

# Itamar

REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE



AÑO 2021

7

 Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació



VNIVERSITAT  
DE VALÈNCIA

# Itamar

REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE

REVISTA INTERNACIONAL

N. 7

AÑO 2021



VNIVERSITAT  
ID VALÈNCIA

 Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació

**Edición electrónica**

© *Copyright 2018 by Itamar*

**Dirección Web:** <https://ojs.uv.es/index.php/ITAMAR/index>

© *Edición autorizada para todos los países a:*  
Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. Universitat de València

I.S.S.N: 2386-8260

Depósito Legal: V-4786-2008

## EQUIPO EDITORIAL

### **PRESIDENCIA DE HONOR**

**Edgar Morin.** Presidente de Honor del CNRS, París. Presidente de la APC/MCX Association pour la Pensée Complexe y del Instituto Internacional del Pensamiento Complejo.

### **DIRECCIÓN**

Jesús Alcolea Banegas  
Vicente Manuel Claramonte Sanz  
Rosa Iniesta Masmano  
Rosa M<sup>a</sup> Rodríguez Hernández

### **COMITÉ DE REDACCIÓN**

Jesús Alcolea Banegas  
José Manuel Barrueco Cruz  
Vicente Manuel Claramonte Sanz  
Rosa Iniesta Masmano  
Rosa M<sup>a</sup> Rodríguez Hernández

### **COMITÉ CIENTÍFICO**

**Rosario Álvarez.** Musicóloga. Catedrática de Musicología. Universidad de La Laguna, Tenerife, España.

**Alfredo Aracil.** Compositor. Universidad Autónoma de Madrid, España.

**Leticia Armijo.** Compositora. Musicóloga. Gestora cultural. Directora General del Colectivo de Mujeres en la Música A.C. y Coordinadora Internacional de Mujeres en el Arte, ComuArte, México.

**Javiera Paz Bobadilla Palacios.** Cantautora. Profesora Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación UNIACC, Chile.

**Xoan Manuel Carreira.** Musicólogo y periodista cultural. Editor y fundador del diario [www.mundoclasico.com](http://www.mundoclasico.com) (1999-...), España.

**Pierre Albert Castanet.** Compositeur. Musicologue. Université de Rouen. Professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, France.

**Giusy Caruso.** Pianista. Musicologa. Ricercatrice in IPEM (Istituto di Psicoacustica e Musica Elettronica) Dipartimento di Musicologia, Università di Ghent, Belgio.

**Olga Celda Real.** Investigadora Teatral. Dramaturga. King's College London. University of London, Reino Unido.

**Manuela Cortés García.** Musicóloga. Arabista. Universidad de Granada, España.

**Nicolas Darbon.** Maître de conférences HDR en Musicologie, Faculté des Arts, Langues, Lettres, Sciences Humaines. Aix-Marseille Université. Président de Millénaire III éditions. APC/MCX Association pour la Pensée Complexe, France.

**Cristobal De Ferrari.** Director Escuela de Música y Sonido Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación UNIACC, Chile.

**Román de la Calle.** Filósofo. Departamento de Filosofía, de la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación de la Universitat de València, España.

**Christine Esclapez.** Professeure des universités - Membre nommée CNU 18e section - UMR 7061 PRISM (Perception Représentation Image Son Musique) / Responsable de l'axe 2 (Créations, explorations et pratiques artistiques) - Responsable du parcours Musicologie et Création du Master Acoustique et Musicologie - Membre du Comité de la recherche UFR ALLSH - POLE LETTRES ET ARTS. Aix-Marseille Université, France.

**Reynaldo Fernández Manzano.** Musicólogo. Centro de Documentación Musical de Andalucía, Granada, España.

**Antonio Gallego.** Musicólogo. Escritor. Crítico Musical. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, España.

**Loenella Grasso Caprioli.** Presidentessa di RAMI (Associazione per la Ricerca Artistica Musicale in Italia). Professoressa presso il Conservatorio di Brescia.

**Anna Maria Ioannoni Fiore.** Musicologa. Pianista. Vicepresidentessa di RAMI (Associazione per la Ricerca Artistica Musicale in Italia). Professoressa presso il Conservatorio di Pescara, Italia.

**Adina Izarra.** Compositora. Escuela de Artes Sonoras, Universidad de las Artes. Guayaquil, Ecuador.

**Pilar Jurado.** Cantante. Compositora. Productora. Directora artística y ejecutiva de MadWomenFest. Presidenta de la SGAE, España.

**Jean-Louis Le Moigne.** Chercheur au CNRS, Paris. Vice-président d'APC/MCX Association pour la Pensée Complexe, France.

**María del Coral Morales-Villar.** Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal. Universidad de Granada, España.

**Yván Nommick.** Pianista. Director de Orquesta. Compositor. Musicólogo. Catedrático de Musicología de la Universidad de Montpellier 3, Francia.

**Juan Bernardo Pineda.** Coreógrafo, bailarín y artista plástico. Profesor titular de Performance y Lenguaje audiovisual en la Universidad de Zaragoza, España. Profesor invitado en la Kocaeli Universitesi y Sakarya, Universidad de Turquía. Miembro del International Dance Council, UNESCO.

**Carmen Cecilia Piñero Gil.** Musicóloga. IUEM/UAM. ComuArte. Murmullo de Sirenas. Arte de mujeres, España.

**Antoni Pizà.** Director Foundation for Iberian Music. The Graduate Center, The City University of New York, Estados Unidos.

**Rubén Riera.** Guitarrista. Docente titular. Escuela de Artes Sonoras, Universidad de las Artes. Guayaquil, Ecuador.

**Dolores Flovia Rodríguez Cordero.** Profesora Titular Consultante de Didáctica aplicada a la Música. Departamento de Pedagogía-Psicología. Universidad de las Artes, ISA, La Habana, Cuba.

**Leonardo Rodríguez Zoya.** Director Ejecutivo de la Comunidad de Pensamiento Complejo (CPC). Investigador Asistente en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Argentina). Instituto de Investigaciones Gino Germani, de la Universidad de Buenos Aires. Profesor Asistente en Metodología de la Investigación, en la Universidad de Buenos Aires. Coordinador del Grupo de Estudios Interdisciplinarios sobre Complejidad y Ciencias Sociales (GEICCS), Argentina.

**Pepe Romero.** Artista Plástico. Performer. Universidad Politécnica de Valencia, España.

**Ramón Sánchez Ochoa.** Musicólogo. Catedrático de Historia de la Música, España.

**Cristina Sobrino Ducay.** Gestora Cultural. Presidenta de la Sociedad Filarmónica de Zaragoza, España.

**José M<sup>a</sup> Sánchez-Verdú.** Compositor. Director de Orquesta. Pedagogo. Profesor en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, España. Profesor de Composición en la Robert-Schumann-Hochschule de Dusseldorf. Sus obras se editan en la editorial Breitkopf & Härtel.

**José Luis Solana.** Antropólogo Social. Universidad de Jaén. Universidad Multiversidad Mundo Real Edgar Morin. APC/MCX Association pour la Pensé Complexe, España.

**Álvaro Zaldívar Gracia.** Musicólogo. Catedrático de Historia de la Música. Director del gabinete técnico de la Subsecretaría del Ministerio de Educación. Académico de Número de la Real Academia de Bellas Artes de Murcia y Miembro correspondiente de las Reales Academias de Bellas Artes de Madrid, Zaragoza y Extremadura, España.

Portada: *Levedad*, Bocetos de Mujer

Daniela Hlavsova y Tony Montesinos, bailarines

Juan Bernardo Pineda, coreografía, edición y realización

José María Hortelano, operador de cámara

***ITAMAR cuenta con los siguientes apoyos institucionales:***

Universidad de Jaén, España



**UNIVERSIDAD DE JAÉN**

Universidad de Buenos Aires, Argentina



Université de Rouen (Francia)



Aix-Marseille Université, Francia



Conservatorio Nacional Superior de París,  
Francia

**CONSERVATOIRE  
NATIONAL SUPÉRIEUR  
DE MUSIQUE ET  
DE DANSE DE PARIS**

CIDMUC, La Habana, Cuba



Comunidad Editora Latinoamericana,  
Argentina



Consejo Nacional de Investigaciones  
Científicas y Técnicas (CONICET) de  
Argentina



Universidad de Artes, Ciencias y  
Comunicación, Chile



Comunidad Internacional de  
Pensamiento Complejo, Argentina



APC/MCX Association pour la Pensé Complexe, Paris



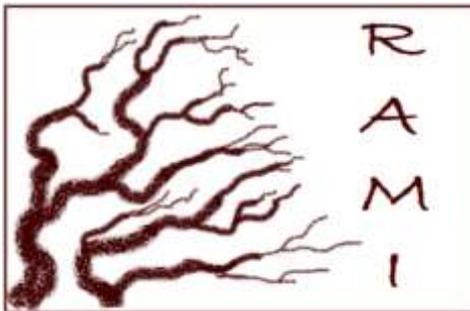
Colectivo de Mujeres en la Música.  
Coordinadora Internacional de  
Mujeres en el Arte, ComuArte

MadWomanFest



RAMI - associazione per la Ricerca  
Artistica Musicale in Italia

Universidad de Zaragoza



Departamento de  
Expresión Musical,  
Plástica y Corporal  
Universidad Zaragoza

King's College London,  
United Kingdom

Universidad de las Artes de  
Guayaquil, Ecuador



Université des Antilles, Guyane



ITAMAR. REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE  
Nº 7, Año 2021 I.S.S.N.: 2386-8260  
Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. Universitat de València (España)

# *Artículos de investigación*

## Carnaval y música: una breve semblanza de la Tuna Compostelana de 1888

Leslie Freitas de Torres  
Musicóloga e Investigadora  
Universidad de Santiago de Compostela

**Resumen.** A finales del siglo XIX, los carnavales españoles han sido marcados por la participación de las diferentes tunas o, también conocidas como, estudiantinas. Estas agrupaciones alcanzaron una significativa relevancia en Galicia, por sobre todo en la urbe compostelana que, año tras año, fomentó y apoyó la formación de agrupaciones de esta naturaleza para amenizar los carnavales de las distintas ciudades españolas. Aunque, diferente de sus antecesoras, la Tuna santiaguesa de 1888 se aventuró y marcó su huella en la historia, gracias a su intrepidez en haber sido la primera agrupación gallega que ultrapasó las fronteras y amenizó los carnavales de las ciudades del país vecino, Portugal. Esta investigación, abordada desde una perspectiva histórica y descriptiva, tiene por objetivo realizar un repaso por la semblanza de la Estudiantina compostelana de 1888, a través de las fuentes primarias y secundarias, y ubicarla como parte indispensable de una tradición, la cual perdura hasta los días de hoy.

**Palabras clave:** España, Portugal, música, estudiantina, festividades, siglo XIX.

**Abstract.** At the end of the 19th century, Spanish carnivals have been marked by the participation of the different *tunas* or also known as, *estudiantinas*. These groups achieved significant relevance in Galicia, especially in the city of Compostela, which, year after year, encouraged and supported the formation of groups of this nature to liven up the carnivals in the different Spanish cities. Although, different from its predecessors, the Santiago *Tuna* of 1888 ventured and made its mark in history, thanks to its intrepidity in having been the first Galician group that crossed the borders and enlivened the carnivals in the cities of the neighboring country, Portugal. This research, approached from a historical and descriptive perspective, aims to carry out a review of the semblance *Compostelana Estudiantina* of 1888, through primary and secondary sources, and place it as an indispensable part of a tradition, which lasts until today.

**Keywords:** Spain, Portugal, music, *estudiantina*, festivities, XIX century.

## Introducción<sup>1</sup>

Según los estudiosos, el año 1888 puede ser considerado el apogeo de la Tuna santiaguesa por la sistematización en su organización y la calidad musical de las obras interpretadas, ya que, debido a su traslado, por primera vez en su historia, a otro país, en este caso a los carnavales de las ciudades portuguesas –Coímbra, Oporto, Lisboa y Braga–, era indispensable una predisposición y una ordenanza efectiva. La agrupación en cuestión ha marcado su huella en la historia de las tunas gallegas, por haber impulsado esta tradición e, igualmente, su institucionalización<sup>2</sup>.

Por ello, el objetivo de esta investigación es delinear –desde el método de la investigación histórica que, de acuerdo con García Fernández, “es aquella que hace un seguimiento del objeto o tema por investigarse, desde sus orígenes hasta la actualidad, o bien, la evolución y las fases que ha experimentado en un periodo determinado de la historia”<sup>3</sup>–, la visita de la Estudiantina compostelana a tierras portuguesas durante los carnavales de 1888, mediante el empleo de las fuentes primarias y secundarias.

La hipótesis de este escrito se sostiene en la creencia de que la Tuna compostelana de 1888 marcó un antes y un después en la historia de las tunas gallegas, siendo considerada la impulsora de las agrupaciones de esta naturaleza en Galicia, debido a su organización y contribución a la proliferación de la melodía gallega, tanto dentro como en las afueras del territorio español.

Durante el avance de este escrito, se comprobó la escasez de referencias bibliográficas sobre el tema, ya que algunos investigadores apenas proporcionan exiguas informaciones sobre su historia. Por un lado, Cores Trasmonte da a conocer anécdotas que ocurrieron durante el viaje y los nombres de los personajes que compusieron la directiva de la Tuna<sup>4</sup>; por otro, García Caballero y Freitas de Torres exhiben algunas de las obras interpretadas, la relación entre los gallegos y portugueses y, a la vez, algunos cuentos de la estancia de la agrupación compostelana en tierras portuguesas<sup>5</sup>; y, por último, Pérez Lugin

---

\* Fecha de recepción: 03-12-2020/ Fecha de aceptación: 27-02-2021

<sup>1</sup> Esta investigación ha sido realizada en el marco del grupo de investigación *Organistrum*. Fondos documentales de música en los archivos civiles de Galicia (1875-1951): *ciudades del Eje Atlántico (HAR2015-64024-R)*, proyecto de I+D+i financiado por el MINECO, mediante una ayuda con fondos FEDER de la Unión Europea.

<sup>2</sup> FUENTES MUÑOZ, Elvia Delia: *La invención de la tradición. Apropiación de la Tunería en México, 1870-1980*, Trabajo de Máster, Universidad Autónoma Metropolitana/México, 2017, p. 13.

<sup>3</sup> GARCÍA FERNÁNDEZ, Dora: *Metodología del trabajo de investigación. Guía práctica*, Trillas, Ciudad de México, 2012, pp. 13-14.

<sup>4</sup> En su libro, Trasmonte realiza un breve repaso por la historia de las estudiantinas compostelanas de finales del siglo XIX. CORES TRASMONTTE, Baldomero Cores: *A Tuna de Santiago*, Fundación Caixa Galicia, Santiago de Compostela, 2001.

<sup>5</sup> GARCÍA CABALLERO, María García: *La vida musical en Santiago a finales del siglo XIX*, Alvarellos, Santiago de Compostela, 2008, pp. 365-380; FREITAS DE TORRES, Leslie: *José Gómez Veiga Curros (1864-1946): un icono del patrimonio musical compostelano*, Tesis Doctoral, Universidad de Oviedo/España, 2017, pp. 164-184.

divulga los instrumentos y los nombres de algunos de los miembros de dicha agrupación<sup>6</sup>.

Pese a este exiguo estado de la cuestión, el trabajo de recopilación, elección y análisis de las fuentes, mayoritariamente primarias, tiene como resultado la obtención de datos que contextualizados históricamente nos permiten dar a conocer la semblanza de esta agrupación y su colaboración a la viveza de los carnavales portugueses de 1888.

### **Un acercamiento a la historia de los carnavales europeos**

El carnaval, fiesta popular que se celebra en los días anteriores a la cuaresma, apareció por primera vez en el siglo XV en Europa y se difundió en el XVII. Si bien fue en la centuria decimonónica que esta conmemoración alcanzó relieve y ha iniciado su proceso de civilización, o sea, su transición entre el “bárbaro” – fenómeno apreciado y realizado por gente común– para dar paso a lo “civilizado” –perspectiva de lo disciplinado y organizado–, siendo una de sus características la introducción de las comparsas<sup>7</sup> organizadas por los estudiantes, originando así las tunas, también conocidas como estudiantinas.

Dichas agrupaciones, cuyo significado tiene más que ver con lo que hoy se concibe como individuos disfrazados que tocan por las calles<sup>8</sup>, aparecieron en los carnavales como una de las medidas más efectivas para la disminución de los pleitos y discordias durante estas festividades, tornándose, tal como manifiesta Ramos Santana, en las que mayores arraigos han tomado de la población<sup>9</sup>. Conviene señalar que estas corporaciones musicales fueron resultado de una antigua tradición que surgió en España y, posteriormente, se difundió a diversas partes de Europa y América Latina, cuya organización dependía íntegramente de los escolares.

Referente a Galicia, las tunas debutaron en 1876, los estudiantes aunados a los artesanos y a los comerciantes organizaron comitivas y amenizaron, a través de su música, bailes y serenatas durante los carnavales de las diferentes ciudades gallegas<sup>10</sup>. Asimismo, la cimentación de las tunas decimonónicas de la referida

---

<sup>6</sup> Los tres ejes argumentativos que se articulan en el libro de Lugin son: el viaje del protagonista madrileño a Santiago de Compostela, un asunto amoroso y la Tuna de la ciudad del Apóstol, formada por los estudiantes de la *Alma Máter* compostelana. PÉREZ LUGÍN, Alejandro: *La Casa de la Troya*, AUGA Editora, Santiago de Compostela, 2009; VAQUERO ARGELÉS, María: “La Casa de la Troya. Una visión de Galicia en papel y en nitrato”, en *Madrygal*, N. 18, 2015, p. 593.

<sup>7</sup> ROIBAL FERNÁNDEZ, Franca: “La murga: voz y sentimiento popular”, en *Estudios de Teoría Literaria. Revista Digital: Artes, Letras y Humanidades*, N9, 2016, pp. 173-185.

<sup>8</sup> SACALUGA RODRÍGUEZ, Ignacio y PÉREZ GARCÍA, Álvaro: “Impacto social y comunicativo del carnaval gaditano durante el siglo XIX”, en *Actas del VII Congreso Internacional Ciudades Creativas*, Cartagena de Indias, 2019, pp. 296-313.

<sup>9</sup> RAMOS SANTANA, Alberto: *Historia del Carnaval de Cádiz*, Ediciones de la Caja de Ahorros de Cádiz, Cádiz, 1985, pp. 43-44.

<sup>10</sup> FREITAS DE TORRES, Leslie: “La filarmónica Tuna compostelana de 1897”, en *Legajos de Tuna*, N3, 2018, pp. 12-16.

comarca se debió al espíritu asociacionista del cuerpo estudiantil<sup>11</sup>, latente sobre todo en los individuos que conformaron la Tuna santiagoense de 1888 (Figura 1).



Figura 1. Caricatura de la Tuna compostelana de 1888.  
*Revista Café con Gotas: Semanario Satírico Ilustrado* N9, 22-I-1888, p. 177

### Los preparativos para la excursión de la Tuna compostelana de 1888 a Portugal

En vista de que la semblanza de las tunas compostelanas está estrechamente vinculada a las festividades carnales y que sus constituciones eran circunstanciales, en 1888 más de 40 estudiantes de los distintos cursos<sup>12</sup> – medicina, farmacia y derecho – de la Universidad y del Seminario de Santiago constituyeron una agrupación para visitar algunas de las ciudades portuguesas durante los carnavales de este año.

<sup>11</sup> Este espíritu asociacionista de los estudiantes no solo ha sido un hecho en las diferentes formaciones musicales españolas, sino también latinas. LABAJO VALDÉS, Joaquina: *Pianos, Voces y Panderetas*, Endymion, Madrid, 1988.

<sup>12</sup> ÁLVAREZ GARCÍA, Francisco José: “Carnaval y música en Salamanca en la primera década del s. XX a través de la prensa local”, en *El Futuro del Pasado*, N7, 2016, pp. 459-476; MERCADO VILLALOBOS, Alejandro: “Los jóvenes y la música: las estudiantinas decimonónicas en dos ciudades mexicanas”, en *Legajos de Tuna*, N5, 2019, pp. 40-50.

En su virtud, se compuso una comitiva encargada de planificar su gira, al igual que representarla. Este séquito estaba constituido por: presidente, Otero Acevedo, comisionado de la organización; tesorero, José Indart, encargado de las finanzas; director artístico, José Gómez Veiga “Curros”, responsable de la parte musical<sup>13</sup>; y periodista, Mariano Fernández Tafall, también conocido por el pseudónimo “Moraima”<sup>14</sup>, encomendado de la cobertura informativa en Galicia y en Portugal (Figura 2).



Figura 2. A la izquierda, Manuel Otero Acevedo (presidente); al centro, José Gómez Veiga “Curros” (director artístico); y a la derecha, José Indart (tesorero). GARCÍA CABALLERO, María García: *La vida musical en Santiago a finales del siglo XIX*, Alvarellos, Santiago de Compostela, 2008, p. 371

Pese a que el carnaval tuvo lugar en febrero, los preparativos y ensayos de la Estudiantina compostelana de 1888 se iniciaron a finales del año anterior, puesto que antes del viaje a Portugal la agrupación había de cumplir algunas actitudes diplomáticas que la costumbre imponía, las cuales, afirman Hobsbawm y Ranger, eran acomodaciones de viejos usos “que establecen o simbolizan cohesión social o pertenencia al grupo”<sup>15</sup>, por citar algunos ejemplos: visitas y serenatas a las autoridades civiles, religiosas, académicas y a la

<sup>13</sup> “El repertorio de la Tuna es sobre todo canción estudiantil, empezando por el género propiamente que es la canción de ronda, que aparece desde las primeras canciones líricas europeas, que tiene su versión en la música popular, donde siempre se encuentran canciones de serenata y los pasacalles”. DE LA CRUZ AGUILAR, Emilio: *La Tuna*, Editorial Complutense, Madrid, 1996, p. 39.

<sup>14</sup> Mariano Fernández Tafall era alumno del 5º año de derecho de la Universidad de Santiago de Compostela.

<sup>15</sup> HOBSBAWM, Eric y RANGER, Terence: *La invención de la tradición*, Crítica, Barcelona, 2002, pp. 11-16.

directiva de la Estudiantina<sup>16</sup>; paseos callejeros; rondas para saludar a la población<sup>17</sup>; conciertos de despedida (Figura 3).



Figura 3. Tuna Compostelana de 1888.  
Archivo Personal de José Ramón Arufe Vidal

### **Estudiantina: repertorios y presentaciones en la ciudad del Apóstol y en Portugal**

A finales del siglo XIX, el carnaval en la urbe compostelana ha sido marcado por los bailes de máscaras, donde la música era la responsable de la animación y diversión de la concurrencia<sup>18</sup>. Ramírez Herrera y Munguía Tiscareño alegan que, en estas veladas, lo primordial era la asistencia de una agrupación que sostuviera la viveza de todos hasta el último acorde<sup>19</sup>, reincidiendo esta labor en las estudiantinas que preparaban un repertorio conformado por: bailables, pasodoble, pasacalles, jotas, marchas, polkas, aires nacionales y fragmentos de sinfonías.

En su primera reunión, la Tuna compostelana se enteró de los instrumentos que la configurarían y el director artístico eligió el repertorio que se interpretaría en las ciudades portuguesas. Por un lado, los instrumentos, de distintas tésituras,

---

<sup>16</sup> GARCÍA LAGOS, José Manuel; MORÁN SAUS, Antonio Luis; CANO GÓMEZ, Emigdio (eds.): *Cancionero de estudiantes de la Tuna. El cantar estudiantil, de la edad media al siglo XX*, Universidad de Salamanca y Diputación Provincial de Cuenca, Salamanca, 2003, p. 93.

<sup>17</sup> GARCÍA CABALLERO, María García: *La vida musical... Op. Cit.*, p. 372.

<sup>18</sup> MARTÍN SÁRRAGA, Félix: *Mitos y evidencia histórica sobre las Tunas y Estudiantinas*, TVNAE MVNDI, Murcia, 2016, pp. 35-36.

<sup>19</sup> RAMIRÉZ HERRERA, Luís y MUNGUÍA TISCAREÑO, María Guadalupe: “¿Hubo estudiantinas en México antes de la visita de la Fígaro?”, en *Tunae Mundi*, 2012, pp. 5-17.

se limitaban a los que la tradición y la literatura imponían: bandurria, guitarra, violín, contrabajo, flauta y pandero<sup>20</sup>; y, por otro, el repertorio se formó mayoritariamente por composiciones gallegas<sup>21</sup>.

Según Fuentes Muñoz, los conciertos permitían mostrar una buena imagen de las estudiantinas debido a sus propósitos<sup>22</sup>, razón por la cual la Tuna realizó dos presentaciones de despedida en la ciudad del Apóstol, cuyos programas han sido similares a los interpretados en el país vecino. La primera presentación, llevada a cabo en el Teatro Principal, contó con actuaciones instrumentales y un a propósito titulado *La Tuna por dentro*:

Primera parte

1º *Manolito*. Pasacalle, por la Tuna.... J. Curros.

2º *Romanza coreada de barítono*.... Gaztambide.

3º *Tanda de vals*, obligada de guitarras, por la Tuna.... J. Curros.

Segunda Parte

*La Tuna por dentro*, a propósito en un acto, debido a la pluma de dos tunos.

Tercera Parte

1º *Jota coreada*.... J. Curros.

2º *Pschut. Polka: Romea* – vals coreado.... Montes.

Cuarta Parte

1º *Marcha Turca*.... Mozart.

2º *Danza coreada*.... J. García.

3º *iii Viva a Tuna!!!* – Pasacalle.... J. Curros<sup>23</sup>.

Sin embargo, tras el concierto la crítica sugirió la introducción de un mayor número de músicas gallegas en su repertorio, con el afán de divulgar la producción artística de la comarca española en tierras lusas. Para comprender el porqué de este comentario, es relevante conocer que, así como en Portugal, España vivió a finales del siglo XIX un momento de reconstrucción identitaria a través de una serie de movimientos ideológicos, cuya latente necesidad de exhibir una trayectoria histórica singular y auténtica era un hecho común, debido al sentimiento de inferioridad nacional existente<sup>24</sup>. En su virtud, en algunas partes de España se denominó nacionalismo y, en otras, regionalismo<sup>25</sup>. En cuanto a Galicia, se empleó el movimiento regionalista como eje para su

---

<sup>20</sup> BORDAS, Cristina: “La guitarra de concierto”, en CARRERAS, Juan José (Ed.): *Historia de la música en España e Hispanoamérica*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 2018, p. 634.

<sup>21</sup> El repertorio que se solía interpretar por las tunas se limitaba a obras de aires nacionales y/o regionales, además de algunas piezas instrumentales clásicas de autores extranjeros. Véase GONZÁLEZ, Rafael Asencio: *Las Estudiantinas del Antiguo Carnaval Alicantino. Origen, contenido lírico y actividad benéfica (1860–1936)*, Agua Clara, Alicante, 2013.

<sup>22</sup> FUENTES MUÑOZ, Elvia Delia: “La invención de la tradición... *Op. Cit.*”, p. 18.

<sup>23</sup> “Gaceta de Galicia. Diario de Santiago”, 20 de enero de 1888, p. 2.

<sup>24</sup> PERÉZ-BORRAJO, Aarón: “Discrepancias musicales entre el integralismo Lusitano y el Estado Novo”, en *ArtyHum*, N75, 2020, p. 163.

<sup>25</sup> TÉLLEZ CÁMARA, Pedro: *Vida, obra, actividad musical y recepción de Pepito Arriola a través de la prensa (1899–1919)*, Tesis de Grado, Universidad Autónoma de Madrid/España, 2015, p. 14.

modernización<sup>26</sup>, afrontando así “la tarea de construir y reconstruir textos referentes de un sistema cultural propio con fuerte componente historicista”<sup>27</sup>, mediante una estética diferenciadora de las distintas manifestaciones culturales.

Regresando a la crítica, ésta no tenía cabida, ya que de las ocho obras interpretadas apenas una no presentaba orígenes gallegos. Asimismo, en el segundo concierto el director artístico siguió la sugerencia y elaboró un programa exclusivo de músicas de la comarca, el cual agradó a la crítica, así como a la asistencia<sup>28</sup>. Conviene señalar que la crítica periodística compostelana de esta época estaba formada por aficionados del arte que, tras las presentaciones, se detenían afuera de los teatros y/o salones de las sociedades de esparcimiento y, a su vez, observaban la reacción y los comentarios de la concurrencia, compuesta en su mayoría por también aficionados, y mediante las diferentes retroalimentaciones la crítica redactaba sus notas.

En cuanto a las presentaciones en Portugal –Coímbra, Oporto, Lisboa y Braga–, los tunos realizaron una oficial en cada ciudad, es decir, con fines lucrativos, que solía ser clausurada con el *Himno de Portugal* o con una pieza compuesta en homenaje a la ciudad asistida, por citar solo un ejemplo, *Viva Oporto*, escrita por el director artístico José Gómez Veiga “Curros”, fue interpretada en el cierre del concierto llevado a cabo en la urbe que dio nombre a la obra.

Primera Parte  
*Manolito* (pasacalle), José Curros.  
*Marcha Turca*, Mozart.  
Segunda Parte  
*Vals*, José Curros.  
*Amor de estudiante*, José Curros.  
*Peteneras*, (¿).  
Tercera Parte  
*Jota*, da Grande Vía.  
*Viva Oporto*, José Curros.<sup>29</sup>

Por su naturaleza filantrópica, igualmente la Tuna realizó presentaciones en Portugal con fines benéficos, cuyo objetivo era apoyar a los estudiantes pobres de las diferentes instituciones de enseñanza. En su visita a las ciudades lusas, la agrupación recorrió universidades, iglesias, clubes, sociedades de esparcimiento y, a la vez, participó en desfiles carnavalescos y saraos, donde contribuyó musicalmente a través de las piezas de su repertorio y de obras características

---

<sup>26</sup> DUPLÁA, Cristina: “Rosalia de Castro y el Rexurdimento Gallego: posibles conexiones con la Renaixença catalana”, en *Actas do Congreso de Estudos sobre Rosalia de Castro e o seu tempo (III)*, Santiago de Compostela, 2012, pp. 413-418.

<sup>27</sup> CARBAJO VÁZQUEZ, Judith: *El partido socialista galego (PSG) y el discurso de los derechos del franquismo a la transición democrática*, Ediciones de la Universidad de Salamanca, Salamanca, 2016, p. 67.

<sup>28</sup> “Gaceta de Galicia. Diario de Santiago”, 31 de enero de 1888, p. 2.

<sup>29</sup> “Gaceta de Galicia. Diario de Santiago”, 15 de febrero de 1888, p. 2.

de los carnavales gallegos que, de acuerdo con De la Cruz Aguilar, podían ser: bailables, polkas o pasacalles<sup>30</sup>.

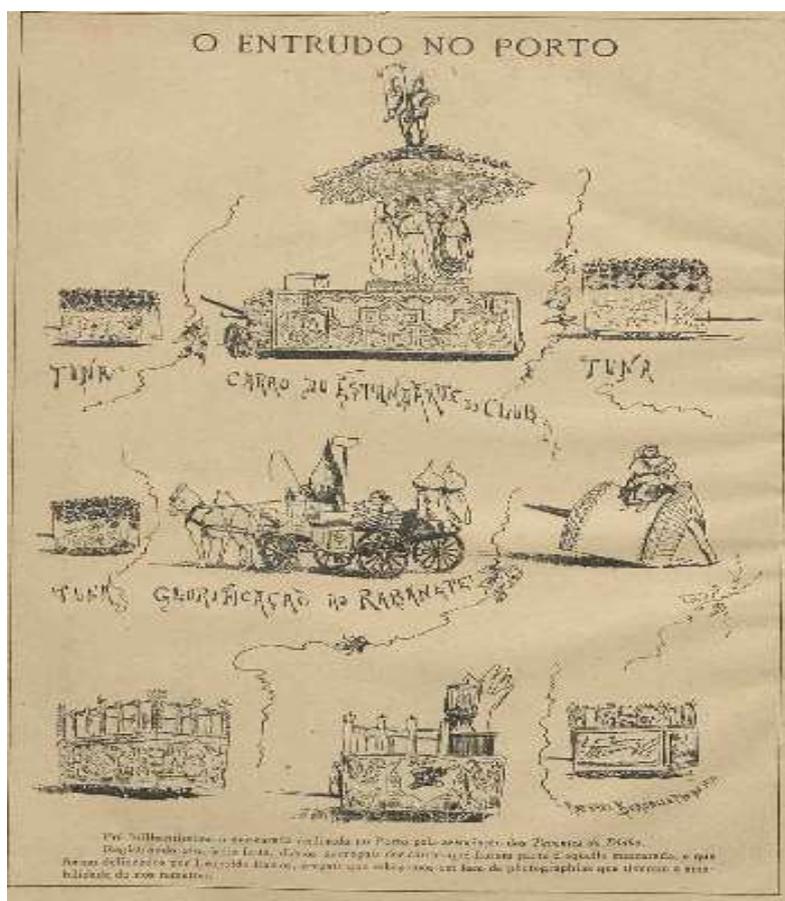


Figura 4. Disposición de las carrozas en el desfile en Oporto<sup>31</sup>

### Visitas de los tunos santiagueses a las ciudades portuguesas

A lo largo del mes de febrero de 1888, Portugal se convirtió en un recinto de festividades carnavalescas en las que Euterpe, musa de la música, reinó con especial lucimiento en Coímbra, Oporto, Lisboa y Braga, ya que fueron las urbes receptoras de la Tuna compostelana, señalamos que, debido a la mayor cantidad de informaciones sobre el paso de la agrupación gallega en las ciudades de Oporto y Lisboa, iniciaremos el relato por las mismas.

<sup>30</sup> DE LA CRUZ AGUILAR, Emilio: *La Tuna... Op. Cit.*, p. 40.

<sup>31</sup> BORDALO PINHEIRO, Rafael: "O entrudo no Porto", en *Pontos* nos ii, N. 145, 1888, p. 466.

En Oporto, la estudiantina conoció la Sé Catedral, el Paco Episcopal y el taller de San José. Durante su estancia, el *Clube dos Tenentes do Diabolo* realizó una velada y una mascarada en la que la agrupación compostelana tomó parte. Asimismo, las dos actividades que alcanzaron más lucimiento fueron: por un lado, el concierto en el *Teatro Nacional São João*, donde se halló un público compuesto de personalidades de renombre de la ciudad, el cual, afirma el noticiero, ovacionó incesantemente todas las obras interpretadas; y, por otro, el desfile de carrozas por las calles de la ciudad portuguesa, la Tuna ocupó tres de las nueve<sup>32</sup> (Figura 4).

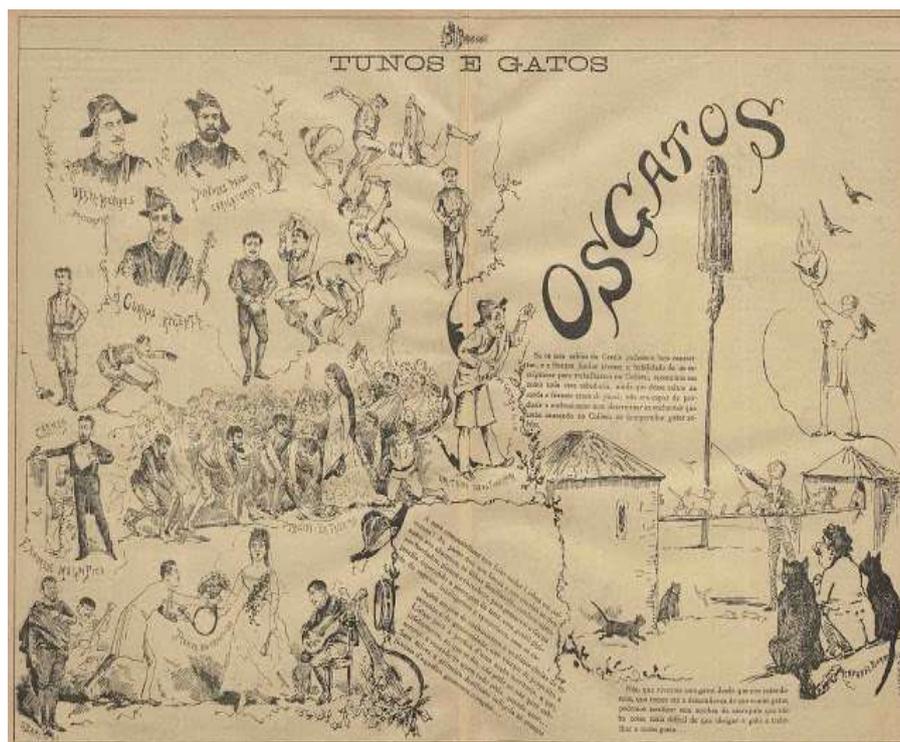


Figura 5. Dibujo del paso de la Tuna compostelana por Lisboa<sup>33</sup>

<sup>32</sup> BORDALO PINHEIRO, Rafael: “O estrudo no Porto”, en *Pontos nos ii*, N145, 1888, pp. 465-467. En su despedida de esta ciudad, los escolares compostelanos redactaron una nota de agradecimiento, en portugués, que decía: “*Al Porto, a bela cidade entusiasta e generosa, que tem sempre um caudal de amabilidade para os seus hospedes e um abraço de incitamento para aqueles que batalham na conquista do progresso nacional; ao Porto enviamos de aqui a mais cordial e afetuoso das expressões de simpatia, pelo carinho dedicado e pela mais rasgada generosidade com que nos acolheu, com que nos tratou e com que nos estimulou, por ocasião da exposição de faianças na sala do Ateneu Comercial. A essa agremiação tão útil como respeitável, aos nossos colegas na imprensa, ao corpo comercial, e a tantos outros, enfim, que fora impossível enumerar, o protesto mais sincero e mais entusiástico do nosso afeto e da nossa gratidão*”. BORDALO PINHEIRO, Rafael: “Ao Porto”, en *Pontos nos ii*, N145, 1888, p. 465.

<sup>33</sup> BORDALO PINHEIRO, Rafael: “Tunos e gatos”, en *Pontos nos ii*, N. 146, 1888, p. 476.

En Lisboa, la Estudiantina realizó solo las dos presentaciones que la costumbre imponía: una con fines benéficos y otra oficial, es decir, con fines lucrativos cuyo objeto era recaudar fondos para su viaje de regreso a España. El concierto filantrópico, organizado por la *Associação Académica de Lisboa*, se concretó para beneficio de la *Caixa de Socorros* de los estudiantes pobres<sup>34</sup>. Por otro lado, la presentación de recolecta de fondos se produjo en el Gimnasio de la ciudad y, gracias al apoyo de la población, se superaron las expectativas en cuanto a la asistencia, al igual que a los valores recaudados<sup>35</sup> (Figura 5).

Desafortunadamente, las informaciones sobre el paso de la Estudiantina compostelana en Coímbra y Braga son muy exiguas. Lo que se sabe es que en Coímbra la agrupación conoció el Club de los Estudiantes y la Universidad – siendo recibida en el salón *Docel dos Paços das Escolas* por su vicerrector–, igualmente, realizó su presentación y colaboró en una velada a beneficio de los universitarios pobres de esta ciudad<sup>36</sup>. Ya en Braga, los estudiantes compostelanos solo dieron un concierto a su propio beneficio<sup>37</sup>. En ambas ciudades, dice la prensa que se presentó una concurrencia numerosa y receptiva a las obras interpretadas.



Figura 6. Presidente de la Tuna compostelana, Otero Acevedo. “Diario Ilustrado” N5340, 21 de febrero de 1888, p. 1

En la visita de la Estudiantina compostelana a las diferentes urbes lusas se presenciaron algunos percances y/o contratiempos, aunque, los dos de mayores

<sup>34</sup> “Gaceta de Galicia. Diario de Santiago”, 21 de febrero de 1888, p. 2; “Gaceta de Galicia. Diario de Santiago”, 24 de febrero de 1888, p. 3; “En el Teatro de San Carlos dará la Tuna un concierto a beneficio de la caja de socorros a estudiantes pobres. La esposa del presidente del Consejo de Ministros presidirá una comisión de señoras, que estará bajo su protección el concierto ofrecido por la Tuna compostelana”. “El Lucense”, 23 de febrero de 1888, p. 3.

<sup>35</sup> GARCÍA CABALLERO, María: *La vida musical... Op. Cit.*, p. 373.

<sup>36</sup> “Gaceta de Galicia. Diario de Santiago”, 13 de febrero de 1888, pp. 1-2.

<sup>37</sup> “Gaceta de Galicia. Diario de Santiago”, 3 de marzo de 1888, p. 2.

ecos se dieron en Oporto y Coímbra. El primero se llevó a cabo durante la actuación de los tunos en el *Teatro Nacional São João* de Oporto donde, en su intermedio, un individuo con un papel en la mano se presentó en el escenario y empezó a leerlo. Como parecía que el mismo estaba dispuesto a demorarse, el público se impacientó y el director de la Tuna invitó al inesperado orador a retirarse; y, el segundo, de mayor repercusión, fue la acusación del periódico *El Pensamiento Gallego* al presidente de la Estudiantina –Otero Acevedo– de haber sido antipatriótico y depresivo en el brindis que se produjo en la Universidad de Coímbra (Figura 6).

Afirma el noticiero que el presidente había dicho las siguientes palabras: “La Universidad de Coímbra es por su organización y por sus riquezas superior a todas las Universidades españolas”<sup>38</sup>. Estas palabras, claramente muestra de cortesía y gratitud de Otero Acevedo para con los anfitriones portugueses, fueron sacadas de contexto por el noticiero gallego, que le hizo un ataque gratuito. En su virtud, los tunos encabezaron un listado de firmas en su defensa, asimismo, tras su regreso a Compostela Acevedo se pronunció en la prensa y todo se aclaró.

Si para algunos los hechos en cuestión constituyeron una forma de opacar la presencia de la Tuna en Portugal, fueron vistos por otros como el reflejo de su madurez y unión, poniendo de manifiesto una organización jamás exhibida en las Estudiantinas compostelanas de años anteriores. De entre los varios obsequios recibidos durante su estancia en tierras lusas, se destacaron los de Lisboa –un álbum con poesías, pinturas y música, al igual que, una batuta de plata y ébano y una pluma y un tintero de plata–<sup>39</sup>; y los de Braga –una corona y una medalla de plata conmemorativa–<sup>40</sup>.

### **Su regreso a España**

Como el paso de la Tuna compostelana por Portugal había resultado un éxito, tanto en el ámbito personal –integrantes– como en el institucional –representante de la *Alma máter* santiaguesa–, al llegar a la ciudad del Apóstol algunas charangas, varios escolares, sus familiares, la comisión de los centros de esparcimiento, autoridades académicas, así como la prensa y distintos personajes de renombre de la ciudad, la recibieron en la estación del ferrocarril.

Al desembarcar con su traje peculiar, el cual se había vestido en las presentaciones portuguesas –panilla negra con calzón corto, chaquetilla aprisionada por un cinturón con hebilla de plata, medias negras, zapatos de charol, mateo y tricornio–<sup>41</sup>, la Estudiantina marchó en silencio por entre dos

---

<sup>38</sup> “Gaceta de Galicia. Diario de Santiago”, 18 de febrero de 1888, p. 3.

<sup>39</sup> “Gaceta de Galicia. Diario de Santiago”, 29 de febrero de 1888, p. 2.

<sup>40</sup> “Gaceta de Galicia. Diario de Santiago”, 3 de marzo de 1888, p. 2.

<sup>41</sup> “Excelentes panillas, de severo y elegante corte. La chupa tiene dos bullones de raso a cada lado del pecho: aprisionada un cinturón que tiene una hebilla de plata; bonitas golas rematan las mangas y cuello. [...] El calzón, la media de seda y unos zapatos de charol con hebillas de plata, termina el traje de los tunos”. “Gaceta de Galicia. Diario de Santiago”, 4 de enero de 1888, p. 2; “Gaceta de Galicia. Diario de Santiago”, 12 de enero de 1888, p. 3; “Gaceta de Galicia.

compactas hileras de personas que cubrían la carretera. Tras ello, se interpretó una muñeira a camino del Teatro Principal de la ciudad, lugar en que se realizó una velada. Afirma la prensa, que “el Teatro estaba lleno y [...] la agrupación ejecutó la marcha real portuguesa y seguidamente la española”<sup>42</sup>.

### Conclusión

De entre las varias Tunas compostelanas decimonónicas, la que logró más prestigio y reconocimiento en esta época fue la de 1888 por haber ultrapasado, por primera vez en su historia, las fronteras españolas y amenizar los carnavales de las urbes del país vecino, Portugal. Sus esfuerzos fueron recompensados por la masiva asistencia a sus conciertos, así como por la expresiva receptividad.

Su estancia en las diferentes ciudades portuguesas –Coímbra, Oporto, Lisboa y Braga– ocasionó percances, los cuales se arreglaron sin grandes problemas, no impidiendo que se llevara a cabo el trayecto anteriormente acordado y, por consiguiente, resultando su visita un gran éxito. Si bien que el mencionado viaje únicamente fue posible gracias al apoyo de los directores de la agrupación, que trabajaron con ahínco para que se realizara de manera ejemplar, ya que la Estudiantina no solo representaba la comarca gallega, sino a su país.

Afirma García Caballero que entre las finalidades de la Tuna de 1888 estaba la de estrechar los lazos de amistad entre la clase escolar, la diversión y el esparcimiento<sup>43</sup>. Aunque, quizás, las más significativas se centraban en, por un lado, las humanitarias, es decir, apoyar a los estudiantes pobres de las diferentes instituciones portuguesas a través de conciertos benéficos y, por otro, ejercer de embajadora de la universidad compostelana en el extranjero.

En definitiva, la agrupación permitió a sus integrantes el desarrollo del sentido de pertenencia en cuanto al compañerismo, a la Universidad y a la proliferación de la tradición *per se* como una “fraternidad”. Su paso por Portugal marcó la diferencia y fomentó la continuidad de la tradición de las tunas compostelanas, la cual perdura hasta la actualidad.

### Bibliografía

ÁLVAREZ GARCÍA, Francisco José: “Carnaval y música en Salamanca en la primera década del s. XX a través de la prensa local”, en *El Futuro del Pasado*, N7, 2016.

BORDALO PINHEIRO, Rafael: “O entruado no Porto”, en *Pontos nos ii*, N145, 1888.

\_\_\_\_ “Ao Porto”, en *Pontos nos ii*, N145, 1888.

BORDAS, Cristina: “La guitarra de concierto”, en CARRERAS, Juan José (Ed.): *Historia de la música en España e Hispanoamérica*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 2018.

CARBAJO VÁZQUEZ, Judith: *El partido socialista galego (PSG) y el discurso de los derechos del franquismo a la transición democrática*, Ediciones de la Universidad de Salamanca, Salamanca, 2016.

CORES TRASMONTE, Baldomero Cores: *A Tuna de Santiago*, Fundación Caixa Galicia, Santiago de Compostela, 2001.

DE LA CRUZ AGUILAR, Emilio: *La Tuna*, Editorial Complutense, Madrid, 1996.

---

Diario de Santiago”, 21 de febrero de 1888, p. 2; “Gaceta de Galicia. Diario de Santiago”, 14 de enero de 1888, p. 3.

<sup>42</sup> “Gaceta de Galicia. Diario de Santiago”, 5 de marzo de 1888, pp. 1-2.

<sup>43</sup> GARCÍA CABALLERO, María: *La vida musical... Op. Cit.*, p. 372.

- DUPLÁA, Cristina: “Rosalia de Castro y el Rexurdimento Gallego: posibles conexiones con la Renaixença catalana”, en *Actas do Congreso de Estudos sobre Rosalia de Castro e o seu tempo (III)*, Santiago de Compostela, 2012.
- FREITAS DE TORRES, Leslie: *José Gómez Veiga Curros (1864-1946): un icono del patrimonio musical compostelano*, Tesis Doctoral, Universidad de Oviedo/España, 2017.
- \_\_\_\_\_. “La filarmónica Tuna compostelana de 1897”, en *Legajos de Tuna*, N3, 2018.
- FUENTES MUÑOZ, Elvia Delia: *La invención de la tradición. Apropiación de la Tunería en México, 1870-1980*, Trabajo de Máster, Universidad Autónoma Metropolitana/México, 2017.
- GARCÍA CABALLERO, María García: *La vida musical en Santiago a finales del siglo XIX*, Alvarellos, Santiago de Compostela, 2008.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, Dora: *Metodología del trabajo de investigación. Guía práctica*, Trillas, Ciudad de México, 2012.
- GARCÍA LAGOS, José Manuel; MORÁN SAUS, Antonio Luis; CANO GÓMEZ, Emigdio (eds.): *Cancionero de estudiantes de la Tuna. El cantar estudiantil, de la edad media al siglo XX*, Universidad de Salamanca y Diputación Provincial de Cuenca, Salamanca, 2003.
- GONZÁLEZ, Rafael Asencio: *Las Estudiantinas del Antiguo Carnaval Alicantino. Origen, contenido lírico y actividad benéfica (1860-1936)*, Agua Clara, Alicante, 2013.
- HOBSBAWM, Eric y RANGER, Terence: *La invención de la tradición*, Crítica, Barcelona, 2002.
- LABAJO VALDÉS, Joaquina: *Pianos, Voces y Panderetas*, Endymion, Madrid, 1988.
- MARTÍN SÁRRAGA, Félix: *Mitos y evidencia histórica sobre las Tunas y Estudiantinas*, TVNAE MVNDI, Murcia, 2016.
- MERCADO VILLALOBOS, Alejandro: “Los jóvenes y la música: las estudiantinas decimonónicas en dos ciudades mexicanas”, en *Legajos de Tuna*, N5, 2019.
- PERÉZ-BORRAJO, Aarón: “Discrepancias musicales entre el integralismo Lusitano y el Estado Novo”, en *ArtyHum*, N75, 2020.
- PÉREZ LUGÍN, Alejandro: *La Casa de la Troya*, AUGA Editora, Santiago de Compostela, 2009.
- RAMOS SANTANA, Alberto: *Historia del Carnaval de Cádiz*, Ediciones de la Caja de Ahorros de Cádiz, Cádiz, 1985.
- RAMÍREZ HERRERA, Luís y MUNGUÍA TISCAREÑO, María Guadalupe: “¿Hubo estudiantinas en México antes de la visita de la Fígaro?”, en *Tunae Mundi*, 2012.
- ROIBAL FERNÁNDEZ, Franca: “La murga: voz y sentimiento popular”, en *Estudios de Teoría Literaria. Revista Digital: Artes, Letras y Humanidades*, N9, 2016.
- SACALUGA RODRÍGUEZ, Ignacio y PÉREZ GARCÍA, Álvaro: “Impacto social y comunicativo del carnaval gaditano durante el siglo XIX”, en *Actas del VII Congreso Internacional Ciudades Creativas*, Cartagena de Indias, 2019.
- TÉLLEZ CÁMARA, Pedro: *Vida, obra, actividad musical y recepción de Pepito Arriola a través de la prensa (1899-1919)*, Tesis de Grado, Universidad Autónoma de Madrid/España, 2015.
- VAQUERO ARGELÉS, María: “La Casa de la Troya. Una visión de Galicia en papel y en nitrato”, en *Madrygal*, N18, 2015.

### Hemerografía

- “El Lucense”, 23 de febrero de 1888.
- “Gaceta de Galicia. Diario de Santiago”, 4 de enero de 1888.
- “Gaceta de Galicia. Diario de Santiago”, 12 de enero de 1888.
- “Gaceta de Galicia. Diario de Santiago”, 14 de enero de 1888.
- “Gaceta de Galicia. Diario de Santiago”, 20 de enero de 1888.
- “Gaceta de Galicia. Diario de Santiago”, 31 de enero de 1888.
- “Gaceta de Galicia. Diario de Santiago”, 13 de febrero de 1888.
- “Gaceta de Galicia. Diario de Santiago”, 15 de febrero de 1888.
- “Gaceta de Galicia. Diario de Santiago”, 18 de febrero de 1888.
- “Gaceta de Galicia. Diario de Santiago”, 21 de febrero de 1888.
- “Gaceta de Galicia. Diario de Santiago”, 24 de febrero de 1888.
- “Gaceta de Galicia. Diario de Santiago”, 29 de febrero de 1888.
- “Gaceta de Galicia. Diario de Santiago”, 3 de marzo de 1888.
- “Gaceta de Galicia. Diario de Santiago”, 5 de marzo de 1888.