esta readaptación ideológica no modificó en lo sustancial el programa de actuaciones, y durante estos años la encontramos participando en una visita pastoral¹⁵², en las procesiones de Semana Santa¹⁵³, desplazándose a Mondoñedo para amenizar la celebración del Carmen¹⁵⁴ o en las patronales del propio municipio¹⁵⁵.

1943 es el último año de Pérez Rivas en el cargo, ya que al siguiente lo hallamos como titular en la banda de Ribadeo¹⁵⁶. Los documentos acerca de su sustitución se encuentran recogidos en otro expediente, fechado en 1944, bajo el título de “Nombramiento de Profesor de la Escuela de Música, interino, a favor de Carlos Adrán Cambón”¹⁵⁷. La decisión, como expone el propio alcalde, Eusebio Valdés Pastor, en un documento del 1 de febrero, fue motivada por la pura necesidad, debido al “abandono en que se encuentra la Escuela de Música de esta localidad desde que cesó el profesor de la misma D. Jesús Pérez Rivas”, por ello se acordaba “designar con carácter provisional a don Carlos Adrán Cambón”, quien “reúne excepcionales condiciones”. El susodicho, ya residente en el municipio, donde trabajaba como “Maestro de la Escuela Nacional de niños de Cillero”, aceptaba el cargo al día siguiente con el beneplácito de los músicos, quienes, el 3 de febrero, enviaban un escrito al alcalde en el que, refiriéndose al puesto de director, afirmaban que “la persona más competente y apta para desempeñar dicho cargo, tanto en el aspecto técnico como en el artístico, es don Carlos Adrán Cambón”, y suplicaban “procediera al nombramiento [...] como Director de la Banda de Música”. El 14 de febrero, la corporación acepta la petición, otorgando al nuevo director una asignación de “TRES MIL QUINIENTAS PESETAS ANUALES” y “atendido dicho servicio interín no se anuncia a concurso-oposición esta plaza según lo acordado”.

Hay elementos interesantes en estos documentos. Por ejemplo, el sensible aumento de la cantidad recibida por el director, mil quinientas pesetas más que el sueldo provisional de Cambeses

¹⁵² *Boletín Eclesiástico del Obispado de Mondoñedo* 05/06/1937, pág. 14.

¹⁵³ *El Progreso* 05/04/1944, pág. 3.

¹⁵⁴ *Ibid.* 22/07/1941, pág. 3.

¹⁵⁵ *Ibid.* 20/08/1941, pág. 3 o 18/08/1943, pág. 3.

¹⁵⁶ *El Ideal Gallego* 16/04/1944, pág. 7.

¹⁵⁷ En una entrevista, Nuevo Cal habla de un periodo de interinidad ocupado por Francisco López Díaz que no he podido contrastar con la documentación disponible. *La Voz de Galicia (Ed. A Mariña)* 20/11/2008, pág. 4.

y dos mil más que el definitivo, a lo que habría que añadir el de su trabajo como maestro de los niños, toda vez que “las horas de clase son compatibles”, aunque puede explicarse en parte por el aumento del coste general de la vida. También la complicidad de la corporación con los músicos, accediendo rápidamente a sus peticiones para el nombramiento y acordando no sacar la plaza a concurso, lo que sin duda requeriría ciertos trámites, y, quizás, un sueldo mayor; resultaba cómodo nombrar a alguien residente en la villa. Y, por último, que la carta enviada está firmada por los propios músicos, que en este caso suman veintiuno, lo que permite comparar sus nombres con los de diez años atrás, manteniéndose, por los menos, los once componentes siguientes: Benigno Gómez, José Rodríguez, F. Castro, Mario Gómez, Francisco Grandío, Enrique Yáñez, Victoriano Grandío Polo, Francisco López Díaz, Nemesio López, José Bermúdez y Benigno Soto.

En esta nueva etapa, continúa el mismo modelo de actividad, predominando lo funcional: procesiones como las del Corpus¹⁵⁸ o la Semana Santa¹⁵⁹, fiestas en poblaciones vecinas como Foz¹⁶⁰, y, por supuesto, en las del propio término municipal como la popular romería de Naseiro¹⁶¹. En este sentido, vale la pena comentar la participación en las fiestas patronales, una de las fechas más importantes, y más ajetreadas, para cualquier banda popular. Si tomamos como ejemplo el año 1945, por venir muy detallado su programa, aunque, tristemente, no su repertorio, podremos valorar el nivel de exigencia que acarrearán estas celebraciones. Algo que, si bien en el caso particular de Viveiro ha menguado, todavía pervive para muchas bandas gallegas, especialmente en el sur.

La agenda era muy completa. El día 14 de agosto, el primero de las celebraciones, “secciones de gigantes y cabezudos acompañadas por gaitas del país, y la banda municipal recorrerán las calles y avenidas de la población”. Para los festejos, también se contrató a “la renombrada banda de música La Lira, de Ribadavia”, con lo que se anunciaba, para este mismo día, “a las once de la noche, en la avenida de José Antonio Primo de Rivera, que lucirá espléndida iluminación y adorno, gran verbena, amenizada por las dos bandas de música, que terminará a altas horas de la madrugada”. Al día siguiente, la agenda también estaba repleta, pues ya “a las nueve de la mañana, las bandas de música de Ribadavia y Viveiro recorrerán las calles de la ciudad entonando alegres dianas y alboradas”. A la tarde, tras un partido de fútbol entre el equipo local y “un potente conjunto regional”, “paseo de moda y concierto musical a cargo de las dos bandas”. Esa misma noche, una

¹⁵⁸ *El Progreso* 13/06/1944, pág. 3.

¹⁵⁹ *Ibid.* 03/04/1945, pág. 3.

¹⁶⁰ *El Ideal Gallego* 29/07/1945, pág. 6.

¹⁶¹ *El Progreso* 30/08/1945, pág. 2.

“sorprendente verbena en el Malecón”, en la que, si bien no indica protagonista, todo hace pensar que actuaría una de las dos bandas, pues en la noticia no se menciona otra agrupación adecuada para este tipo de eventos. El día 16, “el disparo de potentes bombas y las dianas y alboradas por las bandas de música anunciarán, a las siete de la mañana, la ascensión al monte de San Roque”, tradición todavía muy querida en el pueblo, para después, “a la bajada del monte, en la plazuela de la Puente Labrada y en la Avenida de Cervantes la banda municipal tocará escogidos bailables”. Por la tarde, “en los frondosos bosques de las Nogueiras, romería campestre amenizada por la banda municipal”, para concluir la jornada con una “monumental verbena, en la Avenida de José Antonio, con el concurso de las dos bandas de música”. Para el día 17, “a las nueve de la mañana dianas y alboradas por las bandas de música”, “a las doce, en el Malecón, tercer concierto musical, a cargo de las dos bandas de música”, y a la noche, cómo no, “brillante verbena en la Travesía, con el concurso de las bandas de música”. El 18, la jornada se iniciaba de nuevo con “dianas y alboradas”, que, sin mencionar a la banda, parece claro que serían de su desempeño; más tarde, “de doce a dos, la banda vivariense dará un gran concierto en la Avenida de José Antonio”; cerrando el día con una “monumental verbena que se prolongará hasta la madrugada”, con lo que imagino de nuevo sería la participación de la agrupación. Las fiestas terminaban el 19, jornada de nuevo muy atareada, en la que “a las nueve de la mañana la banda municipal recorrerá las calles ejecutando marchas y pasodobles”; seguiría “a las cinco de la tarde las alegres marchas por la Banda Municipal”; y remataría con una “fantástica verbena amenizada por la banda vivariense”¹⁶².

Más de tres actuaciones por día para sumar dieciocho en total; no está mal para un grupo de alrededor de veinte músicos, aunque es probable que la banda no participase siempre al completo, sino que se dividiera en pequeños grupos. Sea como fuere, esta explotación se explica por la mera necesidad, por la ausencia de demasiadas alternativas e, igualmente, del presumible poco presupuesto de un ayuntamiento pequeño en tiempos difíciles. Traer a la Banda de Ribadavia debió, sin duda, significar un gran esfuerzo, y es que el resto de grupos eran locales, incluyendo, además de la banda, un grupo de gaitas, el coro de la organización franquista de carácter recreativo Educación y Descanso, la banda de cornetas y tambores del Frente de Juventudes, la sección juvenil de Falange y el cuarteto Aires del Landro.

En contraste, el número de actuaciones protagonizadas por la agrupación desde hace ya bastantes años es sensiblemente inferior. Aunque de manera estricta las fiestas continúan celebrándose entre el 14 y el 19 de agosto, durante la primera quincena del mes hay ya un buen número de actividades

¹⁶² Ibid. 14/08/1945, pág. 2.

culturales programadas diariamente, actividades que por supuesto incluyen música, tanto de grupos locales como foráneos, dentro de una oferta estilística muy variada que va desde la música tradicional al pop o al rock. La banda forma parte, año sí y año también, de esta programación, ofreciendo un concierto, habitualmente temático¹⁶³, en la Plaza Mayor, que el último año consistió en un repertorio monográfico dedicado a Nino Bravo en colaboración con el cantante Serafín Zubiri¹⁶⁴. Además, ya durante las propias fiestas, se desfila en pasacalles el día 14 para luego participar en el pregón y en la procesión que al día siguiente recorre las calles del centro del pueblo. Las actividades terminan ese mismo día, el 15, día grande de las celebraciones, con un concierto corto de programa variado en la Plaza de la Fontenova al finalizar la procesión, en el que, durante treinta o cuarenta minutos, se interpretan pasodobles y piezas populares junto con alguna obra específica para banda.

El pueblo ha cambiado mucho desde los años cuarenta, como, afortunadamente, toda España. La apertura al mundo y la presencia de estilos musicales muy diversos, el progreso económico y la libertad política; todo ello ha ayudado a consolidar una oferta musical local mayor, muy ecléctica además, permitiendo al Ayuntamiento diversificar las contrataciones, y con su superior presupuesto atraer artistas de otros latitudes de la región o incluso del país.

Volviendo a la narración histórica, la inestabilidad a la que hacía mención con anterioridad se va a manifestar todavía más en los siguientes años. Adrán apenas permaneció en el cargo un par de años, quizás incluso menos, pues en junio de 1946 la prensa anuncia que tuvo un hijo “el director de la Banda Municipal de Vivero, don Ramón Amor”¹⁶⁵. La función de su agrupación será la misma, participando en procesiones como el Corpus¹⁶⁶, en actos protocolarios como la interpretación del “himno de la patria” durante el descubrimiento de una lápida en honor a la “Sociedad Vivero y su Comarca en La Habana”¹⁶⁷, y amenizando de manera variada, como he destacado en el caso de las patronales, fiestas como el Carmen¹⁶⁸ o Naseiro¹⁶⁹.

¹⁶³ Se trata de una tendencia muy acentuada en las bandas populares en la actualidad que les permite mostrar toda su elasticidad: hoy música de cine, mañana zarzuela, pasado rock, etc.

¹⁶⁴ *La Voz de Galicia (Ed. A Mariña)* 11/08/2022, pág. 1.

¹⁶⁵ *El Progreso* 09/06/1946, pág. 4.

¹⁶⁶ *Ibid.* 12/06/1947, pág. 4.

¹⁶⁷ *El Pueblo Gallego* 06/03/1952, pág. 2.

¹⁶⁸ *El Progreso* 14/07/1948, pág. 2.

¹⁶⁹ *El Pueblo Gallego* 28/08/1949, pág. 6.

No me detendré más en la cuestión de las actividades, pues temo que pueda resultar repetitivo y monótono. A fin de cuentas, durante toda esta etapa no varió en exceso, manteniéndose los polos descritos: protocolario, religioso y festivo.

Tras el viveriense Amor, quien no abandonaría la música ni tampoco su pueblo, pues allí dirigió, entre otros, una orquesta y una rondalla¹⁷⁰, el siguiente titular sería un ortegano, Manuel Rebollar, quien llega a Viveiro en 1953 en un momento crítico para la agrupación, en el que se menciona expresamente la “apremiante necesidad de la reorganización de la banda municipal”, o “la nueva formación de la mencionada banda”¹⁷¹, lo que da a entender que poco menos que habría desaparecido o al menos que su fuerza habría menguado claramente. Sin embargo, a pesar de ser un director más que competente y con amplia experiencia, pues ya había dirigido la banda de su pueblo natal en dos etapas, durante los años veinte¹⁷² y los cuarenta¹⁷³, la de Cuntis¹⁷⁴ o la de Cee¹⁷⁵, poca suerte hubo con su elección. Mayor y enfermo, apenas dos años después de su llegada dejaba el cargo, “jubilado en 30 de junio de 1955”, por “imposibilidad física”¹⁷⁶, falleciendo poco después, pues el Boletín Oficial de Lugo habla de “la viuda de D. Manuel Rebollar Martínez, que fue Director de la Escuela de Música de esta ciudad”, en un documento fechado en “Vivero 31 de marzo de 1958”¹⁷⁷.

3.4 LA ETAPA DE ALFONSO MARIÑO (1956-1992)

En 1956, le sucedería un paisano suyo, Alfonso Mariño Parapar, quien es, hasta hoy, el director más longevo en el cargo con sobrada ventaja sobre el segundo, finalizando su etapa en 1992. A su llegada, tras años de abandono y dificultades no siempre solventables, la banda se podía considerar muerta, o en todo caso en un estado de “coma profundo”. Así lo expresa la prensa, que recibe al nuevo director con renovada esperanza, demostrando que la ilusión de los vecinos, a pesar de los reveses, se mantenía, al desear que “en breve plazo podamos contar con una nueva generación de

¹⁷⁰ *El Progreso* 20/06/1963, pág. 3.

¹⁷¹ *El Pueblo Gallego* 08/05/1953, pág. 6.

¹⁷² *El Ideal Gallego* 16/06/1926, pág. 5.

¹⁷³ *Ibid.* 13/08/1944, pág. 8.

¹⁷⁴ *Ibid.* 28/10/1947, pág. 9.

¹⁷⁵ *El Heraldo Gallego* 29/07/1928, pág. 2.

¹⁷⁶ *Boletín Oficial de la Provincia de Lugo* 13/04/1956, pág. 1.

¹⁷⁷ *Ibid.* 16/04/1958, págs. 2-3.

educandos que permitan más adelante la creación de una Banda Municipal que constituye el anhelo de los vivarienses desde hace largo tiempo”¹⁷⁸. Es una perspectiva pragmática y nada ilusa, comprendiendo que solo con tiempo y trabajo se podría organizar un robusto grupo que con su arte llenase el silencio musical que asolaba al pueblo.

Dentro de los materiales del archivo municipal facilitados por el personal del Ayuntamiento, se encuentra también un archivador AZ marcado simplemente con el nombre de “banda”. En él, se recogen una serie de documentos de la larga estada de Alfonso Mariño, siendo un buen número de ellos peticiones del director acerca de cuestiones como reparación de instrumentos, compra de otros nuevos o de trajes, junto con las respuestas de la corporación. Se trata de una correspondencia que refleja las ansias renovadoras del ortegano, y también la buena receptividad de la institución local, para quien la banda suponía un activo importante.

Como sabe cualquier intérprete, la música puede ser un arte bello y muy gratificante para el que lo practica, pero a la vez muy caro. La adquisición de un instrumento es un gasto más que respetable, y su mantenimiento a largo plazo tampoco es gratuito ni mucho menos; todo ello, sin contar con ciertos útiles que en determinados casos deben ser renovados de manera recurrente, como las púas de la guitarra, las cuerdas del violín o las cañas del clarinete. Hoy en día, todavía es habitual que las bandas cuenten con instrumental propio para facilitar los primeros pasos, algo especialmente necesario en cuerdas donde la compra personal puede resultar una inversión de riesgo si el niño abandona la práctica antes de lo previsto; aunque esto se aplica a todas las familias, existen casos extremos, como el del metal grave, pensemos en el precio de tubas o bombardinos, pero también la percusión, donde los músicos suelen poseer únicamente sus baquetas junto con quizás una caja o algún instrumento pequeño, pero a los que no tendría sentido obligar a adquirir, por ejemplo, un timbal.

Para una banda de mediados del siglo XX de una localidad pequeña, como Viveiro, resultaba lógico contar con un amplio instrumental, que servía para instruir a los educandos a pesar de las dificultades económicas, y que, en esta época de refundación, debió ser renovado. Así, en octubre de 1956, pocos meses después de la llegada de Mariño, la Comisión permanente del Ayuntamiento acuerda facultar “plenamente a la Presidencia para que vaya adquiriendo el material instrumental necesario para las enseñanzas que se vienen realizando en la Escuela de Música”, y, con este propósito, a finales de noviembre, el alcalde, Alberto Michelena, envía una carta al Almacén General de Música e Instrumentos Mariano Biu, en Zaragoza, solicitando tres clarinetes en Sib, un

¹⁷⁸ *El Progreso* 27/05/1956, pág. 5.

requinto en Mib, una flauta en Do y una caja, amén de estuches para los clarinetes y el requinto. Aunque hubo una pequeña confusión, pues en un primer momento se encargaron en diapason normal cuando debía ser brillante, los instrumentos citados, más un trombón de pistones y otro clarinete, llegaron a Viveiro, y, junto a los ya disponibles, un saxofón alto en Mib, un tenor en Sib, un fliscorno y una trompeta, permitieron comenzar la formación de los niños. Es de suponer que el Ayuntamiento quedó satisfecho con Bui, pues, el 22 de mayo del año siguiente, en una misiva firmada de nuevo por el propio alcalde, se le encarga una trompeta en si bemol “que en el Catálogo de 1956, figura con la cantidad de 1700 pesetas” además de preguntar, “aun cuando dicho Catálogo no figuran”, por “un Oboe y 2 Trompas Mi bemol”. La casa zaragozana no pudo satisfacer estas últimas demandas, aunque indicaba unos días después que se encontraba “en trámites para conseguir una importación de estos instrumentos”.

A pesar del elevado número de compras, a lo que hay que añadir dos clarinetes en si bemol encargados el 12 de junio, a finales de noviembre, el director escribía al alcalde para rogarle consiguiera otros instrumentos, “de toda necesidad”: un oboe, dos trompas, un saxofón barítono, un trombón y un bajo; también se buscaba la reparación de un trombón y un saxofón tenor. El 10 de diciembre, la Comisión permanente emite una respuesta positiva, aceptando las peticiones, “siempre con arreglo a las posibilidades económicas del Municipio”, pero la cosa no quedó ahí, y, a mediados de enero del año siguiente, 1958, Mariño realizaba un nuevo encargo, en este caso “partituras de música precisas para las repetidas enseñanzas”, que tendrían un “valor aproximado de unas 300 pesetas”. Además, sugería la suscripción “a alguna Casa para que por las mismas se fuesen suministrando partituras por un valor aproximado al trimestre de 100 pesetas”. La petición fue aceptada por la Comisión permanente el 20 de enero. Es un hecho interesante, y una muestra, como comentaré más adelante, del cambio de tendencia estilística que se produjo con la llegada del nuevo director.

Pero las necesidades de la banda no eran solo musicales, y, el 6 de febrero, el pleno aprobaba la compra de nuevos uniformes encargados en los lucenses almacenes San Marcos, lo que, como en el caso de los Exploradores, permite aproximar el número de miembros de la agrupación, pues, a un precio de “quinientas cuarenta y dos pesetas” cada uno, se pagaron trajes para “25 miembros de la mencionada Banda”. El pleno acordaba asimismo el modelo de vestimenta, exigiendo que “los uniformes sean de chaqueta cruzada y sin chaleco y que la bocamanga de la misma, así como la costura, exterior del pantalón, vayan bordeadas por un cordón o franja color rojo”, con “camisa blanca y corbata negra”. También se incluía una declaración de intenciones a corto plazo, muestra

del avance de los educandos, pues se valoraba “que la banda concurra ya a las solemnidades de Semana Santa”, por lo que, con el objetivo de obtener “algún beneficio que aliviase al Erario Municipal con los gastos de dichos uniformes”, se proponía que hiciera “su presentación al público a medio de una velada que se realizase en uno de los teatros de esta ciudad”.

Y así sucedió, con el concierto que tuvo lugar el 28 de marzo a las ocho de la tarde en el Teatro Pastor Díaz. Por suerte, entre la documentación recogida se encuentra también una pequeña tarjeta con el programa musical de una velada que se denominó Festival Artístico, por lo que podemos valorar el repertorio. Este estreno, o quizás mejor reestreno, se estructuró en dos partes y contó con la colaboración del Grupo de danzas de la Sección Femenina de F. E. T. y de las J. O. N. S., que precedió en sus actuaciones a la banda, y del director del Grupo Escolar Pastor Díaz, D. Félix Vellé Romanos, quien se encargó de la presentación. Por su parte, la formación de Mariño interpretó cuatro obras, dos en cada parte: en la primera, “el pasodoble *Puenteareas*, del maestro Soutullo, y la Rapsodia Gallega *Cantigas de Ourense*, de Molina”; en la segunda, “una selección de la célebre opereta del eximio compositor Pablo Sorozábal, *Katiuska*, y el pasodoble *Acorazado*”. Se trata de una buena muestra del repertorio habitual de la época, con predominancia de músicas populares, como los pasodobles o las piezas inspiradas en las tradiciones regionales, junto con fragmentos de estilos más distinguidos.

Entre los documentos relacionados con el recital, se hallan también facturas por diversos servicios prestados, lo que dibuja un curioso cuadro de las costumbres de la época. La taquilla arrojó un beneficio de 2.951 pesetas, que se utilizó íntegramente para pagar a diversos negocios y a los propios músicos. La SGAE recibió 74,77 pesetas por los derechos de las obras interpretadas; la Perfumería Fanego, 100 pesetas por “1 frasco perfume joya”; la Confitería El Progreso, 120 pesetas por “20 bolsas de caramelos a 6 pts”; Foto Díaz, 300 pesetas por 50 carteles y 2000 anuncios de mano; Foto Carlos, 273 pesetas por “39 fotos tamaño Postal de la Banda Municipal a 7 pts”; el Cuarteto Brisas del Landro, grupo de gaitas que acompañó al Grupo de danzas, 150 pesetas; el director de la banda, 400 pesetas; y los integrantes de la misma, 1.200 pesetas “con destino a los 24 músicos que componen la Banda Municipal”, lo que se traduciría en 50 pesetas por cabeza.

Como ya he señalado, Mariño disfrutó de un largo reinado, desde 1956 hasta 1992, que, eso sí, se interrumpió brevemente a principios de la década de los 60, cuando solicitó una excedencia para continuar sus estudios¹⁷⁹, sustituyéndole Antonio Amigo, el director “accidental”¹⁸⁰, quien provenía

¹⁷⁹ *Boletín Oficial de la Provincia de Lugo* 26/02/1960, pág. 2.

¹⁸⁰ *Ibid.* 25/04/1960, pág. 2.

de la Banda de Silleda¹⁸¹. Una etapa tan extensa no puede estar exenta de crisis o dificultades, como, por ejemplo, en el año 1965, cuando un documento emitido por el concejal-delegado alertaba de que la organización se encontraba “deshecha”, y explicaba los trabajos que venía realizando para su, una vez más, reorganización, mostrándose razonablemente satisfecho de haber reunido “más de una treintena de muchachos dispuestos a tomar lecciones para ser un día los músicos de nuestra banda, es decir, de la ciudad”.

Pero más allá de la ocasional marcha de músicos, de deserciones por lo que pueden ser problemas personales, mudanzas o el simple deseo de dedicar el tiempo a otras ocupaciones, el mayor enemigo de las bandas, y realmente de cualquier organización artística, es la falta de presupuesto. Y es que la música, reitero, es un negocio muy caro, que precisa de continuas renovaciones e inversiones para mantenerse. Estos asuntos monetarios suelen dejar un rastro, pues precisan justificantes por escrito, lo que no siempre sucede con cuestiones puramente artísticas, permitiéndonos valorar un buen número de compras o solicitudes de subvención.

En este línea va el escrito del concejal delegado, donde se piden “diez mil pesetas” para “dotarlos [a los músicos] de unos uniformes modestos, consistentes en pantalón y sahariana”. También muchos requerimientos de Mariño, como el del 2 de diciembre de 1967, para “la reparación de la mayor parte del instrumental”. Pero es que, y a veces esto se olvida, una banda precisa de un espacio apropiado para practicar su arte, un espacio que debe poder acoger a muchas personas y donde el elevado volumen de los instrumentos no moleste en exceso a los vecinos. La banda ensayaba, como había hecho desde sus tiempos escultistas, en unos locales del antiguo convento de la iglesia de San Francisco, que, en mayo de 1965, debieron ser reacondicionados, como detallan los presupuestos ofrecidos acerca de la instalación eléctrica, algo más de 4000 pesetas por varios tubos de luz, fluorescente, lámparas, enchufes, etc., o de los trabajos de carpintería, casi 3000 pesetas por varias obras, como derribar un tabique, abrir una ventana o reponer cristales, bisagras y cerraduras. Lo prosaico, lo terrenal, también forma parte de la música si no queremos que esta se limite a un ejercicio teórico.

El documento que seguramente mejor explica todos estos aspectos organizativos y de intendencia es la memoria redactada en octubre de 1973, que incluye una serie de compras “indispensables para que [la banda] pueda cumplir la misión para que fue creada”, misión trascendental pues contribuye “a la elevación del nivel cultural de la juventud de este municipio”. La lista, que desglosa el coste económico de cada uno de sus ítems, suma 225.00 pesetas en total, y

¹⁸¹ *La Voz de Galicia* 09/08/1958, pág. 2.

es muy variada, incluyendo instrumentos junto a otra clase de útiles: “un saxofón Si bemol, un par de platillos, un bombo, una caja, un par de timbales Pearl, un trombón de varas, una trompeta, un clarinete Si bemol, 25 atriles plegables, 24 sillas, cuatro bancos, papel pautado, un encerado y otros efectos, reparación del instrumental existente que lo precise, reparación, pintado y acondicionamiento de los locales en que se imparten las clases y se efectúan los ensayos de la Banda”.

En general, la impresión que uno tiene al revisar todos estos documentos, siempre con la debida prudencia y el recordatorio de que lo conservado ha de contar solo parte de lo sucedido, es que las distintas corporaciones municipales de la era tardofranquista pusieron de su parte para que el proyecto musical de la banda pudiera continuar su andadura. Ya he comentado las cartas escritas por el alcalde durante la llegada de Mariño, y se constata que este tipo de implicación no disminuyó. Por ejemplo, con los mencionados presupuestos presentados por varios industriales para el reacondicionamiento del local de ensayos, fechados ambos el 17 de mayo de 1965, que obtenían una respuesta positiva tan solo cuatro días después.

Otra muestra del esfuerzo realizado entre bambalinas lo componen diferentes peticiones de subvenciones durante la década de los 70 que llevan la firma del último alcalde del periodo franquista, Antonio Meirás Goas. El 21 de febrero de 1972, contacta con el delegado provincial del Ministerio de Educación y Ciencia, comentándole la existencia de “una Escuela Municipal de Música, en la que se imparte enseñanza gratuita a unos 70 alumnos, con lo que se logra entre otros fines elevar muy notoriamente el nivel cultural musical, de la población juvenil”, y, debido a que precisa “adquirir instrumental músico y reparar el que actualmente dispone”, le suplica la concesión de una “subvención de 100.000 pesetas”. Con la documentación de la que dispongo, no puedo concluir definitivamente si fue concedida o no, aunque me inclino por lo segundo. El motivo, la memoria redactada al año siguiente, ya detallada, y la existencia de una petición del 17 de octubre de ese mismo año dirigida al Director General de Bellas Artes en Madrid de “100.000 pesetas como ayuda para adquisición de material, instrumental y reparación del que existe”, a la que se adjunta también la memoria como justificación, y donde se explica que el Ayuntamiento aportaría las 125.000 pesetas restantes; es decir, idéntico objetivo e idéntica cantidad que la anterior misiva, lo que tendría mucha lógica si el anterior ruego no fue satisfecho. Esta vez, la respuesta sí fue positiva, lo que quizás animó a realizar otras peticiones de este tipo, como atestigua una carta del 22 de enero de 1976 dirigida al Director General del Patrimonio Artístico y Cultural, donde se ruega “100.000 pesetas en concepto de ayuda para adquirir uniformes”, o la del 24 de enero de ese mismo año a la

Diputación Provincial, suplicando le suministren “cuatro gaitas del país, procedentes de los talleres de artesanía, que esa Excma. Diputación costea, para dar a conocer y difundir las riquezas de nuestros valores artísticos”. En estos dos últimos casos, tampoco se conserva prueba concluyente de que fueran concedidas.

Aunque quizás la más curiosa de estas vías alternativas para la obtención de recursos sea la transacción realizada con el Regimiento Isabel la Católica de La Coruña. El 17 de noviembre de 1971, llega una carta de Juan Pasarón Pena con la relación de una serie de instrumentos que han sido dados de baja en dicho regimiento, como figura en el “acta de inutilidad N°62/71 de la Junta Técnica Regional de Intendencia de la 8ª región”, y donde se explica que “la Entidad interesada puede hacer una relación de los instrumentos que interesen y solicitarlos a la Subinspección de la 8ª”. Este documento, mecanografiado, viene acompañado por otro manuscrito, en el que Pasarón explica a su “amigo Meirás” los trámites que debe seguir para obtener la concesión. A esto le siguen varias cartas que detallan el proceso: al General Subsecretario del Ministerio del Ejército, el 29 de noviembre; al General Subinspector de la 8ª Región Militar, el 9 de diciembre; y a Pasarón, el 10 de diciembre. Las gestiones resultaron satisfactorias, y en enero del año siguiente llegaron a Viveiro, por un coste de 11.574 pesetas, los siguientes instrumentos: “2 flautas, 2 requintos, 9 clarinetes, 6 sax-contralto, 7 sax-tenor, 2 sax-barítonos, 1 sax-soprano, 6 fliscornios, 8 trompetas, 7 trombones, 3 trompas, 6 bombardinos, 5 bajos, 1 bombo, 2 cajas, 2 platillos (pares) y 2 liras con barra”. Aunque el estado de los instrumentos fuera regular en muchos casos, como se detalla en otro documento y se constata por la petición casi inmediata de la subvención ya comentada, no es una adquisición desdeñable, y muestra la necesaria implicación de la corporación local en el devenir de su banda.

3.5 DE BANDA MUNICIPAL A ASOCIACIÓN (1992-)

Hasta aquí la narración de la historia antigua de la banda, bosquejada al menos y que espero definir con mayor exactitud cuando sea posible consultar en profundidad el archivo municipal. En tiempos recientes la agrupación ha logrado una cierta continuidad, aun con la lógica fluctuación en el número de sus miembros y la habilidad de los mismos, y a pesar de ciertas crisis internas y de transformaciones culturales y sociales. Por ejemplo, la importante modernización que supuso la transición de la Escuela de Música para convertirse en Conservatorio en 1983, primero impartiendo solo el grado elemental y dependiendo del de Lugo¹⁸², pero que ya es autónomo y oferta el grado

¹⁸² *La Voz de Galicia* 17/11/1983, pág. 42.

profesional desde 1995¹⁸³, uno de los dieciocho con esta distinción en Galicia¹⁸⁴. Este cambio no ha impedido que continúe siendo la principal cantera de la banda, sirviendo además para la progresiva expansión de las enseñanzas musicales a la juventud del pueblo, y por extensión de la comarca, en instrumentos, como violín, piano o guitarra, sin cabida en el mundo de las bandas sinfónicas.

Alfonso Mariño, como ya he anticipado, abandonó el cargo en octubre 1992, siendo sustituido por el lucense Carlos Méndez, a quien se contrató también “como profesor de viento-madera y viento-metal en el Conservatorio”¹⁸⁵, pero cuya estancia fue corta y accidentada. Aunque de puertas afuera la situación parecía idílica, pues en enero de 1994 había añadido a sus roles la dirección de la coral polifónica del Casino de Viveiro¹⁸⁶, señal aparente de la aceptación de la comunidad musical local, lo cierto es que en julio de ese mismo año abandonaba este último puesto, y la prensa ponía en duda incluso su continuidad en la dirección de la Banda Municipal, citando “fuentes de la propia Banda” que aducían “ciertas desavenencias”¹⁸⁷, hecho que he podido corroborar con integrantes de aquellos tiempos. La noticia menciona también una indisposición por enfermedad, que unos días después se concreta al explicar que “ha presentado ya dos bajas por enfermedad en el ayuntamiento”, si bien, “de momento, no está previsto modificar la situación al frente de la Banda”¹⁸⁸. La problemática llegó a tratarse en el pleno municipal, a cuyas actas he podido acceder al estar digitalizadas desde el año 1989 en adelante¹⁸⁹. Así, en la sesión del 2 de agosto, a una pregunta de un miembro de la oposición, Francisco Luis Guerreiro, sobre “a situación da Escola Municipal de Música e da Banda de Música” y acerca de una posible “alternativa”, el alcalde, Cesar Aja Mariño, explica que “la situación es la misma y el Director está de baja por enfermedad y su contrato finalizaría el día 11 de noviembre. Actualmente está realizando las funciones de director otra persona”¹⁹⁰. En esta respuesta se sugiere claramente que el contrato no sería renovado, buscando en cambio un nuevo director, insinuación que pronto se haría realidad.

¹⁸³ Ibid. 09/06/1995, pág. 35.

¹⁸⁴ <https://www.edu.xunta.gal/centros/cmusprofesionalviveiro/ligazons/conservatorios-de-musica-de-galicia>

¹⁸⁵ *La Voz de Galicia* 10/10/1992, pág. 33.

¹⁸⁶ Ibid. 14/01/1994, pág. 80.

¹⁸⁷ Ibid. 07/07/1994, pág. 33.

¹⁸⁸ Ibid. 20/07/1994, pág. 36.

¹⁸⁹ <https://www.viveiro.es/actas/>

¹⁹⁰ Acta de la sesión ordinaria celebrada por el pleno del Ayuntamiento el día dos de agosto de mil novecientos noventa y cuatro

Apenas un par de meses después, heredaba la batuta al arcadense Francisco Javier Vidal Suárez¹⁹¹, cuya estancia sería más extensa, ofreciendo su concierto de despedida en el año 2005¹⁹², y muy productiva, destacando varios proyectos como el de la Banda Sinfónica Rías Altas, conjunto de músicos de las bandas del norte gallego que ofreció conciertos anuales entre 1998¹⁹³ y 2004¹⁹⁴, o la grabación de un disco¹⁹⁵. Su paso es, además, relevante por motivos que no tienen que ver específicamente con la música, pues durante su penúltimo año en el cargo, el 2004, se inicia una nueva era al modificar el estatus de la banda, con una nueva condición legal que se mantiene hasta hoy en día, si bien su estatus artístico, el tipo de actividades que realiza y su relación con el pueblo se mantienen estables.

Por cuestiones burocrático-administrativas, y para poder asegurar la continuidad de la agrupación, se decide, tras conversar con el Ayuntamiento y obtener la conformidad de este, modificar su situación jurídica. Ya no será municipal, ni tampoco su director funcionario, sino que se convierte en una asociación, denominada Banda de Música O Landro de Viveiro, que subsiste gracias a un convenio de colaboración con la corporación local. Dicho convenio se va adaptando cada año a las necesidades de ambas partes, pero, en lo sustancial, se mantiene el que fue adoptado durante el pleno del 19 de mayo de 2004. En el mismo, firmado por el alcalde, Melchor Roel Rivas, y el director, Francisco Javier Vidal Suárez, desde el Ayuntamiento se expone que “para darle continuidad a la colaboración que hemos mantenido, habilita una subvención nominativa [...] para apoyar, mediante convenio, a dicha entidad musical”.

El documento incluye varias cláusulas. En la primera, se explica que el Ayuntamiento, con dicha subvención, financiará “os custos de contratación dun Director da Banda, participando na súa elección, e os demais custos de mantemento da Asociación”, y también aportará la “cesión gratuita e mantemento dun local de ensaio e dos instrumentos dos que dispoñía a antiga Banda Municipal, dado o carácter continuador dela”. Por su parte, la banda, en la segunda cláusula, se compromete a

- “Actuar gratuitamente nas seguintes datas no ámbito municipal conforme o viña facendo anteriormente, esto é:

- Semán Santa

¹⁹¹ *La Voz de Galicia* 02/12/1994, pág. 38.

¹⁹² *La Voz de Galicia (Ed. A Mariña)* 04/10/2005, pág. 2.

¹⁹³ *La Voz de Galicia* 27/03/1998, pág. 34.

¹⁹⁴ *La Voz de Galicia (Ed. A Mariña)* 03/05/2004, pág. 15.

¹⁹⁵ *La Voz de Galicia* 15/03/2000, pág. 50.

Procesións da tarde do Domingo de Ramos

Procesións da tarde do Xoves Santo (dúas)

Procesións da tarde do Venres Santo (tres)

- Festas patronais de Agosto

Dous concertos e pasarrúas

- Corpus Christi

Procesión

- Nadal

Un concerto

- Unha actuación a escoller polo Concello

- Tódolos actos oficiais que se desenvolvan no Concello e sexan requeridos para eles

- Facer consta-la colaboración do Concello de Viveiro, en toda a propaganda anunciadora das súas actividades. A propaganda será obrigatoriamente en lingua galega¹⁹⁶.

Como decía, con pequenas modificacións, como el añadido de alguna procesión en la cada vez más expansiva Semana Santa local, el programa de actividades se mantiene, siendo, eso sí, las disposiciones de los convenios recientes más vagas en lo referido a las actuaciones, manifestando simplemente el compromiso a “realizar actuacións, distribuídos ó longo do ano e en aqueles eventos musicais que se consideren de especial relevancia”, junto a otras responsabilidades, como “ocuparse da incorporación de novos músicos, formándoos”, o “colaborar con outras formacións musicais do ámbito local”¹⁹⁷.

En cuanto a los últimos directores, el relevo de Francisco Javier Vidal Suárez resultó ser complejo, un momento de cambio para el que cuento, además de con la hemeroteca, con las actas de la agrupación, que se conservan desde el año 2004, año que inaugura su nuevo estatus jurídico. En una reunión de la directiva, a 7 de septiembre, el arcadense comunica su “renuncia-dimisión”, que es aceptada “provisionalmente”, a la espera de “establecer el proceso para determinar el cómo y

¹⁹⁶ Acta da sesión extraordinario celebrada polo pleno do Concello o día dezanove de maio de dous mil catro. Pág. 44-47.

¹⁹⁷ Convenio complementario de subvención nominativa entre Concello de Viveiro e a asociación Banda de Música O Landro de Viveiro. 09/11/2021.

cuándo se produzca y la sustitución del cargo de Director”¹⁹⁸. La noticia llegaba pronto a la prensa, que anunciaba la apertura de un proceso de selección para el que se exigía “una titulación superior de música en cualquier instrumento”¹⁹⁹, y al que a finales de mes se habían presentado “nueve profesionales de la música”²⁰⁰. Como explica el acta de la reunión del 7 de octubre, los candidatos fueron reducidos a tres a través de un “reunión calificadora integrada por la Junta Directiva y el representante del Concello Francisco Luis Rodríguez Guerreiro (1er teniente de alcalde) y también el Director del Conservatorio Antonio José Álvarez Neira”, de entre los que saldría el director tras una votación de los miembros de la banda. Uno de los candidatos, Victor Martínez Méndez, se descartó previamente, debido a la “no disponibilidad en los próximos meses”, restando únicamente Linas Baltusis y Delio Represas Carrera, y saliendo ganador el primero con 24 votos por 13 del segundo.

Lo que debería haber sido un nombramiento con miras al largo plazo, pues Baltusis contaba con treinta y un años al aceptar el cargo²⁰¹, tuvo un abrupto final, siendo destituido al cabo de un mes, tras una decisión unánime de la junta directiva, que se explicó de cara al público por “el incumplimiento de las expectativas creadas en el aspecto musical”²⁰². Encontrándose la banda sin director a una semana del concierto anual de Santa Cecilia, se decidió que el clarinete principal, Carlos Timiraos Timiraos, tomara la batuta de manera interina, y, aunque hubo un intenso debate que provocó la salida de algún miembro de la directiva, se nombró a Delio Represas como director provisional, lo que fue ratificado por la asamblea del 3 de diciembre con 23 votos a favor y 13 en contra, y ya definitivamente en la reunión de la junta directiva el 7 de enero del año siguiente.

Recuerdo bien este proceso, pues ya era miembro de la banda desde hacía varios años. Fue un momento convulso que, con la ventaja que da el paso del tiempo, entiendo que no fue manejado de la mejor manera posible. Es uno de los riesgos de la democracia que al cínico le divierte mencionar: a veces la gente no vota lo que debe. Quizás no se fue del todo justo con Baltusis, al no permitirle asentarse en el cargo, pero también es cierto que sus habilidades como director, durante los pocos ensayos que realizó, se mostraron muy lejos de estar a la altura de lo que requiere una agrupación de este tipo, algo difícil de solucionar en poco tiempo. Lo más adecuado, y es algo que está a la

¹⁹⁸ Libro de actas, 7 de septiembre de 2005.

¹⁹⁹ *La Voz de Galicia (Ed. A Mariña)* 14/09/2005, pág. 9.

²⁰⁰ *Ibid.* 30/09/2005, pág. 4.

²⁰¹ *Ibid.* 11/10/2005, pág. 5.

²⁰² *Ibid.* 13/11/2005, pág. 3.

orden del día en este tipo de procesos selectivos, hubiera sido que los candidatos tuvieran una toma de contacto con la agrupación, durante uno o varios ensayos, para conocerse y para que los músicos pudieran valorar de primera mano las cualidades de sus posibles jefes. O, en todo caso, que hubiera sido un grupo cualificado quien tomase la decisión directamente. Tampoco ayudó que el único requisito fuera una titulación superior en cualquier instrumento, sin precisarse estudios o experiencia como director.

El nombramiento de Delio Represas dio la necesaria estabilidad a la formación, en lo que fue una buena etapa de la banda, casi diez años, pero que al final de la misma daba señales de agotamiento y de precisar un nuevo impulso. Así, la reunión de la junta directiva del 31 de agosto de 2014 advertía que “la situación musical es preocupante”, lamentando que se esté “dando una imagen que no esté a la altura de la historia y categoría que esta [banda] debe tener” y planteando “la posible sustitución del director”, aunque para ello no había unanimidad. El relevo llegaría a mediados del año siguiente, con una reunión de la junta directiva el 28 de junio, que, escarmentada ya de votaciones internas, nombraba como director al ya mencionado Carlos Timiraos Timiraos, titular hasta ese momento de la Banda de Foz²⁰³, cuyo estreno tuvo lugar en el habitual concierto de las patronales de agosto²⁰⁴, y quien es, hasta donde yo sé, si bien no el primer nativo, sí el primero en ocupar el cargo tras haber iniciado su formación musical dentro de la propia banda. Más allá de sus capacidades artísticas y técnicas, un nombramiento de este tipo es muy ventajoso en, al menos, dos aspectos: por un lado, es alguien que conoce bien los gustos y usos culturales locales, y, por otro, su historia personal asegura una implicación emocional que, para alguien ajeno a la villa, requiere un tiempo para desarrollarse. Aunque también hay que reconocer, como posible contrapartida negativa, la posibilidad de que un director criado en el ambiente local, aun habiendo completado fuera su educación, sea menos propenso a asumir riesgos o a tomar decisiones que se desvíen de la tradición.

En la actualidad, la banda mantiene el mismo director y cuenta con un grupo más o menos fijo de unos cincuenta componentes, con el grueso de los mismos, aproximadamente dos tercios, todavía por debajo de la mayoría de edad o habiéndola alcanzado muy recientemente. De entre los más veteranos, casi todos llevan ya varias décadas perteneciendo al grupo. A todos ellos hay que añadir los ocasionales refuerzos que completan puntualmente las cuerdas menos pobladas, práctica muy habitual en las bandas populares.

²⁰³ Ibid. 03/07/2012, pág. 2.

²⁰⁴ Ibid. 13/08/2015, pág. 8.

Sobre las actividades de los últimos años, aunque la mayoría sigue la tónica habitual, se han realizado proyectos que merecen destacarse. Me refiero específicamente a dos que han cristalizado justamente este mismo año: la grabación y edición de un libro CD, *Historia dunha paixón*, recopilatorio de marchas procesionales interpretadas a lo largo de más de un siglo que viene acompañado de un análisis histórico-estilístico de las piezas y un recorrido fotográfico por las diversas encarnaciones de la banda²⁰⁵; y la organización de un concurso de marchas procesionales que porta el nombre de Blas García Liz, presidente y miembro histórico fallecido repentina e inesperadamente hace dos años²⁰⁶. En ambos casos, una muestra más de la trascendencia de la Semana Santa local, declarada Fiesta de Interés Turístico Internacional en el año 2013²⁰⁷ y que se ha convertido en una de las señas de identidad del pueblo. Tampoco me puedo olvidar, aunque sean actividades más típicas del mundo de las bandas populares gallegas, del segundo premio obtenido en la tercera sección del XII Certame Galego de Bandas de Música del año 2017²⁰⁸, y del nombramiento como finalistas en la categoría de Bandas de Música Popular de los premios Martín Códax de este mismo año²⁰⁹. Buenos testimonios de la vitalidad de la agrupación.

Y queriendo dibujar con mayor precisión la instantánea del momento actual, me parece adecuado cerrar esta sección enumerando las actuaciones llevadas a cabo en los últimos años. Junto a las actividades que he definido como religiosas y protocolarias, en este caso la participación en siete de las procesiones de la Semana Santa y los ya descritos requerimientos de las fiestas patronales, respectivamente, hay que incluir los conciertos en el Teatro Pastor Díaz, conciertos que tienen lugar, como mínimo, dos veces al año, en las celebraciones de Santa Cecilia y Navidad, ambas tradiciones ya con un largo recorrido. Todo ello compone el grueso de las actividades anuales, a las que se suele sumar alguna otra, ya sea en el municipio o fuera de él, si bien en número muy inferior a lo que era habitual décadas atrás. Así, la memoria del año 2021 recoge otros tres conciertos: en Oviedo, el 18 de julio, dentro del programa Origen del Camino promovido por el Ayuntamiento; en San Cibrao (Cervo), el 17 de agosto, dentro del programa O País das Bandas de la Federación de Bandas; y en Cervo, el 12 de octubre, dentro del programa A Caixa da Música, promovido por el Ayuntamiento. Y la de 2022, cinco más: el 2 de abril en la Iglesia de San Francisco de Viveiro dentro del programa

²⁰⁵ Ibid. 05/03/2023, pág. 5.

²⁰⁶ Ibid. 02/02/2023, pág. 6.

²⁰⁷ *Boletín Oficial del Estado* 29/04/2013 N° 102, Sec III, Pág. 32378.

²⁰⁸ <https://bandas.gal/evento/xii-certame-2018/>

²⁰⁹ *La Voz de Galicia (Ed. A Mariña)* 12/05/2023, pág. 8.

Adral; dos realizados al aire libre en junio en plazas de la propia localidad dentro del programa Melodías na Primavera; y tres salidas, una a Celanova, el 11 de septiembre, invitados por la banda de esta población, y dos a O Barqueiro, el 26 de noviembre para el homenaje a un político local y el 10 de diciembre en la Festa do Marisco.

4. EL ARCHIVO Y SU CATALOGACIÓN

4.1 CONSIDERACIONES GENERALES

El local de ensayo de la Banda de Música O Landro de Viveiro se encuentra emplazado en el Conservatorio Profesional de Música de Viveiro, dentro de un edificio de la Travesía de la Mariña al lado de la ría que fue erigido a principios del siglo XX para acoger al Gran Hotel Venecia. En una habitación contigua al mismo hallamos el archivo musical, un archivo prácticamente en desuso, pues, desde la llegada del actual director, Carlos Timiraos, se trabaja digitalmente, aunque ciertos proyectos refrendan la constante vigencia y utilidad de este material; volveré a ello más adelante.

Se trata única y exclusivamente de un archivo musical, pues, como ya he indicado, la banda no cuenta con ningún tipo de documentación administrativa más allá de las actas conservados desde el año 2004. En este espacio, se preservan obras de todas las etapas de la vida de la formación desde la época de la fundación, 1917, prueba inequívoca de la continuidad de la misma a pesar de las ya comentadas interrupciones en su actividad. Incluso aparecen algunas piezas anteriores a esa fecha, alrededor de una quincena, siendo la más antigua de 1908; mi razonamiento apunta a que o bien fueron heredadas de la anterior agrupación municipal, o bien pertenecían al archivo personal de quien fue director de ambas, Juan Latorre Capón.

En todo caso, lo que está claro es que el archivo fue de uso continuado durante casi un siglo. Del mismo desconozco su organización para la primera parte de su historia, si era por géneros, autores, cronológicamente, etc. Muchas partituras contienen signaturas numéricas, unas en tinta de bolígrafo y otras a lápiz, de, como mínimo, dos manos diferentes, lo que parece responder a sendos intentos de catalogación o inventario *a posteriori*, pues también se indica cuáles son los papeles que faltan en cada una. Sin embargo, no he logrado desentrañar su lógica, con cifras que se repiten en más de una obra sin aparente relación, es decir, obras de géneros y décadas muy diferentes a las que se les asigna una misma numeración. Lo que sí sé es que a finales de la década de los ochenta todo atisbo de orden brillaba por su ausencia, prevaleciendo en su lugar un caos importante. Y lo sé gracias a una compañera, María Socorro Giz García, quien fue una de las encargadas de la necesaria

reorganización que se llevó a cabo en aquel momento. La decisión que tomaron para acomodar el ingente número de partituras con las que contaba la agrupación fue, primeramente, separar todo el repertorio que ya no se interpretaba del que permanecía en activo. Quizás no sea la decisión más académica en términos archivísticos, al disociar materiales de idéntica procedencia, pero resultaba práctica para sus necesidades; facilitaba el funcionamiento diario de la banda, al agilizar la búsqueda de títulos concretos sin tener que repasar continuamente piezas ahora irrelevantes.

Por ello, contamos con dos grandes bloques claramente diferenciados, a los que en adelante me referiré como archivo antiguo y archivo nuevo. El nuevo, el que se mantuvo en activo, fue el que más cariño recibió durante la redistribución, con toda la lógica, pues era indispensable para el trabajo de la agrupación. Su contenido se clasificó primeramente por géneros, segmentándose bajo las siguientes etiquetas: obras galegas varias; pasodobles galegos; pasodobles e marchas de concierto; vales e polkas vienesas; obras para solistas ou grupo solista; zarzuelas, óperas e obras de compositores españois; obras de compositores clásicos; bandas sonoras; obras contemporáneas; nadal e misas varias xunto con obras de banda máis coro; banda infantil; banda sinfónica rías altas. Dentro de cada una de ellas, las piezas están ordenadas alfabéticamente.

En total, ciento siete archivadores AZ que guardan alrededor de 500 obras. Al contar con un inventario con la ubicación de cada una de ellas, son piezas de fácil localización y rápido acceso. Este bloque, junto con material muy antiguo que se mantiene desde hace mucho en el repertorio, ha recibido toda la música que llegó de la mano de los directores que sucedieron a Mariño, esto es, Méndez, Vidal Suárez y Represas, por lo que en él se mezclan los géneros más tradicionales como el pasodoble, las marchas de procesión o las adaptaciones de zarzuela, con aquellos que durante las últimas décadas se han abierto paso en los conciertos de las bandas españolas, como las bandas sonoras cinematográficas o las creaciones contemporáneas específicas para banda de maestros europeos como los holandeses Jan Van Der Roost o Jacob de Haan, el inglés Philip Sparke o el francés André Waignen, nombres todos ellos que abundan en esta sección.

No me detendré en este bloque pues excedería la extensión de este trabajo y me interesa menos el análisis de su repertorio, como digo en un contexto ya muy diferente, durante otro período vital del camino de las bandas de música como movimiento. Aquí, los cambios estilísticos van de la mano de otros cambios de calado, como la transformación de las escuelas de música en conservatorios, es decir, el paso de una enseñanza más o menos informal a otra reglada y oficial, o la modificación en el proceso de adquisición de las obras, que pasan de ser compradas directamente a las editoriales a conseguirse, en muchos casos, gracias a fotocopias de agrupaciones amigas. Esto

último resulta muy evidente con la llegada de Vidal Suárez, por el repertorio utilizado, más fácilmente revisable en prensa, y por los sellos que reflejan los archivos de procedencia. El sistema, aunque económicamente resultase un alivio para las bandas, al investigador, por contra, le añade otra dificultad: para la datación ya no basta solo con registrar el depósito legal o el copyright, pues podría haber décadas de diferencia entre estas fechas y la llegada real de la obra; por suerte, algunas recogen la firma del titular, lo que ajusta en esos casos la horquilla temporal a la de su estancia en el cargo. Por último, otro motivo para “ignorar” este archivo, bien sea temporalmente, es la existencia de un inventario que, por lo menos, localiza las obras, y permita a quien lo desee, tanto miembro de la agrupación como investigador externo, revisar el contenido general con cierta comodidad.

El caso de las veintiuna cajas que conforman el archivo antiguo es totalmente diferente: fueron organizadas de manera alfabética, sin atención a género o fecha, y aunque los materiales se guardaron con todo el cuidado y la delicadeza posibles, lo que da como resultado un estado de conservación en general muy bueno, no se redactó siquiera un listado de su contenido, presumiblemente, porque no se pensó que fuera a ser necesario eventualmente. Si a eso le unimos el hecho de que esas músicas no se han vuelto a interpretar, de que estas cajas no se han vuelto abrir, concluiremos que han permanecido, en definitiva, intactas, reliquias de tiempos pasados, retrato de una época olvidada. Allí encontraron refugio piezas que, ya fuera porque aburrían al director, a los músicos o al público vivariense, ya fuera simplemente porque estaban pasadas de moda, no sobrevivieron a la criba. De lo recogido en estos archivadores no se ha sabido nada durante décadas, por lo que la simple curiosidad, el deseo de saber qué secretos escondía ese montón de cajas polvorientas, fue una de las principales razones que me incitaron a dedicarme a esta tarea. Con ello, además de satisfacer un interés personal, espero haber dotado a la banda de una herramienta fiable que le permita recordar su pasado, recuperarlo cuando sea necesario y legarlo a las generaciones venideras.

Lo que sigue es un resumen de lo encontrado en este archivo antiguo, con algunos matices que debo aclarar. El primero, que, en línea con lo que comentaba unos párrafos atrás, he decidido limitar mi atención a partituras anteriores a 1980. Como cualquier división de este tipo, en ella hay algo inherentemente arbitrario, pues, en la práctica, en el mundo real, poca diferencia debió existir entre la banda de 1979 y la de 1981. Sin embargo, me parece adecuada por varios motivos: previa a la creación del conservatorio local en 1983, es decir, a la mejora y oficialización de las enseñanzas de música en la localidad; posterior a la caída de la dictadura, pero sin que se puede hablar realmente de una verdadera llegada de la modernidad a nuestro país, proceso largo y complejo; encuadrada en

la última etapa de un veterano Mariño, con ya más de dos décadas de trabajo a sus espaldas, y, por lo tanto, con poca posibilidad de sorpresas estilísticas como demuestra el sensiblemente inferior número de compras en esta época; y anterior a la llegada de otros maestros, como Méndez o, sobre todo, Vidal Suárez, que transformaron profundamente el repertorio. El segundo matiz es que, debido a esta limitación temporal, algunas de las piezas presentes en el archivo antiguo que en un principio catalogué han sido desechadas para este análisis por resultar posteriores a 1980²¹⁰. Del mismo modo, he revisado el archivo nuevo para añadir al listado las obras allí presentes anteriores a esta fecha, obras que suman 105, un número nada desdeñable. Aunque es posible que se me haya pasado alguna, o que haya incluido alguna de más, pues la datación, como detallaré enseguida, resultó ser la tarea más compleja y evasiva durante toda la investigación, entiendo que de este modo obtendremos un retrato que se ajusta mejor a la realidad de la época.

4.2 DECISIONES METODOLÓGICAS

El proceso de trabajo en sí constó de dos fases principales. La primera, la más larga, rutinaria y hasta tediosa en ciertos momentos, tuvo lugar en el propio local, y consistió en el vaciado de los datos de las partituras. Con un procesador de texto, fui anotando la información más relevante, siempre, claro está, que estuviera disponible: título, autor, transcriptor o arreglista, género, editorial, plantilla, partes conservadas, fecha de copyright o depósito, precio, además de observaciones particulares que pudieran salirse un poco de la norma. El resultado es un documento demasiado largo como para ser incluido en este trabajo, más de quinientas páginas, por lo que aportaré como anexo una tabla con la información más relevante de manera simplificada para consultar con mayor fluidez. Más allá de mi capacidad de análisis o de las conclusiones que sea capaz de extraer, creo que esta tabla tiene un valor en sí mismo que justifica el propio trabajo, pues espero permita a otros investigadores, presentes o futuros, saber cuál era el repertorio de una banda de música popular de un municipio pequeño en este determinado momento histórico; sencillamente, el repertorio o tendencia estilística para esta tipología particular.

La segunda fase fue realizada fuera del archivo, con el objetivo de completar la información ausente en las obras, subsanar, pues, las lagunas existentes. El paso del tiempo, siempre implacable, deteriora cualquier documento, y más aquellos, como las partituras de una agrupación musical, que sufren un uso constante. Por algo muchos coleccionistas ni siquiera extraen de sus envases los

²¹⁰ Aun así, cuento con un listado de todas las obras presentes que puedo facilitar a quien lo necesite.

objetos que compran; saben que su valor disminuye, pues por muy cuidadoso que uno sea, el manejo acaba, irremediablemente, produciendo daños. Al haber transcurrido tantas décadas, en algunos casos más de un siglo, el estado de conservación de las obras no siempre es bueno, raras son las que se mantienen intactas, sino que lo habitual es encontrar plantillas incompletas, libros sin portadas o páginas rotas, con tan mala suerte que en muchos casos se nos priva de información relevante. Además, en la época de publicación de las obras más antiguas, no existía la misma exigencia legal, o su control era más laxo, a la hora de incluir la información necesaria para una catalogación completa, por lo que, aun cuando el estado de conservación es bueno, en muchos casos siguen faltando datos.

La ausencia de algunos autores fue bastante fácil de remediar con una simple comparativa entre grabaciones en línea y partituras restantes; tan solo tres piezas manuscritas, de las que apenas quedan papeles, se me resisten. En cuanto a la carencia de editoriales, caso de muchas piezas antiguas cuya portada se ha perdido, primeramente comparé su formato en relación al tipo de papel, tamaño o tipografía del texto con otras obras completas para encontrar correspondencias. Con este paso, resulta relativamente sencillo descartar algunas casas, y lo mismo sucede al distinguir los géneros que cada una publica: la dedicación mayoritaria de Ediciones Hispania a la música ligera la hace incompatible con la transcripción de números de música académica; y un caso similar es el de aquellas editoriales fundadas por compositores, que suelen publicar tan solo su obra, y trabajan dentro de unos límites estilísticos muy marcados. Por desgracia, no son técnicas infalibles e incontestables. Aunque el formato de, pongamos por caso, la Revista *Harmonía* resulte muy distintivo con su disposición vertical y su particular tipografía, no es tan sencillo discriminar entre las publicaciones de la Unión Musical Española y las de la Editorial Música Moderna, ambas con disposición horizontal, medidas similares, una obra por carilla y una línea editorial en la que está muy presente el pasodoble; por si fuera poco, se encuentran entre las más presentes en el archivo. En este caso, las incógnitas son algunas más, con veintisiete ítems de los que no me atrevo a asegurar su procedencia y prefiero, por tanto, pecar de prudencia.

Pero, sin duda, el mayor escollo con el que me he topado es, con gran diferencia, las dificultades para la datación de un alto número de partituras. La problemática más grande viene con las obras anteriores al año 1957, año en el que se obligó por ley a que todos los impresos incluyeran la fecha de publicación²¹¹, por lo que es muy habitual que, hasta ese momento, no aparezcan, por simple

²¹¹ Yolanda ACKER, M^a DE LOS ÁNGELES ALFONSO, Judith ORTEGA, Belén PÉREZ CASTILLO y Carlos José GOSÁLVEZ LARA, *Archivo histórico de la Unión Musical Española: partituras, métodos, libretos y libros* (Madrid: SGAE, 2000), XXV.

comodidad y porque permitía sacar reediciones sin tener que hacer modificaciones. Las estrategias que he seguido para solventar este contratiempo son varias, aunque la mayoría tienen que ver con los números de plancha, una serie de dígitos incluidos en el margen inferior de cada página que en los tiempos anteriores a la Guerra Civil solía venir precedido de las siglas de la casa editorial. Una vez identificados, los cotejé con los catálogos disponibles, básicamente tres: el de la Unión Musical Española²¹², que como ya he señalado es una de las más presentes en el archivo; las numeraciones que para varios editores, como Ildefonso Alier, recoge Gosálvez Lara en su estudio sobre la edición musical en nuestro país anterior a 1936²¹³; y el de la BNE, accesible en línea²¹⁴.

Es una gran aproximación, aunque tampoco definitiva. Por un lado, como advierten los recopiladores de estos catálogos, las numeraciones no son siempre correlativas, por lo que una publicación con un número posterior a otra puede ser perfectamente anterior en el tiempo, aunque, eso sí, siempre lo será por un período relativamente corto que normalmente no supera el año. Por otro lado, era muy habitual realizar reimpresiones manteniendo los números de plancha previamente a la obligación legal de incluir la fecha, pero también después, por lo que encontramos reimpresiones que llegan a distanciarse hasta en tres décadas una de la otra. El primer supuesto no es particularmente grave, pues, a efectos del estudio del repertorio, de la llegada del mismo a Viveiro, un año más o un año menos no significan una gran diferencia. El segundo es más fastidioso, pues más allá de la intuición personal al observar los documentos, valorando el grado de deterioro de los mismos por el paso de los años, es difícil obtener una respuesta irrefutable. Son bastantes los casos en los que la consulta del catálogo de la BNE arroja varios resultados para la misma publicación con idéntico número de plancha, o de editor como lo define la página, y muchos años de distancia entre uno y otro. Uno adquiere cierta habilidad tras pasar horas y horas revisando papeles, y puede anticipar con relativo éxito el periodo al que pertenece una obra antes incluso de consultarla en los catálogos, pero debo asumir que hay un porcentaje de error inevitable.

También he utilizado otros mecanismos para acotar en lo posible las fechas de publicación, mecanismos cuyo resultado se constituirá en las tablas como una horquilla temporal en lugar de un año específico. Uno muy efectivo es comprobar las direcciones de las editoriales, que habitualmente aparecían en las portadas, y que, como recoge Gosálvez Lara²¹⁵, sufrieron varios traslados en los

²¹² Id.

²¹³ Carlos José GOSÁLVEZ LARA, *La edición musical española hasta 1936* (Madrid: AEDOM, 1995), 125-197.

²¹⁴ <https://www.bne.es/es/catalogos/catalogo-general>

²¹⁵ GOSÁLVEZ LARA, *La edición musical*, 125-197.

tiempos anteriores a la Guerra Civil. Otro hace referencia principalmente a obras del género lírico, pues por suerte muchos de sus estrenos fueron recogidos por la prensa o por estudiosos posteriores, lo que al menos aporta una fecha límite, anterior a la cual es imposible que fueran compradas, pues no existían. También es útil comparar los precios, pues, aunque no permiten una datación exacta, sí ubican las obras dentro de uno u otro período y sirven con ello para refrendar o descartar otras pruebas o percepciones obtenidas en la observación directa. El aumento del coste de la vida es una evidencia manifiesta al registrar estos datos, pues, si en los años veinte las obras se venden a tres o cuatro pesetas, en los treinta ya se acercan a las diez, para superarlas ampliamente después: por ejemplo, a finales de los cuarenta, Ediciones Hispania oferta sus publicaciones a dieciocho pesetas para subir hasta las veinticinco en la década siguiente.

Por último, explicar otra estrategia desarrollada durante el proceso de catalogación que se originó primero como una intuición y se vio refrendada tras la consulta de los catálogos mencionados. Tiene que ver con la instrumentación, específicamente con la sustitución en las plantillas de los cornetines por las trompetas. Con la notable excepción de bastantes de las adaptaciones de música orquestal realizadas por la *Revista Harmonía*, la ausencia de las trompetas es casi constante en las publicaciones anteriores a la Guerra Civil, constante que desaparece, prácticamente y sin exagerar, de la noche a la mañana. Más allá de algún pasodoble en el que se especifique directamente que incluyen cornetas o similares, en forma de coletilla del tipo “pasodoble con tambores y cornetas”, no he dado con ninguna obra posterior a 1940 en la que aparezcan los cornetines como parte de la plantilla. Es verdaderamente sorprendente, y no he podido encontrar una explicación al respecto.

Lo que sí he podido constatar es un proceso similar que sucede con una de las bandas gallegas de referencia, la de Santiago, cuyas plantillas recoge Beatriz Cancela en su tesis sobre la agrupación. Pues bien, en la más antigua conservada, la de 1862, aparecen cornetines y fliscornos, pero no trompetas, instrumento que se incluye por primera vez en 1927, año en el que precisamente desaparecen para siempre los cornetines. Además, la comparativa de las plantillas de 1924 con las de tres años después parece indicar la transformación de la plaza de cornetín segundo por el de trompeta segundo, pues la primera la ocupa Luis López Maneiro, y la segunda Luis López, muy probablemente la misma persona²¹⁶.

Supongo que se tratará de una herencia del mundo militar que acaba por desaparecer, más marcada todavía en una agrupación que nació como herramienta de una organización paramilitar

²¹⁶ CANCELA MONTES, «La Banda Municipal». 342-421.

como los Exploradores pero acaba por convertirse en civil, o quizás influencia tardía de la pujante cultura norteamericana, al ser la trompeta uno de los instrumentos de referencia en el mundo del jazz. En cualquier caso, afirmo con convencimiento que se trata de un método razonablemente fiable: todas las obras que previamente había ubicado en estos amplio rangos temporales vieron esta intuición confirmada al consultar los catálogos. Por ello, encontrarán en la tabla muchas obras en la que la fecha simplemente señala Pre. 1940, es decir, con cornetines, o Post. 1940 o Entre 1940-1957²¹⁷, es decir, con trompetas.

Por suerte, he de aclarar que en un número importante de obras pude recoger directamente el número de depósito legal o el del copyright. Aunque es cierto que con el segundo caso a veces se encuentran divergencias importantes con la fecha de publicación, nos da una cronología bastante aproximado. En la tabla, indico entre paréntesis la procedencia del dato cuando este proviene de la partitura: D para el depósito legal y C para el copyright. Algunas dataciones, las menos, se pudieron realizar sin estos procedimientos en los casos en los que el año de publicación aparece en la portada o contraportada sin especificarse el depósito legal o el copyright; en estas ocasiones, en la tabla aparece solo el año.

Pero hay que recalcar una cuestión, por duro que resulte, y es que aun cuando aparezca claramente el número de depósito legal, o, en su defecto, los números de las planchas permitan averiguar con mayor o menor exactitud el año de publicación, tampoco se puede asegurar al cien por cien que la obra fuera adquirida por la Banda de Viveiro justamente ese año. Muchas de las piezas de principios de los sesenta, especialmente aquellas de música ligera, vienen firmadas por Alfonso Mariño, el director, junto a una fecha de su puño y letra en formato día/mes/año que coincide con el año de la publicación, y que asumo lógicamente como la de llegada de la partitura a Viveiro. Este hecho apunta a que las obras se compraban habitualmente al salir a la venta, pero no es una prueba definitiva ni tampoco extrapolable a todos los casos, pues, aunque hemos mencionado la documentación sobre suscripciones a varias revistas, no conocemos los métodos de compra de sus colegas o los de otras épocas. Así, de los tiempos de la llegada del ortegano a Viveiro, abril de 1958, se conserva un recibo de la casa Biu por las siguientes obras: *Himno nacional*, *Danzas Húngaras n^o 5 y 6*, *La Gran Vía*, *El Trus de los Tenorios* y *Sobre las Olas*; junto a dos parches de caja, todo sumaba trescientas cuarenta y tres pesetas. Pues bien, aunque las dos primeras las tengo fechadas alrededor de 1942, en base al catálogo de la BNE y sin poder concretar más, y la última no se conserva, las partituras de las otras dos indican una fecha de copyright de 1955, es decir, tres

²¹⁷ Referencia al año en que se obliga a incluir la fecha en las publicaciones.

años de diferencia con la adquisición. Podría tratarse de existencias sobrantes de la salida a la venta durante ese año, o quizás de nuevas reimpressiones, al fin y al cabo son obras famosas, o incluso que ignorasen la recién instaurada exigencia de incluir la fecha de publicación para cualquier edición, lo que tampoco es descartable. En cualquier caso, es una muestra inequívoca de las dificultades para afinar al extremo estas dataciones, por lo que sugiero una cierta prudencia a la hora de valorar unas fechas que en muchos casos no dejan de ser aproximaciones, aunque, eso sí, de nuevo, marcan un límite temporal claro, pues es imposible que una obra puede haber sido adquirida antes de la fecha de su copyright o depósito legal.

De cualquier modo, indico aquí el orden de preferencia que he seguido para los casos en que tenemos varios datos contradictorios, por ejemplo firma y copyright, sobre una posible fecha: firma, fecha de publicación, depósito, copyright, consulta en catálogos sobre el número de plancha, domicilio de la editorial, fecha de estreno y presencia de cornetines o trompetas. Y todo ello, claro está, acompañado de la observación *in situ*, pues aunque los datos puedan hablar de una fecha muy temprana, hay casos en los que el estado de conservación es tan bueno que resulta evidente que se trata de reediciones o fotocopias muy posteriores.

4.3 CLASIFICACIÓN DEL CONTENIDO

Y tras estas aclaraciones, paso a describir el contenido.

Mi recopilación arroja un resultado de 532 ítems, pero que, en realidad, suma muchos más títulos, concretamente 829. El motivo, uno de los formatos más habituales de edición para el período a trabajar, donde una publicación se componen de dos obras, en la que, además de la inclusión de dos guiones, realmente reducciones en lugar de guiones completos, se editan las partichelas individuales con una pieza en cada carilla. En estos casos, el tamaño de las mismas es muy reducido, con unas medidas alrededor de los 24 x 17 cm, que varían dependiendo de la editorial y de la época. Se trata de un formato prácticamente desaparecido en nuestros días, pero que se mantiene para una función muy específica, las procesiones y los pasacalles, eventualidad para la que se necesitan papeles pequeños que puedan encajar en los atrilillos o atriles portátiles que usan los músicos para tal fin. Lógicamente, la extensión de una obra de este tipo ha de ser limitada, pues sería muy difícil de encajar en unas dimensiones tan reducidas si no queremos que el tamaño de las figuras sea tan pequeño que resulte ilegible. Así, para las adaptaciones de música académica, sobre

todo las de la *Revista Harmonía* pero también las selecciones de zarzuela realizadas por la Unión Musical Española y sus antecesoras, el formato más habitual cuenta con varias páginas del tipo A3.

La plantilla, a excepción de lo ya comentado sobre el trueque de los cornetines por las trompetas, se mantiene bastante estable para todo el periodo, aunque la terminología pueda variar levemente de uno a otro editor, y es la siguiente:

Flauta

Oboe

Requinto

Clarinetes principales

Clarinetes primeros

Clarinetes segundos

Clarinetes terceros

Saxofón alto primero

Saxofón alto segundo

Saxofones tenores

Saxofón barítono

Fliscorno primero

Fliscorno segundo

Cornetín/Trompeta primer@

Cornetín/Trompeta segund@

Trompas

Trombón primero

Trombón segundo

Trombón tercero

Bombardino primero

Bombardino segundo

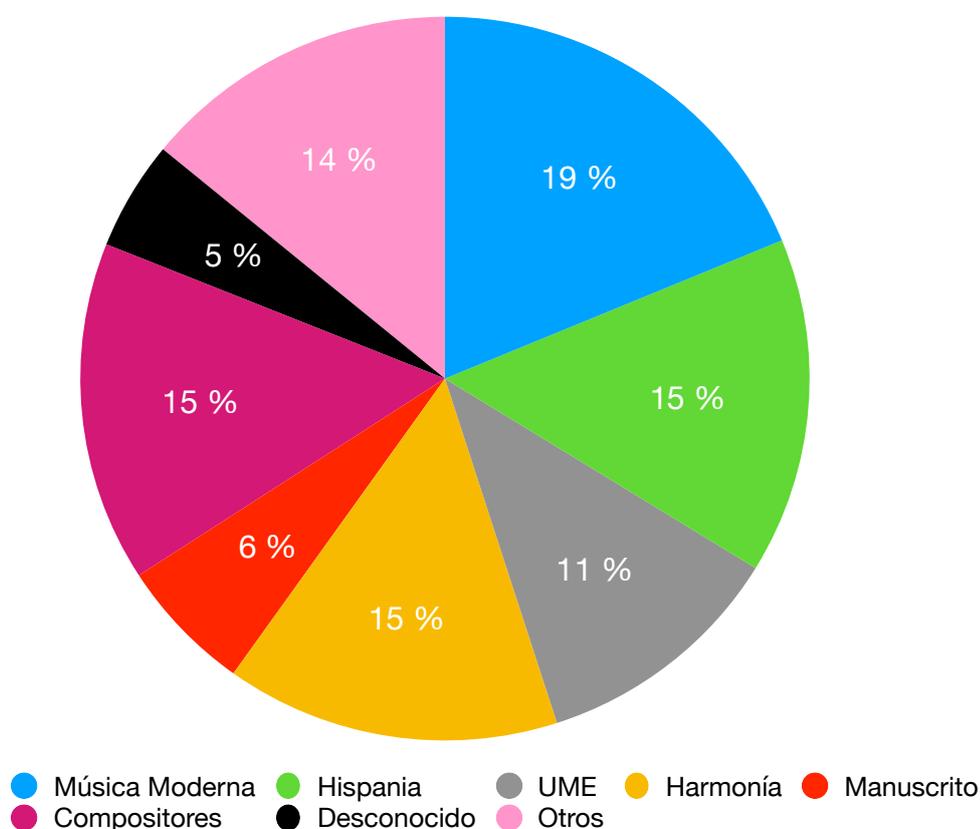
Bombo y platillos

Caja

Por supuesto, ocasionalmente aparecen ligeras modificaciones, normalmente reestructuraciones que en el fondo no trastocan lo esencial. Por ejemplo, se puede añadir alguna voz a mayores, como otra flauta, pero aquí me refiero principalmente al proceso de agrupar varias voces en un mismo papel, como sucede al combinar clarinetes principales y primeros, lo que en teoría reduciría su número aunque en la práctica no es así, o también en el sentido contrario, desgajando las partes en partichelas individuales, lo que de vez en cuando ocurre con las trompas que, si bien en un único papel, incluyen recurrentemente dos voces complementarias. Otra posibilidad consiste en añadir o retirar algún instrumento por razones estéticas, lo que es más bien raro pues en el fondo alejaría al compositor de su mercado potencial, al menos del más humilde. A veces aparece un fagot, a veces un clarinete bajo y a veces instrumentos de percusión, como liras o timbales, en las adaptaciones del repertorio académico. Como curiosidad, me gustaría mencionar una obra, *La Guardia de Corpus*, de Mariano San Miguel, compuesta a principios del siglo XX, donde he encontrado algo más exótico con la inclusión en la plantilla de dos voces de onoven, instrumento de viento metal con cierta semejanza al bombardino hoy prácticamente olvidado. Pero, mayoritariamente, insisto, se mantiene el esquema descrito, una plantilla que por otro lado sigue siendo la norma en las bandas actuales, con una notable excepción, el fliscorno, cuya presencia está retrocediendo tanto que en muchos casos se encuentra al borde de la virtual desaparición.

Ya he hablado del asunto de las suscripciones solicitadas por Mariño y aprobadas por el Ayuntamiento. Aunque no queda ninguna prueba fehaciente en forma de documento que formalice este tipo de acuerdos, se puede sospechar con qué casa o casas se establecieron. Y es que de los 537 ítems que he catalogado, el sesenta por ciento, esto es, 320, pertenecen a cuatro grandes casas editoriales, todas ellas con sede en Madrid, aunque la primera nació en Bilbao: Unión Musical Española (60), Editorial Música Moderna (100), Ediciones Hispania (80) y Harmonía Revista Musical (80). No hay ninguna otra que se les acerque en volumen, lo que parece dar a entender que efectivamente fue con estas con las que se estableció una suscripción. El único bloque que se les aproxima, mínimamente, está conformado por todas aquellas empresas fundadas por músicos que de manera casi exclusiva vendían sus propias composiciones. Es el caso de nombres como Enrique

García Rey, Rogelio Groba o Luis Araque, quienes, junto a otros muchos, suman 63 ventas a la Banda de Viveiro. Además, hay otro pequeño grupo de partituras, 18, en las que no aparece ningún tipo de editorial, ni se recoge ninguna información en el catálogo de la BNE. En estos casos, los únicos datos, que además destacan sobremanera en las portadas, son los de los propios compositores, lo que me lleva a pensar que se trataría de partituras autoeditadas por los mismos, y en ese conjunto los incluyo en la gráfica. Pero también tienen presencia en el archivo un buen grupo de pequeñas casas, que, aunque rara vez con más de cuatro o cinco piezas, suman 77 en total. Y por último, tenemos un pequeño bloque, 33 ítems, de música manuscrita, con cierta variedad estilística; lo retomaré posteriormente.



Para las necesidades de la banda, las cuatro grandes editoriales se complementaban a la perfección, pues, aun con solapamientos, destinaban sus recursos a repertorios más bien específicos. Así, la *Revista Harmonía*, a pesar de ofertar gran variedad, pues su catálogo incluía marchas y pasodobles, se caracterizaba por ser la más dedicada a transcribir el repertorio académico, tanto español, con muchas selecciones de Vives, Chapí o Sorozábal, como europeo, apareciendo nombres como Bach, Mendelssohn o Rameau entre sus publicaciones. Su vocación de defensa de la actividad y capacidad de las bandas de música, que para sus impulsores, figuras como Mariano San Miguel o

Julio Gómez, nada tenía que envidiar a las respetables orquestas sinfónicas, está bien documentada desde su creación en 1916²¹⁸. En cuanto a la Unión Musical Española, sus ediciones son más heterogéneas. Nacida en 1900 como Casa Dotesio, nombre debido a su fundador, el francés Louis Ernest Dotesio, poco a poco, gracias en parte a la progresiva adquisición de otros catálogos como los de Antonio Romero, Fuentes y Asenjo o Ildefonso Alier, logró un protagonismo indiscutible hasta lograr una posición hegemónica dentro del mercado musical, con varias sedes por toda la geografía del país. Conocida como Unión Musical Española desde 1914, sus fondos, afortunadamente catalogados²¹⁹, se centran particularmente en la obra de autores españoles, siendo pasodobles y marchas los géneros más representados en el archivo, aunque con una más que respetable cantidad de selecciones de piezas de teatro lírico.

La historia de los otras dos editoriales principales está, por desgracia, menos trabajada, pero, al menos, la comparativa de sus publicaciones nos puede indicar sus respectivas inquietudes. Para el caso de la Editorial Música Moderna, son muy eclécticas, orientadas claramente, eso sí, hacia lo popular: pasodobles y jotas, pero también, en gran número, foxtrots, boleros o rocks destacan entre una notable ausencia del repertorio académico, tanto español como europeo. Con Ediciones Hispania, la balanza se decanta todavía más del lado de lo popular, donde, aunque ocasionalmente aparece algún pasodoble, el grueso lo conforman géneros de música ligera como el fox, el swing o el baião.

Todas estas cuestiones estilísticas, claro está, tienen mucho que ver con la época. No en vano, partituras de *Harmonía* y Unión Musical Española se utilizaban en la banda desde su fundación, mientras que las publicaciones de Editorial Música Moderna y Ediciones Hispania llegan a finales de la década de los cuarenta dentro de un contexto diferente.

Esta transición hacia géneros modernos es una de las dinámicas que destacan de manera más evidente tras la catalogación del archivo. Para comprobarlo, observemos primero estadísticas generales de todo el período y luego separemos por etapas. Advertir, eso sí, que lo recogido no obedece a un análisis personal de cada pieza, sino que me limito a reflejar el modo en que lo entiende el autor o en todo caso lo vende la editorial.

²¹⁸ Beatriz MARTÍNEZ DEL FRESNO, «La revista “Harmonía (Madrid, 1916-1959), editora de música para banda», en AVIÑO A PÉREZ, Xosé (ed.), *Miscel·lània Oriol Martorell*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1998: 223-266; Azahara ARÉVALO GALÁN, «Harmonía (1916-2016): Centenario de una huella digital», *Estudios bandísticos I* (2019): 127-133; Juan Carlos GALIANO DÍAZ, «En pro y en contra de las bandas de música: polémicas y repertorios en la revista Harmonía en 1920», en SUÁREZ GARCÍA, José Ignacio, SOBRINO SÁNCHEZ, Ramón y CORTIZO RODRÍGUEZ, María Encina (eds.), *Música lírica y prensa en España (1868-1936): ópera, drama lírico y zarzuela*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 2018: 153-164.

²¹⁹ ACKER et al, *Archivo histórico*.

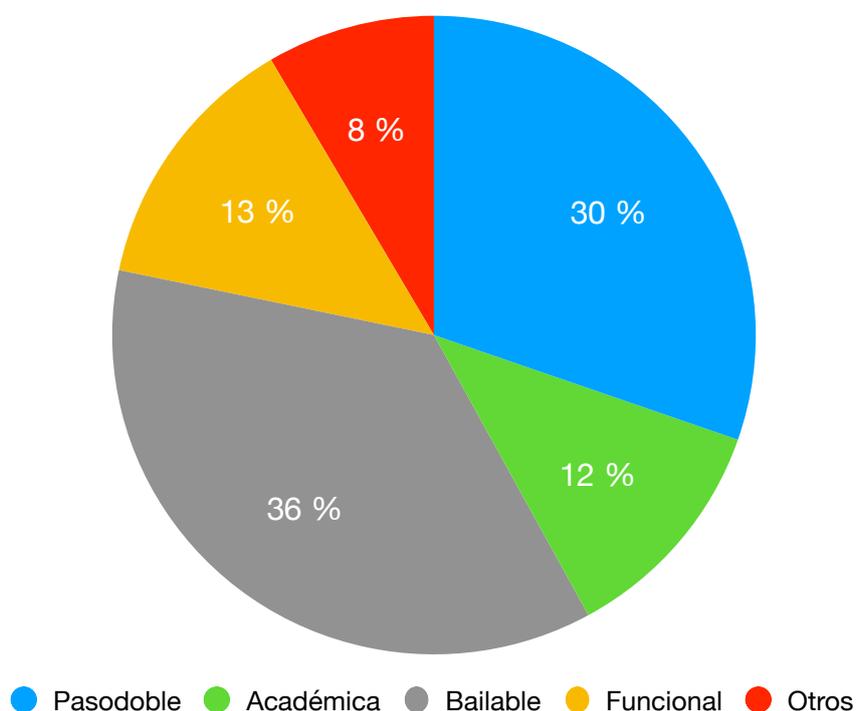
Para hacer más manejable el estudio, he dividido el repertorio en cinco grandes bloques: pasodoble, adaptaciones de música académica, bailables, música funcional y otros. El primero no necesita demasiada explicación. Uno de los géneros patrios por excelencia, a pesar de los muchos apellidos que se le puedan poner, es decir, que sea gallego, torero o de concierto, su identidad es clara, y resulta, con gran diferencia, el más repetido en todo el archivo, la base del repertorio de cualquier banda popular del siglo XX. El segundo agrupa las transcripciones de las grandes obras del canon europeo junto con las fantasías o selecciones del teatro lírico español, muy abundante por otro lado. En este bloque ubico únicamente las adaptaciones de obras completas, y excluyo aquellos números desgajados, pasodobles, jotas o valsos, por entender que se trata de un formato diferente con una intención diferente. El bloque de los bailables lo conforman diferentes géneros destinados a esa función, desde los más afines al mundo hispanoamericano, tangos, rumbas o boleros, de más tradición, a los propios de la esfera anglosajona, donde sobresale el fox y sus derivados, pero también el swing o el rock, que aparecen sobre todo a partir de los años cincuenta. Por último, la música funcional, donde sitúo composiciones pensadas para acompañar o participar en otro tipo de eventos en el que el arte de los sonidos no es el protagonista; aquí encontramos los varios tipos de marchas, sean fúnebres, lentas o procesionales, pero también himnos y pasacalles. En el apartado de otros, incluyo géneros, como el folklore gallego, bandas sonoras o composiciones específicas para banda cuya presencia por separado resulta testimonial. Podría argumentarse que muchas de estas obras, por su gran calidad, deberían encuadrarse en el repertorio académico, lo que seguramente sea cierto, pero lo que valoro aquí no es tanto su finura artesanal sino su procedencia y su volumen, que en este caso es bastante limitada. También incluyo en esta sección títulos en los que no se define el género.

Como toda clasificación, habrá casos que transiten por los límites, bisagras que, dependiendo de la perspectiva, puedan pertenecer a una u otra definición. Así, aunque una misa de Bach es una obra claramente funcional, pues fue concebida para realzar la celebración litúrgica, su uso actual, en general, ya no es ese, por lo que lo más lógico semeja incluirla dentro del repertorio académico. Argumento similar se puede utilizar con el pasodoble, con muchos usos posibles, tanto para el desfile, las corridas de toros o directamente el baile, lo que probablemente fue el empleo más popular durante todo el siglo XX. Pero en este caso, e imagino que también en otros muchos archivos de este tipo, su volumen es tan grande que se ha ganado un espacio propio. Y lo mismo vale para los bailables, con una función tan clara, pero que distingo por entender que su procedencia es diferente, que en el fondo es un repertorio que merece ser individualizado. También hay que

aclarar que en el caso de que nos encontremos ante un nombre compuesto, por ejemplo, un pasodoble bolero, la preferencia se la otorgo siempre a la primera palabra.

En resumen, esta clasificación, más que situar milimétricamente el repertorio de acuerdo a las más sólidas bases teóricas, lo que pretende es mostrar de manera sencilla las múltiples facetas de la agrupación.

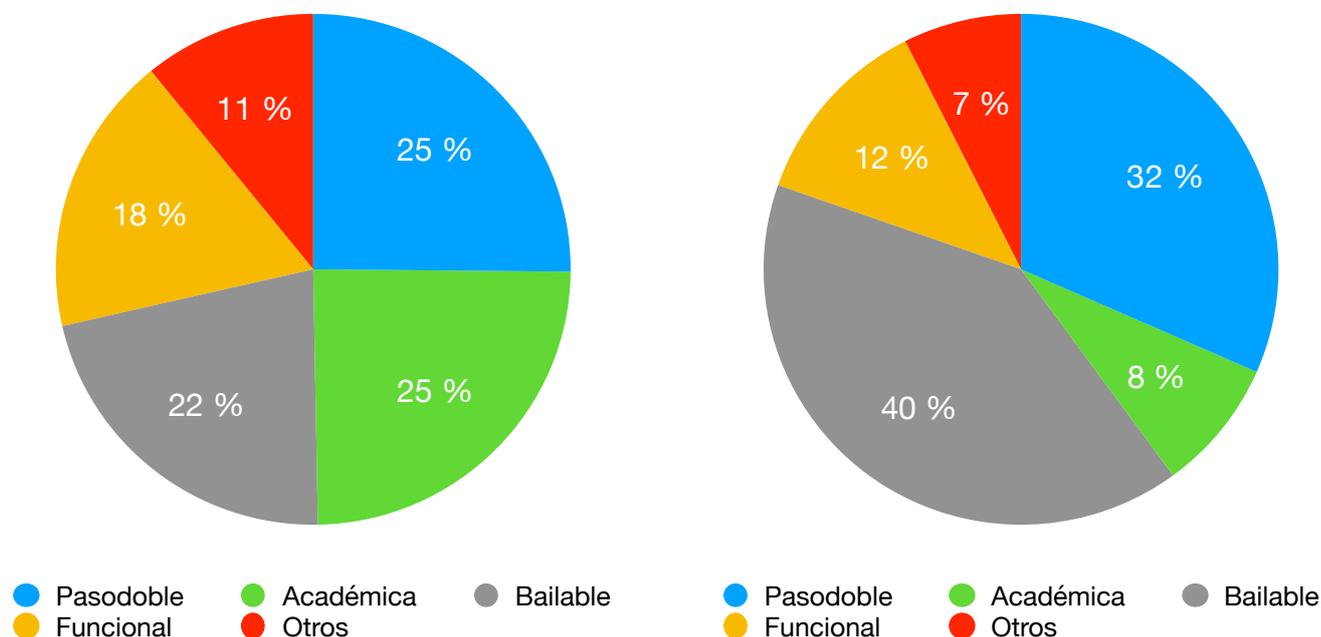
Para todo el período estudiado, la distribución de las obras, que no de las publicaciones, es la siguiente.



El aparente dominio del bailable tiene cierta trampa, y responde a dos hechos: primero, el agrupamiento de tantos géneros diferentes en un mismo bloque, géneros que por sí solos sumarían un porcentaje sensiblemente inferior; segundo, que la gráfica recoge número de piezas, no de extensión o de tiempo, lo que perjudica especialmente a la música académica, cuyas obras son más largas y equivaldrían a varias de otros bloques.

Observemos ahora los porcentajes en dos etapas históricas: antes de 1940, donde tenemos 175 obras, y después de 1940, con 646. Se trata de una diferencia muy grande entre una y otra época, con apenas el veinte por ciento de los títulos conservados datados antes de 1940, lo que por otro

lado no deja de tener su lógica: además de que el primer período es mucho más corto, a más antigüedad, más posibilidades de deterioro, extravío o incluso pérdida.

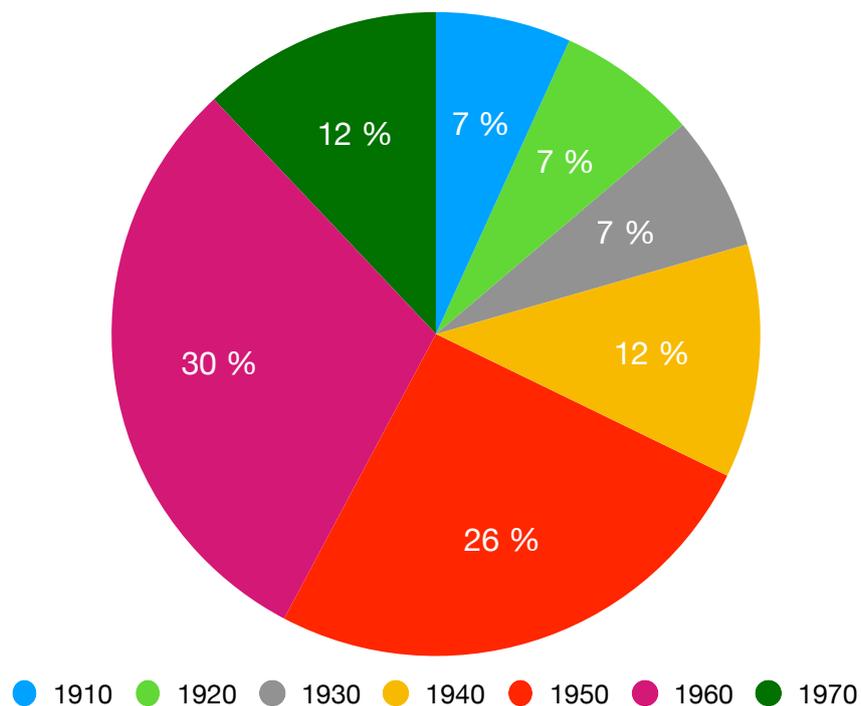


Como se puede comprobar, hay cambios significativos, especialmente el gran crecimiento de los géneros bailables, que prácticamente doblan su presencia, y el recorrido inverso que sigue la música académica, desplomándose a menos de la mitad del porcentaje anterior. Es una transformación de cierto calado, y refleja el camino general tomado por las bandas de música, que, de unos inicios volcados en llevar la alta cultura a las masas, en elevar al pueblo con su arte, pasaron a incidir más en el aspecto lúdico, en el divertimento puro. Hay que destacar que esta mayor presencia del bailable tiene mucho que ver también con la llegada de géneros típicos del mundo anglosajón, como el fox, el twist y todo lo relacionado con la música ligera, muestra de la creciente influencia global de la cultura estadounidense, referencia absoluta en el bloque capitalista durante la Guerra Fría. Así, tan solo hay seis foxes anteriores a la guerra civil y más de cincuenta tras ella; lo mismo sucede con otras definiciones como el slow o el surf.

Resulta tentador adscribir esta mutación a la propia transformación de la banda, que de su afiliación escultista pasa a convertirse en municipal. Al tratar con un movimiento educativo como el de los Exploradores, parece lógico encontrar mucha de aquella música que se valora como distinguida, del arte que eleva individualmente a quienes la interpretan y dignifica a la misma organización ante la sociedad. La misma argumentación sirve también para el declive de la música

funcional, fundamental en el ámbito militar, o más justamente paramilitar en este caso, por su utilización en actividades tan cotidianas como desfiles o actos protocolarios. Pero también podemos optar por una explicación más sencilla, entendiendo simplemente que estos nuevos géneros significaban la moda del momento, la música que triunfaba impulsada por los festivales de la canción que tan populares fueron durante los años cincuenta y sesenta. Un hecho, este último, que las editoriales explotaban conscientemente, privilegiando en sus portadas los premios obtenidos en San Remo, Benidorm o Barcelona. Se trata de una idea que dejó en el aire, pero que podría confirmarse o refutarse con la comparativa de archivos de otras agrupaciones sin conexión escultista, lo que escapa al planteamiento de este trabajo.

Durante la narración histórica, atribuí este ajuste estilístico, en parte, al nombramiento de Alfonso Mariño como director, quien, lo recuerdo de nuevo, ocupó el puesto entre 1956 y 1992, por lo tanto, la mayor parte de este bloque. Si acercamos más la lupa dentro de la distribución temporal, observando el desglose por décadas de las adquisiciones, ojo, que no de las obras, confirmaremos esta idea.



Queda de manifiesto que el grueso de las adquisiciones provienen de los cincuenta y los sesenta, aunque debo aclarar que he excluido los ítems sin datación exacta, provocando una cierta desviación que tampoco es excesiva, pues aun así se reflejan en esta gráfica los datos de 400 de los 532 ítems existentes. Las primeras décadas resultan bastante estables, con una tendencia al alza que

la Guerra Civil corta de raíz, pues no hay compras durante el resto de la década, pero que continúa en los cuarenta. En este sentido, tras un largo período de crecimiento, llama la atención el claro descenso acaecido durante los años setenta. Pareciera que el director, ya bien asentado en el cargo, contara con un repertorio fijo y bien establecido, seguramente muy bien trabajado por los músicos, y no sintiera una gran necesidad de cambios, aunque bien podría tener algo que ver la situación económica local: recordemos las rutas alternativas que hubo que tomar para renovar el instrumental. Sea como fuere, la caída es muy marcada, y no sirve aquí de excusa la poca fiabilidad de las dataciones, pues para esta época ya estaba establecida la obligatoriedad de incluir las fechas en las portadas. Es más, revisando los datos año a año, he comprobado que los cinco de mayor actividad se encuentran en el lapso que va desde 1958, fecha de la refundación de la banda, hasta 1964, un período de seis años en el que se obtienen un total de 120 publicaciones, el veintitrés por ciento del total absoluto. La tendencia es clara, con un punto álgido en 1959, 26 compras, pero que a partir de 1966 irá decayendo, pues en ningún año se alcanzarán ya las 10, y en los últimos de la década de los 70, ni siquiera se sobrepasarán las cinco.

Cuestiones ideológicas, cuestiones estilísticas y cuestiones personales que, creo, han determinado más el repertorio de la Banda de Viveiro que, por seguir con la revisión de los datos principales, la cuestión autoral, aparentemente más irrelevante. Y digo esto porque no se advierte, como sí sucedía con las editoriales, una predominancia de una u otra pluma. Del total de 829 obras, tan solo siete autores tienen más de diez: Ricardo Dorado y Luis Araque, ambos con quince; Marino García, con catorce; Jacinto Guerrero, Rogelio Fernández Groba y Genaro Monreal, con once; y Mariano San Miguel, con diez. Y de entre el resto de compositores, únicamente quince superan los cinco títulos.

Un asunto bien diferente es el de los transcritores, de quienes adaptaban las piezas orquestales o del género ligero a la plantilla de la banda. Sus nombres se repiten muy a menudo, aunque, evidentemente, no es algo que se deba a una preferencia personal del director de turno, sino al puesto más o menos fijo, como mínimo de colaborador habitual, que estos hombres ocupaban en las principales editoriales. Para agilizar la lectura y no congestionar la tabla que figura como anexo, he decidido omitirlos de la misma, por lo que creo que es de justicia mencionar, bien sea brevemente, a los que mayor presencia tienen.

La palma se la lleva, con más de sesenta arreglos, el gallego Ricardo Dorado Janeiro, nacido en La Coruña en 1907 y fallecido en Madrid en 1988, y transcriptor de cabecera en Ediciones Hispania, aunque también colaboraba ocasionalmente con la Editorial Música Moderna. Su vida

transcurre ligada al mundo militar, donde se formó como músico y trabajó como director de banda y compositor, con muchos himnos en su haber pero acercándose también a otros géneros como el religioso o el lírico. Se trata de uno de los creadores más importantes del mundo bandístico de la época, cuya obra, como acabamos de ver, tiene también un amplio espacio en el archivo.

Para las publicaciones de la *Revista Harmonía*, el trabajo suele recaer en su fundador, el clarinetista y director Mariano San Miguel Urcelay, nacido en Oñate en 1879 y fallecido en Vitoria en 1935. Destacado intérprete en el Madrid de la época, pues ocupó distintos puestos de clarinete solista, como el de la Banda del Real Cuerpo de Alabarderos, el del Teatro Real, y el segundo de la Real Capilla, a su intensa labor como transcriptor hay que añadir su obra como compositor, de nuevo, muy presente en el archivo.

Estos dos autores son, con abrumadora diferencia, los que más aparecen, pero también hay otros nombres que se repiten, como el del bilbilitano Pascual Marquina (1873-1948), proveniente como Dorado del mundo militar, o Luis González Ñarro (?-1967), quien también figura bajo su pseudónimo R. Geyer²²⁰.

Para concluir este repaso, más allá de hablar de curiosidades o anécdotas que uno se encuentra en la revisión, como un examen de acceso del consejo local de los Exploradores de 1917, la insistencia de cierto tubista en recordarse las posiciones de las notas o las muchas partituras que recogen los nombres de sus antiguos propietarios, incluyendo a veces ciertas bromas, me gustaría mencionar un grupo de obras manuscritas de gran antigüedad, la mayoría anteriores a 1920. Sus títulos, casi todos relacionados con la música académica, son los siguientes: *Coro y final 2º de la ópera Poliuto*, *Balada y alborada del Señor Joaquín/Lambertina mazurka de salón*, *Fantasia de El Conde de Luxemburgo*, *Vals con sordina/Blaze away célebre two step*, *El alma Fantasia de la zarzuela*, *Un día en Viena*, *Ronda y serenata de la zarzuela la mujer y la reina/Minueto de la 1ª Sinfonía de Beethoven*, *Panorama nacional tanda de valeses*, *Gran fantasia de la ópera Tanhauser*, *Cuarteto final de la ópera Rigoletto*, *La generala -fantasia de la opereta-*, *Pavana/Regente*, *Las golondrinas*, *Segunda fantasia de Maruxa* y *Ensueño de un vals*.

Las destaco, además de por su particular belleza, por tratarse de piezas únicas dentro del archivo. Hay bastante obras que se encuentran en este formato manuscrito, una práctica habitual, que sirve al director para adaptar una pieza a las posibilidades técnicas de su formación y a la plantilla con la que cuenta. Por ejemplo, si no tengo un bombardino demasiado competente, quizás refuerce ciertos

²²⁰ Datos biográficos obtenidos de la Real Academia de la Historia <https://www.rah.es/>

pasajes añadiéndolos a la voz del saxo tenor. Pero no es este el caso, ya que estos títulos fueron transcritos fuera de Viveiro, como muestran los propios papeles: *El Conde de Luxemburgo*, firmada por Isidoro Pérez en febrero de 1911 en Pamplona; *Ensueño de un vals*, también en Pamplona en enero de 1913; *La generala*, en Badajoz en la década de los veinte; o *Ronda y serenata de la zarzuela la mujer y la reina/Minueto de la 1ª Sinfonía de Beethoven*, *Gran fantasía de la ópera Tanhauser* y el *Cuarteto final de la ópera Rigoletto*, copiadas en La Coruña en mayo de 1918.

Resulta muy interesante este mecanismo, pues muestra la existencia de un circuito de venta de partituras manuscritas que sobrevivió durante mucho tiempo a la aparición y expansión de las editoriales.

En este breve recorrido, creo haber mostrado el valor patrimonial de este archivo, la importancia que debe tener su conservación, su mantenimiento como un testimonio compartido de lo que el movimiento bandístico ha significado para la región y para todo el país. Pero tampoco hay que detenerse ahí, tratándolo solo como una reliquia del pasado, como una herramienta inerte cubierta de polvo a la espera de su redescubrimiento futuro, como prueban dos proyectos emprendidos por la banda este mismo año. El primero, al que ya he hecho referencia, la publicación del libro CD *Historia dunha paixón*, dedicado a la música procesional y que debe directamente su existencia a la preservación de estas partituras durante casi un siglo. El segundo, el concierto de Santa Cecilia, que este año será dedicado exclusivamente a la música conservada en el archivo antiguo, fruto directo de mi investigación en el mismo.

5. CONCLUSIONES

En la primera parte de este trabajo, hemos explorado el origen de un método educativo que nació para combatir los efectos nocivos de la Revolución Industrial; uno entre muchos, pero, claramente, el más exitoso. Aderezado con unas buenas dosis de patriotismo y de militarismo, el escultismo utilizó la música como una herramienta más con la que alcanzar sus fines, y, aunque no llegó a articular una postura estética explícita, su ideología impregnó claramente el modo en que se relacionó con ella. La influencia de los Exploradores en el país fue muy grande durante todo el período de entreguerras, también en el ámbito musical, algo que, a mi modo de ver, merecería un estudio en mayor profundidad.

La segunda parte sirvió para describir el devenir de la Banda de Viveiro con una narración cronológica que, aun con su inevitable carácter local, refleja también dinámicas más amplias, con elementos como la transformación de los gustos, los problemas de financiación, las modificaciones en la condición jurídica y una clara apuesta por la formación que, en mayor o menor medida, pueden encontrarse en la vida de cualquier agrupación de este tipo. Si bien su alcance inmediato pueda ser limitado, un repaso de este tipo ayudará a componer, junto con otros muchos, la historia de lo que ha sido y es el movimiento bandístico en nuestro país, una historia que está a la espera de ser contada.

Por último, a través de la evaluación del contenido del archivo, hemos analizado el repertorio utilizado, en el fondo, lo más importante en cualquier agrupación musical: la propia música. Este análisis ha servido para comprobar la evolución en el tiempo de las actividades de la banda, y también para constatar los cambios estilísticos que las nuevas condiciones sociales y las modas trajeron consigo. Se trata de una vía de trabajo poco transitada, una vía que debe servir para recordar la existencia de un inmenso patrimonio que reposa en fondos documentales de todo el país. Cuidar de este patrimonio es una responsabilidad compartida, pero ha de ser la nuestra, la de los musicólogos, documentarla, facilitando así a las generaciones futuras la comprensión de lo que significaron estas formaciones musicales.

En cuanto a lo que sucederá en el futuro con este tipo de agrupaciones, es difícil saberlo, aunque, personalmente, no soy demasiado optimista acerca de su supervivencia a largo plazo. En Viveiro, ya se han vivido situaciones límite, como a principios de los ochenta²²¹ o hacia el año 2012²²², cuando

²²¹ *La Voz de Galicia* 11/11/1981, pág. 36.

²²² *La Voz de Galicia (Ed. A Mariña)* 11/01/2012, pág. 13.

la falta de respaldo económico o la poca sintonía con el Ayuntamiento estuvieron a punto de acabar con esta hoy centenaria aventura musical. La situación general no es mucho mejor. Las bandas ya no son las agrupaciones punteras que fueron durante buena parte del siglo pasado, época en la que cumplían un papel indispensable en la vida cultural de multitud de poblaciones, dando un servicio que nadie más podía asumir. Hoy en día, las alternativas son mayores, afortunadamente, por lo que deben competir con otro tipo de agrupaciones, cada una con sus debilidades y fortalezas. De su capacidad de adaptación a los nuevos tiempos, de su idoneidad para ofrecer al público aquello que busca, de conectar con él y aportarle aquello que necesita, dependerá su suerte.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Artículos

- ARÉVALO GALÁN, Azahara. «Harmonía (1916-2016): Centenario de una huella digital». *Estudios bandísticos I* (2019): 127-133
- GONZÁLEZ CASTILLEJO, M^a José. «El escultismo y la socialización de la infancia en el espíritu del régimen primorriverista». *Baética Estudios de Arte, Geografía e Historia* 23 (2001): 627-657.
- MARTÍNEZ NAVARRO, Anastasio. «Los valores de la Naturaleza en la Historia de la Educación desde la óptica de la Educación en el tiempo libre». *Revista Complutense de Educación* Vol. 4 (1) (1993): 119-143.
- MOTILLA SALAS, Xavier. «Estatutos y reglamento orgánico de la asociación nacional de los Exploradores de España y disposiciones que afectan a la misma». *Historia Educativa* 22 (2003): 431-450.
- NUEVO CAL, Carlos. «As Bandas de Música en Viveiro (1848-1936)». *Viveiro en vivo* Año I N^o 2 (1988): 20-27.
- ORTEGA APARICIO, Pedro. «El nacimiento del escultismo en Palencia (1914-1919): los exploradores». *Investigaciones históricas: época moderna y contemporánea* N^o26 (2006): 261-282.
- PARSONS, Timothy. «Een-Gonyama Gonyama!: Zulu Origins of the Boy Scout Movement and the Africanisation of Imperial Britain». *Parliamentary History* Vol. 27 N^o1 (2008): 57-66.
- PRESNO LINERA, Miguel Ángel. «El sistema electoral español desde sus orígenes hasta la Constitución de 1978». *Historia Constitucional* N^o19 (2018): 89-121.
- ROS OLMO, Antonio y Xavier TORREBADELLA FLIX. «Deconstruyendo y (re)construyendo el juego de la Bandera de Baden-Powell». *Foro de Educación* Vol. 19 N^o2 (2021): 335-361.
- TORREBADELLA FLIX, Xavier. «Los batallones infantiles en la educación física española (1890-1931)». *Revista Observatorio del Deporte* Vol. 1 N^o1 (2015): 32-70.
- TORREBADELLA FLIX, Xavier. «España, regeneracionismo y deporte durante la I Guerra Mundial». *Athenea Digital* 16 (1) (2016): 237-261.

- TORREBADELLA FLIX, Xavier y Jordi BRASÓ I RIUS. «El patriotismo nacionalizador del padre Andrés Manjón y la nueva pedagogía católica en la educación física española». *Revista de Estudios y Experiencias en Educación* Vol. 18 N°36 (2019): 137-159.
- TORREBADELLA FLIX, Xavier. «Ladrones de la infancia: la educación física española entre 1909 y 1914». *Revista Educación, Política y Sociedad* 7 (1) (2022): 103-145.
- Capítulos de libros
- GALIANO DÍAZ, Juan Carlos. «En pro y en contra de las bandas de música: polémicas y repertorios en la revista *Harmonía* en 1920». En SUÁREZ GARCÍA, José Ignacio, SOBRINO SÁNCHEZ, Ramón y CORTIZO RODRÍGUEZ, María Encina (eds.), *Música lírica y prensa en España (1868-1936): ópera, drama lírico y zarzuela*. Oviedo, Universidad de Oviedo, 2018: 153-164.
- MARTÍNEZ DEL FRESNO, Beatriz. «La revista “*Harmonía* (Madrid, 1916-1959), editora de música para banda». En AVIÑO A PÉREZ, Xosé (ed.), *Miscel·lània Oriol Martorell*. Barcelona, Universidad de Barcelona, 1998: 223-266
- NUEVO CAL, Carlos. «A represión fascista nas terras de Viveiro». En BARRERA BEITIA, Enrique, Eliseo FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Xosé Manuel SUÁREZ y Manuela SANTALLA LÓPEZ (coords.). *A represión franquista en Galicia: Actas dos traballos presentados ao Congreso da Memoria*. Narón: Asociación Cultural Memoria Histórica Democrática, 2005.
- Monografías
- ACKER, Yolanda, M^a de los ÁNGELES ALFONSO, Judith ORTEGA, Belén PÉREZ CASTILLO y Carlos José GOSÁLVEZ LARA. *Archivo histórico de la Unión Musical Española: partituras, métodos, libretos y libros*. Madrid: SGAE, 2000.
- BADEN-POWELL, Robert. *The Wolf Cub's Handbook*. Canadian Sea Scouts Homeport, 2006
- BADEN-POWELL, Robert. *Scouting for Boys*. Mineola: Dover Publications, 2007.
- BARTHES, Roland. *Mitologías*. Madrid: Siglo veintiuno, 2022.
- BOURDIEU, Pierre. *La distinción: criterios y bases sociales del gusto*. Barcelona: Taurus, 2015.
- CASANOVA, Julián. *Una violencia indómita: el siglo XX europeo*. Barcelona: Editorial Planeta, 2020.
- CHAO ESPINA, Enrique. *Historia de Viveiro*. Sada: Edicións do Castro, 1988.

- CUYÁS, Arturo. *Los Exploradores de España (Boy-scouts Españoles) ¿Qué son? ¿Qué hacen?*. Madrid: Imprenta Artística Sáez Hermanos, 1919.
- DONAPETRY, Juan. *Historia de Vivero y su concejo*. Vivero: A. Santiago, 1953.
- DUBOIS, Vincent, Jean-Matthieu MEÓN y Emmanuel PIERRU. *The Sociology of Wind Bands*. Surrey: Ashgate, 2013
- ESTÉVEZ PÉREZ, José Ramón. *La Lira: la Banda de Música de Ribadavia, 1840-2015*. Ourense: Armonía Universal, 2015.
- Los Exploradores de España (Boy Scouts Españoles). *Estatutos y reglamento orgánico*. Madrid: Progreso Gráfico.
- FERNÁNDEZ DE LATORRE. *Historia de la música militar en España*. Madrid: Ministerio de Defensa, 2014.
- GOSÁLVEZ LARA, Carlos José. *La edición musical española hasta 1936*. Madrid: AEDOM, 1995.
- GUTIÉRREZ GARITANO, Manuel. *Apuntes de Guinea: vida, obra y memoria de Manuel Iradier y Bulfi*. Vitoria-Gasteiz: Ikusager Ediciones, 2011.
- IGLESIAS ALVARELLOS, Enrique. *Bandas de música de Galicia*. Lugo: Alvarelllos, 1986.
- LÓPEZ LACÁRCEL, José María. *Así fuimos, así somos: Exploradores de España*. Madrid: Federación de Asociaciones de Scouts de España, 2003.
- LÓPEZ LACÁRCEL, José María. *¡Huellas!: cien años de scouts de España*. Madrid: Federación de Asociaciones de Scouts de España, 2012.
- MARTÍNEZ TORRES, Manuel (ed.). *Os timbais da Banda Municipal de Música de Vigo: historia musical de Vigo*. Vigo: Orquesta Clásica de Vigo, 2022.
- MILLÁN ESTEBAN, Ángel. *Historia de las bandas de música en Aragón*. Zaragoza: Comuniter, 2001
- MONTES BERNÁRDEZ, Ricardo (coord). *Historia de las Bandas de Música de la Región de Murcia*. Murcia: Asociación de Cronistas Oficiales de la Región de Murcia, 2017.
- POZO ANDRÉS, María del Mar del. *Currículum e identidad nacional: regeneracionismos, nacionalismos y escuela pública (1890-1939)*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2000.

- RINCÓN RODRÍGUEZ, Nicolás y David FERREIRO CARBALLO (eds.). *Bandas de música: contextos interpretativos y repertorios*. Granada: Editorial Libargo, 2019.
- SANCHO RAMO, Marino. *Historia de las bandas de música de Utrillas*. Utrillas (Teruel): Banda Municipal de Música de Utrillas, 2006.
- Publicaciones periódicas
 - *ABC*
 - *La Atalaya*
 - *Boletín Eclesiástico del Obispado de Mondoñedo*
 - *Boletín Oficial de la Provincia de Lugo*
 - *Boletín Oficial del Estado*
 - *El Correo de Galicia*
 - *El Correo Español*
 - *La Correspondencia de España*
 - *La Correspondencia Militar*
 - *La Defensa*
 - *El Diario de Pontevedra*
 - *La Época*
 - *España Médica*
 - *El Explorador*
 - *Gaceta de Galicia*
 - *Gran Vida*
 - *Heraldo de Galicia*
 - *El Heraldo Gallego*
 - *La Idea Moderna*
 - *El Ideal Gallego*
 - *El Liberal*

- *La Libertad*
- *El Norte de Galicia*
- *Nuevo Mundo*
- *El Progreso*
- *El Pueblo Gallego*
- *El Regional*
- *Las Riberas del Eo*
- *Ritmo*
- *El Sol*
- *Verdad y Justicia*
- *La Voz de Galicia*
- *La Voz de la Verdad*
- Sitios web
 - Biblioteca Nacional de España <https://www.bne.es/es>
 - Concello de Viveiro <https://www.viveiro.es/>
 - Estudios bandísticos <https://www.estudiosbandisticos.com/es/inicio/>
 - Real Academia de la Historia <https://www.rah.es/>
- Tesis
 - CANCELA MONTES, Beatriz. «La Banda Municipal de Música de Santiago de Compostela (1848-2015)». María Sanhuesa Fonseca, dir. Tesis Doctoral. Universidad de Oviedo, Departamento de Historia del Arte y Musicología, 2015
 - MUÑOZ VELÁZQUEZ, David. «La Banda Municipal de Toro (1875-2002)». Ramón Sobrino Sánchez, dir. Tesis Doctoral. Universidad de Oviedo, Departamento de Historia del Arte y Musicología, 2017
 - VIDAL PEREIRA, José Ramón. «La Banda Municipal de Música de Mieres». Ramón Sobrino Sánchez dir. Tesis Doctoral. Universidad de Oviedo, Departamento de Historia del Arte y Musicología, 2016.

7. ANEXOS

7.1 INVENTARIO DEL ARCHIVO

Título	Autor	Género	Editorial	Año
1970	Pedreira Prado, Secundino	Capricho sinfónico	Autoeditado?	[Post. 1940]
2ª Marcha fúnebre	Yuste, M.	Marcha fúnebre	Harmonía Revista Musical	[Pre. 1940]
El 33/No lo quiero	Millán, Valeriano/ Montorio, Daniel; Paso, A. Y Paso, M.	Corrido/Pasacalle corrido	Editorial Música Moderna	[Ca. 1942]
55 días en Pekín/ Esta noche pago yo	Tiomkin, Dimitri/ Modugno, Doménico	?/Slow	Ediciones Hispania	1963 (D)
El abanico/La Blanca Doble	Javaloyes, A./ Guerrero, J.	Pasodoble español/ Pasodoble	Unión Musical Española	1947 (C)
Acorazado/Old Camarades	[Ferreiro García, Adonis?]/Zeike, C.	Pasodoble/Pasodoble marcha	Manuscrito	[Post. 1940]
La Adelita/Yo vendo unos ojos negros	Salina, M.	Corrido/Tonada chilena	Ediciones Hispania	[1960]
Adiós Méjico/Llora Jalisco	Díez Cepeda	Corridos mejicanos	Publicaciones Díez Cepeda	1968 (D)
Adiós para siempre!	Cambeses Carrera, Higinio	Marcha fúnebre	Autoeditado? Pablo Ricomá?	[Pre. 1940]
Adoración/Fervor	Pascual, Miguel	Marchas de procesión	Editorial Música Moderna	[1978?]
Agárrate saxo/Con arte y salero	Maestro Montañés	Pasodoble flamenco y de concierto/ Pasodoble de concierto y torero	Ediciones y grabaciones musicales Montañés	1971 (D)
Agüero	Franco, José	Pasodoble taurino	Manuel Vellido	[Entre 1925 y 1940]
Aire antiguo/Vals en do sostenido menor	Marie, Gabriel/ Chopin, F.	Aire/Vals	Ediciones Hispania	1953 (D)
Aires de Portugal/ Me gustas tú	Jofre y Lezaga/ Montorio, Daniel	Marchiña/Danzón	Editorial Música Moderna	[Ca. 1943]
Aires de Viena/Bajo los puentes del Sena	Pinilla, Julián/ Quiroga, Valverde y León	Valses	Editorial Música Moderna	1959 (D)
¡Airiños aires!	Freire, Gustavo	Rapsodia gallega	Unión Musical Española	1960 (C)
Al Di La/Verde campiña	Donida-Mogol/ Gilkysen, Terry; Dehr, Rich; Miller, Frank	Slows	Ediciones Hispania	1961 (C)
Alborada de Ribadeo	Landín, Francisco	Alborada	Multicopias Cebrián?	[1971]
Alborada gallega	Veiga, Pascual	Alborada	Manuscrito	?
Albuja/El abanico	Delgado, Antonio/ Javaloyes, Alfredo	Paso doble marcha/ Paso doble	?	[Post 1940]

Título	Autor	Género	Editorial	Año
La alegre trompetería	Lleó, V.	Paso doble con cornetas	Fuentes y Asenjo	Ca. 1918
¡Alegre!/Helios	Rubio Piqueras, F.	Pasodoble marcha de concierto/Vals	?	[Pre. 1940]
Las alegres modistillas/Manolerías	San Miguel, Mariano	Pasodobles	Harmonía Revista Musical	[1927?]
La alegría de la huerta	Chueca, F.	Selección	Unión Musical Española	[Ca. 1935?]
Alegrías	Lon, José	Pasodoble flamenco	Unión Musical Española	[Ca. 1915]
Alfonso XIII	Schipa, Tito	Marcha española	Harmonía Revista Musical	[Ca. 1916]
El alma	Guerrero, Jacinto	Fantasia	Manuscrito	Ca. 1932
Alma	Arquelladas y Monreal	Tango	El momento musical	1959 (D)
Alma andaluza	Gómez, R.	Pasa calle	[Harmonía Revista Musical?]	[Pre. 1940]
Alma de Dios	Serrano, J.	Selección	Unión Musical Española	1955 (C)
Almudena/Dolores la petenera	Quiroga y de León, Rafael	Pasodobles	Editorial Música Moderna	[Ca. 1942?]
¡Alviz!	Mario	Paso doble	Mario	1962 (D)
Al amanecer/Swing 4x4	R. e I. Groba	Vals/Swing	Ediciones Musicales Groba-Colvert	1970 (D)
América/Sábado noche	Sondheim, Stephen y Bernstein, Leonard/Pallesi-Malgoni	Surf/Hully Gully	Ediciones Hispania	1964 (D)
El amor de los amores	Mtro. Penellas	Pasodoble con cornetas y tambores	I. Alier	[1917]
Amparito Roca	Teixidor, Jaime	Pasodoble	Editorial Música Moderna	[Post. 1940]
Ana María Rogel/Pifanos valencianos	Prieto Vallejo, Julián	Pasodoble/Pasacalle	Creaciones Musicales Julián Prieto e Hijo	1972 (D)
Anaquiños d'a terra	Araque, Luis	Suite gallega	Harmonía Revista Musical	[1951]
Andante de la Cassation en Do	Mozart	Andante	[Harmonía Revista Musical]	[Entre 1916 y 1935]
Antonio el de Ronda/Terry	García Muñoz, Francisco y García, Paquita/García Muñoz, Francisco	Pasodobles	Ediciones Musicales Numancia	1964 (D)
Aragón/Bajo la doble águila	Peralta, Manuel/Wagner, J. F.	Pasodoble/Marcha	Editorial Música Moderna	1978 (D)
En el arenal de Sevilla/Francisco Bravo	Geyer, R./Carrascosa, Manuel	Pasodoble torero/Pasodoble	Editorial Música Moderna	1960 (D)
Aria de la suite en Re/Coral variado de la cantata N°140	Bach, J. S.	Aria/Coral	Harmonía Revista Musical	[Pre. 1940]

Título	Autor	Género	Editorial	Año
L'Arlésienne	Bizet, G.	Suite	Harmonía Revista Musical	1948
Arrullo de amor/ Campana mañanera	Durán Alemany/ Algueró, Augusto	Fox trot/Fox canción	Editorial Música Moderna	[Ca. 1943]
Asturiano/Maño y baturro	Gay, L./Geyer, R.	Pasacalle/Pasodoble jota	Editorial Música Moderna	1958 (D)
Ateneo musical	Puig, Mariano	Pasodoble	Autoeditado?	[1971]
Aupa mañico/Alas imperiales	Vidal Tolosa, Ricardo/Velasco, Carmelo	Pasodoble/Marcha militar con cornetas y tambores	Harmonía Revista Musical	1962 (D)
Las aviadoras	Alonso y Belda	Pasodoble	Harmonía Revista Musical	[Entre 1927 y 1940]
Azul vals.../ Olvidala	Araque, Luis/Jofre y Báez, R.	Vals lento/Fox trot	Editorial Música Moderna	[Ca. 1946]
Baiao de Ana/Tú... sólo tú	G., Franco y Vatro, R./Valdés Leal, Felipe	Baiao/Canción ranchera	?	[Post. 1951]
El baile de Luis Alonso	Giménez, G.	Intermedio	Harmonía Revista Musical	1958 (D)
Balada de Carnaval II Parte	Vives, Amadeo	Fantasia	Harmonía Revista Musical	[Entre 1919 y 1940]
Balada de la trompeta/Et maintenant	Pisano, Franco/ Delanoë, Pierre y Bécaud, Gilbert	Fox moderato/?	[Ediciones Musicales Madrid]	[1963]
Balada y alborada del Señor Joaquín/ Lambertina	Mtro. Caballero/J. R. Solom?	Balada y alborada/ Mazurka	Manuscrito	[Pre. 1940]
Ballesteros	Luna, Pablo	Paso doble para banda	Autoeditado?	[Pre. 1940]
La bamba alegre/ Paz	Salina, M. y Martínez Serrano, L./Solá, Isidro y Laporta, Carlos	?/Slow	Ediciones Hispania	1964 (D)
El barberillo de Lavapiés	Barbieri	Gran fantasia	Harmonía Revista Musical	[Post. 1940]
Barquitos de vela clara/No llores negra María	Mtro. Marino	Pasodoble/Guaracha	Ediciones Maestro Marino	1973 (D)
Barras y estrellas/El águila invencible	Sousa, J. Ph.	Marchas	Unión Musical Española	1971 (D)
Bellas artes	Nieto, Aurelio	Pasodoble de concierto	?	1963 (C)
Belleza y valentía/ Música torera	Villacañas, M.	Pasodoble torero/ Pasodoble	Editorial Música Moderna	1958 (C)
Benjamín Palencia/ Stmo. Cristo del Sagrario	Pérez Devesa, F.	Pasodoble/Marcha lenta	Ediciones Pérez Devesa	1973 (D)

Título	Autor	Género	Editorial	Año
¡¡Blancos!! ¡¡Blancos!!/ Banderas moradas	Alonso, Martín	Pasodobles marcha	Martín Alonso Publicaciones para Banda	1972 (D)
The Blue and the Gray	Grundman, Clare	Suite	Boosey & Hawkes	1960 (C)
La boda de Luis Alonso	Giménez, G.	Intermedio	Unión Musical Española	[1931]
Bodas de oro/ Romántico saxofón	Ibarra, José/Maestro Marino	Fox trot/Bolero	Editorial Música Moderna	[Ca. 1952]
La Bohème	Puccini, G.	Fantasia	Harmonía Revista Musical	[Entre 1916 y 1934]
Bohemios	Vives, A.	Fantasia	?	[Pre. 1940]
Bolero	Bretón, T.	Bolero	Harmonía Revista Musical	?
Bosque de Bolonia	Jiménez, M.	Marcha	?	[Post 1940]
Brasilia/La camelia y el clavel	Geyer, R./Pinilla, Julián	Baiao/Bolero	Editorial Música Moderna	1959 (C)
Brisas arosanas	Iglesias Domínguez, Manuel	Marcha española	?	[Entre 1940 y 1972]
Brisas valencianas/ Torrisimo	Hernando, Juan	Pasodoble de concierto/Pasodoble	Juan Hernando Ediciones Musicales	1963 (D)
Buen cartel/La Plaza de las Ventas	Geyer, R./Pinilla, Julián	Pasodobles toreros	Editorial Música Moderna	1954 (C)
Caballería ligera/El barbero de Sevilla	von Suppé, F./Rossini, G.	Oberturas	Editorial Música Moderna	[Post. 1940]
Calderón/Al quiebro	Saizar-Vitoria, Francisco y Cebrián Ruiz, Emilio/Solís Martín, Valentín	Pasodoble andaluz/ Pasodoble torero	Editorial Música Moderna	1943
Cuando calienta el sol/Briciole di luna	Rigual, Carlos y Rigual, Mario/Cassar, Johnny	Rock lento/Fox medio	[Ediciones Hispania]	[1963]
Camino al Don/Me gusta ir contigo	Barbará, J. A./Val y Gea	Fox trot/Bolero rítmico	Ediciones Hispania	1951 (C)
Campanitas de la aldea/Los Mimbres	Val, Francisco del/ Quiroga	Bolero beguine/ Pasodoble	Ediciones Hispania	1950 (C)
Campesino/1.2.3.	Bracardi, Franco/ Cara, J. P. y Rallo, Tony	?	Ediciones Coral	1976 (D)
Campos jerezanos	Beigbeder, G. A.	Apunte sinfónico	Harmonía Revista Musical	1936
Con mi canción/ Meciéndose en una estrella	Torrecillas, Pío/Van Heusen, Jimmy	Fox trots	Editorial Música Moderna	[Ca. 1947]
Canción de Orfeo/ Gondolier	María, Antonio y Bonfa, Luiz/ Marcucci-De Angelis	Samba lenta/Bolero	Ediciones Hispania	1959 (D)

Título	Autor	Género	Editorial	Año
Canción de primavera	Mendelssohn	Romanza	Harmonía Revista Musical	[Pre. 1940]
La canción del Harem	P. Laporta, Camilo	Marcha árabe	Unión Musical Española	[Ca. 1915]
La canción del Moulin Rouge/ Bayón gitano	Auric, Georges/ García Cote	Vals/Baiao	Editorial Música Moderna	1953 (C)
La canción del olvido	Serrano, J.	Marcha militar	Unión Musical Española	[Ca. 1918]
La canción del pobre Juan/Me que, me que	Monnot-Rouzaud/ Aznavour, Charles y Bécaud, Gilbert	Fox trot/Samba	Ediciones Hispania	1954 (C)
La canción del soldado	Serrano, J. y Delgado, Sinesio	?	Ediciones Villar	[Ca. 1917]
Canciones	Mtro. Monreal	?	Monreal Editor de obras propias	1967 (D)
Quem canta seu mal espanta	Muñoz, P.	Fado	Manuel Villar	[Pre. 1940]
Cantabria	Espino, F.	?	Unión Musical Española	[Ca. 1915]
El cantarillo de Adriana/Ángel Peralta	Fleta, C. y Ramos, M./Cantos, M. Y Núñez, M.	Baiao/Pasodoble	Ediciones Hispania	1958
Cante jondo	Marín, Pelayo	Pasodoble andaluz	Manuel Vellido	[Pre. 1940]
Cántegas túas e miñas: II escolma	Landín, Francisco	Rapsodia gallega	Multicopias Cebrián?	1972 (D)
Cántigas d'a ría	Cambeses Carrera, Higinio	Pasodoble gallego	Manuel Vellido	[1933]
Cantigas de Ourense	[Félix Molina?]	Rapsodia	Manuscrito	[Ca. 1950]
Cantigas e agarimos	Río, Bernardo del	Pasodoble gallego	Unión Musical Española	[Ca. 1928]
Cántigas/Acacias en flor	G. Ñarro, Luis/ Pacheco, J. F.	Pasodobles	Editorial Música Moderna	[Ca. 1944]
Canto para ti/Amor, vuelve a mí	Gershwin, George/ Romberg, Sigmund	Foxes	Editorial Música Moderna	1959 (D)
Cantos asturianos	Villa, Ricardo	?	Harmonía Revista Musical	[Pre. 1940]
Cantos de mi tierra	Rücker, C. M.	Canción, bolero y zapateado	Harmonía Revista Musical	[Pre. 1940]
Los cañones de Navarone/El Viti	Tiomkin, Dimitri y Francis Webster, Paul/Morte, Jesús y Valdovinos, María Julia	?/Pasodoble	Ediciones Hispania	1962 (D)
La capa blanca	Mediavilla, Jose L.	Ronda, serenata y tirana	Harmonía Revista Musical	[Pre. 1940]
Capitán Moya Ruiz/ Panchito	Rey Lage	Marcha militar/ Pasodoble	Juan Antonio Rey Lage	1976 (D)

Título	Autor	Género	Editorial	Año
Cariño mío/¡Qué bonitas son las flores!	Maestro Quiroga/ Maestro Marino	Pasodobles	Editorial Música Moderna	[Ca. 1950]
Carnavalito del amor/La novia de México	Martínez Nuñez, Esther y López, Guillermina/ Retanova, Álvaro y Casanova, José	Ritmo alegre/Vals	Ediciones Hispania	1957 (C)
Carrapucheiriña	[Brage, Luís]	Gran jota gallega	Manuscrito	[Post. 1957]
El caserío	Gudiri	Fantasia	Unión Musical Española	[1927]
Castor et pollux	Rameau, J. F.	Gavota	Harmonía Revista Musical	1936
Castor et pollux	Rameau, J. F.	Obertura	Harmonía Revista Musical	1936
Castor et pollux	Rameau, J. F.	Tambourin, Minuetto y Passepied	Harmonía Revista Musical	1936
Caterina/A tu vera	Shuman, Earl y Power, Bugs/Solano, Juan y de León, Rafael	Fox/Bolero flamenco	Ediciones Hispania	1963 (D)
Cerezo rosa/La Tomasa y el Hilario	Louiguy/Dorado, R.	Bolero rumba/Schotis	[Ediciones Hispania?]	[Post. 1940]
Certamen musical	Dorado, Ricardo	Marcha de concierto	Ediciones Hispania	1953 (C)
Chantada	?	Pasodoble gallego	Manuscrito	?
Chao, chao, bambina/Tuya	Mougno, D. y Verde/ Pallesi, B. y Malgoni, G.	Rock moderato/Fox	Editorial Música Moderna	1959 (C)
Charlot's Torero	Hernández, A. G. y Pascual, J.	Paso doble cómico bufo	Unión Musical Española	[1917]
La chasse	Strauss, J.	Polca	Editions Robert Martin	1980 (C)
¡Chella, lla!/ Canción de Lima	Taccani-Bertini/ Lavagnino-Simoni- Gentile	Fox trot/Guaracha	Ediciones Hispania	1958 (C)
Chico, chico/Nunca jamás	McHugh, Jimmy/ Newman, Lionel	Fox trots	Editorial Música Moderna	[Ca. 1951]
Chin chin/La misma playa	Blackwell, Charles/ Soffici, Piero y Mogol	Surf/Rock	Ediciones Hispania	1964 (D)
Chiquillo/Canastos	Nisa-Fanciulli/ Lecorde, Locatell y Palasco	Fox trot/Baión	Ediciones Hispania	1958 (D)
El chopo	[Iglesias Domínguez, Manuel]	Pasodoble	Manuscrito	[Post. 1940]
Churrusqueira	García Rey, Enrique	Jota gallega	?	1962 (C)
Cien flores blancas/ Mira que eres linda	Halpern, Jorge/Brito, Julio	Fox lento/Bolero	Ediciones Hispania	1948

Título	Autor	Género	Editorial	Año
Cita misteriosa/ Aleluya	Santaliestra/ Youmans, Vicent	Slow/Fox	Editorial Música Moderna	1958 (C)
Claveles	Muñoz Aceña	Pasodoble con cornetas y tambores	Unión Musical Española	[1928]
Clavelitos/Háblame guitarra	G ³ Segura, Gregorio/ Kaps y Pezzi	Vals/Bolero beguine	Ediciones Hispania	1958 (C)
Clavileño	Alonso, Evelio	Pasodoble de concierto	Autoeditado	1968 (D)
Club de amigos de Radio Andorra/Los tenientes	Alonso, Martín/ Celdrán, Manuel	Pasodoble marcha/ Marcha militar	Martín Alonso Publicaciones para Banda	1975 (D)
El colegial/Fanega	Pérez Choví, Pascual/ Carrascosa García, Manuel	Pasodobles	Editorial Música Moderna	[Ca. 1952]
Comandante Albillos/Hesperia	Dorado, Ricardo	Pasodoble militar con cornetas y tambores/ Marcha de concierto	Ediciones Hispania	1961 (D)
Comunicando/Por tu amor	Segovia, A. y Palomar, L./Hnos. García Segura	?/Mambo rumba	Ediciones Hispania	1960 (D)
Con garbo	Franco, José	Paso doble	Manuel Vellido	[Pre. 1940]
Concierto de Varsovia/Concierto de otoño	Addinsell, Richard/ Bargoni, Camillo	?	Ediciones Hispania	1960 (D)
El conde de Luxemburgo	Lehar, Franz	Fantasia	Manuscrito	1911
Coplas de Aragón/ El murciélago	Borobia, Ramón/ Strauss, Johann	Jota/Valses	Editorial Música Moderna	[1940]
Coplas de Ronda	Alonso, F.	Mazurka	Editorial Música Moderna	[Entre 1929 y 1940]
Coppelia	Delibes, Leo	Fantasia	Harmonía Revista Musical	[Ca. 1955]
Corazón, corazón.../¿Por qué no me escribes...?	Algueró, Augusto	Bolero canción/Fox trot	Editorial Música Moderna	[Ca. 1948?]
Corazón, corazón/ Recordad a Marcelino	Jiménez, José Alfredo/Savona, A. Virgilio	Canción ranchera/ Fox	?	[Post. 1940]
El Cordobés/ Currito Luna	Villacañas, M. y Almagro, F.	Pasodobles toreros	Ediciones M. Villacañas	1963 (D)
Coro y final 2º de la ópera Poliuto	[Donizetti]	Selección	Manuscrito	[Pre. 1940]
La corte de los gatos	Alonso, F.	Schottisch	Unión Musical Española	Ca. 1927
De corredeira/ Canción al mar	Mstros. Groba/ Mstros. Groba y Barriego, E.	Pasodoble gallego/ Fox rock	Ediciones Musicales Groba	[1964]
Coruña	Río Burdiel, Faustino del	Pasodoble galaico	Manuscrito	1951

Título	Autor	Género	Editorial	Año
Coso taurino/ Comienza la fiesta	Borea, Dionisio/ Bayo, Julián	Pasodoble/Pasacalle	Publicaciones Musicales Borea Arias	1975 (C)
Cristo de la Vera- Cruz	Navarro Mollor, Manuel	Marcha fúnebre	Autoeditado	1979
Cristo del perdón	Gómez Villa, José	Marcha de procesión	?	[Post. 1948]
Cuando, cuando, cuando	Testa y Renis, Tony	Samba	[Editorial Musical Iberoamericana?]	[Ca. 1962]
Cuart de Poblet/ Pedro Muñoz	García Rey, Enrique	Pasodobles	Ediciones Musicales Ortegal	1978 (D)
Cuarteto final de la ópera Rigoletto	Maestro Verdi	Cuarteto	Manuscrito	1918
Cuentos de los bosques de Viena	Strauss	Valses	Harmonía Revista Musical	1955
Cúlpale a la bossanova/Brasilia	Weil, Cynthia y Mann, Barry/Van Dam, Albert	Bossannovas	[Ediciones Hispania]	[1964]
El cumbanchero	[Hernández, Rafael]	?	Manuscrito	?
La cumparsita	Matos Rodríguez, G. H.	Tango	Ediciones Armónico	1968 (D)
La cuna	Chapí, Ruperto	Jota	Harmonía Revista Musical	[Ca. 1916?]
Curro Alamares/ Recuerdo vienés	Fernández Iruetagoiena, Tomás	Pasodoble/Vals	Lit. e Impresión de Música de Joaquín Mora?	1935 (C)
Curro Romero/Los maletillas	Villacañas, Manuel	Pasodobles toreros	Ediciones Quiroga	1965 (D)
Dalila/El torador	Young, Victor/ Howard, Bob y Geller, Harold	Fox trot/Samba	Editorial Música Moderna	[Ca. 1953]
Dame felicidad/Eres exigente	Breedlove, Jimmy y Breedlove, Lynn/ Navarro, José Luis y Regueiro, Amado	?/Cha cha twist	Ediciones Hispania	1963 (D)
Danzas fantásticas II Ensueño	Turina, Joaquín	Danzas	Unión Musical Española	[Ca. 1934]
Danzas húngaras 5 y 6	Brahms, Johann	Danzas	Editorial Música Moderna	[Ca. 1942]
Dauder	Maestro S. Lope	Paso doble	Ildefonso Alier	[Ca. 1910]
El dedo gordo/Será mejor	Morcillo, F. G. y Morcillo, J./ Arquelladas, F. R. y Morcillo, J.	Fox samba/Fox trot	Editorial Música Moderna	[Ca. 1948]
Descansa en paz	Roig, R.	Marcha fúnebre	Harmonía Revista Musical	[Pre. 1940]
Desfile de infantes/ De Moró a Villafamés	Alonso, Martín/ Sanchís, Joaquín	Pasodoble marcha/ Pasacalle	Martín Alonso Publicaciones para Banda	1977 (D)
Un día en Viena	Mtro. Suppé	Obertura	Manuscrito	1921

Título	Autor	Género	Editorial	Año
El día más lejano/El suave viento del mar	Van Heusen, J./ Antón, Daniel	Fox moderato/Son rumba	Ediciones Hispania	1946 (C)
Diana	?	?	Manuscrito	?
Diavolo/Historia de mi vida	Donida, C. y Mogol/ Cavagnaro, Mario	Fox trot/Vals peruano	Ediciones Hispania	1961 (D)
Dicen que tengo/ Caperucita	Alonso, Francisco	Marchiña/?	Ediciones Hispania	1946 (C)
Dile/La hora	Russell, Bert/ Portolés, Miguel y Sellés, Mario	Twist/Rock español	Ediciones Hispania	1964 (D)
Divina/El Capote de Morenito	Millán, Valeriano/ Torres García, Dámaso	Fox trot/Pasodoble	Música Moderna	[Ca. 1942?]
Divinidad/Cueva santa	Celdrán, Manuel/ Sanchís, Joaquín	Marchas de procesión	Martín Alonso Publicaciones para Banda	1969 (D)
Los doce apóstoles/ Brisas del Turia	Merino Medina, José M ^a	Gran pasodoble de concierto/Pasodoble valenciano de concierto	Producciones Musicales Merino	1972 (D)
Doiro	Carracedo, J.	Pasodoble	Autoeditado	[Post. 1960]
La dolorosa	Serrano, J.	Selección	Unión Musical Española	1955 (C)
Dos cruces/Pénjamo	Larrea, Carmelo/ Méndez, Rubén	Bolero/Vals mejicano	Ediciones Hispania	1952 (C)
Los dos ositos/ Verano de amor	Villacañas, Manuel/ Steiner, Max	Fox/Slow rock	Editorial Música Moderna	1960 (D)
Ecos de Aragón	Roig, Celestino	Paso doble jota	Casa Dotesio	[Ca. 1912]
El educador/Madrid taurino	Gil, Pedro	Pasodobles	Autoeditado?	[Entre 1931 y 1940]
L'Entrà de la Murta	Giner, S.	Pasodoble	Ildefonso Alier	[Entre 1908 y 1912]
Ensueño de un vals	Strauss	Fantasia	Manuscrito	1913
España cañón/Luz de España	Marquina, Pascual/ Rebollo, Modesto	Pasodobles	Editorial Música Moderna	[Ca. 1944]
España es libre	Martín Díaz, Vicente	Paso doble	Autoeditado	[Post. 1940]
Las españolas/ Aromas de Andalucía	Monreal/Rebollo- Monreal	Pasodobles	Monreal Editor de obras propias	1969 (D)
Esperanza/Nardo con bata de cola	Cabrera, Ramón/Jaén y Baldrich	Chachachá/Pasodoble bulerías	Ediciones Hispania	1961 (D)
Estampas andaluzas	Piquero, Andrés	Pequeña fantasia	Harmonía Revista Musical	1962 (D)
Estampas madrileñas	Ledesma y Oropesa	?	Harmonía Revista Musical	[Pre. 1940]

Título	Autor	Género	Editorial	Año
Estando contigo/ Alma jaennera	Guijarro-Algueró/ Chica, Juan y Pancorbo, Pedro Benito	Fox medio tiempo/ Pasodoble	Ediciones Hispania	[1962]
Las estocadas del Viti/Toreando por chichuelinas	Rebollo-Monreal	Pasodobles toreros	Monreal Editor de obras propias	1968 (D)
La estudiantina vuelve/No me verás	Araque, Luis/Araque Luis y Conde, Pablo	Pasacalle/Bolero canción	Editorial Música Moderna	[Ca. 1951]
Exodus	Gold, Ernest	BSO	?	1962 (C)
Falles y buñols	Godoy, M.	Marcha valenciana	Lit. e Impresión de Música de Joaquín Mora?	[Pre. 1940]
Fandango en italiano/Mambo calé	Hnos. García Segura/ Sánchez, Juan	Fox swing/Mambo	Ediciones Hispania	1966 (D)
Fandango vasco/El pequeño vals	López, Francis/ Heyne	Fandango/Vals	Ediciones Hispania	1950 (C)
Fascinación/Cachito	Marchetti, F. D./ Velázquez, Consuelo	Vals/Baiao	Ediciones Hispania	1957 (C)
Festa n'a tolda	Freire, Gustavo	Rapsodia gallega	Unión Musical Española	[1929]
Fiesta andaluza	Chapí, Ruperto	?	Harmonía Revista Musical	[Pre. 1940]
Fiesta de las trompetas	Anderson, Roy	Divertimento	?	[Post. 1940]
Fiesta en la Caleta	Teixidor	Pasodoble	Ediciones Teixidor	1956 (C)
Fiesta en Montañy/ Surcos amigos	Groba, R. F.	Vals/Tango	Ediciones Musicales Groba- Colvert	1966 (D)
Fiesta española	Reverte, A. C.	Pasodoble	Autoeditado	[Ca. 1940]
Fiesta moruna/Con el alma	Cartagena, Ventura	Pasodoble morisco/ Pasodoble de concierto	Ediciones Ventura	1961 (D)
Entre fiestas	Garijo, Julián	Paso doble	Autoeditado?	[Ca. 1931]
Fiestas taurina/ Flores de Andalucía	A. Céspedes, Baldomero/Sánchez Garrido, Francisco	Pasodoble torero/ Pasodoble	Harmonía Revista Musical	1961 (D)
De Finisterre a Punta Candelaria	Alonso Guisado, E.	Estampa gallega marinera	?	[Post. 1940]
Flor de lis/Claros espejos	Pérez Choví, Pascual/ Ibarra, José	Polca/Vals mejicano	Editorial Música Moderna	1957 (C)
Entre flores	F. Pacheco, J.	Danza andaluza	Harmonía Revista Musical	[Pre. 1940]
Flores de Extremadura/Te llevo en mi alma	Sánchez Garrido, Francisco/Sánchez Garrido, Francisco y Castro, Antonio	Pasodobles	Harmonía Revista Musical	1962 (D)
Follas novas	Brage, Luis	Rapsodia	Manuscrito	Ca. 1936

Título	Autor	Género	Editorial	Año
En forma/Gipsy	Razaf, Andy y Garland, Joe/Reid, Billy	Fox burgui/Fox slowly	[Ediciones Hispania?]	1945 (C)
Francisco Alegre/Golondrina que voló	Quiroga/Bosch, H. y Diana	Pasodoble torero/Tango	Ediciones Hispania	1947 (C)
Frascuelo/La gracia de Dios	Juarranz, E. L./Roig, R.	Pasacalle/Pasodoble	Unión Musical Española	1971 (D)
Fuentes del berro/Chicas de la universidad	Muñoz Román y Maestro Moraleda	Pasodoble/Pasodoble estudiantina	[Grafispania]	1964 (D)
Galicia/Arenillas	Groba, M.	Pasodoble/?	Ediciones Musicales Groba	1967 (C)
Gallito/Vito	Lope, S.	Pasodoble torero/Pasodoble flamenco	Unión Musical Española	1954 (C)
Garbo en la arena/Solo en el ruedo	Arévalo, Pedro/Arpón, Pedro	Pasodobles	Ediciones Paf-Vel	1965 (D)
El gato montés/Rosa de Madrid	Maestro Penella/Barta, Luis y José Soriano	Pasodoble torero/Schottis	Editorial Alier	1965 (D)
Los gavilanes	Guerrero, Jacinto	Selección	Harmonía Revista Musical	1962 (D)
Gavota	Pérez Monllor, C.	Gavota	Casa Dotesio	1911 (C)
El general Montero	Peñalva, A.	Marcha militar	I. Alier	[Entre 1913-29]
La generala	Mtro. Vives	Fantasia	Manuscrito	Ca. 1920
La generala	Vives, A.	Pasodoble	Unión Musical Española	1912 (C)
Gerona/Valencia	Lope, S.	Pasodobles	Unión Musical Española	1949 (C)
Getsemaní	Dorado, Ricardo	Marcha fúnebre	?	1969 (C)
Gigantes y cabezudos	Caballero, M. F.	Selección	Unión Musical Española	1955 (C)
Gitanerías	Orúe, Juan de	Pasodoble cañí	Manuel Vellido	[Pre. 1940]
Gitanillo de Triana	Franco, José	Pasodoble	Manuel Vellido	[Pre. 1940]
Gloria	San Miguel, Mariano	Marcha religiosa	Casa Erviti	[Pre. 1940]
Gloria al pueblo	Artola, P.	Pasodoble	[Ediciones musicales Art?]	1955 (C)
¡Gloria al señor!	Dorado, Ricardo	Gran marcha de procesión	?	[Post. 1940]
¡Gol!	Guerrero, Jacinto	Rumba y one step	Harmonía Revista Musical	[Entre 1933 y 1940]
Las golondrinas	Usandizaga, J. M ^a	Pantomima	Manuscrito	[Pre. 1940]
Gracia y alegría/Aquí, España	Carmona, Antonio/Morena, Renato	Pasodobles	Editorial Música Moderna	1959 (D)
Gran fantasía de la ópera Tánhäuser	Wagner, Ricardo	Fantasia	Manuscrito	1918

Título	Autor	Género	Editorial	Año
El gran Roca/ Pedrín Moreno	Alonso, Martín	Pasodoble/Pasodoble torero	Martín Alonso Publicaciones para Banda	1967 (D)
La Gran Vía	Chueca y Valverde	Selección	Unión Musical Española	1955 (C)
El guardia de corpus	San Miguel, Mariano	Marcha militar	Casa Dotesio	[Ca. 1911]
La guerra de las galaxias	Williams, John	BSO	Unión Musical Española	1977 (C)
Háblame de amores, Mariú/Cabaretera	Bixio, C. A./Capó, Bobby	Canción vals/Bolero	Editorial Música Moderna	[Ca. 1953]
A Harriet/Martín Alonso	Celdrán, Manuel	Pasodobles	Martín Alonso Publicaciones para Banda	1974 (D)
My Heart's Desire	Worsley, C.	Valse double lente	Manuel Villar	[Pre. 1940]
¡El héroe muerto!	San Miguel, M.	Marcha fúnebre	Harmonía Revista Musical	[Pre. 1940]
Las hijas del Zebedeo	Chapí, R.	Romanza	Unión Musical Española	[Post. 1940]
Himno al amor	Maestros Gómez, J. y Alonso	Bailables	Harmonía Revista Musical	[Pre. 1940]
Himno del Congreso Eucarístico	Amigo, A.	Himno	Manuscrito	[Ca. 1961]
Himno europeo	Beethoven	Himno	B Schott's Sohne Mainz	[Ca. 1972]
Himno gallego	Veiga, P.	Himno	Manuscrito	[Post. 1940]
Himno nacional español	Pérez Casas, B.	Himno	Unión Musical Española	[Post. 1940]
Historia de un amor	Almarán, Carlos	Bolero	Editorial Musical Ibero-Americana?	1955 (C)
Historia de un amor/Marusela	Almarán, Carlos/ Carossone, Renato y Bonagura	Bolero/Canción napolitana	Ediciones Hispania	1959 (D)
Homenaje a Pérez Choví	García Rey, Enrique	Pasodoble de concierto	Ediciones Musicales Ortegal	1966 (D)
Homenaje a Rodríguez Soto	Pérez y Pérez, Camilo	Pasodoble	Manuscrito	[Post. 1940]
Homenaje a Román García	Villajos Soler, T.	Apunte sinfónico	Excmo. Ayuntamiento de Linares	1975 (D)
Hosanna/Soledad Moreno	Dorado, Ricardo/ Riosegura	Marcha de procesión/ Marcha lenta	Martín Alonso Publicaciones para Banda	1969 (D)
La huervana/Gloria pura	Orúe, Juan de/ Franco, José	Pasodobles	Editorial Música Moderna	[Ca. 1947]
El huésped del sevillano	Guerrero, J.	Lagarteranas	Unión Musical Española	[Ca. 1927]
Inquietud por ti/ Twist de moda	López/Bernal	Pasodoble/Twist	Anacrusa Musical	1965 (D)
Inquietudes culturales	Domenech Pardo, Rafael	Pasodoble de concierto	Producciones Musicales R. Domenech Pardo	1979 (D)

Título	Autor	Género	Editorial	Año
Intermedio de sol en la cumbre	Sorozábal, P.	Variaciones	Harmonía Revista Musical	1936
La isla de las perlas	Sorozábal, P.	Selección	Harmonía Revista Musical	[Post. 1940]
Ay Jalisco no te rajes/Flor de un día/Melodías del Danubio/Bahía	Esperón, M./Prados Chacón/Pezzi, C./Barroso, A.	Corrido/Marcha/Vals/Samba	Unión Compositores y Escritores	1947
Je m'appelle Two Step	Worsley, C.	Two Step	Casa Dotesio	1911 (C)
Jerez de los caballeros/E. García Ortega	Mario/M. Groba	Marcha/Pasodoble	Ediciones Musicales Groba	1965 (D)
¡Jerusalén!/¡Último homenaje!	G. de la Parra, M./Martín, L.	Marchas fúnebres	Harmonía Revista Musical	[Pre. 1940]
Jesus Christ Superstar	Webber-Haurvast	Selección	Molenaar Edition	1969 (C)
Jirones del alma/Zoraida	Gordillo, Manuel/Dorado, R.	Guajiras/Danza oriental	Unión Musical Española	[Ca. 1935]
A Jorge Negrete/El huermanito	Monge, Chucho/Gutiérrez, Bienvenido J.	Corrido/Chachachá	Ediciones Hispania	1959 (D)
Jota taurina/Ansiedad	G. Ñarro, Luiz/Sarabia, José E.	Jota/Vals joropo	Editorial Música Moderna	1960 (D)
Joyeux Ébats	Kessels, Jos.	Polka pour Piston Solo	M. J. H. Kessels	[Pre. 1940]
Juan Fernández Carnicerito/Marimén ciamar	Alonso, Martín	Pasodobles toreros	Martín Alonso Publicaciones para Banda	1964 (D)
Judit	Barraix, Juan	Marcha regular	Unión Musical Española	[Ca. 1928]
El juicio final	Terol, Vicente	Marcha fúnebre	Casa Erviti	[Pre. 1940]
Junto a la reja	Gomis, J. R.	Serenata andaluza	Unión Musical Española	1936
Krouger	P. Laporta, C.	Pasodoble	Manuscrito	?
Os labregos	Carracedo, J.	Pasodoble galego	Autoeditado	Ca. 1978
Lagartito	Navarro Pérez, Juan	Pasodoble	Lit. e Impresión de Música de Joaquín Mora?	[Pre. 1940]
Una lágrima	Espinosa, G.	Marcha fúnebre	Harmonía Revista Musical	[Pre. 1940]
Lairo lairo/Mi barca	Cardona, Juan Manuel/Larrea, Carmelo y Portolés, Miguel	Rumba flamenca/Moderato	Ediciones Coral	1976 (D)
Lamentos gitanos/Monumental	Peralta, Manuel	Pasodobles	Editorial Música Moderna	1959 (C)
El león navarro	Borea, Dionisio	Pasodoble taurino	?	[Pre. 1940]
La leyenda del beso	Soutullo y Vert	Intermedio	Harmonía Revista Musical	1954

Título	Autor	Género	Editorial	Año
La leyenda del beso	Soutullo y Vert	Selección	Harmonía Revista Musical	1957 (C)
Linda	San Miguel, Mariano	Mazurka	Casa Dotesio	1912 (C)
Las lloronas	Alonso, F.	Fox trot/Java cómica	Unión Musical Española	[Ca. 1929]
Lucero del alba	Miranda, B. y Lafuente, M.	Diana	Unión Musical Española	[Ca. 1936]
Luces de Budapest/Delly	Ulierte y Arias Maceín	Vals/Fox trot	Harmonía Revista Musical	1936
Luisa Fernanda	Moreno Torroba	Selección	Unión Musical Española	[Post. 1940]
Lusitania/¡¡Laus Herói!!	Fernandes Fao, J./ Calés, Francisco	Pasodoble/Marcha militar	Harmonía Revista Musical	[Pre. 1940]
De Madrid al cielo	San Miguel, M.	Vals español	[Harmonía Revista Musical?]	[1920?]
De Madrid al cielo/Arte y valor	Marquina, Ernesto/ Ibarra, José	Pasodobles	Editorial Música Moderna	[Ca. 1950]
Mai nosa	Vaquero, Antonio	Marcha de procesión	?	[Post. 1940]
Mala/Pobre mulatita	Kinleiner, Óscar/ Codoñer, F.	Mambo/Bolero español	Ediciones Hispania	1953 (C)
Malagueña	Godes, Pascual	Pasodoble	Harmonía Revista Musical	[Pre. 1940]
Malagueñas y verdiales/Hogar florido	Berná García, Manuel/Sánchez Curto, Francisco	Pasodobles	Harmonía Revista Musical	1961 (D)
A mi manera/ Poderoso Señor	Revaux, Jacques; François, Claude y Thibaut, Gilles/ Hossein, André; Salvat, André y Álvarez, Severiano	?	Canciones del Mundo	1969 (D)
La del manojo de rosas	Sorozábal, P.	Selección	Unión Musical Española	[Post. 1940]
Manolete/ Jazminera cordobesa	Orozco, P. y Ramos, J./Jofre y Rosales	Pasodobles	Editorial Música Moderna	[Ca. 1946]
Manolo de mis amores/Filigrana cordobesa	Maestro Marino/ Lehmborg, Emilio	Pasodobles	Editorial Música Moderna	[Ca. 1952?]
Manolo/Del Bajo Aragón	Cebrián Ruiz, Emilio/Aragüés, Tomás	Pasodoble/Jota	Editorial Música Moderna	[Ca. 1941?]
Mantoncito de crespón	F. Pacheco, J.	Pasodoble	Unión Musical Española	[Ca. 1928]
Mantones y claveles	Peñalva Téllez, Ángel	Pasodoble flamenco	Unión Musical Española	[Ca. 1929]
Mañana de la cruz	Arias Maceín	Danza	Harmonía Revista Musical	1936
Mañana lo sabrás/ Morena de mi amor	Araque, Luis	Bolero/Samba	Editorial Música Moderna	[Ca. 1950?]

Título	Autor	Género	Editorial	Año
Marcha de Tanhäuser/Marcha de las antorchas	Wagner, R./ Meyereer, G.	Marchas	Casa Díaz	[Post. 1940]
Marcha en Fa/Trudie	Panzeri-Mascheroni/ Henderson, Joe	Marcha/Slowly	Ediciones Hispania	1959 (C)
Marcha fúnebre/Triunfal	Chopin/Blanco, J.	Marcha fúnebre/ Marcha de procesión	Editorial Música Moderna	[Ca. 1942]
Marina/Los gitanos	Granata, Rocco y Pacho/Cour, Pierre y Giraud, Ubert	Mambo rock/Escena andaluza	Ediciones Hispania	1960 (D)
Mariquilla bonita/Tema armenio	Martínez, José Luis/ Bagdasarjan, Ross	Calypso/Fox	Ediciones Hispania	1959 (D)
Martierra	Guerrero, J.	Jota	Unión Musical Española	[Ca. 1929]
Martiñika/Aleserman	R. F. Groba	Pasodoble jota/ Pasodoble	Ediciones Musicales Groba- Colvert	1966 (D)
Mater Mea/Cordero de Dios	Dorado, Ricardo	Marcha lenta/Marcha de procesión	Ediciones Hispania	1964
Mater purísima	Nachter, J. P.	Marcha regular	Unión Musical Española	[Ca. 1929]
El mayor/El teniente	Araque, Luis	Marchas militares	Ediciones Musicales Luis Araque	1965 (D)
La meiga	Guridi, J.	Muiñeira	Unión Musical Española	[Ca. 1929]
Mejor quisiera/Estando lejos	López/Gámez	Baiao/Pasodoble	Ediciones mi lira	1964 (D)
El mejor regalo/Total	Pinilla, Julián/G. Perdomo, Ricardo	Boleros	Editorial Música Moderna	1960 (D)
¡Mektub! (¡Estaba escrito!)	San Miguel, Mariano	Marcha fúnebre	Harmonía Revista Musical	[Pre. 1940]
Melodías españolas	Teixidor, J.	Paso doble	?	?
Melodie d'amour/Polca del estudiante	Salvador, Henri/ Rixner, Josef	Calypso/Feierabend polka	Ediciones Hispania	1956 (C)
En un mercado persa	Ketèlby, Albert W.	Intermedio descriptivo	Editorial Música Moderna	[Post. 1940]
Mexicana y española/Ernesti	Marquina, Ernesto	Pasodobles	Editorial Música Moderna	[Ca. 1950]
Miguel Ángel	Picó Biosca, P.	Pasodoble	Ediciones M.Chelcóip	1968 (D)
Miguel Gisbert/Blasones de España	Fernavert, A./ Villemas, Enrique y Villena	Pasodobles	Ediciones Anvisán	1952 (C)
Mirando al mar/Pobrecita macaquita	Mtro. Marino	Fox melódico/Vals	Ediciones Maestro Marino	[1976]
Misericordia	Franco, J.	Marcha fúnebre	Manuel Vellido	[Pre. 1940]
Moisés Davia/Pinturerías	Celdrán, Manuel/ Alonso, Martín	Pasodobles	Martín Alonso Publicaciones para Banda	1976 (D)

Título	Autor	Género	Editorial	Año
Moliendo café/Las muchachas de Barcelona	Manzo, José/Andreu, Juan	Calypso/Sardana fox	Ediciones Hispania	1962 (D)
La montería	Guerrero, J.	Fox trot/Tango milonero	Harmonía Revista Musical	[Pre. 1940]
Montero	Beobide, Vicente	Pasodoble	Manuel Vellido	[Pre. 1940]
Muchacho solitario/ Love in Portofino	Anka, Paul/Chiosso-Buscaglione	Slow rock/Beguine	Ediciones Hispania	1960 (D)
Que se mueran los feos!/Chinita chula	Monreal-Araque	Corridos mejicanos	Editorial Música Moderna	[Ca. 1943]
Mujer, española bonita/Aires de Francia	Peralta, Manuel/Pinilla, Julián	Baiao/Vals	Editorial Música Moderna	1959 (D)
Mundo cañí/Mambo baturro	Bernal/Peña	Pasodoble/Mambo	Anacrusa Musical	1964 (D)
¡Music!, music!, music!/Me gusta más la ciudad	Weiss y Baum/Livingston y Evans	Fox trots	Editorial Música Moderna	[Ca. 1951]
Mustapha/Los celos y el viento	Azzam, Bob y Eddie Barclay/Larrea, Carmelo	Chachachá árabe/Danza	Ediciones Hispania	1960 (D)
Muy suavequito señor/Carolina pirulí	Mtro. Marino y Cárdenas, Pepín/Mtro. Marino	Danzón cubano/Chachachá	Autoeditado	1975 (D)
Namoriqueira	Carracedo, J.	Muiñeira	Autoeditado	[Post. 1940]
Los nenes	Méndez, D.	Fox trot infantil	Harmonía Revista Musical	[Pre. 1940]
La niña de embajadores/Antonio Caro	Arevalillo, S. y Rodríguez, E./Garcés, M. y Seijas, J.	Pasodoble 3-4/Pasodoble torero	Editorial Música Moderna	[Ca. 1948]
La niña de la venta/Chalupa	Mtro. Monreal y Perelló-Palma/Mtro. Monreal y Remis-Corbi	Bulerías	Monreal Editor de obras propias	1966 (D)
Mi niña de plata/Las loteras	Lehmberg, Emilio	Pasodobles	Editorial Música Moderna	[Ca. 1952]
El niño judío	Luna, P.	Pasodoble	Unión Musical Española	[1918]
Nit de falles	Godoy, M.	Marcha valenciana	[M. Belenguer?]	[Ca. 1930?]
No lo olvido	Nieto, Aurelio	Marcha	[Ediciones Hispania?]	[1963?]
No me importa/Noches de Huercal-Over	Dorado, R./Alonso, Martín	Slow/Beat moderato	?	[Post. 1940]
No me preguntes jamás/A Elisa	Araque, Luis	Fox lento/Fox canción	Editorial Música Moderna	[Ca. 1952]
No te puedo querer/Rondalla	Larrea, Carmelo/Esparza, Alfonso	Pasodoble/Ranchera	Ediciones Hispania	1947 (C)

Título	Autor	Género	Editorial	Año
No tengo edad/Ojos negros, cielo azul	Panzero, M. y Nisa/Pace, D. y Panzieri, M.	Rock lento/Samba	Ediciones Hispania	1964 (D)
Noche triste/¡Cartero!...	Larrea, Carmelo/Morena, Renato	Fox trot/Tango	Editorial Música Moderna	[Ca. 1942]
Noches de Andorra/Méjico español	Tarridas, José M ^o /Marquina, Ernesto y F. Palomero, Manuel	Vals/Pasodoble	Editorial Música Moderna	[Ca. 1950]
Nocturno español/De fiesta en fiesta	Urrengoechea, T./Lajara, Manuel	Pasodoble/Fox medio tiempo	Ediciones Hispania	1959 (D)
Lo nuestro/Vamos	Mtro. Montañés	Potpurri/Bayao samba	Ediciones y Grabaciones Musicales Montañés	1969 (D)
Nunca sabrás/Evocación castiza	Kola-Castellanos/Bolaños-Durango-Villajos	Habaneras	Editorial Música Moderna	[Ca. 1950]
Olas del Danubio/Sobre las olas	Ivanovici, J./Rosas, J.	Valses	Editorial Música Moderna	[Post. 1940]
¡¡Olé, lo bien plantao!!/Chavalito	Torres, Dámaso/Alonso, Martín	Pasodobles	Martín Alonso Publicaciones para Banda	1971 (D)
¡Olé! José Luis Palomar/Que nadie será	García Muñoz, Francisco y García, Paquita	Pasodobles	Ediciones Musicales Numancia	1979 (D)
Oportunidad torera/Feria abrialeña	Lope, Antonio/Vidal, José y Contreras, Julio	Pasodobles toreros	Ediciones Galí	1966 (D)
Optima matrum	Iñesta, Mario	Marcha de procesión	Ediciones para banda Mario Iñesta	[Post. 1940]
Ora Pro Nobis/Laus Tibi Jesu	Dorado, Ricardo/Rodríguez Valentín	Marchas lentas	Ediciones Hispania	1962 (D)
La oración	P. Laporta, Camilo	Marcha fúnebre	Unión Musical Española	[1927]
A orillas del Danubio azul/Los de Ricla	Strauss, Johann/Marquina, Pascual	Valses/Jota aragonesa	Editorial Música Moderna	[Ca. 1967]
Ortigueira	García Rey, Enrique	Pasodoble	?	1962 (C)
Ovación y oreja	Parra, M. G. de la	Paso doble	Casa Erviti	1929 (C)
Ovación y oreja/Falso como Satanás	Mtro. Marino/Mtro. Marino y Villena, A.	Pasodoble torero/Tango	Ediciones Maestro Marino	1974 (D)
Mi ovejita lucera/Pepita de Mallorca	Villacañas, M./Godini, A.	Pasodoble corrido/Baiao	Editorial Música Moderna	1956 (C)
Overtura de la ópera “Los Abencerrajes”	Cherubini, Luigi	Obertura	Unión Musical Española	[Ca. 1928]
Oye María Pepa/Taquillera chulapa	Díez Cepeda	Schottis	Publicaciones Díez Cepeda	1959 (C)

Título	Autor	Género	Editorial	Año
Pablo Lozano/El gran Aparacio	Nájera, Lázaro/ Berzosa, Santiago y Montero, José Antonio	Pasodoble/Pasodoble taurino	Editorial Música Moderna	[Ca. 1951]
La pachanga/Pepe	Davidson, Eduardo/ Langdon, Dory y Wittstatt, Hans	Merengue/Calypso rock	Ediciones Hispania	1962 (D)
Nuestro padre Jesús/Recordación	Cebrián, Emilio/ Lago, Germán	Marcha de procesión/ Marcha lenta	Editorial Música Moderna	[Post. 1940]
El país de los tontos	Guerrero, Jacinto	Tanguiyo/Fox trot	Harmonía Revista Musical	[Pre. 1940]
Bajo las palmeras/ Sus pícaros ojos	Lecuona, Ernesto/ Quirós, V.; Alonso, F.; Montesinos, Eduardo	Boleros	Editorial Música Moderna	1959 (D)
Palomo Linares/La última suerte	Selles, Mario y Portolés, Miguel/ Quiroga y Cobián	Pasodobles toreros	Ediciones Quiroga	1965 (D)
Pamplona feria del toro/Aquí está el Viti	Turrillas, M. y Ezcurra/Blanco Aguirre, F. y Acosta Noriega, F.	Pasodobles toreros	Ediciones Musicales RCA Española	1970 (D)
Panorama nacional	Mtro. Brull	Vals	Manuscrito	[Pre. 1940]
Panxoliño/Clarita	Groba, R. F.	Pasodoble gallego/ Rock	[Ediciones Musicales Groba- Colvert]	[1967?]
In paradisum	Franco, J.	Marcha fúnebre	Manuel Vellido	[Pre. 1940]
La parranda: Canto a Murcia y Ronda de las solteronas	Alonso, F.	Selección	Unión Musical Española	[Entre 1928 y 1929]
Paseo de otoño/ Telefonéame	Suárez, J. M./Ledru, Jack y Denoncin, René	Moderato swing/ Medio tiempo	Ediciones Hispania	[1966?]
El paso de la custodia	Guerrero, J.	Marcha lenta	Unión Musical Española	[Ca. 1929]
¡Paso el rumbo!/ ¡Terra nosa!	Franco, José/Freire, Gustavo	Pasodobles	Editorial Música Moderna	[Ca. 1943]
Patricia/Buona sera	Pérez Prado, Dámaso/Sigman, Carl y Rose, Peter de	Fox/Habanera fox	Ediciones Hispania	1959 (D)
Patricia/Macarenas	Pérez Prado, Dámaso/B. Monterde, B. y Calero, A.	Fox/Mambo	Editorial Musical Iberoamericana	1980 (D)
Pavana/Regente	Albéniz/Fliege	Pavana/Gavota	Manuscrito	[Pre. 1940]
Pax Vobis/Mater Christi	Dorado, Ricardo/ Rodríguez Valentín	Marchas de procesión	Ediciones Hispania	1958 (D)
El pedacito/Al revés	Farres, Osvaldo/G ^a Segura, Alfredo y G ^a Segura, Gregorio	Bolero rítmico/ Guaracha mambo	Ediciones Hispania	1953 (C)

Título	Autor	Género	Editorial	Año
Peer Gynt	Grieg, E.	Suite	Harmonía Revista Musical	1959 (D)
Peineta de plata/ Escena española	Díez Cepeda	Baile español/ Intermedio	Publicaciones Díez Cepeda	1964 (D)
Pepita Greus/ Churumbelerías	Pérez Choví, Pascual/ Cebrián Ruiz, Emilio	Pasodobles	Editorial Música Moderna	[Ca. 1951]
¡¡Perdón!!	Soutullo y Andreu	Marcha fúnebre	Ildefonso Alier	[Ca. 1908]
Perdóname/No me puedo quejar	Calva, M. de la y Arcusa, E./Vaucaire, Michel y Dumont, Charles	Slow rock/Slow lento	Ediciones Hispania	1962 (C)
La pescadores de perlas/Nabuco	Bizet, G./Verdi, G.	Bolero/Vals	Ediciones Hispania	1960 (D)
La pícara molinera	Luna, Pablo	Intermedio	Harmonía Revista Musical	[Entre 1928 y 1940]
Piccolissima serenata/Caravan petrol	Ferrio, Gianni y Amurri, A./Carosone, R. y Nisa	Calypso/Fox oriental	Ediciones Hispania	1959 (D)
Piedad	Pascual, Miguel	Marcha fúnebre	Editorial Música Moderna	[Post. 1940]
¡Piedad!	Soutullo, R.	Marcha fúnebre	Ildefonso Alier	[Ca. 1911]
Piropos y flores/ Estampa	Peñalva, Ángel/ Fernanvert, A.	Pasodoble andaluz/ Pasodoble	Harmonía Revista Musical	[Entre 1927 y 1940]
En la plaza/La parreta	Moya Lizcano, José/ Palacios, Jaime	Pasodobles	Martín Alonso Publicaciones para Banda	1970 (D)
Pobre hijo	Díez, Victor	Marcha fúnebre	El sentir de la música?	[Post. 1940]
La polka del bombín/Voy al Brasil	Torrecillas, Pío/ Sánchez, Juan	Folk polka/Samba	Editorial Música Moderna	[Ca. 1950]
El porompompero/ La novia de Cádiz	Ochatia, Valerio y Solano/Llamas, Gallardo y Jaén, Rafael	Guaracha gitana/ Pasodoble tanguillo	Ediciones Hispania	1962 (D)
Primavera en Austria/Encantos de Viena	Morena, Renato	Valses	Editorial Música Moderna	1959 (C)
El príncipe bohemio	Millán, R.	Marcha	Unión Musical Española	[Ca. 1915]
Procesión de Semana Santa en Sevilla/Jesús, preso	Marquina, Pascual/ Cebrián, Emilio	Marchas de procesión	Editorial Música Moderna	1969 (D)
El prodigio de Linares	Simón, Benito	Pasodoble torero	Ediciones Musicales para Banda Director Benito Simón	1967 (D)
El profeta/ Stradivarius	Meyerbeer/Mtro. Marino	Marcha/Romanza	Harmonía Revista Musical	1961 (D)

Título	Autor	Género	Editorial	Año
Los provisionales/ ¡Viva el ejército español!	Cava de Llano y Pintó. Carlos/Cava de Llano y Pintó, Carlos y Serra Oribe, Antonio	Marchas militares	Música Leo	1978 (D)
Quiéreme!/Valentín	Güelsimann, M./San Miguel, M,	Tango/Schotis	Harmonía Revista Musical	[Pre. 1940]
Quinta sinfonía	Beethoven	Andante	Unión Musical Española	[Ca. 1936]
Quisiera ser/Brigitte Bardot	Guijarro, Antonio y Dúo Dinámico/Miguel Gustavo	Swing dinámico/Marcha brasileña	Ediciones Hispania	1962 (D)
R. I. P.	Peñalva, Ángel	Marcha fúnebre	Ildefonso Alier	[1911]
Recordándote/ Tango militar	Medina, C. y Legui, A./Kotscher, Edmund	Fox/Tango	Ediciones Hispania	1958 (C)
Recuerdo al triunfo	Díaz, Vicente Martín	Marcha	Autoeditado	1936
El reloj del abuelo/ Tiroliro	Work, Henry C./Morena, Renato	Fox trot/Baile popular portugués	Editorial Música Moderna	[Ca. 1941?]
El reloj/Calypso Marian	Cantoral, Roberto/Salina, Manuel	Bolero/Calypso	Ediciones Hispania	1957 (C)
¡Resignación!	San José, R.de	Gran pasodoble	Manuscrito	[Post. 1940]
El rey en Nueva York/Bye bye love	Chaplin, Charles/Bryant, Felice y Bryant, Boudleaux	Fox medio tiempo/Fox swing	Ediciones Hispania	1958 (C)
Rienzi	Wagner, Ricardo	Obertura	Harmonía Revista Musical	[1951]
Mi rifle, mi caballo y yo/El árbol del ahorcado	Tiomkin, Dimitri/Livingston, Jerry	Foxes	Editorial Música Moderna	1959 (C)
Rinconcito/El gavilán	Keppler-Lais	Tangos	Ediciones Eco	1929 (C)
O, meu rio Douro/ Brindis al cielo	Sousa, V. de y Rosa, Santos/Dorado, R. y Sabela	Baiao/Bolero español	Ediciones Hispania	1961 (D)
¡Ris-ras!	San Miguel, Mariano	Selección	Harmonía Revista Musical	[Ca. 1928]
Rodríguez Miguel	Cebrián Ruiz, Emilio	Marcha militar	?	[Post. 1940]
De romaxe a Franqueira	Groba y Groba, R., M. Groba y Groba e Indalecio F. Groba	Pasodoble galaico	?	1960 (D)
Romería de peneda/ Villatuje	García Rey, Enrique	Jota gallega/Pasodoble	Ediciones Musicales Ortegal	1968 (D)
De rompe y rasca	Franco, José	Pasodoble	Manuel Vellido	[Pre. 1940]
Ronda militar	Pérez Sánchez, Mariano	Pasodoble	Casa Dotesio	[Ca. 1914]

Título	Autor	Género	Editorial	Año
Ronda y serenata de la zarzuela La mujer y la reina/ Minueto de la 1ª Sinfonía de Beethoven	Chapí, Ruperto/ Beethoven	Ronda y serenata/ Minueto	Manuscrito	1918
Ropa blanca/Una canción y una rosa...	Portela, Raúl/ Arquelladas, F. y Fernández, J.	Marchiña/Fox rumba	Editorial Música Moderna	[Ca. 1944]
La rosa blanca/ Exploradores de América	Sousa, John Philip	Marchas	Editorial Música Moderna	1959 (D)
Rosa de amor/El madroño	García Ibáñez, N./ Córdoba, Pedro	Vals/Schotis	Editorial Música Moderna	[Ca. 1947]
Rosa de Madrid/ Torero	Barta, Luis y Soriano, José/ Carosone, Renato	Schotis/Chachachá	Editorial Música Moderna	1959 (D)
Rosas lozanas/El negro bailón	Maestro Marino	Tango/Baiao	Harmonía Revista Musical	1961 (D)
Na rúa do porto	Fernández Rodríguez, Aloisio	Melodías gallegas para banda y gaitas	Autoeditado	[Post. 1940]
La rubia del Far West	San Miguel, M.	Fantasia	Harmonía Revista Musical	[Pre. 1940]
Rumbo/¡¡Bum-bum!!	Carmona, Antonio/ Millán, Valeriano	Pasodoble/Marcha	Editorial Música Moderna	[Ca. 1941?]
¡Salero!/¡Granaina y media...!	Marquina, Pascual/ Torres, Dámaso	Pasodoble torero/ Pasodoble flamenco	Editorial Música Moderna	1943
Salve marinera	Oudrid	Himno	Manuscrito	[Post. 1940]
San Juan Bosco/ Santo patrón	Sánchez Curto, Francisco/A. Beigbeder, Germán	Marcha de procesión/ Marcha lenta	Harmonía Revista Musical	1961 (D)
Sangre de reyes	Luna y Balaguer	Escena y zambra gitana	Harmonía Revista Musical	[Pre. 1940]
Santa/Lágrimas negras	Lara, Agustín/ Matamoros, Miguel	Fox trot/Danzón	Editorial Música Moderna	[Ca. 1941?]
Santander/ Puenteareas	Rosillo, E./Soutullo, R.	Pasodoble montañés/ Pasodoble gallego	Harmonía Revista Musical	[Post. 1940]
Santos lugares/ Mater Mea	Dorado, Ricardo	Marchas lentas	Ediciones Hispania	1963 (C)
Saracosta/Goya	Vélez Camarero, Esteban/Palanca Masiá, Julián	Pasodobles	Harmonía Revista Musical	1961 (D)
Saxos flamencos/Al olivo	Luis Araque	Pasodobles	Ediciones Musicales Luis Araque	[1966]
Seducción/ O'namoro	Blanco, Joaquín/ Mtro. Modesto Rebollo; Cabeza, José Mª y Solano, Luis	Vals/Fado	Música práctica. Joaquín Blanco Hernández?	[Post. 1940]

Título	Autor	Género	Editorial	Año
Segunda fantasía de Maruxa/Los gavilanes	Maestro Vives/ Guerrero, J,	Fantasia/Selección	Manuscrito	[Pre. 1940]
Segunda selección de canciones	Mtro. Monreal	Canción	Monreal Editor de Obras Propias	1970 (D)
Seis toros/Tres toreros	Jiménez Ocaña, M./ Carmona, Antonio	Pasodobles	Editorial Música Moderna	1966 (D)
Semiramis	Rossini	Obertura	Harmonía Revista Musical	1961 (D)
Sentado que me de quedar/Palabras cariñosas	Mtro. Marino y Villena/Mtro. Marino	Mambo chachachá/ Bolero	Ediciones Maestro Marino	1962 (C)
Nuestra señora/Mater amabilis	Pérez Ballester, J./ Tormo Ibañez, F.	Marcha de procesión/ Marcha regular	Ediciones Pérez Ballester	1972 (C)
Tú serás mi baby/Lo credo in te	Spector, Phil; Greenwich, Ellie y Barry, Jeff/Cassar, Johnny	Surf/Moderato rock	Ediciones Hispania	1964 (D)
Serenata romántica	Lehmberg, Emilio	Serenata	Harmonía Revista Musical	[Post. 1940]
¡Seren... va!/ Coplas/Seguiré tus pasos/Sambo tamba	Maestro Monreal/ Maestro Monreal/ Maestro Luis Araque/ Maestro Luis Araque	Paso doble/Paso doble/Bolero/Samba	Unión Compositores y Escritores	1946
Serviremos a España/El Cuca/ Acuarelas Castellanas	Díaz, Mariano y Copado, Antonio/ Guzmán Ricis, A./ Valbuena, Sergio	Marcha militar/ Pasodoble/?	Unión Compositores y Escritores	1946
Por Sevilla	Schumann, Ch.	Paso doble torero	?	[Pre. 1940]
¡Si yo cantarla supiera!/El ruedo ibérico	Villena, O.	Pasodobles	Impresos musicales Ordorika	[Pre. 1940]
Hasta siempre/Mare nostrum	Clavell, Mario/ Algueró, Augusto	Bolero/?	[Ediciones Hispania]	[1960]
Siempre adelante/ Flor de sauce	Sousa, John Philip	Marchas	Editorial Música Moderna	1958 (D)
Siempre es domingo/Napoleón	Algueró, Augusto y Guijarro, Antonio/ Augusto, E. y Sacomani	Rock/Merengue	Ediciones Hispania	1962 (D)
Las siete calles	Orúe, J. De	Pasodoble bilbaíno	?	[Post. 1940]
Las siete en punto	Luna, Pablo	Evocación	Harmonía Revista Musical	[Entre 1940 y 1957]
Los siete infantes/ Peafa	Vázquez, J./Vaquero, A.	Pasodobles de concierto	[Ediciones Marva?]	[1972?]
Silly Jim/Kevin's Theme	Snider, Art/Rain, Al	Ritmo alegre/ Moderato	Kassner Music	1968 (D)
Simba/Tierra fecunda	Dorado, Ricardo	Marchas de concierto	Ediciones Hispania	1964 (D)

Título	Autor	Género	Editorial	Año
Sinfonía italiana	Mendelssohn	Andante y minueto	Harmonía Revista Musical	[Pre. 1940]
Sinfonía militar/ Marcha militar N°1 (op. 51)	Haydn/Schubert	Minueto/Marcha	Harmonía Revista Musical	1951
El sitio de Zaragoza	Oudrid, C.	Fantasia	Unión Musical Española	1944 (C)
El sobre verde	Guerrero, J.	Charlestón/Tangolio	Unión Musical Española	[1927]
Solo por ti/Cinco minutos	Halpern, J. y Larrea, C.	Fox trots	Editorial Música Moderna	[Ca. 1943]
Al son de la marimba/Bésame mucho	Domínguez, Alberto/ Velázquez, C	Canción bolero/ Canción blues o Danzón/Fox trot	Editorial Música Moderna	[Ca. 1943]
La del soto del parral	Soutullo y Vert	Fantasia	Harmonía Revista Musical	[Entre 1927 y 1940]
Soy madrileña/En la noche de boda	Algueró, Augusto/ Cabrera, Antonio	Pasacalle/Pasodoble	Editorial Música Moderna	[Ca. 1951]
Suave, como un amanecer/Soplo salvaje	Romberg, Sigmund/ Tiomkin, Dimitri	Tango habanera/ Bolero afro	Editorial Música Moderna	1958 (D)
Suene la banda/Fino y elegante	Gershwin, George/ Swift, Kay	Marchas	Editorial Música Moderna	1960 (D)
Sueño eterno	Texidor, J.	Marcha fúnebre	?	[Post. 1940]
Sueños e ilusiones/ La casita pequeñita	Suárez, Mario/Villa, Félix	Slow fox/Baiao	Ediciones Hispania	1953 (C)
Suncionita/Aires de ángel	Merino Medina, José M ^a	Polka de concierto para trompeta, flautín o fliscorno/Minué de concierto	Publicaciones Musicales Merino	1973 (D)
Suspiros de España	Álvarez, A.	Pasodoble	Unión Musical Española	[Post. 1940]
Tannhauser: Coro de peregrinos/Las ruinas de Atenas: Marcha turca	Wagner, R./Van Beethoven, L.	Coro/Marcha	Editorial Música Moderna	[Ca. 1943]
Tarantela	Lloret, José L.	Tarantela	Harmonía Revista Musical	[Pre. 1940]
Tauromaquia/Sol y claveles	Aragüés, Tomás/ Orúe, Juan de	Pasodobles	Editorial Música Moderna	[1950]
Taurus/Altísimo	Amigo, Antonio/ Ricor	Marchas lentas	Ediciones Coral	1977 (D)
Té para dos/Al correr del tiempo	Youmans, Vicent/ Hupfeld, Herman	Foxes	Editorial Música Moderna	[Ca. 1958]
¡Te quiero!...	Moreno Torroba, F.	Canción habanera	Harmonía Revista Musical	1936
El telegrama/ Fandango en italiano	Hnos. García Segura	Fox swing	Ediciones Hispania	1959 (D)
El tesoro	Vives, Amadeo	Fox trot	Asociación Española de Compositores de Música	[Entre 1917 y 1940]

Título	Autor	Género	Editorial	Año
El tesoro	Vives, Amadeo	Tango	Asociación Española de Compositores de Música	[Entre 1917 y 1940]
Tienes mucho cuento/Bim bam bum	Araque, Luis/ Morales, Noro	Bugui bugui/ Guaracha	Editorial Música Moderna	[Ca. 1950]
Tiniebla/A, E, I, O, U	Araque, Luis/Araque y Moltó	Fox lento/Fox medio tiempo	Editorial Música Moderna	[Ca. 1943]
Tinín	Villacañas, M. y Cordón, A.	Pasodoble torero	Ediciones M. Villacañas	1966 (D)
El tío Caniyitas/Bravo Aragón	Dorado, Ricardo	Pasodoble taurino/ Pasodoble aragonés	Ediciones Hispania	1959 (D)
El tío Diego/Boronat	Pérez Devesa, Francisco	Pasodobles	Producciones Musicales Pérez Devesa	1977 (D)
Todo son nubes	San José, R. De	Pasodoble	Harmonía Revista Musical	[Post. 1940]
Together	De Sylva-Brown-Henderson	Vals	Unión Musical Española	1928 (C)
La tonta zacatila/El año 40 y pico	Ferriz, José M ^a y Arrieta, S./Moltó, Andrés	Corridos	Editorial Música Moderna	[Ca. 1947]
Torero famoso/Sensacional	Pinilla, Julián	Pasodoble/Pasodoble torero	Editorial Música Moderna	1968 (D)
Toro rojo/Gulanes	Groba, Rogelio e Indalecio Groba/ Groba Groba, Rogelio	Pasodoble torero/ Pasodoble galaico	[Ediciones musicales Groba-Colvert]	[1970]
Os tres galeguíños	Groba y Groba, R., M. Groba y Groba e Indalecio F. Groba	Pasodoble gallego	?	1960 (D)
Trianero/Bournemouth	Álvarez Cantos	Pasodoble/Charlestón	Unión Musical Española	[Ca. 1928]
Tribute to Glenn Miller	Gass, Henry	Obertura	Lewis Publishing Company?	1974 (C)
Triniá/El gitano de la cava	L. Quiroga, M./Alonso, Francisco	Pasodoble/Pasodoble torero	Editorial Música Moderna	[Post. 1940]
Tríptico vasco	Santiago, Rodrigo A. de	[Suite]	Harmonía Revista Musical	1961 (D)
La trompeta flamenco/Miguel Esteban	Araque, Luis	Pasodoble/Pasodoble manchego	Editorial Música Moderna	1968 (C)
Trust de los Tenorios	Serrano, J.	Selección	Unión Musical Española	1955 (C)
El tubo de la risa/Lindo twist	Montanto/Motañés	Twists	Ediciones y Grabaciones Musicales Montañés	1967 (D)
El último romántico	Soutullo y Vert	Pasodoble y mazurka	Unión Musical Española	[Entre 1928 y 1940]

Título	Autor	Género	Editorial	Año
Uno per tutte/ Mucho, poco y nada	Mogol-Tesla-Renis, Tony/Murillo, Camilo y Segovia, Antonio	?/Twist	Ediciones Hispania	1963 (D)
Vallisoletano/ Ramirín	Nieto Castro, Aurelio	Pasodoble/Vals	Ediciones Hispania	1962 (D)
Vals con sordina/ Blaze away	Chapí, R./Holzman, A.	Vals/Two step	Manuscrito	Ca. 1921
La vaquerita	Rosillo, E.	Escena del reloj	Harmonía Revista Musical	[Pre. 1940]
Hacia la victoria	Bárcena, Augusto	Marcha militar con cornetas ad libitum	Autoeditado?	[Pre. 1940]
Vincent Farinós	Albiach, Joaquín	Pasodoble marcha	Publicaciones Musicales Albiach	[Post. 1940]
Virgen de la Roca/ Lantaño	Ferreiro, A.	Marcha de procesión/ Pasodoble	Autoeditado?	[Post. 1940]
A virxe de Guadalupe/Palmero sube a la palma	del Río, Bernardo/ Suárez, Mario y G ^a Segura, Gregorio	Vals sobre motivos gallegos/Vals sobre motivos canarios	Ediciones Hispania	1954 (C)
Viva Graná que es mi tierra/De Córdoba a Calatayud	Moya, J.	Pasodobles	Ediciones Dublink	[Entre 1940 y 1957]
¡Viva la reina!	Calviat, E.	Pasodoble	Casa Erviti?	[Pre. 1940]
Voces de primavera	Strauss, J.	Valses	Harmonía Revista Musical	1954
Voy que chuto/El ukelele	Maestro Marino	Fox twist/Mambo chachachá	Ediciones Maestro Marino	1975 (D)
Walkyrias	Wagner, R.	Selección	Harmonía Revista Musical	1949
Washington Post/ Semper Fidelis	Sousa, J. Ph.	Marchas	Editorial Música Moderna	[Ca. 1950]
Watermuziek Suite	Händel, Georg Fr.	Suite	Molenaar Edition	1948 (C)
Yesterday/Michelle	Lennon, John y Paul McCartney	?	Ediciones Armónico	1973 (D)
Yo no quería perderte/Yo vendo unos ojos negros	Carmona, Antonio/ Morena, Renato	Bolero/Vals	Editorial Música Moderna	[1960]
Yo soy el viento/ Come prima	Testoni, G. C. y Fanciulli, G./ Panzieri, M.; Taccani, S. Y di Paola, V.	Slow rock/Slow	Editorial Música Moderna	1959 (C)

7.2 HIMNO DE LOS EXPLORADORES DE ESPAÑA

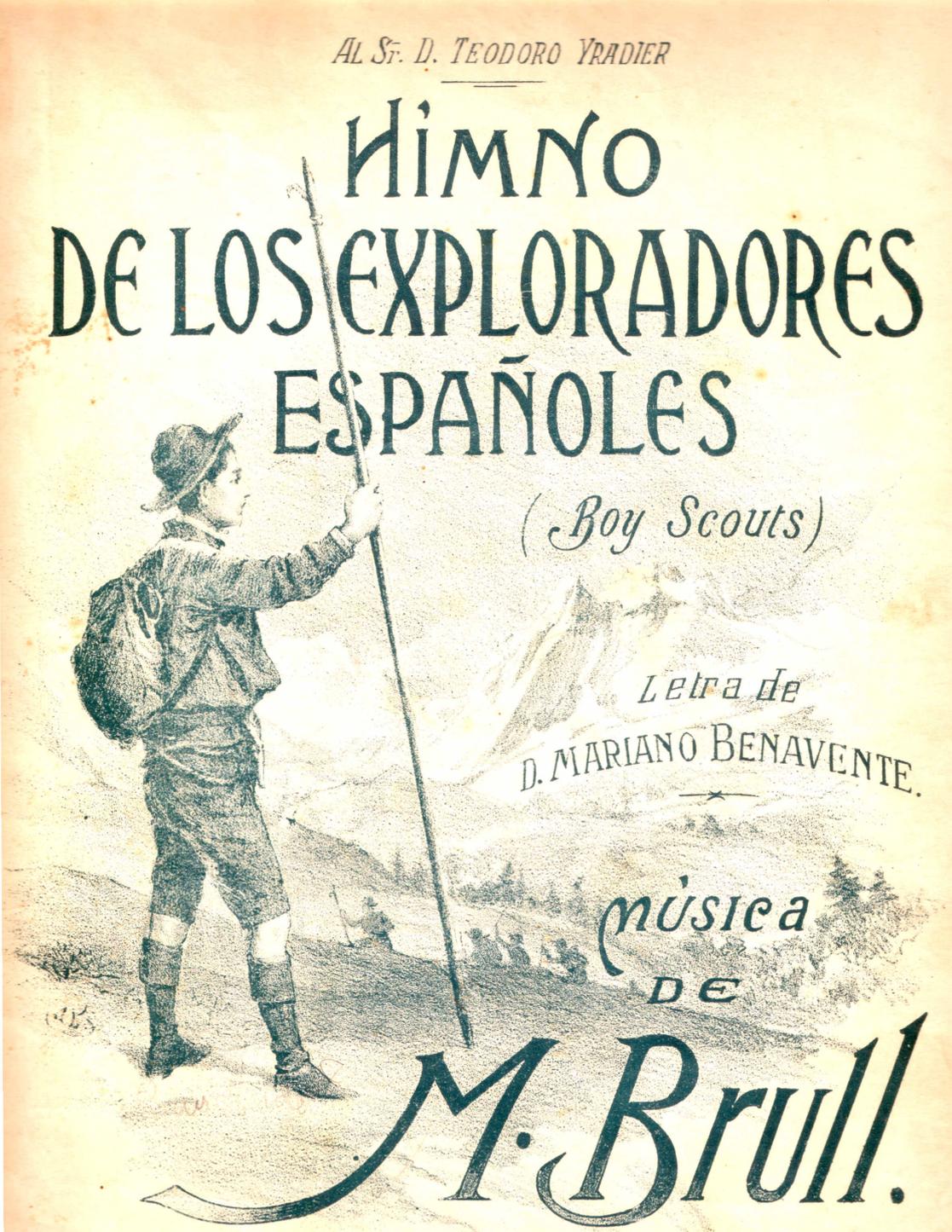
AL Sr. D. TEODORO YRADIER

HIMNO DE LOS EXPLORADORES ESPAÑOLES

(Boy Scouts)

Letra de
D. MARIANO BENAVENTE.

Música
DE
M. Brull.



Piano y Canto. Pr. 2 pts. fijo. Parte de voz sola 0,50 cénts. fijo.

FAUSTINO FUENTES
SUCESOR DE FUENTES Y ASENJO

Al Sr. D. Teodoro Iradier.

1

HIMNO

DE LOS
EXPLORADORES ESPAÑOLES
(BOY-SCOUTS)

LETRA DE
D. MARIANO BENAVENTE.

MÚSICA DE
MELEUJO BRULL.

Marcial.

INSTRUCTORES.

Se - reis pa - ra ser

PIANO.

f *p*

bue - nos me - jo - res ca - da di - a

Con és - te fa - roy gui - a cum - plid vues - tro de - ber

NIÑOS.

Ca-ri-ciay be - so. de au - ras y bri - sas — co - mo son - ri - sas

de a - ma - ne - cer — Pri - me - ro au - ró - ra des - pues lum - bre - ra —

— nuestra ban - de - ra tie - ne que ser. — Glo - rio - sa ma - dre

Pá - tria que - ri - da — más que á mi vi - da he de guar - dar - te. —

Tu san - to nom - - - bre se - rá mi en - sue - - - ño y aun - que pe -

- que - ño sabré yo hon - rar - - - te. El grande ó el pe - que - ño la

INSTRUCTO

Fin. ff

cum - bre ó el a - bis - mo se - rá to - do lo mis - mo mi - ra - do con fer - vor *p* Las

lla - gas del le - - pro - - - so que son pa - - ra el cris - -

p

- tia - - - - no si en él mi - ra á un her - ma - no

NIÑOS
luz, ca - ri - dad ya - mor Ca - ri - cia y

D. C. á la X hasta la X y sigue.

- te Siempre a - de - - lan - - te sien - pre a - de - lan - - te cum - plien - do a -

p con expresion.

- le - gres nues - tro de - ber siempre a - van - zan - do na - - dahaydis -

-tan - te — es hu - mi - llan - te re - tro - ce - der. — U - nid las

al - mas jun - tad las vi - das — al fue - go san - to de un so - lo ho -

-gar. — Las go - tas de a - gua — si van u - ni - das — for - man los

ri - os lle - gan al mar al mar. Siempre a - de - mar.

NIÑOS. 1: 2:

D. C.