



Do palco ó escenario

Unha aproximación analítica á industria da música nas festas populares de Galicia

Do palco ó escenario

Unha aproximación analítica á industria da música nas festas populares de Galicia

Do palco ó escenario

Unha aproximación analítica á industria da música nas festas populares de Galicia

Coordinación do proxecto:
Xaime Fandiño Alonso

© dos textos:
Xaime Fandiño Alonso, Mara González Núñez, Zósimo López Pena,
Henrique Neira Pereira, Juan Carlos Regueira Rey

Fotografía da portada: Verbena da romaría das Dores
en Santa Eulalia de Vedra (Vedra, A Coruña),
o 7 de setembro do 2009. ©Henrique Neira Pereira, 2009



Este estudo forma parte do proxecto 'Do palco ó escenario' desenvolvido polo Equipo Canal Campus da Facultade de Ciencias da Comunicación da Universidade de Santiago de Compostela co patrocinio da Axencia Galega das Industrias Culturais (AGADIC)



**XUNTA
DE GALICIA**

AGADIC



Axencia Galega das
Industrias Culturais



ÍNDICE

PRESENTACIÓN	7
1. POPULAR MUSIC STUDIES: UNHA INTRODUCIÓN	
1.1. O longo e revirado camiño (que leva á academia)	11
1.2. Asuntos de familia (académica)	14
1.3. Esencia, metodoloxía e heterodoxia no estudo da música popular	18
1.4. A música en directo nos estudos sobre música popular	23
2. A INDUSTRIA DA MÚSICA NA ESCENA DE GALICIA	
2.1 Música popular. ¿E por que non?	27
2.2. Musica de verbena en Galicia: recintos e escenarios	30
2.3. As extintas macrosalas de festas galegas	36
2.4. O <i>statu quo</i> da música popular en Galicia desde a óptica do fenómeno verbena	39
2.5. Foto fixa da industria musical das verbenas populares	46
3. DESEÑO DA INVESTIGACIÓN E METODOLOXÍA	
3.1. A investigación: antecedentes e obxectivos	51
3.2. Metodoloxía	53
4. AS VERBENAS CON ORQUESTRA EN GALICIA NO 2010	
4.1. Inventario de festas con verbenas: datos e análise	59
4.2. Un fenómeno eminentemente rural e semiurbano	67
4.3 Perfís das festas e horarios das verbenas	69
4.4. O financiamento das festas e o prezo das orquestras	70
5. CENSO DE ORQUESTRAS EN GALICIA	
5.1. Os colectivos musicais que conforman o obxecto de estudo	87
5.2. O número de orquestras en Galicia no 2010	88
5.3. Os axentes de orquestras en Galicia	91
5.4. A tecnoloxía que se emprega na verbena	94
5.5. A promoción das orquestras en Galicia	97
5.6. A presenza feminina nas orquestras	100
5.7 Necesidade de unión para desenvolver estratexias conxuntas	101
5.8 Espectáculo visual fronte a espectáculo musical: ¿morre o baile?	103
5.9. O repertorio e a música	104
5.10. Relacións da música de verbena en Galicia coa doutras partes do mundo	108
6. CONCLUSIÓNS	113
7. FONTES BIBLIOGRÁFICAS E DOCUMENTAIS	119
8. ANEXOS	123

PRESENTACIÓN

O presente traballo constitúe unha primeira aproximación á industria da música nas festas populares de Galicia desde o eido universitario, unha tarefa de investigación pendente pois ata o de agora os estudos que se achegaron ó mundo das orquestras de baile e ás festas con verbena fixérono baseándose unicamente en suposicións e estimacións de axentes actuantes no sector, dada a complexidade de obter datos como o número de actuacións das orquestras, a cifra de integrantes das mesmas ou a propia cantidade total de formacións musicais existentes con sede na comunidade.

Do palco ó escenario constitúe o primeiro proxecto que intenta abordar a análise do sector baseándose en datos reais e achegando as visións do mesmo que teñen todas as diferentes partes involucradas: desde integrantes de comisións de festas ata artistas e representantes de empresas.

Esta primeira análise realizouse sobre o ano 2010 e debido ás propias características do sector e ás circunstancias que se explican ó longo das páxinas sabemos que é un estudo introdutorio, polo que estimamos que debe ser considerada soamente como unha primeira aproximación á realidade das orquestras en Galicia. Entendemos que sería desexable ampliar e continuar estudando a evolución do sector nos anos 2011 e 2012 para poder amosar unha imaxe do mesmo moito máis fiable e plural.



POPULAR MUSIC STUDIES: UNHA INTRODUCCIÓN

1. POPULAR MUSIC STUDIES: UNHA INTRODUCCIÓN

1.1. O longo e revirado camiño (que leva á academia)

"Un dos problemas iniciais para calquera campo de estudo é a actitude de incredulidade á que ten que enfrontarse. O estudo académico da música popular non é unha excepción a esta regra".

Analysing popular music: theory, method and practice.

Popular Music, 2 (1982): 37-65

Son palabras de Philip Tagg, de entre todos os investigadores sobre música popular, o pioneiro con maiúsculas. Os seus textos epistemolóxicos e críticos son unha referencia, tanto académica como estilística, que guía todo o traballo posterior neste campo. Esta recensión introdutoria podería basearse na síntese de multitude de obras, escritos e traballos de investigación sobre música popular, pero se ata agora os maiores expertos neste campo seguiron as súas pegadas de pioneiro, quen mellor que o profesor Tagg como referente desta introdución. O artigo que nos servirá de base é *Analysing popular music: theory, method and practice* (Tagg, 1982), unha admirable mostra de síntese e rigor académicos que, como virtude engadida, resulta accesible tamén para o gran público.

Este artigo apareceu orixinalmente na revista *Popular Music*, que comezou a ser publicada no ano 1982. O ano anterior, un grupo de investigadores —entre eles, Philip Tagg— creaba en Ámsterdam a IASPM (www.iaspm.net) ou International Association for the Study of Popular Music.

A IASPM nace para servir de referencia a académicos, investigadores, estudantes e medios de comunicación. Creada como resposta ó crecente número de publicacións no campo da música popular, o seu propósito principal é compartir e comentar as investigacións nese ámbito e, a través delas, defender a lexitimidade do traballo realizado en torno á música popular. A continuación veremos que estamos a falar de "lexítima defensa", en máis dun sentido.

Para asentar a entrada da música popular no mundo académico, houbo que empezar por facerlles fronte ás sospeitas que provoca nos académicos falar en serio de algo "divertido" ou atopar algo "divertido" nas " cousas serias" (Tagg, 1982). O encontro no que naceu a IASPM foi comentado con sorna polo xornal *The Times* (*The Times Diary*, 16-06-1981), sorprendido porque alguén decidise formular discusións serias sobre un fenómeno que o cerebro dun occidental medio pasa de media un vinte e cinco por cento do seu tempo rexistrando, monitorizando e procesando (Tagg, 1982). A publicación especializada *New Musical Express* non quedou atrás á hora de tirar con bala:

"Esta fin de semana en Ámsterdam, frontes despexadas dos catro recantos do mundo daranse cita na primeira Conferencia Internacional sobre Música Popular na Universidade de Amsterdam. Entre festa e festa con tapas de queixo e copas de viño, xoves mulleres e homes con gafas e barba de chivo manterán discusións sobre asuntos

tan vitais e sesudos como 'Deus, moralidade e significado nas cancións recentes de Bob Dylan'. Será para escacharrarse de risa...".

Esta imaxinativa peza xornalística faría escachar coa risa, si, a calquera dos presentes nunha conferencia, na que, segundo Philip Tagg, houbo un cero por cento de festas con tapas de queixo e copas de viño, un so home con barba de chivo e non máis dunha ducia de participantes con gafas (a maiores, o profesor Tagg confesa que el usaba lentes de contacto). En todo caso, o realmente significativo desta converxencia de opinión entre tan estraños compañeiros *de cama* como *The Times* e o *NME* respecto da suposta incongruencia que poida ser entender a música popular como unha área para o estudo académico implica, segundo o profesor Tagg, varias cousas:

"Ou ben a música popular ten tan pouco valor que non debería tomarse en serio (algo improbable desde o momento en que os xornalistas musicais dependen da existencia da música popular para a súa existencia) ou os académicos, rosmando palabras en latín debaixo dos seus birretes en torres de marfil, son xente tan fóra deste mundo que a soa idea de velos tentando abordar algo tan importante como a música popular e igualmente absurdo. O máis curioso é que *The Times* e o *NME* non estaban sos á hora de cuestionar a capacidade dos académicos tradicionais para abordar a música popular. Neste asunto unen forzas con non poucos intelectuais músicos e académicos con intereses musicais" (Tagg, 1982).

A lista de prexuízos contra a música popular foi o primeiro obstáculo que houberon de combater pioneiros como o canadense Charles Hamm (profesor de Tagg), o inglés Simon Frith (crítico rock, sociólogo e referencia actual no noso campo) ou o propio Philip Tagg. Velaquí algúns deses prexuízos e a réplica do profesor Tagg segundo aparecen na súa exhaustiva páxina web persoal (www.tagg.org):

— "A música popular non é seria e non é arte porque o divertido non pode ser serio e a arte seria non é divertida". Ilóxico.

— "É demasiado simple para ser estudada en serio. Algúns parámetros e formas de expresión musical son intrinsecamente máis importante ca outras". Desinformado e etnocéntrico.

— "Incluír [a música popular] nos currículos universitarios rebaixaría o nivel e o status da academia musical. A maioría da xente e os seus hábitos musicais non merecen unha consideración seria; só uns poucos elixidos e os seus hábitos musicais deben ser estudados no ensino universitario". Anti-democrático e elitista.

Con posterioridade ás primeiras reflexións académicas de Adorno e Horkheimer (*Dialect of Enlightenment*, 1973) sobre o particular, son os libros de autores como Simon Frith (*Sociology of Rock*, 1978) e Charles Hamm (*Yesterdays - Popular Song in America*, 1979) ou o innovador traballo académico de Philip Tagg as pezas que axudaron a acadar a institucionalización dos estudos sobre música popular, proceso que comeza nos anos '70, ó incluírense os primeiros contidos en universidades e escolas musicais de Suecia, Austria, Alemaña ou Estados Unidos. Vista a ubicuidade da música na sociedade industrial e capitalista, a súa importancia tanto nacional como internacional e a parte que lle corresponde á música popular neste panorama, o increíble non é que os académicos deban empezar a tratar o asunto en serio, senón que tardasen tanto en chegar ata aquí (Tagg,

1982). Ata non hai moito, a musicoloxía financiada con fondos públicos ignoraba pasivamente o reto sociocultural de tratar de informar un público que consome música no seu ordenador, no coche, no seu reprodutor persoal, no ascensor, cando ve a televisión ou vai ó cine sobre "por que e como, quen (do sector privado) está comunicando que a quen e con que efecto" (Tagg, 1982).

Ata a súa entrada no mundo académico, a música popular tivo que superar décadas de incompreensión neses mesmos círculos, pero non fai falla ser profesor universitario para darse de conta de que a historia da música nos séculos XIX e XX contén acontecementos obxectivos que nos obrigan a facer certos cambios, o cal inclúe o ámbito académico (Tagg, 1982).

Eses son, segundo o profesor Tagg, algúns deses acontecementos: (1) un incremento exponencial na porcentaxe de tempo e cartos que supón a música para os cidadáns do mundo industrializado; (2) cambios na estrutura de clases que traen consigo a aparición de grupos socioloxicamente definibles, tales como a xente nova, ubicada nese limbo situado a medio camiño entre a infancia e a idade adulta que supón estar estudando ou no paro e necesitados dunha identidade colectiva; (3) avances tecnolóxicos que permitiron o desenvolvemento de técnicas de gravación, capaces, por primeira vez na historia, de almacenar música de xeito fidedigno e posibilitadoras da distribución masiva de músicas non escritas; (4) transistorización, microelectrónica e todo o que eses avances supoñen para a difusión da música a gran escala; (5) o desenvolvemento de novas funcións musicais nos medios audiovisuais (por exemplo, cine, televisión, vídeo, publicidade¹); (6) [...] o estancamento da recoñecida oficialmente como música culta en corsés históricos; [...] (8) a aceptación xeralizada de certos xéneros europeos e afroamericanos como constituíntes dunha *lingua franca* de expresión musical nun gran número de contextos dentro da sociedade industrializada; (9) a substitución gradual e historicamente inevitable de intelectuais educados unicamente na tradición musical da música culta por outros expostos a esa mesma tradición pero que medraron escoitando, tamén, a Presley, The Beatles e os Stones (Tagg, 1982).

Para os que, como o profesor Tagg, pasaron a súa infancia e xuventude nas décadas de 1950 e 1960, o estudo serio da música popular non é un asunto de intelectuais que queren estar á última ou de *mods* e *rockers* reconvertidos en académicos. É unha cuestión de (a) conciliar dentro da súa cabeza dúas partes igualmente importantes da súa experiencia, a intelectual e a persoal, e (b) ser capaces, como profesores de música, de dar a cara ante eses estudantes con expectativas musicais amputadas por quen presenta a "música seria" como se non puidese ser "divertida" e a "música divertida" como incapaz de conter implicacións serias. Por todo o exposto, desprezar o estudo serio da música popular sería basicamente reaccionario. A análise da música popular tómase en serio o "divertido" e é, en si mesma, un asunto serio e, por que non, divertido (Tagg, 1982).

¹ A flagrante omisión de internet por parte do profesor Tagg ten fácil explicación: este artigo foi publicado no ano 1982, moito antes da xeralización do novo medio na última década do século XX.

1.2. Asuntos de familia (académica)

Por puro sentido común, parece case inevitable que os estudos sobre música popular fosen acollidos como un novo membro dentro da familia da musicoloxía. As cousas son ben distintas na realidade. O profesor Tagg ilústranos sobre esta especie de "discusión de familia" retrocedendo ata a súa etapa docente en Suecia (1971-1991). Alí, como profesor vinculado ó departamento de musicoloxía da Universidade de Göteborg, e co gallo dunha selección de candidatos para elixir un novo profesor de musicoloxía, Philip Tagg tivo oportunidade de ver de preto a desconfianza e o inmovilismo cos que o círculo académico da musicoloxía tradicional acollía os investigadores de música popular. Segundo o seu relato (Tagg, 1994), a maioría dos candidatos para o posto, grazas á atención que desde 1968 a universidade de Göteborg lle prestara a esa —por entón— nova área, eran especialistas no campo da música popular. Eran tamén todos musicólogos, o mesmo que os tres membros do comité de selección. Aínda así, nos preámbulos do argumentario que xustificaba as decisións do comité, as vías de investigación elixidas por varios dos candidatos ó posto son cualificadas como vías "cheas de optimismo e empapadas pola alegría do descubrimento [...] con preguntas e respostas relacionadas con áreas moi afastadas das fronteiras tradicionais da musicoloxía". A primeira páxina deste documento remata concluíndo que "o problema da musicoloxía nos nosos días non é tanto ter que achegar diversidade no relativo ás opinións e a ideoloxía como facer que esas opinións e ideoloxías sexan cientificamente convincentes e frutíferas".

Estas afirmacións darían por certa a asunción de que algúns, é dicir, os profesores de musicoloxía tradicional, teñen a autoridade para determinar que é o "cientificamente convincente e frutífero" (adulto e obxectivo) e o que está unicamente "cheo de optimismo e empapado pola alegría do descubrimento" (pueril e subxectivo). Segundo a visión de Tagg, esta falsa dicotomía tampouco ten en conta os tres seguintes feitos, todos facilmente verificables: (1) que na maioría de institucións universitarias dedicadas ó estudo da música, todo o que se ensina e investiga ten que ver coa tradición clásica da Europa burguesa; (2) que nos departamentos de música de moitas universidades que inclúen a música popular no seu currículo, o popular trátase como un mal necesario, novo, experimental ou alternativo que serve para atraer estudantes, polo que que é tratado como un apéndice prescindible, nunca ó mesmo nivel que a tradición clásica da Europa burguesa; (3) que, dados os puntos (1) e (2), os investigadores da música popular teñen non só que xustificar continuamente o seu campo de estudo, senón traballar máis duro que os seus colegas "clásicos" porque [no campo da música popular] (a) os enfoques multidisciplinares son unha esixencia de partida, non unha opción, (b) non hai aínda métodos musicolóxicos específicos para este novo campo e precisan desenvolvemento, (c) os investigadores da música popular deben argumentar as súas teses con máis rigor porque a súa materia carece da lexitimidade da musicoloxía tradicional. A maiores, as afirmacións do comité negan algo tan evidente como que nada "cientificamente convincente e frutífero" será nunca producido sen estar empapado pola "alegría do descubrimento" (Tagg, 1994).

Como irmá maior da música popular, a musicoloxía podería aproveitar da acabada de chegar a clase de medicina ideolóxica e epistemolóxica que necesita para adaptarse ós novos tempos e sobrevivir. O problema, segundo Tagg, é que a musicoloxía tradicional non

parece moi disposta a tragar a dose dese xarope que necesita para poñerse ó día, especialmente se temos en conta a pesada carga que para a musicoloxía tradicional supón a superestrutura de ideas que está obrigada levar enriba en forma de "obras mestras" e "gran música" (Tagg, 1994). Non podemos, tampouco, esquecer o espeso entramado que os estudos musicais universitarios teñen construído nos últimos cento cincuenta anos, con institucións, asociacións, publicacións e comités avaliadores e as conseguíntes oportunidades laborais para formadores, docentes e investigadores. Se temos en conta este panorama, a musicoloxía da música popular faría ben en desprazarse lateralmente para achegarse ás ciencias sociais e conectar cos estudos sociolóxicos, culturais e de comunicación. Evitaría, así, converterse nun apéndice prescindible dos "auténticos" (vellos) estudos musicais impartidos nas facultades da arte culta (Tagg, 1994).

Estas desavenencias non son un asunto menor, por canto supoñen un atranco para o desenvolvemento das potencialidades dunha área do saber plenamente actual e cun campo sociolóxico, económico, comunicacional e creativo descoidado ata hai ben pouco pola academia. A suposta vangarda do coñecemento adoptaba un papel reaccionario e era a musicoloxía, o teórico parente máis próximo da música popular, quen colocaba paus nas rodas da súa natural evolución e asentamento.

Foi, finalmente, a socioloxía un dos primeiros círculos académicos en entender a potencialidade dos estudos de música popular como ferramenta idónea para aportar a necesaria análise académica a un amplo abano de fenómenos intimamente conectados coas novas xeracións.

A conexión entre socioloxía e música popular é evidente. Se a música é unha forma de comunicación entre humanos na que estados e procesos afectivos experimentables de xeito individual son concebidos e transmitidos, como estruturas de son non verbais deseñadas especificamente para o ser humano, a aqueles capaces de decodificar a súa mensaxe e producir unha resposta afectiva e asociativa axeitada (Tagg, 1981), podemos asumir tamén que a música, como se ve nas súas facetas de "interpretación" e recepción, require case sempre, dada a súa propia natureza, un grupo de individuos que se comunican, xa sexa entre eles, xa con outro grupo; a maioría da música (e o baile) tería, por tanto, un carácter intrinsecamente colectivo que non comparten as artes verbais e visuais. Isto debería significar que a música é capaz de transmitir as identidades afectivas, actitudes e patróns de comportamento de grupos socialmente definibles, un fenómeno observado en estudos de subculturas e utilizado, por exemplo, pola radio estadounidense para identificar mercados publicitarios (Karshner, 1971).

Temos xa un considerable corpus investigador sobre os mecanismos socioeconómicos, subculturais e psicolóxicos que inflúen no "emisor" (por exemplo biografías) e o "receptor", así como sobre "a música en si". Porén, sabemos ben pouco dos seus "significantes" e "significados", sobre as relacións que a música establece entre emisor e receptor, sobre como unha mensaxe musical ten, en efecto, que ver co conxunto de conceptos afectivos e asociativos presumiblemente compartidos por emisor e receptor e sobre o xeito en que esa mensaxe interactúa cos seus respectivos contornos culturais, sociais e naturais. Volvendo á pregunta "¿por que e como di quen que cousa a quen e con que efecto?", poderíamos dicir que a socioloxía resposta as preguntas "quen", "a quen" e, con axuda da psicoloxía, "con que efecto" e, posiblemente, partes do "por que", pero no

que respecta ó resto do "por que", por non falar do "que" e o "como", seguiremos a velas vir a menos que os musicólogos estean dispostos a encargarse deste problema.

As pegadas da conexión entre socioloxía e os estudos de música popular aprécianse claramente na maioría dos items tratados no libro *Understanding Popular Music*, en cuxa segunda edición (2001), Roy Shuker identifica, entre outras, as seguintes áreas como pertinentes ós estudos de música popular: [...] (2) a industria musical como exemplo das industrias culturais, unha industria condicionada por factores que inflúen na manufactura, distribución, promoción e recepción da música popular en conxunturas históricas concretas, cun debate central que enfronta a soberanía do consumidor cos intentos da industria por moldear a música como unha mercadoría máis, empeñada en determinar os gustos da masa e así facer medrar os seus beneficios; (3) o impacto da tecnoloxía na música popular, sometida a limitacións e oportunidades polos cambios tecnolóxicos en equipos de gravación, instrumentos musicais, soportes e canles de distribución, elementos capaces de alterar tanto a natureza da produción musical como o seu consumo, ademais de destapar novas preguntas sobre a autoría e o estatus legal da música como propiedade, influída por unha nova interacción de cambios tecnolóxicos, musicais e culturais; (4) as políticas públicas que no eido cultural aplican gobernos locais e nacionais e a relación delas coa tese do "imperialismo cultural" e o concepto da globalización, visibles ambos na preponderancia da música anglosaxona, unha forza creativa, económica e xeradora de novos hábitos que choca coa idea clásica de cultura "nacional"; (5) o papel da prensa musical, un termo aplicado no libro de Shuker a todo o corpus de escritos sobre música popular, desde a prensa popular ata o xornalismo cultural, cunha atención especial ás revistas musicais e ós críticos musicais como prescriptores e filtros culturais, correas de transmisión da industria musical e provedores de estilos de vida idealizados; (6) o proceso de creación musical e os ámbitos da súa produción, os conceptos asociados ó termo "músico" e ós intérpretes; (7) a natureza e relevancia da teoría do "auteur" e a "estrela" na música popular, con estudos de caso do produtor Phil Spector e os intérpretes Frank Zappa, Bruce Springsteen, Madonna, The Spice Girls, Shania Twain e Norman Cook, máis coñecido como Fat Boy Slim, utilizados para afondar nas interrelacións entre ritual, pracer e economía que operan para crear audiencias, animar pracer e fantasías individuais e son quen de crear iconas musicais e mitos culturais; (8) a aplicación da musicoloxía á música popular, a análise das letras e a natureza e importancia dos xéneros, usando o *heavy metal* e a música de baile como estudos de caso; [...] (10) a (re-)presentación visual da música popular, a través do exame da relación entre a música popular e o cine, a televisión e, sobre todo, os vídeos musicais e a canle MTV, [con atención especial] ós aspectos industriais destes textos audiovisuais; (11) a posición que a música ocupa nas vidas da "xente nova" como unha categoría social xenérica, como un elemento central do "estilo" das subculturas da xente nova e integrante indispensable do fenómeno fan, puntos de partida que Shuker completa coa análise de prácticas de consumo como a asistencia a salas de baile e concertos ou a colección de discos, actividades ligadas a dous factores de consumo: a música como forma de capital cultural e como fonte de pracer e empoderamento, puntos que completa coa investigación sobre escenas e sons locais, a xeografía musical e a noción de lugar, introducidos aquí como conceptos destacados e novos dentro dos estudos musicais; (12) dous aspectos da música como política cultural, afondando, primeiro, en estudos de caso históricos e contemporáneos para amosar como os intentos de regular a música popular, os seus fans e intérpretes constituiron unha forma de "pánico moral", relacionado con intentos máis xenéricos de manter a hexemonía

cultural para abordar, a continuación, a música popular como un vehículo para a propagación de ideas políticas —a partir da análise de Live Aid— e patróns sexuais e de xénero, todo o cal nos achega á música dentro das políticas culturais e ó papel do contexto socioeconómico como elemento moldeador do significado cultural que a música contén.

Se, como este detallado desglose evidencia, o estudo da música popular precisa dun enfoque interdisciplinario, a musicoloxía, na que dun xeito ou outro ten que haber un espazo para esta nova área de investigación, todavía arrastra un retraso respecto doutras disciplinas irmás, especialmente a socioloxía (Tagg, 1982). Para calquera musicólogo, esta situación supón, ó mesmo tempo, unha desvantaxe e unha vantaxe. A vantaxe é que o musicólogo pode acudir á investigación sociolóxica para dotar de perspectiva as súas análises. Para que calquera análise do discurso musical estea completa precisa considerar os aspectos sociais, psicolóxicos, visuais, xestuais, rituais, técnicos, históricos, económicos e lingüísticos que teñen que ver co xénero, función, estilo, situación da (re-)interpretación e actitude na escoita relativos ó son que estemos a estudar. A desvantaxe é que a "análise de contidos" musicolóxicos no campo da música popular é todavía unha especie de elo perdido (Tagg, 1982; Schuler, 1978)².

2 Citado en: Tagg, Philip. *Analysing popular music: theory, method and practice*, en: *Popular Music*, 2 (1982).

1.3. Esencia, metodoloxía e heterodoxia no estudo da música popular

O constante recurso ó traballo do profesor Tagg nestas notas iniciais non é casual. Entre outras moitas achegas neste eido, súa é a primeira categorización taxonómica de conceptos relacionados coa música popular. Despois da densidade epistemolóxica dos parágrafos anteriores, imos deixar os detalles taxonómicos para mellor ocasión; aínda así, á hora de enmarcar o obxecto de estudo neste campo, rescatamos, unha vez máis, a visión do vello profesor, que establece un triángulo axiomático definido polas músicas "populares", "cultas" e "folk", resumido no seguinte cadro:

CARACTERÍSTICAS		Folk	Música Culta	Música Popular
Quen a producen e transmiten son	maioritariamente profesionais		•	•
	maioritariamente amateurs	•		
Distribución masiva	habitual			•
	infrecuente	•	•	
Método principal de almacenaxe e distribución	transmisión oral	•		
	partitura musical		•	
	son gravado			•
Tipo de sociedade na que cada categoría musical ten máis presenza	nómada ou agrícola	•		
	agrícola ou industrial		•	
	industrial			•
Textos sobre teoría e estética	infrecuentes	•		•
	habituais		•	
Compositor / Autor	anónimo	•		
	non anónimo		•	•

A partir das diferenzas expresadas neste cadro, Tagg argumenta que a música popular non pode analizarse só usando as ferramentas tradicionais da musicoloxía porque a música popular, a diferenza da música culta, (1) está concibida para a súa distribución masiva no seo de grupos de ouvintes de grandes dimensións e, a miúdo, socioculturalmente heteroxéneos, (2) almacénase e distribúese en forma non escrita, (3) é posible só nunha economía monetaria e industrial onde se converte nunha mercadoría e (4) nunha sociedade capitalista, suxeita ás leis da "libre" empresa, segunda as cales idealmente debería vender tanto como sexa posible de tan pouco como sexa posible a tantos como sexa posible.

Ó considerar estes tres vértices diferenciadores podemos concluír que é imposible "avaliar" a música popular guiándonos por unha especie de escala platónica e ideal de valores estéticos e, en termos máis prácticos, que a partitura non debería ser a principal fonte de material dos investigadores. A razón é que, sendo certo que a partitura pode ser un punto de partida viable para gran parte da música culta, por ser a única forma de rexistro existente durante máis dun milenio, a música popular, tamén nas súas formas afroamericanas, non está concebida nin deseñada para ser almacenada ou distribuída en partitura e, de feito, un gran número de parámetros vitais da expresión musical son difíciles ou imposibles de codificar nas partituras tradicionais (Tagg, 1979).

Dito doutro xeito, para o profesor Tagg a análise da música popular non debería considerarse, en ningún caso, un traballo reservado para "expertos", aínda que el mesmo admite que describir os seus mecanismos pode esixir, como temos visto ata agora, certas doses de coñecemento especializado. O profesor Simon Frith afonda na mesma tese de xeito aínda máis directo cando afirma estar convencido de que "son moitas as parvadas que teñen sido escritas sobre a música e outras industrias creativas por académicos que non saben nada sobre elas desde un punto de vista práctico. Como sociólogo, sempre pensei, ademais, que a observación participativa é o mellor punto de partida metodolóxico" (Frith).

A IASPM editou no ano 2003 o segundo volume da *Enciclopedia da Música Popular*. Á hora de abordar a definición de música popular, os autores resistense "á tentación de ofrecer unha definición precisa do termo [...] ó recoñecer que os termos 'popular', 'clásico' e 'folk' son discursivos no seu carácter e produto cambiante de forzas culturais, sociais e históricas máis que termos que designen músicas facilmente distinguibles. A cuestión de onde remata 'o popular' e comeza o 'folk' ten demostrado ser particularmente difícil". A IASPM considera que "a música creada e diseminada en ámbitos rurais dun xeito oral-aural con difusión limitada fóra da súa localización de orixe non constitúe un foco principal de atención para a academia. Aínda así, non debe deducirse por isto que a devandita música non deba ser obxecto de atención se é aceptada comunmente como 'popular' ou se constitúe unha fonte primordial de xéneros ou estilos posteriores aceptados comunmente como 'populares'. Se ben a Enciclopedia fai énfase principalmente no urbano, na música como mercadoría e naquela que é distribuída de xeito masivo máis que no rural, no oral-aural e no local entendido dun xeito restritivo, esta énfase non é, nin moito menos, exclusiva. A proba principal para entender como *popular* unha música é que esta sexa considerada como tal por certas comunidades de executantes ou usuarios. A tendencia é, por tanto, máis inclusiva que excluínte. A música 'clásica' pode estar incluída, por tanto, sempre que o seu uso sexa de carácter popular" (Shepherd, Horn, Laing, Oliver e Wicke, 2003).

O termo máis usado á hora de referirse á música popular, tanto por académicos como por xornalistas ou usuarios, é "rock". O uso deste termo é frecuente suxeito de discusión académica na bibliografía da música popular. No seu artigo académico *Reconsidering Rock*, o investigador Keir Keightley (2001) decántase por entender o rock como "un termo tan evocativo como frustrantemente vago. Rock pode significar rebelión na forma musical, guitarras distorsionadas, unha batería agresiva e ir de duro. Pero [o termo] rock tamén ten servido para moito máis que designar un estilo determinado de interpretación musical. Estrelas e sons moi diversos, incluíndo country blues, o primeiro

Bob Dylan, Motown, Otis Redding, Kraftwerk, P-Funk, salsa, Run-DMC, Garth Brooks e Squirrel Nut Zippers teñen recibido o apelativo de 'rock' nun ou outro momento, a pesar de seren igualmente describíbles como non-rock. Se este ecléctico conxunto de intérpretes e sons pode ser agrupado baixo o rótulo de 'rock', non é por compartiren unha esencia musical e intemporal, senón, máis ben, porque certos contextos históricos, audiencias, discursos críticos e prácticas industriais empuxaron para moldear determinadas percepcións desta ou aquela música ou músicos como pertencentes ó 'rock'. Ó mesmo tempo, non hai estilo nin intérprete que poida ser catalogado automaticamente como 'rock' dado que a cultura rock tamén ten sido definida historicamente polos seus procesos de exclusión. A idea do rock implica o rexeitamento dos elementos da distribución masiva que son considerados brandos, seguros ou superficiais, aquelas cousas que poden ser mal vistas por considerarse 'pop' sen valor ningún, xusto o oposto ó rock. Por contra, os estilos, xéneros e intérpretes que merecen o nome de 'rock' deben ser vistos como serios, significativos e lexítimos dalgún xeito. Estas variadas concepcións complícanse aínda máis polos distintos xeitos en que os significados do termo 'rock' teñen mudado nas últimas [cinco] décadas, así como polo xeito en que eses significados teñen sido asimilados en diferentes contextos ou por distintas comunidades" (Keightley, 2001).

No seu artigo, Keightley non pode evitar remarcar que "unha das grandes ironías da segunda metade do século XX é que, se ben o rock implicou millóns de persoas que compran unha mercadoría estandarizada (CD, cassette, LP) con distribución masiva, dispoñible virtualmente en todas partes, estas compras teñen producido un intenso sentimento de liberdade, rebeldía, marxinalidade, oposición, singularidade e autenticidade. É xustamente este predicamento o que define o rock, dado que negociar a relación entre a 'masa' e a 'arte' constitúe o proxecto ideolóxico distintivo ou cultura rock desde os anos '60" (Keightley, 2001).

Polo visto ata aquí, os académicos e investigadores relacionados coa música popular están aínda tan inmersos en debates cuase-preliminares como metidos en fariña semiolóxica, hermenéutica, epistemolóxica ou estritamente musical, sociolóxica, comunicacional, histórica e cultural. Se a isto engadimos unha abundante produción bibliográfica, que inclúe libros, xornais e revistas académicas de xa longa tradición, congresos, seminarios, unha asociación internacional con máis de 1.000 membros de máis de trinta países e capítulos nacionais en dezaseis rexións e países, ademais das xa vistas discusións de familia, temos todos os ingredientes que constitúen un campo académico tradicional e, incluso, algún a maiores.

Para ter unha imaxe fidedigna do estado actual da investigación sobre música popular, convén, aínda así, non perder de vista o enfoque claramente heterodoxo dalgunha das súas figuras máis salientables. Como demostran, por exemplo, os textos e análises de Philip Tagg ou Simon Frith, a alerxia á rixidez, a práctica non excluín-te, a aceptación da observación empírica e o proselitismo dunha saúdable dose de subxectividade ben informada son trazos afastados da academia máis tradicional. Se ben todo isto, sumado á vocación divulgadora de moitos dos seus investigadores, pode chocar coas institucións e os sectores universitarios máis conservadores, pero non é menos certo que serve para facilitar a conexión coas novas xeracións e pode impulsar a expansión desta nova área de coñecemento, que non estará completa sen as achegas e a resposta dun público situado fóra dos círculos estritamente académicos.

Non fai falla buscar moito para atopar un exemplo desta vocación normalizadora desde o respecto ó canon académico, salpimentado cunha inspirada dose de heterodoxia, provocación, e, ocasionalmente, ironía. No ano 2007, Simon Frith edita unha selección dos seus escritos publicados entre 1978 e 2004 sobre música popular que titula *Taking Popular Music Seriously* (Aldershot: Ashgate, 2007). Nos escritos de Simon Frith é fácil atopar exhaustividade e capacidade observadora, pero, en parte grazas á súa experiencia como xornalista dalgúns dos mellores medios da prensa musical, este membro fundador da IASPM é quen de combinar rigor académico cun estilo divulgador capaz de interesar tamén ó público afeccionado. O encargado de escribir en 2008 un pequeno ensaio a modo de crítica sobre a obra na revista académica *Popular Music* non foi outro que Philip Tagg. Nel, o profesor Tagg eloxia precisamente unha serie de trazos que a academia tradicional consideraría pouco menos que un anatema e fixa a súa atención "[n]unha non-falta que merece a pena mencionar porque conecta con aspectos éticos do noso traballo como académicos da música. Todo autor ten manierismos e Frith non é unha excepción. Por exemplo, parece gustar moito da expresión QUERO... como marcador de intención autoral. Personalmente, non teño problema con este QUERO... porque cando elixe non asumir nin a pseudo-obxectividade do autor omnisciente e anónimo, nin o consenso admonizador que implica o académico 'nós', Frith está, creo eu, non só sendo honesto. O seu QUERO... anima o lector a implicarse de xeito persoal co texto e ser, en correspondencia, "eu" no diálogo co autor. Por suposto, como indica Frith na introdución (p. XI), 'cada un destes ensaios ten un propósito polemista. Cada un deles pon en solfa ortodoxias que están a asentarse...' Dado que esa clase de texto demanda implicación, persoal e intelectual, tanto do autor como do lector, QUERO parece algo apropiado" (Tagg, 2007).

Desde esa perspectiva de respecto crítico ó canon académico (ou heterodoxia irredenta e cómplice), o profesor Tagg defende tamén a Frith neste mini-ensaio de 12 páxinas sobre *Taking Popular Music Seriously* ó admitir que xulga que "as construcións [sintácticas tipo] 'o que é x é y ', por moi eficientes que poidan resultar como marcadores enfáticos na fala común (e.g. 'O que é importante aquí é a supervivencia do planeta') son un pegote cando escribes e, do mesmo xeito que 'botar unha ollada' a un asunto no canto de 'examinalo' ou 'discutilo', son xiros sintácticos que cheiran demasiado a profesor. Dito o cal, paga a pena lembrar tres cousas: [1] que os educadores públicos en contacto cun amplo número de lectores están obrigados a facerse entender; [2] que os educadores públicos deben enfrontar asuntos que interesen á maioría popular máis que aqueles que pertencen ó canon artístico ou intelectual da torre de marfil; [3] que confrontar eses asuntos populares xera preguntas serias sobre o que de facto estamos a facer na academia, que estudamos, como o estudamos e como escribimos sobre todo iso. Este terceiro punto, paréceme a min, é no que consiste tomar a música popular en serio e *Taking Popular Music Seriously*. Iso, á súa vez, é polo que o que algúns lectores poden ver como debilidade estilística, eu tendo a velo como fortaleza" (Tagg, 2007).

Probablemente, moitos académicos rexeitarían de plano semellante(s) achega(s), pero iso non fai senón engadir-lles valor ós argumentos dun autor, investigador e académico que, ademais de ser cofundador da IASPM, leva exercendo a docencia universitaria desde o ano 1971 en Suecia, Inglaterra e Canadá no seo de institucións de primeiro nivel e situadas na vangarda do campo da musicoloxía. Unha traxectoria que o

profesor Tagg ten construído a base de resistencia intelectual á autocompracencia e da heterodoxia máis lúcida, dous elementos presentes tamén nalgúns dos mellores exemplos de música popular.

1.4. A música en directo nos estudos sobre música popular

A iniciativa de AGADIC de financiar o presente estudo do grupo de investigación Canal Campus da USC sobre o subsector das orquestras en Galicia é unha iniciativa que se enmarca no crecente interese no campo da música popular pola música en directo. O profesor Simon Frith dirixe na actualidade o estudo plurianual *The Promotion of Live Music in the UK —an Historical, Cultural and Institutional Analysis*, un proxecto conxunto das universidades de Edimburgo e Glasgow financiado polo AHRC (Arts and Humanities Research Council), axencia governamental británica que anualmente outorga bolsas de investigación a uns 700 proxectos e 1.350 posgraduados.

A presentación do proxecto cita un recente artigo (*Live Music Matters*, 2007) do profesor Frith no que se recolle o vello lugar común segundo o que "o ascenso da música mediada (en disco, radio e banda sonora) fora a causa do declive da música en directo (na sala de concertos, no music hall e no salón da casa). Durante gran parte dos últimos 50 anos, o sector da música en directo no Reino Unido, por exemplo, foi considerado como un sector en declive. Dúas son as razóns aducidas para isto: por unha banda, os economistas [...] teñen asumido que a música en directo non pode acadar nin as economías de escala nin a redución de custos de man de obra que precisa para competir cos medios de comunicación de masas. [...] Por outra, os sociólogos da música popular teñen documentado o impacto da tecnoloxía de gravación nos usos públicos e privados da música, ademais de demostrar como as oportunidades de traballo para os músicos de directo decaeron ó tempo que a actividade musical se domesticou cada vez máis [...] Os organistas dos cines foron desprazados pola chegada do cine sonoro; as orquestras do foxo foron substituídas por cintas pregravadas, os cantantes de pub por juke boxes, os salóns de baile con orquestras de baile por discotecas con DJ. [...] Por razóns tanto socioculturais como económicas, [...] o sector da música en directo parecía condenado á extinción, sobrevivindo só como resultado da conservación dos subsidios estatais" (Frith, 2007).

Esta tendencia reverteu de xeito abrupto nos últimos tempos, ata o punto de que un recente estudo (2006) da axencia governamental británica Creative and Cultural Skills, creada para apoiar a formación na música e noutras industrias creativas, achou que a música en directo é o maior empregador do sector da música. Vistas as cifras, o profesor Frith apunta que "a [mala saúde] do sector da música en directo [non resultou] ser fatal. A razón inmediata para isto é que a música en directo non compite, de feito, coa música mediada no gasto en tempo libre, senón que foi absorbida xunto coa música gravada nun capítulo por un mercado musical unificado e cada vez máis complexo. O que subxace nesta evolución non é que os economistas se equivocaran, senón que o fixeron os sociólogos. O valor da música (as razóns polas que a xente está preparada para pagar por ela) segue centrado na experiencia en vivo e tanto as compañías de discos como os emisores [dos medios] víronse forzados a ter isto en conta" (Frith, 2007).

Esta mesma tendencia é xeneralizada nos mercados occidentais da música, coa proliferación de grandes festivais como signo máis evidente. Como calquera de nós pode comprobar a diario e ben apunta o profesor Frith, "a experiencia da música en vivo segue a interesarlle ó público e non hai disco, play-back televisivo, mp3 nin pirateo que poida

susstituíla". Esta vivencia é tamén a base do presente estudo do equipo de investigación Canal Campus da USC. As orquestras galegas, como se pode comprobar nos datos minuciosamente recompilados e organizados polos investigadores da USC, están máis vivas ca nunca.

A nosa realidade musical máis próxima ten trazos distintivos claramente diferenciados do contorno obxecto do estudo dirixido polo profesor Frith. No seu artigo, explica que "nos mundos do rock e o pop, o subsidio ven de patrocinadores comerciais dispostos a pagar pola oportunidade de chegar de xeito directo [...] a unha audiencia específica e/ou para asociar a súa marca a un artista en concreto. Así, en 2005, [a cervexa] Carling investiu 6 millóns de libras na música británica en directo" (Frith, 2007). Porén, o estudo autóctono, dirixido polo profesor Fandiño, formula como hipóteses principais que [1] a fonte principal de financiamento das orquestras galegas segue a ser a achega veciñal no contexto de celebracións de fonda raigame tradicional e orixe relixiosa; [2] o repertorio destas agrupacións de intérpretes execútase exclusivamente no contexto das devanditas celebracións; e [3] céntrase, case ó 100%, na (re-)interpretación de cancións de éxito alleas máis que no repertorio orixinal.

O que ambos os dous esforzos académicos comparten é o renovado interese dos estudos de música popular pola música en directo. A imaxe dos obxectivos do proxecto das universidades de Edimburgo e Glasgow no contexto do mercado anglosaxón, a presente iniciativa investigadora aspira a resultar útil para unha actividade que combina creatividade e puxanza económica. A transferencia de análise e innovación práctica que o mundo académico das ciencias sociais está en condicións de achegar ó know-how dos profesionais e empresarios (potencialidades das que esta incursión pioneira da USC na investigación en música popular é unha primeira mostra) pode exercer unha influencia modernizadora, en termos tanto artísticos como económicos, decisiva para manter a competitividade do subsector da música en directo en Galicia e impulsar a súa subsistencia.



A INDUSTRIA DA MÚSICA NA ESCENA DE GALICIA

2. A INDUSTRIA DA MÚSICA NA ESCENA DE GALICIA

2.1 Música popular. ¿E por que non?

A música popular non gozou precisamente, ata hai moi pouco tempo, dunha consideración académica relevante. Só unhas décadas atrás o estudo das correntes musicais centrábase en exclusiva na denominada música culta³, desenvolvéndose a través de liñas de investigación vinculadas á historiografía, antropoloxía, musicoloxía ou a propia crítica e técnica musical.

Os Popular Music Studies nacen para encadrar e dar un corpus teórico desde un punto de vista multidisciplinar e cunha visión economicista “á outra música” (a música popular), definindo esta como “a música que ten un amplo seguimento, é producida por artistas contemporáneos e compositores, e non require subsidios públicos para sobrevivir” (Connolly & Krueger, 2005). “Calquera música que atrae un público bastante grande é popular, en oposición a impopular” (Ching, 2005). Deste xeito, exceptuando a denominada entre comiñas música culta, os Popular Music Studies acollen no seu seo diferentes expresións musicais que van desde o folk, o country ou o bluegrass máis primitivo ás propostas máis contemporaneas pasando polo blues, rock, punk..., é dicir, todas as intervencións e estilos que poidan transcender como músicas cun grao de profesionalización e non subsidiadas. Aspectos como a recepción e as audiencias así como os seus patróns económicos e de posta en escena, sen abandonar os aspectos etnográficos e comunicacionais, forman entre outros, os puntos cardinais e liñas de traballo desta recente corrente académica que estuda os diferentes aspectos inherentes á música popular.

Así, cunha posición máis pragmática, investigadores como Philip Tagg, Simon Frith ou Keith Negus entre outros, rozaron ese campo virxe na investigación que corresponde á música popular, cunha mirada multidisciplinar como a que enuncia Philip Tagg, “ningún discurso musical pode ser considerado completo se non ten en conta o social, psicolóxico, visual, xestual, ritual, técnico, situación do intérprete e audición do sonoro, en conexión coas actitudes do receptor no evento estudado”⁴.

Con esta nova formulación que afecta á posición metodolóxica ante calquera tipo de proposta investigadora, a música popular habita nun espazo pluridimensional con referencias interdisciplinares onde outras artes e aspectos da comunicación, entre eles o cine, a televisión e os novos medios sitúanse interconectados cos aspectos musicais que, de forma biunívoca interferen e se retroalimentan para crear asociacións de carácter superior que van máis aló de formulacións estériles e de carácter unidisciplinar.

O ámbito dos Popular Music Studies é pois un escenario específico dentro das denominadas Industrias Culturais no cal, desde principios dos anos 70 desenvolvéronse unha serie de metodoloxías de investigación autóctonas que o levaron, por dereito propio, ó estatus e consideración de estudos universitarios. O corpus teórico desta disciplina inclúe o traballo de diferentes autores, algúns xa citados neste texto, así como algunhas escolas e universidades que se aglutinan desde o ano 1981 na International Association for the Study of Popular Music (IASPM) con sedes en diferentes países⁵ e no *Cambridge*

3 Popular music vs. art music (serious music)

4 Cfr. <http://www.docstoc.com/docs/36735452/MAESTRIA-EN-ARTE-LATINOAMERICANO--UNC--2000-SEMINARIO>. Fonte consultada o 28/9/2011

*University Journal Popular Music*⁶ dedicado á difusión científica do traballo dos investigadores⁷.

No noso país, os estudos universitarios en torno ás diferentes manifestacións da música popular foron practicamente inexistentes. Héctor Fouce, na súa tese de doutoramento inspirada na música pop e o cambio cultural en España durante a primeira etapa da democracia apuntaba, "...parece evidente que un obxecto como a música pop está terriblemente descoidado nas nosas ciencias sociais. Os estudos de comunicación non son unha excepción, o cal non deixa de resultar sorprendente á vista de que tanto publicistas como cineastas coñecen perfectamente o valor simbólico e comunicativo dunha canción" (Fouce, H. 2002). Neste sentido, pensamos que é necesario e urxente acometer traballos científicos que poñan en valor unha actividade cultural, a música popular, que, ademais de ser un elemento de primeira orde no que a xeración económica se refire, o é tamén na súa dimensión social así como no ámbito dos denominados intanxibles.

Desde o grupo de investigación de Estudos Audiovisuais do Departamento de Ciencias da Comunicación da USC, un equipo de traballo (Canal Campus)⁸ está desenvolvendo unha serie de liñas de investigación enmarcadas dentro do ámbito dos Popular Music Studies desde unha perspectiva comunicacional, entre eles este estudo orixinal financiado por AGADIC, sobre os diferentes factores e peculiaridades que se dan dentro da industria musical, concretamente nas verbenas de Galicia. Ademais, desde este mesmo grupo de traballo, estanse elaborando unha serie de teses de doutoramento que abranguen temáticas coma a música popular e a televisión ou outros aspectos comunicativos da actividade musical⁹.

Quixemos enfocar este traballo, situado no ámbito da música popular, cara á análise da estrutura do sector das verbenas de Galicia a través dunha mirada social, histórica e tanxencialmente económica xa que, pola súa propia idiosincrasia, "este xénero (o das orquestras) é sen dúbida dos de máis difícil contabilización... unha parte importante dos músicos son asalariados, polo que é difícil saber o prezo real dunha orquestra ou grupo, xa que poden variar os honorarios das agrupacións do verán ó inverno ou en datas sinaladas: fin de ano, entroido, 15 de agosto... unha parte importante dos pagos resultado das recadacións dos veciños nas parroquias ou sociedades de festas que organizan os eventos, non están totalmente controlados, cando menos en termos reais, polo que non é posible saber cifras concretas" (Freixanes e Meixide, 2010: páx. 445). Unha industria autóctona que, aínda que menosprezada desde a investigación académica, conforma no noso territorio un modelo económico propio, dinámico e dentro das industrias culturais o menos dependente de axudas públicas para o seu sostemento. Unha actividade, a das actuacións musicais nas verbenas, na que o 65% dos galegos declara participar polo

5 A rama española de IASPM (International Association for the Study of Popular Music) creouse en 1999. En 2004 fusionouse co Grupo de Traballo en Músicas Populares Urbanas de SIBE: <http://www.sibetrans.com/iaspm>

6 <http://www.iaspm.net>

7 É importante destacar a publicación online IASPM@Journal (<http://www.iaspmjournal.net>) que, desde 2009, difunde o traballo dos investigadores nunha plataforma online de acceso aberto. Ademais, varias revistas científicas de pagamento teñen como eixe central este ámbito científico desde a década dos '80.

8 <http://www.canalcampus.es>

9 Membros deste equipo de investigación (Canal Campus) teñen tras de si un amplo currículo relacionado coa actividade profesional tanto da música en directo como no que respecta á música en televisión desde a produción e dirección de diferentes programas relacionados ben coa música en directo (*Chambo*) ou o documental *O espírito de Ortigueira*, conmemoración dos 25 anos do festival de música folk, e *Sixty Tolos, a golpe de Single* memoria histórica do movemento singular de grupos pop dos 60 na cidade de Vigo, entre outros.

menos unha vez ó ano. Unha afección que detenta a categoría do hábito cultural preferido polos galegos, case 20 puntos por enriba do cine¹⁰. Ás verbenas asiste anualmente un 47,5% de persoas da nosa comunidade¹¹. Esta actividade xera milleiros de traballos directos e un volume de negocio de decenas de millóns de euros¹².

Neste estudo recalamos de forma prioritaria neste aspecto singular da escena musical en Galicia, que lles dá traballo aproximadamente a unhas 300 orquestras e grupos asimilables, pero cun volume superior de agrupacións se sumamos ademais formacións como tríos, charangas e outras similares. Polo tanto pasaremos cos ollos pechados por outros ámbitos que, aínda que son importantes pola súa propia relevancia cultural, están suficientemente documentados desde o punto de vista cuantitativo a través de datos actualizados por traballos realizados polo Consello da Cultura Galega e o seu Observatorio¹³, a Axencia Galega das Industrias Culturais (AGADIC)¹⁴ e outras institucións. Referímonos a eventos e espazos tales como os circuítos de salas como a Rede Galega de Música ó Vivo¹⁵, os festivais estables de música en Galicia¹⁶, ou os concertos e xiras efémeras onde traballan un importante número de profesionais e promotores que van desde o 'management', a produción ou a xestión, ata os servizos, e que están agrupados en organismos como a Asociación Galega de Empresas Musicais (AGEM)¹⁷ ou a Asociación Galega de Servizos para Eventos (AGASE)¹⁸. Polo tanto e tendo en conta que cada un destes ámbitos ten a súa propia idiosincrasia e debe ser estudado de forma particular, centramos este traballo na esfera da música máis comercial, máis popular e menos analizada coa intención de facer unha aproximación teórica a este campo ata agora practicamente inexplorado desde o ámbito universitario¹⁹.

10 Cfr. AA.VV., *Anuario de Estadísticas Culturales 2007*. Observatorio da Cultura Galega. Páx. 90

11 Cfr. *Enquisa das condicións de vida das familias galegas no Anuario de Estadísticas Culturais 2007*. Observatorio da Cultura Galega.

12 *As cifras da industria cultural galega. Artes escénicas, audiovisual, música, produto gráfico. Análise Cuantitativa*. Agadic, Axencia Galega das Industrias Culturais 2010

13 <http://www.consellodacultura.org> e <http://observatorio.consellodacultura.org>

14 <http://www.agadic.info>

15 <http://www.galescena.info/redes/documentacion/musica>

16 <http://www.festivalesdeg Galicia.com>

17 <http://www.agem-musica.com/agem>

18 <http://www.agase.es/asociados>

19 Existe unha entidade denominada: Asociación Galega de Orquestras (AGO), composta por profesionais do sector co fin de crear un proxecto que englobe as orquestras galegas nunha única asociación que presente alternativas e desenvolva un proxecto común para as mesmas, cos únicos propósitos de crecemento do sector e a profesionalización do mesmo. Entre os seus obxectivos principais, ademais da representación, asesoramento ou a información legal, está a defensa da música en directo para todo o colectivo así como a unión e o fortalecemento de todos os organismos vinculados ó sector do espectáculo. Cfr. <http://www.asociaciongalegadeorquestras.com>

2.2. Música de verbena en Galicia: recintos e escenarios

Galicia ten 315 concellos aínda que baixo esta entidade territorial se condensan outras dúas que son de facto elementos de cohesión máis arraigados que o municipio, estes son a parroquia con 3.792 sedes eclesiásticas²⁰, e por baixo dela o lugar. Isto tradúcese nunha enorme dispersión da poboación con máis de 30.000 núcleos²¹. Cada unha destas parroquias, e en ocasións lugares dunha parroquia ademais do propio concello, adoita celebrar polo menos unha festividade anual para honrar o seu patrón ou patroa, case sempre con programación musical en directo, o que fai que anualmente en Galicia se produzan unha cantidade tan alta de verbenas –en número superior a 2.000– que deu lugar a unha industria musical totalmente enmarcada neste conglomerado lúdico, festivo e singular que “move máis recursos e xera máis emprego que todas as actividades musicais que se desenvolven hoxe en Galicia”²².

Estas festas e celebracións populares fráguanse de forma primixenia desde principios do século XX a partir do amateurismo musical a través de formacións de gaiteiros e bandas de música. Nos anos 30²³ comezan a aparecer as primeiras formacións orquestrais dándolles unha nova cor ós eventos festivos e profesionalizando ós poucos a actividade musical neste circuito.

O palco de pedra, recinto sobre o que pivota a difusión pública da música, situouse no centro social e xeográfico de cada entidade territorial, habitualmente preto ou colindante co cemiterio²⁴ e moi próximo ó adro da igrexa. A evolución escénica consolidouse ó redor desta construción de pedra e cuberta para paliar as inclemencias meteorolóxicas. O seu teito funciona como campá acústica para favorecer a proxección dos instrumentos e está deseñado de forma circular, unha organización do espazo que, aínda que resulta adecuada para as bandas de música pola súa disposición instrumental situada en forma media lúa ante o director, non daba cabida estética nin funcional ás necesidades das nacentes formacións orquestrais cuxa disposición escenográfica se plasmaba nunha situación frontal e máis teatral. As orquestras necesitan un espazo máis ben rectangular, cunha fronte ampla e unha profundidade menor, ditada polas dimensións do seu instrumento máis voluminoso: a batería.

O palco da música, na maioría dos recintos de festas de Galicia, mantense perpetuado como un símbolo intencional da festa patronal, xa que, na maioría dos lugares non dispoñen hoxe de formacións autóctonas que poidan dar continuidade durante o ano a esta instalación con concertos regulares.

20 Cfr. http://gl.wikipedia.org/wiki/Parroquias_de_Galicia

21 De acordo co nomenclátor do Instituto Nacional de Estadística, en Galicia había no 2009 un total de 30.766 núcleos de poboación. Cfr. http://www.lavozdeg Galicia.es/galicia/2009/02/06/0003_7510939.htm. Web consultada o 23 de novembro do 2011

22 Cfr. Eloy Caldeiro en: Freixanes, Víctor e Meixide, Alberto (editores). *O capital da cultura. Unha achega ás industrias culturais de Galicia*. Fundación Caixa Galicia, A Coruña, 2010

23 Ibidem. Páx. 90, citando a presentación do FIOU (Festival Internacional de Orquestras) “Na década de 1930 xorden en Galicia as primeiras orquestras de baile. Primeiro nos salóns burgueses de vilas e cidades e, máis adiante, nas verbenas da Galicia rural, as orquestras tiveron un enorme eco interpretando repertorios musicais que recollían o gusto popular de cada época, e que son auténticos testemuños da nosa historia: desde as muiñeiras autóctonas aos ritmos latinoamericanos da emigración, pasando polos pasodobres e coplas difundidas pola radio”.

24 Non é de estrañar pois que neste verán de 2011 a cantante Tamara, contratada como atracción estelar ás festas de Duarría, situada nunha parroquia do municipio lucense de Castro de Rei, viva unha experiencia que, aínda que común para os costumes de Galicia, o seu foráneo representante retrata alarmado deste xeito: “metéronnos polo cemiterio e pecháronnos nunha habitación, nunha sala na que creo que preparan os defuntos”. *La Voz de Galicia*, 3 de agosto de 2011.

As formacións orquestrais tiveron pois que saír do palco oficial, ben polo sinalado anteriormente ou porque a súa propia e máis ou menos complexa instalación instrumental precisaba dunha montaxe que non permitía a alternancia con outra banda ou orquestra.

A partir deste momento os músicos víronse abocados a subir a todo tipo de escenarios improvisados e a actuar sobre diferentes tipos de 'estaribel', cuxa estrutura e solidez dependían máis da sensibilidade da propia comisión de festas que das necesidades do traballo a realizar ante a audiencia. Así se forxaron escenarios sobre calquera tipo de superficies tanto fixas como móbiles, todas elas bosquexadas polos veciños do lugar, 'tal e como Deus lles daba a entender'. En función da maña e pericia dos lugareños a orquestra podía facer a súa actuación sobre un estable palco ben asentado ou sobre un endeble entramado de táboas que poñía en risco a integridade física dos músicos. "Palco" era a denominación habitual destes artiluxios, nunca se utilizaba para eles a acepción de "escenario" que se deixaba unicamente para os lugares de actuación situados nos teatros. O escenario móbil non se parecía en nada ó que agora coñecemos como tal e consistía en situar a orquestra, ben sobre tractores que soportaban unha serie de táboas ordenadas a modo de "planchada" ou na propia cubeta dun camión. En todos os casos o 'enxendo' instalábase a carón do recinto coa finalidade de deixar maior amplitude á zona de baile. Nisto último e, nos mellores casos un toldo de lona prestado por algún transportista, consistía toda a infraestrutura escénica destinada á celebración en exteriores de calquera evento festivo popular na nosa xeografía.

Outro factor complicado era a alimentación eléctrica, unha necesidade inexistente para as bandas de música, pero imprescindible para as novas formacións. Este elemento supuxo un cambio cualitativo na reprodución musical ante o público e trouxo consigo a entronización do cantante ou vocalista.

Aínda que nun primeiro momento poucos instrumentos estaban electrificados, a voz si precisaba dun mínimo de amplificación, polo que era necesario dispoñer de corrente estable, cousa que era practicamente imposible. A luz nas aldeas proviña, na maioría dos casos, de pequenos provedores privados que mediante diminutos saltos de auga á beira dos ríos ou outro tipo de xeradores enerxéticos, na maioría de casos naturais, achegaban pequenas cantidades de subministración eléctrica suficiente para o consumo local. Estes sistemas de xeración producían unha corrente fluctuante tanto na súa tensión como na súa frecuencia e a intensidade consumida polo pequeno equipo de amplificación a válvulas das orquestras facía que normalmente, ó acender este, toda a iluminación do recinto caese estrepitosamente a niveis dunha simple vela. Os equipos de estabilización e regulación denominados voltímetros, que permitían por medio dun reóstato subir e baixar a tensión, eran elementos indispensables entre o amplificador e a toma de corrente se non se quería levar ó traste por sobrequecemento e incendio inminente toda a circuitería do equipo²⁵.

25 A esta especie de voltímetro uníanselle, a modo de tentáculos dun polbo, unha serie infinita de ladróns de electricidade co fin de subir, baixar e en definitiva estabilizar a corrente de todos os equipos que se conectaban a el. As fontes de tensión de orixe podían oscilar de 125 a 220 voltios xa que naquel momento non estaba homologada unha tensión para todo o país; isto foise facendo paulatinamente, de modo que había que estar moi atento para non queimar un equipo que funcionaba a 125 voltios conectándoo nunha fonte que producía 220 voltios.

Ademais da tensión había que ter en conta a frecuencia. A voltaxe era fluctuante e podía corrixirse por medio do reóstato do voltímetro, pero a frecuencia non tiña posibilidade de medida e aínda que nun principio coas válvulas e amplificadores de estado sólido apenas se vían afectados polo seu fluctuación, todo cambiou coa aparición os órganos eléctricos como o Hammond.

As variacións de frecuencia afectaban a tonalidade do instrumento, co que un acorde de Do maior podía subir ou baixar de ton situándose como un Re maior ou un Mi maior. Para iso non había solución xa que estes instrumentos non tiñan *pitch* de afinación, de modo que o organista tiña que transportar a harmonía de todas as pezas do repertorio á nova tonalidade.

Se a verdadeira electrificación das orquestras comezou como avanzabamos anteriormente pola voz, o primeiro instrumento que se beneficiou deste recurso foi o contrabaixo que, aínda que grande e pesado, era o instrumento con máis dificultade de proxección acústica nos recintos de actuación ó aire libre. O voluminoso contrabaixo foi tuneado ata convertelo nun prototipo parecido a un remo, sen caixa acústica e equipado cun transdutor magnético (pastilla) capaz de transformar as leves vibracións acústicas producidas ó pulsar as súas cordas en sinais eléctricos aptos para ser amplificados. Deste xeito conseguíase unha presión sonora suficiente para competir en volume cos demais instrumentos. O órgano tamén se electrificou, polo que a partir de mediados dos 60 moitas orquestras permutaron o acordeón por este novo instrumento amplificado. A electrificación cambiou para sempre o son das orquestras así como a percepción musical destas pola audiencia. Agora todo se facía máis presente.

A posterior irrupción do mesturador²⁶ capaz de combinar fontes simultáneas a través de diferentes canles permitiu que a voz non fose a única fonte acústica amplificada, senón que todos os instrumentos de metal (saxo, trompeta, trombón...) puidesen dispoñer da súa propia microfonía e polo tanto chegar á audiencia cunha presenza inimaxinable ata ese momento.

A guitarra eléctrica foi o instrumento que se incorporou de forma máis tardía ás orquestras galegas. Precisamente a principal diferenza entre o que era un grupo e unha orquestra, desde os 60 e ata mediados dos 70, era que a formación dos primeiros se baseaba na utilización da guitarra eléctrica mentres que eran moi contadas as orquestras que contaban con algún intérprete que tocase este instrumento. As primeiras guitarras que se venderon en Galicia eran produtos nacionais coma as Jomadi, as Invicta e para os máis podentes as Höfner, tamén fabricadas no País Vasco baixo licenza aínda que con compoñentes fabricados en Alemaña²⁷. As guitarras Fender ou as Gibson na Galicia dos anos 60 só aparecían en fotos. A mala calidade dos primeiros equipos tanto no que respecta ós amplificadores como á circuitería das guitarras, facía que o músico estivese recibindo descargas eléctricas durante toda a actuación, sobre todo cando tocaba cos pés mollados debido ás inclemencias do tempo.

A mediados dos 70 Galicia contaba con moitas pequenas salas de festas de inverno que funcionaban durante a fin de semana con diferentes horarios de apertura e peche,

26 Denominado naquel momento “amplificación de voces” xa que ata finais dos setenta practicamente a PA (Public Address – Altofalantes que miran cara ó público) só se utilizaba para distribuír á audiencia as voces e os instrumentos acústicos a través de microfonía (saxos, trompetas...). Nunca pasaban polo mesturador os instrumentos electrificados (guitarra, baixo, órgano...), nin sequera a batería.

Este tipo de instalación máis complexa homologouse cando apareceron equipos máis capaces e coa introdución dunha nova figura, o técnico de son, responsable de controlar o son do grupo coa mesa de mesturas situada frontal ó palco na posición da audiencia. Ata ese momento, o mesturador era pilotado por un membro do grupo desde o propio escenario e, dado que as columnas sonoras estaban dirixidas cara á audiencia, a súa referencia sobre o son que saía cara ó público era pouco fiable.

Entre os equipos máis innovadores de “amplificación de voces” estaba a *Semprini* que popularizou o modelo *Costa Esmeralda*, cun deseño moi ergonómico e diminuto utilizando unha columna vertical á que se conectaban de abaixo arriba: voltímetro, amplificadores, etapa de efectos (rever/eco) e mesturador, permitía situalo no escenario para que un dos músicos puidese proceder á súa operación durante a actuación. As potencias eran de 100 vatios e columnas de 6 ou 3 altofalantes, dedicadas as primeiras ó público como PA e as segundas como monitorado de referencia para os músicos.

Esta foi a amplificación estrela utilizada nos anos 70 polas mellores formacións de Galicia. Os oitenta trouxeron consigo de novo de Italia outro modelo de amplificación denominado *Lombardi*. Moita máis potencia (non demasiada) pero xa contaba altofalantes e *tweters* para reproducir separadamente de forma selectiva as diferentes frecuencias: graves ou agudos. Foi a amplificación máis utilizada en Galicia durante os 80. Outra amplificación que tamén competiu coa anterior foi a marca *Cabotrón*.

27 Cfr. Ferreira, Fernando. *Crónicas de un Vigo Yeye*. Instituto de Estudios Vigueses, Vigo, 2008. p. 272

que ían desde primeiras horas da tarde ata altas horas da madrugada. Habitualmente estas salas contrataban cada semana un grupo ou orquestra que se encargaba de comezar a actuación e esperar para ser relevados a que chegase outro grupo que previamente tocara noutra sala, se cadra a 40 quilómetros dese lugar. Deste xeito a sala beneficiábase de dúas actuacións: a orquestra fixa e a que viña de *doblete*. Así se denominaba este tipo de estratexia. En moitas ocasións había grupos que podían facer *tripletes*, é dicir, tocar en tres salas diferentes durante unha soa xornada²⁸.

Neste tipo de actuación denominada *doblete* era onde verdadeiramente se comprobaban as diferenzas instrumentais entre un grupo e unha orquestra. A corrente anglófila e guitarreira da música, tan en boga naquel momento entre os mozos urbanos, non entrara aínda no repertorio das orquestras; así, os conxuntos ós que despectivamente denominaban "ye-yés" marcaban a súa diferenza coas formacións tradicionais, ademais de pola súa mocidade, estética ou repertorio²⁹, polo uso intensivo da guitarra eléctrica como alicerce da súa música.

De camiño á sesión de 'doblete', os grupos viaxaban unicamente cos instrumentos de man, como metais, guitarra ou baixo. O grupo ó que ían substituír tiña instalado todo o seu *back-line*³⁰ e, como anfitrións, cedíanlles ós acabados de chegar o seu amplificador de baixo, o órgano ou a batería. Isto axilizaba a montaxe e permitía reducir ó mínimo a espera entre actuacións. O único problema nesta carreira de substitucións era o amplificador de guitarra, xa que a maioría das formacións anfitriñas carecían deste instrumento. Por iso, o guitarrista víase obrigado a viaxar habitualmente co seu amplificador e unha vez na sala, buscar un oco no escenario ademais dunha toma de corrente para poder comezar a súa actuación.

A guitarra eléctrica é, pois, o instrumento que marca claramente a diferenza na transición estilística entre estes dous tipos de formación que se dan desde mediados dos sesenta ata a metade dos setenta: grupos vs. orquestras.

É importante sinalar que a maioría dos compoñentes destes novos grupos procedían da paulatina profesionalización daqueles mozos que, aínda que empezaron bebendo das fontes da *beatlemania* e outras correntes dos sesenta, agora comezaban a ter necesidades económicas e precisaban reciclarse nun circuíto que funcionaba moi ben engraxado, aínda que para iso tivesen que deixar atrás os ideais e referencias polas que chegaran inicialmente ó mundo da música. Os músicos abrazaron este tipo de traballo como un mal menor, xa fose como traballo permanente, xa como unha fonte extra de ingresos, o que se coñecía como "facer o verán".

28 Un grupo podía tocar dous pases intercalados nunha sala de tarde. Cada pase corresponde a unha hora de actuación que se intercala coa do outro grupo de modo que se o primeiro grupo comezaba ás 18 horas quedaba liberado ás 21 horas. Se quería facer 'doblete', tiña unha hora para desprazarse e chegar a tempo de facer un pase de 22.00 a 23.00 horas nunha segunda sala. Se facía 'triplete' debía volver á estrada para chegar a unha terceira sala na que faría o seu pase de 00.00 a 01.00 horas. A tarifa do grupo para o 'doblete' era menor, xa que, a diferenza da tarde nestas actuacións só se facía polo xeral un pase.

O peor deste sistema de traballo era o elevadísimo risco de ter un accidente de tráfico. Os músicos, encaixonados nun Dodge Dart de Barreiros cunha caravana enganchada na que metían os seus instrumentos, esforzábanse por chegar a tempo ós lugares de actuación nesa hora que tiñan de marxe. A súa chegada ó novo local permitía a substitución do grupo que levaba cumprindo coa audiencia desde o comezo do baile. As distancias medias a percorrer ente salas oscilaba entre 30 e 50 quilómetros e, naquel momento, as autopistas e as autovías de hoxe non existían e as conexións viarias estaban nunhas condicións pésimas.

29 En realidade non era un repertorio moi diferente, consistía nos éxitos pop do momento, algún popurrí de música tropical (moi querida e demandada para bailar por calquera tipo de público) e algún guiño de estilo a formacións do pop-rock internacional. Iso si, todo iso tocado cun estilo moi roqueiro e do que xeralmente carecían as orquestras.

30 O equipo de escenario que amplifica os instrumentos: amplificadores de guitarra, baixo, teclados...

Ós poucos, as actuacións das orquestras pasaron a coñecerse como 'pachanga', denominación cunha connotación negativa que chegou ós nosos días e que abriu unha fenda, tan pouco beneficiosa como inxustificable, entre este subsector e o resto dos músicos. Esta falta de respecto ou consideración profesional carece da menor base obxectiva, dada a demostrada solvencia técnica, artística e musical dos actuais músicos de verbena.

O que si comparten todas as orquestras de verbena é a perpetuación dun repertorio totalmente alleo (salvo moi escasas excepcións), limitando o papel dos músicos ó de meros executantes que reproducen de xeito case mimético a obra doutros creadores e intérpretes. Este mimetismo atenaza a identidade de todas as orquestras e impide a creación e composición propias, o cal condicionou un modelo totalmente baseado na execución e carente de valor engadido en termos de dereitos de autor, creatividade, imaxe e calquera outro vestixio de I+D+i. A reprodución sistemática dunha concepción tan limitada deste circuíto non lle fai ningún favor á estabilización e evolución do sector de cara ó futuro desde o punto de vista da súa consolidación artístico-creativa, a pesar do gran momento tecnolóxico que viven algunhas formacións moi apreciadas pola espectacularidade das súas montaxes.

Hoxe algunhas comisións de festas están formadas por mozos con formación media ou universitaria³¹ que, ademais do divertimento puntual esperan e demandan cada vez máis valor engadido na produción musical.

Ata agora, as orquestras limitáronse a competir en base á mellora das infraestruturas empregadas como medios de produción, é dicir, son, pantallas ou escenografías cada vez máis elaboradas³². Nos últimos anos asistimos a unha acelerada competición puramente tecnolóxica entre orquestras, unha custosa e innovadora escalada que parece non ter fin e na que os músicos quedaron á marxe. Estes alcanzaron un gran nivel de execución, pero seguen ancorados na interpretación de exitosos repertorios alleos.

O precario e improvisado palco de madeira foi substituído pola montaxe de estrutura metálica tipo *layher* e planchada de madeira, solución que deu paso, a finais do século pasado, a unha innovación autóctona baseada nunha cabeza tractora (camión) que tira por unha caixa contedora móbil no interior da cal transporta un escenario móbil deseñado para cubrir as necesidades escénicas e musicais da formación. Así, pasouse da dependencia formal da instalación escenográfica realizada pola comisión de festas, que habitualmente por deficiencias técnicas tiña problemas para cubrir as necesidades das diferentes formacións musicais³³, á autonomía estética e tecnolóxica que achegaba este novo artiluxio.

Foi tal o éxito que hoxe practicamente todos os grupos e orquestras de Galicia contan co seu propio escenario móbil, liberando deste xeito ás comisións de festas da realización física deste elemento primordial para a celebración de calquera verbena popular.

Estes escenarios móbiles evolucionaron cara a unha utilización máis aló de simple

31 “O 74,2 % dos galegos de entre 30 e 49 anos acode ás verbenas”. *As cifras da industria cultural galega. Artes escénicas, audiovisual, música, produto gráfico. Análise Cuantitativa*. Agadic, Axencia Galega das Industrias Culturais, 2010.

32 Podemos asistir a algunhas actuacións e concertos de grupos internacionais, Bob Dylan por exemplo, nas que se utiliza menos equipo de luz e son que o que usan moitas orquestras de Galicia

33 Ademais do escenario, estes vehículos solucionan tamén outras necesidades operativas e loxísticas como os camerinos. Habitualmente, isto non estaba previsto e, a miúdo, os músicos víanse obrigados a cambiar o seu vestuario para a actuación en lugares destartalados e galpóns pouco prácticos, cheos de caixas de bebidas, restos da colleita ou da matanza...

contedor do *back-line* e da iluminación. Por medio de enxeños mecánicos e electrónicos distintas partes do escenario poden ser móbiles coa finalidade de lograr unha “espectacularización” das actuacións³⁴. É tal a montaxe destes macroescenarios que se fai necesaria unha localización previa da zona onde se vai a celebrar a verbena, co fin de comprobar a manobrabilidade do vehículo e a súa disposición final no campo da feira. A montaxe de toda esta parafernalia é de seu unha atracción e, desde primeiras horas numerosos veciños acoden a ver a evolución dunha instalación que, nalgúns casos, consta de máis dunha cabeza tractora e a súa correspondente parte de escenario³⁵.

Estes cantos de serea tecnolóxicos distraeron o Ulises creativo das nosas orquestras. Así, o valor engadido inherente á creación musical que, aínda que de natureza inmobile produce o valor máis apreciado nas modernas economías foi ignorado na súa estratexia³⁶. A creación musical propia ou a mestizaxe de xéneros, estilos e artistas utilizando de forma colaborativa os recursos escenográficos e técnicos das orquestras neste circuíto consolidado³⁷, pode ser unha aposta de renovación que comezan a demandar os novos xestores das comisións de festas³⁸. Non quere isto dicir que os aspectos máis comerciais como a música tropical, a cumbia ou o merengue teñan que desaparecer do repertorio das nosas verbenas; máis ben pensamos que é necesario loitar para non perder ou deixar morrer este circuíto por incapacidade de adaptarnos ás novas demandas³⁹, a imaxe do sucedido nos anos 80 coas salas de festa da nosa comunidade e das que falaremos a continuación. O espírito desta estratexia susténtase en pilotar a evolución estratéxica das verbenas, que neste momento supón o principal motor económico da música en directo na nosa comunidade. Neste sentido, a transformación en varios aspectos deste circuíto pode levalo a evolucionar, desde o modo actual tal como o coñecemos, a un espazo capaz de xerar valor engadido a partir de novas canles de retorno económico.

34 “A modernización dos espectáculos require un forte desembolso para as formacións que circulan por Galicia. O que é a plataforma principal pode custar uns 200.000 euros, pero logo hai que engadir todos os automatismos e accesorios que acompañan a montaxe, e que convierten o palco articulado e móbil nunha especie de plató de televisión rodante con robótica de última xeración, equipo de luz espectacular e son de calidade e onde teñen que instalar tarimas, pantallas, motores hidráulicos e outros complementos que acaban nunha factura que pode chegar a alcanzar os 700.000 euros”. En AA.VV. *As cifras da industria cultural galega, artes escénicas, audiovisual, música, produto gráfico. Análise cuantitativa*. AGADIC 2010. Páx. 91.

35 Hai comisións que unha vez contratada unha orquestra e debido a que o seu escenario non entra ou non cabe no campo da festa, vese obrigada a cambiar o programa por outra formación que se adapte ó seu espazo.

36 “Diante de todo abraio sensorial, medra tamén unha corrente crítica: O alicerce fundamental da festa ten que ser a calidade musical” en Souto, Xurxo. *A Ritmo de Orquestras*. Catálogo do FIOU (Festival Internacional de Orquestras de Galicia). Xunta de Galicia, 2010.

37 Pensando nunha evolución racional das festas populares, imaxinemos o que pode supoñer de sinerxia e valor engadido que músicos populares galegos puidesen integrarse no circuíto das orquestras. Poderíamos ter, por exemplo, ó ex-Siniestro Total Miguel Costas nun cartel conxunto coa Orquesta Panorama ou á cantante Uxía coa París de Noia. Miguel e Uxía terían a súa propia actuación, pero poderían utilizar todo o arsenal tecnolóxico das orquestras no que fai a escenografía, pantallas ou son.

38 Así podemos ver en Mosteiro – Meis, na provincia de Pontevedra, con que espírito de renovación os mozos da comisión de festas afrontan a programación musical: “No ano 2003 ofrecéusenos facer as festas parroquiais na honra á Virxe das Dores de San Tomé de Nogueira, xa que non había xente disposta a sacalas adiante. A nosa asociación, ademais de organizar a festa, na véspera da mesma, traballamos arreo para sacar adiante o que sería o primeiro Festival de Música e que naceu baixo o nome Dolorock 03”.
Cfr. <http://www.festivalesdeg Galicia.com/Festivales/festival/76/Dol> consultada o 5 de agosto de 2011

39 A este respecto, no traballo *O capital da cultura*, Eloy Caldeiro apunta que: “o abandono rural e o envellecemento da poboación en Galicia fixo tocar teito a unha actividade que semellaba non telo”. Freixanes, Victor, e Meixide, Alberto (editores). *O capital da cultura. Unha achega ás industrias culturais de Galicia*. Fundación Caixa Galicia, A Coruña, 2010.

2.3 As extintas macrosalas de festas galegas

En Galicia, a música de baile en directo durante os períodos non estivais estivo indisolublemente unida durante décadas ás salas de festas. Ata principios dos anos 70, a maioría de vilas galegas acollía pequenos salóns de baile que asistiron desarmados ó inesperado salto que vai desde o son das gaitas á amplificación eléctrica. Esta transformación colleu desprevidas as salas, condicionadas por un aforo e unha arquitectura incapaces de asumir as esixencias do novo modelo de explotación ditado pola aparición das orquestras. As vellas salas tiñan agora os seus días contados.

En Galicia, a música de baile en directo durante os períodos non estivais estivo sempre relacionada coas salas de festa que, aínda que ata principio dos setenta, na maioría das localidades e vilas consistía en pequenos salóns, a partir da irrupción das novas formacións musicais viron como do son das gaitas⁴⁰ se pasaba paulatinamente a unha amplificación eléctrica que superaba todas as súas expectativas. Tanto no seu aforo como no que respecta ás condicións estruturais da súa construción arquitectónica, a maioría delas, excepto en casos moi singulares, non estaban adaptadas para realizar esta transición. A vellas salas tiñan agora os seus días contados⁴¹.

O aforo dos vetustos salóns de baile facía imposible rendibilizar o investimento nos cachés das recentemente nadas orquestras. A demanda deste tipo de formacións era, con todo, cada vez maior. Para cadrar demanda con oferta, varios empresarios decidiron investir no circuíto de fin de semana verbeneiro e lanzáronse a construír grandes mausoleos festivos que foron bautizados pexorativamente como "macrosalas de festas".

Aínda que xa existían salas tradicionais con importante aforo como Miramar (Redondela, Pontevedra), Ramallosa 2000 (A Ramallosa, Pontevedra), El Perlío (Ferrol, A Coruña), El Seijal (San Pedro de Nós, A Coruña), Los Pasales (Noia, A Coruña), La Palmera (Vigo, Pontevedra), Auria (Ourense)..., estoutas xeralmente construíronse na nada, é dicir, ó bordo dunha estrada, e cun grande aparcamento. Non dispoñían da entidade que as clásicas anteriormente sinaladas fraguaron ó longo dos anos e que habitualmente se achaban integradas ou moi próximas ás poboacións.

Os novos templos da pachanga medraron como cogomelos ó longo e ancho da comunidade dun modo aloucado e falto de planificación, cunha mirada empresarial a tan curto prazo que, en menos dunha década, a maioría destes faraónicos investimentos en ladrillo remozado, cuxa decoración exterior e interior deixaba unha impresión *demodé*, foron pasando un tras outro a mellor vida. Hoxe podemos ver eses santuarios da actuación, onde cada fin de semana tocaban dous grupos ou orquestras autóctonas ás veces xunto a un artista a nivel estatal, penando ó bordo da estrada entre maleza e restos deteriorados que a penas dan testemuño do que noutros tempos chegaron a ser; un lugar onde milleiros de persoas se concentraban cada fin de semana para escoitar as cancións do momento reproducidas cada vez máis fidedignamente polos grupos e orquestras autóctonas. O obxectivo para os mozos da época era ver e escoitar unha atracción

40 O grupo tradicional evoluciona a partir dunha formación que conta con base rítmica –bombo e caixa- e un dúo de gaitas. Esta estrutura denomínase cuarteto de gaita, o que foi, a partir dos anos vinte e ata ese momento, a formación máis habitual encargada de amenizar calquera romaría ou festividade. Máis adiante a este combo iranse unindo outros instrumentos como o saxofón, clarinete ou acordeón co fin de ampliar o repertorio con outros estilos musicais.

41 “Despois da Guerra Civil, as orquestras das cidades comezaron a acudir ás festas das aldeas. Diante desta competencia, algunhas músicas desaparecen, outras adáptanse...” en Souto, Xurxo. *A Ritmo de Orquestras*. Catálogo do FIOU (Festival Internacional de Orquestras de Galicia). Xunta de Galicia 2010

“estelar”, bailar, ligar e finalmente, moitos deles, atopar parella estable. Moitos dos pais dos galegos e galegas que roldan hoxe os trinta anos, coñecéronse, bailaron e namoráronse en moitas desas salas ó bordo da estrada. As macrosalas con grandes aparcamentos, os grupos e orquestras de moda, as atraccións estelares⁴², os autobuses para desprazar a xente, o coche particular sen a ameaza dunha sanción por alcolemia, o investimento en publicidade radiofónica e gráfica..., todo iso conformaba un ecosistema económico e social durante as fins de semana da tempada invernal que parecía destinado a perdurar de forma indefinida como o fixeron as festas populares no verán. Chegou a ser tal a cantidade de macrosalas, obxecto dunha necesaria investigación posterior máis en detalle, que nalgúns casos, nun tramo de menos de 10 quilómetros se acumulaban dúas. Isto sucedía na poboación de Carballo na Coruña con As Airas e A Revolta, ou na estrada entre Caldas e Padrón, na provincia de Pontevedra, que acollían, respectivamente, La Condesa e Chanteclair. Todas se enchían cada fin de semana.

A falta de visión de futuro dos propios empresarios, a pouca atención ós intereses e demandas da nova mocidade, o cambio xeracional, a irrupción da música disco foron entre outras, as causas deste declive tan rápido como espectacular dun circuíto que, ata ese momento viña funcionando como un reloxo. Primeiro os empresarios decidiron aforrar eliminando un dos grupos ou orquestras (sempre eran polo menos dous en cada noite), utilizando o recurso da nacente música disco. O que sobre o papel podía parecer estratéxico desde o punto de vista económico para o empresario, pois aforraba unha formación musical, foi, quizais o primeiro detonante da súa propia ruína. A continuación decidiron eliminar a outra actuación e transformaron sen ningún tipo de adaptación estas instalacións de macrosalas de festa en macrodiscotecas. Aínda que funcionaran de forma óptima dentro do primeiro formato, no segundo non conseguiron subsistir, acabando moitas delas arruinadas e baleiras. Realmente o capítulo das macrosalas de festa en Galicia na década desde mediados dos 70 ós 90, merece un estudo exhaustivo pola súa singularidade⁴³.

A maior parte deste circuíto tan estable, profesionalizado e con investimentos inmobiliarios tan importantes coma os que sinalamos, desapareceu, salvo raras excepcións, e os músicos víronse obrigados a malviviren durante o inverno cando, ata ese momento, esa tempada funcionaba de forma complementaria e se mantiña economicamente saneada. Hoxe, logo de desaparecidas moitas desas salas⁴⁴, as festas populares son case a única estrutura económica deste sector. Mimar este circuíto e prestarlles atención ós seus vaivéns é hoxe pois unha misión estratéxica xa que, unha visión a curto prazo como sucedeu coas macrosalas, pode levar ó traste un dos principais activos dun sector consolidado, profesional e do que dependen milleiros de familias. Reinventar fórmulas sen desprezar o que funciona, non só desde o punto de vista técnico, senón desde a creación, pode ser prioritario para evitar que se chegue a producir unha desconexión xeracional entre a oferta e a demanda. Doutra banda, debido á caída demográfica así como ó abandono das entidades de poboación máis pequenas en favor da

42 As principais atraccións eran artistas nacionais, sobre todo cantantes, como: Juan Pardo, Rocío Durcal, Luís Aguilé... e ata internacionais como Al Bano

43 Agora, no século XXI comeza a haber un leve repunte desta actividade e as orquestras volven á sala de inverno malia que o control de alcolemia polas patrullas de tráfico, que nos 70 era practicamente inexistente, xoga en contra da actividade comercial, xa que gran parte do financiamento do espectáculo estaba soportado polo movemento da bebida nas barras.

44 Pese a un apuntamento de renacemento dalgunhas delas ben con grupos ou orquestras ou coa mestura de novas figuras como o VJ ou DJ e outros espectáculos complementarios (espuma...).

cidade⁴⁵, é moi importante prestarlle atención a este fenómeno. Neste escenario é necesario mitigar no posible a falta de compromiso das novas xeracións co lugar de procedencia, a maioría delas criadas xa na cidade, co fin de non perder as tradicións seculares que forman parte do noso patrimonio máis arraigado, entre eles a verbena popular.

45 “Os colexios públicos de infantil, primaria e educación especial contarán o próximo curso con 83 profesores menos, un descenso que a Consellería de Educación achaca á caída de matrícula, sobre todo nas zonas rurais. En concreto suprimense 147 postos, pero créanse outros 64 noutros centros educativos. A estas cifras, que levan á supresión de máis de 60 aulas, súmase o peche de catorce escolas por non alcanzar o mínimo de matrícula esixida para manterse”. En *La Voz de Galicia*, edición dixital, 10/08/2011.
http://www.lavozdeg Galicia.es/galicia/2011/08/10/0003_201108G10P4991.htm?idioma=galego

2.4. O statu quo da música popular en Galicia desde a óptica do fenómeno verbena

O alicerce fundamental da actividade musical das festas populares en Galicia recae desde tempos inmemoriais na figura do ramista, nome co que se coñece ó veciño a quen lle corresponde organizar e recadar o diñeiro necesario para costear a festa tradicional da parroquia, tamén denominado festexeiro, vigairo e nalgunhas partes mordomo⁴⁶. En torno a el artículase un grupo de persoas que constitúen unha especie de órgano de xestión que se coñece como comisión de festas⁴⁷.

Todos os suxeitos deste núcleo tiñan, ata hai ben pouco, un *modus operandi* similar. Unha vez adquirido cos veciños o compromiso de organizar a festa da localidade, convertíanse en olladores, é dicir, dedicábanse a percorrer as salas de festa próximas e non tan próximas á súa localidade, co fin de escoitar os grupos e orquestras. No caso de que un fora do seu agrado e, entrase dentro do orzamento procedían á súa contratación. En moitas ocasións ían a tiro fixo pero noutras daban moitas voltas antes de tomar unha decisión. O importante era pechar o compromiso directamente co grupo, o que normalmente se facía durante un descanso da actuación. A contratación era verbal e o compromiso selábase cun apretón de mans como único xesto de obrigação mutua.

En cada orquestra ou grupo había sempre unha persoa encargada de levar adiante estas xestións coas comisións de festexos. O seu perfil era o dunha persoa espabilada, con gran capacidade de relación interpersoal cos paisanos e moi atenta para localizar en todo momento desde o escenario e, durante cada actuación, se na sala se atopaba algunha comisión de festas para, no primeiro descanso, entrar en negociación. Non era difícil situar na sala unha comisión, xa que adoitaban ser persoas maiores, respecto da idade media das que acudían habitualmente a este lugar, ían en grupo e, xeralmente cunha indumentaria que difería en gran medida da dos mozos que bailaban na sala.

Nese momento non existía aínda a figura do representante exclusivo. As orquestras e grupos funcionaban de forma autónoma. Polo tanto, o importe íntegro de todos os contratos (case sempre verbais) que a orquestra conseguía pola súa conta, é dicir mediante unha xestión directa coa comisión, ía parar á formación musical.

Outra figura importante era o representante. O perfil deste individuo era o dun particular que xeralmente tiña outro tipo de ocupación profesional e tiña a contratación musical como unha actividade extra. O representante contaba cunha carteira de clientes e circuitos de confianza que ía gañando ós poucos tales como comisións de festa, salas de festas, restaurantes, entidades e clubs sociais entre outros. Funcionaba como un

46 Rodríguez González, Eladio. *Diccionario enciclopédico gallego-castelano*. Galaxia, Vigo, 1980.

Ramista: "Entre las costumbres que aún se conservan en nuestra población aldeana figura el RAMISTA, cuando no hay en la parroquia quien se ofrezca voluntariamente, o cuando no existe un matrimonio reciente, a cuyo esposo le corresponde aceptarlo por uso ya establecido. En la fiesta del año se le entrega el ramo solemnemente para la función del año próximo, llevándose el RAMISTA que cesa a su propia casa, entre músicas, cohetes y amigos. El nuevo RAMISTA, o VIGAIRO, arbitra los medios conducentes a la obtención de los recursos precisos para costear los gastos de la fiesta del año próximo, ya recaudando cantidades, ya pidiendo efectos para sortearlos entre sus amigos o ya apelando a su ingenio; y como ninguno quiere quedarse atrás de los que le precedieron, de ahí todos pongan su amor propio en el mayor éxito de su gestión. Este pugilato es un estímulo que hace que las tradicionales romerías aldeanas de Galicia no decaigan en su esplendor".

47 A figura do ramista mantense nalgunhas zonas de Galicia, noutras partes, cando a parroquia ten varias aldeas, cada ano asume a comisión da festa unha aldea en concreto ou, se son pequenas, dúas de modo conxunto; noutras mantense algo similar ó ramista, pero só para unha parte das festas patronais: sácase a poxa a 'función' e, a persoa que gaña paga un diñeiro por esa poxa e a continuación encárgase de contratar a pirotecnia, o mellor grupo de gaiteros ou banda, pero o importante da festa é xestionado pola comisión.

intermediario entre o empregador e os grupos ou orquestras. Por esta xestión adoitaba cobrarlle á formación musical un 10% do caché de cada gala conseguida. Todo isto funcionaba sen ningún tipo de contrato legal e baseábase na palabra e a confianza.

Os representantes non tiñan en principio grupos en exclusiva e o seu traballo, así como o seu éxito, consistía en atender os seus clientes da forma máis seria posible e achegarlles ós empresarios, en función da oferta e a demanda de cada momento, a formación máis interesante que tivese dispoñible e que cubrise as súas aspiracións tanto artísticas como económicas. Moitos destes representantes desenvolvían a súa actividade en locais públicos denominados xenericamente "o bar dos músicos" entre os que cabe recordar a cafetería Gloria en Pontevedra, cuartel xeral de Expósito, ou La Tacita de Oro na Coruña. O único signo exterior desta actividade eran as furgonetas dos músicos aparcadas nas inmediacións do local.

Neste escenario, os grupos tiñan unha autonomía total, eran os donos dos medios de produción: amplificación, instrumentos, furgonetas, caravanas... e mantíñanse unidos por intereses económicos, musicais e de amizade. As formacións estaban moi consolidadas e había poucos movementos e traspasos. Crear unha nova marca levaba varias temporadas e excepto os grupos novos que aparecían cada ano para facer o verán⁴⁸, nos grupos e orquestras máis consolidados non había lugar para aventuras. Funcionaban e iso era suficiente. O traballo ben feito e o boca a boca eran os únicos valores para a promoción dunha formación así como os responsables da súa demanda e en consecuencia do nivel do seu caché.

Noutro sentido, é necesario destacar que o mercado das orquestras galegas non só se limita ó territorio desta comunidade. Asturias, León, Zamora e o norte de Portugal⁴⁹ son lugares onde a actuación destas formacións nas verbenas populares é habitual. Outro campo de traballo nos anos 60 e 70 era o conformado por países europeos como Suíza onde o colectivo galego na emigración adoitaba celebrar festas en salas de diferentes cidades e contratar para amenizar a velada a formacións e solistas galegos como era o caso de Ana Kiro. Aínda que este tipo de actuación era puntual había outras orquestras como era o caso de Los Magos de España que facían toda a temporada de inverno tocando en estacións de inverno ou en cabarés europeos e regresaban a Galicia para facer a temporada de verán⁵⁰.

A segunda transición significativa no *statu quo* estrutural do desenvolvemento económico-laboral do circuíto de festas populares en Galicia xorde nos anos 70 coa aparición do representante exclusivo. Neste sistema o músico pasa a ser un asalariado do

48 A aparición dos programas de secuenciación baseados en software e con capacidade para rexistrar de forma independente as pistas de calquera tema musical provocou nos anos 90 que algunhas formacións levasen ós escenarios o cadro de músicos incrementado por algúns figurantes que finxían interpretar co seu instrumento desenchufado o que soaba na pista do secuenciador. Iso creou unha merma de credibilidade durante un tempo en todo o que tiña que ver cos sons electrónicos. O tempo puxo todo no seu sitio e hoxe, a tecnoloxía da secuenciación utilízase como un complemento do músico e nunca como substitución deste.

49 Antes da pertenza de España á Unión Europea os grupos e orquestras de Galicia que saían a tocar a Portugal, Suíza... necesitaban para trasladar o seu equipo técnico a través das diferentes fronteiras dispoñer dun documento de exportación temporal de materiais denominado Caderno de ATA. Este salvoconduto era achegado polas Cámaras de Comercio onde era necesario depositar unha porcentaxe económica (un aval) do valor dos bens que se trasladaban a través das fronteiras e que era devolto cando se procedía á entrega de todos os papeis cumprimentados polas distintas aduanas polas que se pasaba. O fin desta operación era evitar comerciar nun país cos equipos comprados noutro cuxa economía e o gravame de impostos eran diferentes.

50 Algunhas formacións a temporada de verán, no canto de no circuíto de festas populares, facíanas nas diferentes terrazas de verán que tiñan actuacións en directo como era o caso do Hotel Universal fronte ó Club Náutico de Vigo. Aínda hoxe hai orquestras que actúan en centros galegos e españois durante a temporada baixa e no verán baixan ó norte de España para facer unha xira.

representante, que compra o grupo ou orquestra por unha temporada asegurando a cada un dos compoñentes da formación un soldo fixo mensual e un cupo de datas anuais. Esta nova figura que en principio lle trae seguridade económica ó músico, cousa que nunca sucedera ata o momento, suporá nalgúns casos o final da banda como elemento autónomo e cohesionado. Un dos pioneiros deste novo sistema foi o representante asturiano Álvarez, que se fixo con formacións como Los Duendes, de Vilagarcía de Arousa.

Esta modalidade de representación en exclusiva comezou a implantarse de xeito moi tímido e con grupos moi consolidados, aínda que, en poucos anos se converteu nun modelo consolidado. A súa implantación intensiva trouxo consigo a programación chave en man das verbenas.

Agora os representantes ofertábanlles ás comisións de festas paquetes pechados cos seus grupos exclusivos axustando as cantidades das que dispoñían para a realización do evento⁵¹. Deste xeito só poden competir de forma independente, é dicir, non ser exclusivos senón pagar unha porcentaxe por data ó representante, as formacións con sona e que son demandadas polo público. Os outros grupos e orquestras necesitan entrar en exclusiva cun representante xa que co novo modelo se ven fóra de calquera programación.

O representante basea agora o seu negocio na programación intensiva das formacións que ten a soldo e forza ó máximo a súa contratación. Só cede cando por peticións exclusivas da comisión se ve obrigado a incluír un grupo independente, co que negociará a súa porcentaxe, ou un grupo pertencente a outro representante, nese caso farao con este axente. Isto último sucede de forma habitual e os representantes vense involucrados en negociacións cruzadas e realizan acordos puntuais para cada ocasión.

Desde ese momento a estrutura empresarial da música no sector da verbena en Galicia evolucionou ata a situación actual na que o sector é controlado por unha especie de oligopolio conformado por unhas poucas empresas cun gran cartel de representados e unha cantidade significativa de pequenos representantes⁵². Neste mercado Espectáculos Lito ten a hexemonía. Estas axencias de representación xunto a outras, están rexentadas en base á figura dunha persoa con ampla experiencia no sector e teñen tecida unha importante rede de colaboradores denominados "axentes de zona". Esta estrutura de subrepresentantes encárgase de coidar e seguir durante o ano a evolución das comisións de festa co fin de asegurar a contratación dos eventos por parte da súa axencia. Establécese, así, unha gran competencia entre os axentes de zona para conseguir a programación en función, entre outros condicionantes, do orzamento, as formacións ás que se opta ou a amizade ou relación persoal cos membros da comisión. Son moitas as variables que poden facer "entrar" como se denomina no argot, a un representante ou outro nunha comisión.

51 No concepto "chave en man" ademais dos grupos pódense incluír outros servizos como os fogos, poxa de postos, permisos, autores... O representante deste xeito facilítalle en gran medida a realización do evento a unha comisión de festas que non é profesional e ten que deixar tempo das súas actividades privadas para atender os cometidos, ademais dos musicais, que inclúe a xestión e realización dunha verbena.

52 Espectáculos Lito S.L. - Caldas de Reis (A Coruña) <http://www.espectaculoslito.com>
Sito Mariño Espectáculos (Trébol Musical S.L.) Arzúa (A Coruña) <http://www.sitomarino.com>
Alfa 3 Producciones Artísticas S.L. - Sarria (Lugo) <http://www.alfa3producciones.com>
Espectáculos Alvar S.L. (Ourense) <http://www.espectaculosalvar.com>
Lugo Norte S.L. - Lugo
Mavi de Espectáculos S.L. - Lugo
Producciones artísticas Día y Noche S.L. - Vigo
Producciones Zona Chan S.L. - Porriño (Pontevedra)
Stéreo Music Show S.L. Palas de Rei (Lugo)
Producciones Musiluz - Pontareas (Pontevedra)...

A loita polas zonas e os seus enclaves faise durante todo o ano e o que antes se facía directamente entre a comisión e cada grupo, ten agora toda unha infraestrutura de márketing cuxa proposta se basea en liquidar todo dunha vez. Todo o contrario do que sucedía en épocas precedentes onde toda a loxística era liquidada pola comisión: contratación, electricidade, permisos, cartelería...

Se atendemos as cifras relacionadas coas máis de 3.000 festas populares que se celebran cada ano en Galicia, atopámonos cunha actividade económica moi relevante dentro do sector da música en directo. Como veremos a continuación, a dicir dalgúns autores poden supoñer unha partida económica nada desprezable dentro do montante das industrias culturais da nosa comunidade:

“No tocante á facturación, o prezo dunha orquestra modesta móvese entre 1.000 e 5.000 euros. O caché das orquestras de tirón oscila entre 4.000 e 24.000, dependendo sempre da data e da formación. O prezo dun dúo ou trío vai desde os 400 ós 600 euros. Tamén hai que considerar que son máis as actuacións nas que se aplica a tarifa alta (verán) que a baixa (inverno), aínda que nos meses máis fríos adoitan actuar en salas de festas, e en datas excepcionais poden aplicar a súa tarifa máis alta, que sería no 15 de agosto e o 25 de xullo. Polo tanto, non é aventurado dicir que a tarifa media das empresas modestas pode ser de 3.500 euros por actuación, e nas orquestras de máis renome, 4.500 euros, ademais dos 500 euros dos dúos e tríos.

Considerando a cifra de 300 orquestras que pode haber en Galicia, cunha tarifa media de 3.500 euros de caché e un número aproximado de 85 galas por formación ó ano, resulta unha cifra de 89,3 millóns de euros. A iso habería que sumar os 120 dúos e tríos, cun caché medio de 500 euros e outras 85 galas anuais, que dá como resultado 5,1 millóns de euros. Xa que logo, unha aproximación do volume de negocio da industria das verbenas daría 94 millóns de euros”.⁵³

Se esta fose a cifra real trataríase dunha cifra considerable se a comparamos cos 121,5 millóns de orzamento da Compañía da CRTVG para o ano 2011⁵⁴ ou os 2,9 millóns de euros destinados ás subvencións do audiovisual que a partir do 2011 se distribúen e reparten en catro anualidades⁵⁵.

Escenario económico hipotético da actividade musical nas verbenas (informe de AGADIC do 2010)

MODALIDADE	NÚMERO DE FORMACIÓNS	CACHÉ MEDIO	NÚMERO DE GALAS POR ANO	MILLÓNS DE EUROS
ORQUESTRAS	300	3.500	85	89,5
DÚOS E TRÍOS	120	500	85	5,1

Fonte: elaboración propia cos datos do informe 'As cifras da industria cultural galega'

53 *As cifras da industria cultural galega. Artes escénicas, audiovisual, música, produto gráfico. Análise Cuantitativa.* Agadic, Axencia Galega das Industrias Culturais 2010, páx. 92

54 Cfr. *El País. Treinta productoras aseguran que TVG incumple la ley del audiovisual.* Santiago, 22-01-2011.

55 “Para a concesión das subvencións destinarase un crédito global de 2.900.000 €, presupostado na aplicación 11.A1.432B.770.0, dos cales 145.000 € corresponden á anualidade de 2011, 290.000 € á de 2012, 1.740.000 € á de 2013 e 725.000 € á de 2014.” Disposición do DOG 30-05-2011:
http://www.xunta.es/dog/Publicados/2011/20110530/AnuncioG1097-230511-2011_gl.html.

Hai que ser cautos á hora de valorar o caché medio das orquestras xa que son bastante máis altos e xeralmente variables cara a arriba. Hai meses e momentos puntuais nos que soben de forma exponencial. "Calquera das grandes orquestras galegas (Olympus, Panorama e París de Noia encabezan a clasificación) pode cobrar 12.000 euros durante este mes, aínda que se chega a pagar entre 16.000 e 18.000 euros nunha data coma a do día 15 de agosto"⁵⁶. Pero os datos recollidos polo equipo Canal Campus amosan un número de galas en verbenas bastante menor.

Sexan as cifras máis ou menos axustadas, en calquera caso podemos ver que nos atopamos ante unha actividade profesional de gran calado na nosa comunidade e que lles dá traballo estable ou estacional a unha cantidade importante de músicos, técnicos, auxiliares (*pipas*⁵⁷), choferes e axentes, de acordo coas nosas cifras como mínimo 3.100 persoas.

É estraño que ata o momento non se realizaron estudos desde a universidade en torno a este fenómeno da música en directo nas verbenas malia a dimensión económica e social que, como estamos vendo, ten esta actividade profesional tan arraigada na nosa comunidade⁵⁸.

Máis aló da innovación que supón como término de novo cuño ou o seu carácter de estratexia *cool*, o tan cacarexado *crowdfunding* non deixa de ser un modelo de cuestación individual equivalente ó posto en práctica pola Igrexa entre os seus fieis ou polas comisións de festas entre os seus veciños. O sistema de petición porta a porta foi o principal sistema de financiamento das verbenas populares desde as súas orixes ata a actualidade. A cuestación é persoal e en función do recadado por ese concepto, xunto a outros activos como a venda de rifas para sorteos locais ou a concesión de barras e postos no campo da feira⁵⁹, faise a contratación das formacións musicais.

A música nas verbenas non tería sentido sen a aceptación popular. Ano tras ano as formacións renóvanse, tanto no repertorio, actualizado coas cancións do momento, como na estética, co fin de darlles ós veciños a satisfacción de que o diñeiro recadado foi ben empregado. Se resultan do agrado da comunidade, moitas formacións renovan a súa contratación ese mesmo día para volver actuar o próximo ano⁶⁰.

En torno ás orquestras desenvolveuse ademais entre os mozos un notable fenómeno 'fan' que, ademais de seguir a xira das formacións ó longo e ancho da xeografía da comunidade, actúa de forma complementaria en Internet, a través de blogs e webs informativas⁶¹ así como creando comunidades dentro das redes sociais. No que respecta á difusión mediática do fenómeno, a cadea autonómica Televisión de Galicia emitiu na súa programación de verán do ano 2009 un *slot* específico dedicado á música de baile denominado *Quen toca?*, na primeira entrega actuaron dúas das orquestras de verbena

56 *As cifras da industria cultural galega. Artes escénicas, audiovisual, música, produto gráfico. Análise Cuantitativa.* Agadic, Axencia Galega das Industrias Culturais 2010, páx. 91

57 Denomínanse deste xeito as persoas encargadas da montaxe e desmontaxe do espectáculo.

58 Á hora de elaborar este traballo atopámonos con que as observacións e análises sobre a industria da música de verbena só ocupan por exemplo unha páxina no informe do traballo *O capital da cultura. Unha achega ás industrias Culturais de Galicia*. Trátase dunha publicación de máis de setecentas páxinas.

59 Outras entradas para o financiamento adoitan darse por traballos específicos, tales como limpar o monte, a corta de árbores, a petición dalgún crédito ou algún veciño que, de forma altruísta, paga algunha actuación ou a festa enteira. Nalgúns concellos con implantación de muíños de enerxía eólica utilizan parte do diñeiro da súa cota para o financiamento da verbena. En resumo, a colecta que se realiza en cada casa non é o único sistema de financiamento.

60 Facer unha reserva dunha orquestra cun ano de antelación supón para a comisión un beneficio pola aplicación das tarifas do ano precedente ó da gala, ademais de asegurar a data cando se trata dunha agrupación moi solicitada.

61 Entre elas podemos citar: <http://orquestasby santos5c.blogspot.com/usuarios/2124468-albertosantos.html> e <http://www.pasionorquestas.es.tl>

máis coñecidas na comunidade: Panorama e Costa Oeste. A emisión obtivo unha cota de pantalla do 22,2 por cento cunha audiencia media de 169.000 espectadores⁶².

No que respecta ós dereitos de autor por comunicación pública das orquestras galegas no ano 2010 a recaudación foi de 589.231€⁶³. Trátase dunha cifra nada desprezable malia que pouco deste diñeiro queda na nosa comunidade xa que, como se resaltou anteriormente, os repertorios das orquestras inclúen, de xeito abrumadoramente maioritario, pezas de autores foráneos. Neste sentido sería necesario achegar máis creatividade para obter neste sector un valor engadido e complementario que vaia máis aló da reprodución e a simple interpretación.

ANO	RECADACIÓN VERBENAS SGAE EN GALICIA
2010	589.231€
2009	537.306€
2008	451.883€
2007	484.619€

Fonte SGAE – Delegación de Galicia



Para finalizar este ítem é importante sinalar como, ó contrario do que sucede noutros ámbitos da *performance*, o músico nace e desenvólvese ó longo da súa traxectoria de forma autoxestionada e independente das subvencións.

O músico popular comeza a súa traxectoria adquirindo o seu primeiro instrumento xeralmente de forma particular, xa sexa investindo os seus propios aforros, xa grazas a unha axuda familiar. Con este instrumento, habitualmente de moi baixa calidade, comeza a ensaiar en solitario. Cando consegue un mínimo de seguridade técnica únese a outros compañeiros na mesma situación e, nun local non acondicionado preparan un repertorio.

62 Situándose por enriba de: *¿Dónde estás corazón?*, de Antena 3, que conseguiu un 16,2 por cento; e do novo formato de Tele 5 *Sálvame Deluxe*, que se alzou cun 14,5 por cento. Ademais, a Televisión de Galicia foi a cadea autonómica máis vista na franxa de maior consumo televisivo entre todas as que conforman a FORTA.

<http://pasionorquestas.blog.galeon.com/2009/08/26/quen-toca-bate-records>.

63 Información achegada pola delegación da SGAE en Galicia

Ó principio tocarán en lugares onde non perciben ningunha contraprestación económica pero ós poucos, se logran superar esa especie de selección natural, chegan a ter bolos⁶⁴ remunerados e, a partir dese momento comezan a renovar as súas guitarras e amplificadores e alugan un local de ensaio en condicións onde tocar sen límites de volume. A seguinte etapa, unha vez no circuío, ten como obxectivo intentar vivir deste traballo e, aínda que a maioría o fan ó principio en ámbitos relacionados coa música rock, a súa consolidación neste espazo non é fácil. Os fortes montantes económicos están alén da liña, é dicir na verbena, e o trasvase de músicos cara a estoutra actividade é moi grande.

Non hai vasos comunicantes que axuden a poñer en contacto dinámico os dous espazos de modo que o motor se engraxe e beneficie con novas propostas que dean maior valor engadido tanto nun ámbito coma no outro. Por desgraza ou estás no rock ou na verbena.

En calquera caso, ben sexa no ámbito do rock ou no da verbena é necesario deixar patente a idiosincrasia do músico respecto doutros ámbitos da arte no relativo ó seu financiamento. Un modelo afastado desde a súa orixe da mentalidade de subsidiación. O músico conta unicamente coa súa actividade no escenario como a principal e xeralmente única fonte de ingresos.

Esta forma de autoxestión empresarial tan sa desde o punto de vista emprendedor non estivo a salvo da obsesión de institucionalización que demostrou a administración, empeñada en actuar como paraugas das actividades culturais. Algo que en principio parece inocuo, pero no fondo non o é xa que resta a iniciativa persoal da que sempre fixeron gala os músicos, é a proliferación das salas de ensaio municipais que subsidian o ensaio. As bandas de música popular naceron e medraron sempre nesa especie de templo privado e personalizado que é o local de ensaio. Un lugar excepcional, illado e que se sente como propio, que se conserva a calquera prezo e onde non hai horario para a creación e a experimentación que pode xurdir en calquera momento. Isto oponse frontalmente a ese novo modelo de institucionalización promovida polos entes oficiais baseada en crear locais de ensaio limpos, coidados, con horarios establecidos, programados e con pulcros amplificadores. Isto é coma se se fan paneis para que os graffiteiros fagan as súas intervencións, cando a súa actividade precisamente xorde da clandestinidade; ou que ós parisinos lles repartisens adoquíns numerados en maio do 68, que en Berlín se promocionara por unha multinacional o derrubamento do muro ou que o movemento de indignados do 15-M pactase un acordo con Decathlon para que lles instalase gratis as tendas da marca Quechua⁶⁵.

É quizais pola actitude vital e independente incrustada nos seus xenes polo que, a música popular se move financeiramente, ou polo menos fíxoo ata agora, afastada do subsidio, confiando na súa proposta artística e na capacidade do mercado para comprala.

64 Aceptión que se utiliza para designar as actuacións

65 Os movementos musicais relacionados coas iniciativas populares, case por definición xorden afastados do subsidio oficial; así, a chamada movida de Vigo dos 80 creceu autónoma e contestataria, malia que cando a cousa funciona todos, organismos oficiais incluídos, tratan de rendibilizar política e socialmente esas propostas.

2.5. FOTO FIXA DA INDUSTRIA MUSICAL DAS VERBENAS POPULARES

Hipótese de traballo dirixida á conformación dunha estratexia de renovación das propostas musicais e performativas para as festas populares e verbenas de Galicia

	DEBILIDADES	OPORTUNIDADES	FORTALEZAS	AMEAZAS
Circuíto e Recintos	Paulatino abandono e deterioro de pequenas poboacións e tradicións	Adecuación actualizada das formulacións festivas en torno á tradición	Circuíto consolidado	Cambio xeracional
Xestión e 'Management'	Control oligopólico do sector Uns poucos representantes con moitos colaboradores controlan o sector	Formacións con máis independencia artística. Estruturas manexables Managers e porcentaxes	Rede de técnicos e axentes consolidada	Excesiva atomización
Recursos Humanos	Utilización dos recursos técnicos 'per se', sen unha formulación conceptual do espectáculo	Propostas estéticas e musicais adaptadas á demanda das novas xeracións como introdución de músicos que hoxe non están nese circuíto	Intérpretes de gran nivel e técnicos altamente cualificados	Posible fastío das audiencias a medio prazo das novidades tecnolóxicas e fuxida cara a outras áreas de consumo.
Recursos Técnicos	Utilización do equipamento unicamente como reclamo máis aló dunha proposta musical e conceptual definida	Posibilidade de realizar propostas innovadoras utilizando os recursos tecnolóxicos	Capital tecnolóxico e humano de alto valor	Gasto continuo e ilimitado en equipamento para saciar as ansias de novidade sen que iso supoña unha mellora cualitativa do produto presentado

Artistas e Repertorio	Reproducción mimética de éxitos foráneos. Nula creación, valor engadido ou retorno económico.	Novas propostas escénicas e musicais con aparición e consolidación de creadores e autores Valor engadido: dereitos de autor, SGAE...	Grandes músicos e intérpretes... Radio e televisión propias para difusión e xeración de <i>star system</i>	Adaptación do público a novas propostas escénicas e de repertorio
Circuíto de Exhibición	Altamente estacional situado nos meses de verán	Recuperación dun circuíto invernal destruído entre mediados dos 70 e os 90	Estabilidade dos recintos de festa como símbolos populares	Desaparición de referencias relixiosas, antropolóxicas e culturais nas novas xeracións
Escenario Económico	Aínda que estable, leve dependencia da bonanza económica e o compromiso dos habitantes do lugar	Circuíto económico cultural arraigado e exclusivo de Galicia. Un dos poucos escenarios da cultura onde o financiamento é persoal e privado por medio de cotas voluntarias	Financiamento propio por diñeiro dos veciños, alugueiro de espazos para atraccións...	Posicionamento cara á captación de recursos provenientes da subvención pública fronte á súa propia idiosincrasia: o financiamento privado e personalizado
Readaptación e Tendencias	Reticencia dos grupos de rock a participar en recintos de festa mesturados coas orquestras.	Inclusión doutros estilos musicais utilizando a estrutura das orquestras consolidadas, tanto desde o punto de vista técnico como escenográfico. Xeración de espectáculos máis que simples actuacións.	Escenografía acorde cos estilos grazas ó gran equipamento e os medios de produción de que se dispón.	Actividade pouco permeable entre a tipoloxía de actores e modelos na xestión da música popular en directo: rock, folk, orquestras...

Elaboración propia



DESEÑO DA INVESTIGACIÓN E METODOLOXÍA

3. DESEÑO DA INVESTIGACIÓN E METODOLOXÍA

3.1 A investigación: antecedentes e obxectivos

O estudo sobre o presente das verbenas galegas nas que actúan orquestras tiña como obxectivo primeiro recoller información o máis detallada e contrastada posible sobre os aspectos económicos, sociais e profesionais do máis importante fenómeno festivo-cultural de Galicia. Buscábase coñecer a fondo o fenómeno de masas que xira ó redor da música de orquestra de baile das verbenas -con especial atención a estas formacións-, para posteriormente analízalo e avalialo.

Os antecedentes son moi escasos: aínda que xa hai textos con varias décadas de antigüidade sobre o fenómeno das verbenas⁶⁶ e que tamén existen algunhas aproximacións analíticas á realidade do sector, polo xeral estas últimas están dentro de estudos máis amplos e nos que se lles presta pouca atención ás orquestras, ou ben traballos sobre unha ou varias orquestras pero nos que se fai unha análise sociolóxica, histórica ou artística sobre todo, deixando de lado aspectos coma o económico⁶⁷.

Para contrarrestar esa falta de información realizouse un directorio de festas en Galicia no que se incluíron para efectos do estudo soamente aquelas que no ano 2010 incluíron verbenas nas que actuaran orquestras ou formacións musicais equivalentes -grupos que polas súas características escénicas se poden asemellar a formacións cun maior número de compoñentes-. Esta delimitación faise ante a necesidade de definir claramente unha zona xeográfica e un tipo de actuación determinados, concentrando aí os esforzos, aínda que sen esquecer que as orquestras galegas actúan fóra da comunidade e que mesmo dentro de Galicia non actúan só nas verbenas. Tamén se lles presta atención a estes aspectos do fenómeno pero empregando outros mecanismos para obter información.

Como complemento deste directorio e paralelamente á súa elaboración contactouse cunha selección dos diferentes actores -representantes, axentes, artistas e técnicos, entre outros- que interveñen no sector para obter así diferentes visións e versións do fenómeno e dos papeis que representan nel, enriquecendo o traballo con múltiples fontes de información.

A segunda parte da investigación, da que se falar máis adiante, constitúe un inventario de orquestras e formacións musicais equiparables con sede ou presenza continuada en Galicia.

¿Un fenómeno galego?

Na investigación partiuse da hipótese de que Galicia é unha comunidade onde as orquestras de baile viven o seu mellor momento de aceptación popular, mesmo con

66 Véxase por exemplo:

Varela, A.O. *Una noche de verbena*. Artigo de: *Faro villalbés*. Ed. facsímil. Ano 3, número 58 (20 set. 1934) ; p. 2.

López Abente, Gonzalo. *Andazo das orquestras*. Artigo publicado na revista *Lar* de Bos Aires., números 296-298 (1958) ; p. 36.

67 Existen traballos sobre o mundo da festa popular coma estes:

Fraguas Fraguas, Antonio. *A Festa popular en Galicia*. O Castro, Sada; Edicións do Castro, 1996.

González Reboredo, Xosé M. *Guía de festas populares de Galicia*. Vigo, Galaxia, 1997.

López Gómez, Felipe Senén. *Festas parroquiais: coñecemento do medio cultural galego*. A Coruña, Bahía Edicións, 1996.

exportación dos produtos culturais que representan as súas actuacións a territorios limítrofes coma Asturias, León, Zamora e Norte de Portugal, entre outros, e coa 'importación' de artistas e mesmo de formacións foráneas que chegan atraídas pola enorme importancia económica do fenómeno. A falta de estudos de ámbito estatal supón tamén un problema á hora de contextualizar o fenómeno das orquestras en Galicia, polo que soamente se poderá facer unha aproximación neste traballo.

3.2. Metodoloxía

A investigación ten dúas partes: a referida ás verbenas e a centrada nas orquestras. O ámbito da investigación da primeira son os 315 concellos galegos e as súas 3.792 parroquias, centrando o traballo naquelas nas que se celebraron festas con verbenas nas que interviñeron orquestras con sede en Galicia en calquera momento do ano 2010. Por tanto quedan fóra da recollida directa de datos -non así do estudo- as actuacións en salas de festa ou restaurantes habituais da temporada baixa de moitas orquestras, así como as realizadas fóra de Galicia ou deste ámbito temporal. O ámbito da segunda son as orquestras e formacións asimilables con sede en Galicia, aínda que sen esquecer as formacións que veñen de fóra para actuar en verbenas galegas.

Presupostos metodolóxicos

A presente investigación parte dunha metodoloxía moi clara baseada en:

- Contacto cos concellos para solicitar información relativa a festas e verbenas e no seu caso datos de contacto con representantes de comisións de festas
- Observación directa de páxinas web relevantes no sector -tanto portais informativos como as webs das orquestras e grupos- para contactar despois con diferentes entidades que amplíen a información así lograda, como indicamos a seguir.
- Petición formal de listados de orquestras e de información relativa a elas a representantes e axentes.
- Entrevistas a unha selección representativa dunha cincuenta de integrantes da cadea de desenvolvemento dos espectáculos das orquestras: membros de comisión de festas, membros dos concellos, integrantes actuais e ex integrantes de orquestras, clubs de fans ou empresarios do sector e de empresas auxiliares, entre outros.

Modelos metodolóxicos

Para o deseño da parte da investigación sobre as verbenas tivéronse en conta especialmente dous traballos realizados anteriormente sobre o ámbito da cultura en Galicia, dos que se tomaron ideas e técnicas que se adaptaron convenientemente ás especificidades do proxecto de Canal Campus. Trátase de:

- *Síntesis del diagnóstico estratégico de la cadena de información, cultura y audiovisual*, realizado por un equipo técnico da Universidade de Vigo dirixido por Jorge González Gurriarán e publicado polo Instituto de Desenvolvemento Caixanova en Vigo no 2006.
- *Reflexión estratéxica sobre a cultura galega*, realizado por un equipo multidisciplinar para o Consello da Cultura Galega que preside Ramón Villares, e publicado polo Consello en Santiago no 2011.

Malia que son as investigacións que tomamos como referencias principais, moitas outras foron consultadas ó longo do proxecto, tal como se pode ver na bibliografía situada nas últimas páxinas.

Do mesmo xeito que para a parte do traballo centrada nas verbenas con orquestras, para o deseño da parte de investigación destinada a elaborar un censo de orquestras tivéronse en conta os dous traballos xa citados.

Fases do proceso

As datas marcadas para a realización do traballo son os meses comprendidos entre agosto e decembro do 2011. A fase de recollida de datos desenvolveuse nos dous primeiros meses e os tres seguintes dedicáronse á súa revisión, ampliación e análise.

Elaboración de cuestionarios e directorios e recollida de información

Para a elaboración do directorio de verbenas con actuacións de orquestras deseñouse un cuestionario estándar para a recollida de datos que se empregou para enviar ós concellos -e no seu caso ás comisións de festas- co obxectivo de recoller os datos públicos que en diferentes departamentos municipais -festas ou cultura fundamentalmente- puidese haber relativos ó obxecto da investigación.

Os mesmos cuestionarios foron empregados para recoller de forma complementaria datos en webs sobre o mundo das orquestras en Galicia, que permitiran ampliar a información enviada desde os concellos.

En concreto, buscouse obter na medida do posible os seguintes datos:

- Lugar, parroquia, concello e provincia onde se celebra cada evento festivo e denominación do mesmo.

- Datas nas que se celebra, número de días dos que consta e número de días nos que actuaron orquestras, con indicación dos nomes das mesmas, e no seu caso se outras agrupacións interviñeron na mesma xornada que unha ou varias orquestras en combinación con aquelas.

- Datos de contacto comercial dos axentes que xestionan as actuacións das orquestras, custo e modelo de contratación para cada festa.

A primeira fase referente ás verbenas centrouse na provincia de Lugo, empregando un buscador para localizar aquelas webs que máis información poderían fornecer para dispoñer de xeito rápido dun número amplo de datos sobre o maior número de verbenas posibles, para así axilizar a petición de datos ós concellos.

Unha vez localizados os directorios e axendas en liña máis completos, procedeuse a consultar a información dispoñible nos mesmos sobre un número reducido de concellos e a comparar distintas fontes en liña oficiais e non oficiais para comprobar a súa fiabilidade.

Logo de atopadas as webs máis axeitadas para o obxecto da investigación, completáronse os primeiros municipios e a continuación a provincia de Lugo, o que permitiu obter a experiencia suficiente para proceder con maior rapidez e eficiencia no referente ós datos das tres provincias restantes, o que se fixo a continuación.

Ó tempo que se desenvolvía a recollida de datos tamén se foi examinando a bibliografía existente que puidera achegar maior información para a análise tanto en soporte papel como dixital, priorizando os ensaios pero prestándolles atención ademais a artigos científicos e mesmo a artigos xornalísticos centrados no tema obxecto de investigación.

Fontes e entrevistas

As fontes primarias de datos foron os propios concellos galegos, ós que se lles remitiron os cuestionarios de recollida de datos, así como as entrevistas directas con axentes actuantes no sector, desde membros das comisións de festas ata artistas e empresarios. Como fontes secundarias e complementarias están ó redor de 150 webs das

propias orquestras e aquelas que de xeito máis ou menos profesional se dedican a informar sobre a actualidade do sector.

Elaboración do directorio de verbenas

Na fase de recollida de datos comprobouse que na actualidade non existe en Internet ningún directorio plenamente actualizado e moito menos de carácter oficial que informe sobre todas as festas que se celebran na comunidade galega, debido probablemente á dificultade que supón primeiro contactar cos milleiros de entidades diferentes que organizan os milleiros de eventos festivos de Galicia anualmente, e logo facelo periodicamente para que acheguen a información correspondente a cada festa -lembrems a modo de exemplo que en Galicia existen 3.792 parroquias eclesiásticas, que se corresponden case sempre coas parroquias administrativas, e que é normal que haxa varias festas cada ano en cada parroquia, polo regular a maioría de orixe relixiosa⁶⁸-.

Os sitios web que achegan información renovada ano a ano sobre as actuacións de cada unha das verbenas polo xeral achegan información incompleta, e mentres nalgúns aspectos son plenamente fiables, noutros obsérvase claramente a necesidade de melloras: falta un bo número de festas por recoller e a miúdo hai erros na identificación do lugar no que se celebra -identificar unha aldea como parroquia ou viceversa, por exemplo-.

Por iso, na obtención de datos buscouse a colaboración das autoridades municipais, enviándoselle ós departamentos responsables da xestión de festas nos concellos galegos unha folla de datos na que se recollían os conseguidos na rede, solicitándolles ós concelleiros e concelleiras ou no seu caso ás persoas encargadas dos festexos que revisasen esas informacións para corrixir calquera erro e para achegar novos eventos festivos que puideran faltar.

No caso da información referente ás festas, tras obter datos de 2.387 verbenas celebradas na comunidade no 2010, procedeuse a pescudar información a través da rede de todas as orquestras de baile que actúan en Galicia atopadas ata ese momento, priorizando a localización das páxinas web de cada formación ou no seu caso da entidade que xestiona a súa contratación, o que se converteu no seguinte apartado desta investigación.

Logo disto, contactouse con diferentes axentes e empresas para completar e corrixir no seu caso parte da información obtida.

A análise dos datos foi o obxectivo final de todo este proceso, momento no que se procedeu a avaliar a 'saúde', a historia, o impacto e retroalimentación na sociedade das verbenas en Galicia e a realizar propostas de cara a facilitar a profesionalización, viabilidade e sostibilidade económica para o futuro dun sector que pode ademais actuar de motor para outro tipo de formacións artísticas aproveitando as sinerxías xeradas nun circuíto musical xa consolidado.

68 Sobre a orixe relixiosa de moitas celebracións festivas existe abundante bibliografía e mesmo artigos en prensa. Entre estes últimos temos: López Gómez, Felipe Senén. *A telúrica deusa de setembro*. En *La Opinión de A Coruña*: <http://www.laopinioncoruna.es/opinion/2009/09/06/telurica-deusa-setembro/317021.html>
Web consultada o 14 de decembro do 2011.

Recollida de datos das orquestras

Para elaborar a parte referida ó censo de formacións, o primeiro paso foi realizar unha consulta personalizada a unha selección de axentes de orquestras. Ante a falta de facilidade para acadar información dos axentes, sobre todo de tipo económico, de orquestras representadas por cada axencia por parte das mesmas, pola falta de resposta ós cuestionarios enviados, dispúxose a seguinte metodoloxía:

- Realizar un inventario das empresas de representación artística de orquestras en Galicia. Visitar as súas páxinas web para configurar as formacións musicais que incluía cada representante.
- Rematar o inventario de verbenas con orquestras existentes en Galicia e facer unha listaxe de todas as formacións musicais das que se tivo constancia da súa actuación no ano 2010.
- Verificar cada unha das formacións musicais procurando información en Internet, comprobando as webs de cada unha das formacións das que se tiña constancia así coma perfís en redes sociais e relacións indirectas na rede: noticias en xornais, páxinas webs de concellos, páxinas web de afeccionados...
- Contactar a través de telefonía e mensaxería electrónica con persoas e entidades que se estiman de interese para acadar datos fundamentais para este estudo.

Datos de formacións musicais a obter neste estudo:

Para chegar a dispoñer dunha información fidedigna sobre a estrutura deste subsector do ámbito musical para realizar este informe, consideramos que era imprescindible acadar os seguintes datos:

- Nome de orquestra
- Empresa que promociona a orquestra
- Cantidade de artistas en formacións musicais
- Cantidade de técnicos en formacións musicais
- Contacto da orquestra
- Cualidades do escenario
- Características de luz
- Características de son
- Tipo de contrato que se lle fai ós artistas
- Tipo de contrato que se lle fai ós técnicos
- Caché medio



AS VERBENAS CON ORQUESTRA EN GALICIA NO 2010

4. AS VERBENAS CON ORQUESTRA EN GALICIA NO 2010

4.1. Inventario de festas con verbenas: datos e análise

O resultado de aplicar a metodoloxía de traballo deseñada para a investigación é unha relación de festas con verbenas en Galicia na que inventariamos un total de 2.387 -é probable que a cifra sexa superior pero non foi posible atopar datos de máis festas-, nas cales houbo como mínimo 4.470 actuacións. Esta cifra mínima de actuacións débese a que polas características temporais do traballo -recollemos datos do ano 2010- non foi posible identificar en cada caso os nomes das formacións musicais que participaron nas verbenas, nin sequera o seu número; por esta razón asignóuselle a cada unha destas festas onde faltaban datos unha única actuación para establecer así a cifra base.

Se tomamos unicamente os datos das festas nas que sabemos cales foron as actuacións de orquestras, temos un total de 1.479, con 3.561 actuacións, o que supón unha media de 2,4 actuacións por festa. Extrapolando esta cifra ás 909 restantes, teríamos nestas un total de 2.182 actuacións, por tanto 1.273 máis que se consideramos que houbo unha soa. Tomando as cifras procedentes desta extrapolación, teríamos finalmente 2.387 festas cun total de 5.743 actuacións; esta cifra pode ser tanto maior como menor, pero probablemente é unha aproximación máis real que se soamente consideramos unha actuación nas festas onde non dispoñemos de máis información relativa ó ano 2010. Tomando a cifra de 5.743 actuacións e dividíndoa entre as 295 orquestras e outras agrupacións asimilables (240 orquestras de cinco ou máis integrantes e 55 con menos de cinco membros) que temos identificadas como participantes nestas festas, teríamos unha media de 19,47 actuacións no 2010 por cada agrupación musical⁶⁹. Ademais destas 295 formacións temos identificadas outras 25 con sede fóra de Galicia pero que realizan actuacións en verbenas con certa frecuencia.

As cifras que obtemos son por tanto tanto moito máis modestas que as procedentes do estudo publicado no 2010 por AGADIC⁷⁰, onde se indica que: "Considerando a cifra de 300 orquestras que pode haber en Galicia, cunha tarifa media de 3.500 euros de caché e un número aproximado de 85 galas por formación ó ano, resulta unha cifra de 89,3 millóns de euros. A iso habería que sumar os 120 dúos e tríos, cun caché medio de 500 euros e outras 85 galas anuais, que dá como resultado 5,1 millóns de euros. Xa que logo, unha aproximación do volume de negocio da industria das verbenas daría 94 millóns de euros".

A cifra dese estudo fala de 420 formacións entre orquestras e grupos -dúos e tríos- fronte ás 295 con sede en Galicia que se identificaron no marco desta investigación, é dicir 125 menos, ou un 29,76% menos en porcentaxe. Ademais, en artigos e reportaxes publicados nos tres últimos anos méncionanse cifras tamén diferentes (véxase o cadro). E tamén é un número moi distinto o achegado por José Ramón Alonso de la Torre en 1995: 50 orquestras e 400 grupos⁷¹, ou o apuntado por Rosa Aneiros⁷² no 1999, un total de 250.

69 A cifra nas fontes consultadas varía moito xa que non hai unha definición clara de orquestra e a maior parte dos textos falan só de estimacións. Véxase por exemplo: X.M.P. *Los números de la música*. Artigo de *El País* en: http://www.elpais.com/articulo/Galicia/numeros/musica/elpepiatgal/20090907elpgal_13/Tes. Visto o 20-12-2011.

70 AGADIC. *As cifras da industria cultural galega. Artes escénicas, audiovisual, música, produto gráfico. Análise Cuantitativa*. Santiago, Axencia Galega das Industrias Culturais, 2010. Páx. 90-92.

71 Alonso de la Torre Núñez, José Ramón. *Orquestalandia, el país de las mil y una verbenas. En Galicia hay 50 orquestas profesionales y 400 grupos que tocan en las fiestas de 3656 parroquias*. Artigo de: *Cultura*, suplemento de *La Voz de Galicia*, número 20 (xullo 1995); p. 2-4.

72 Aneiros Díaz, Rosa. *Os que presiden o torreiro: o mundo das orquestras*. En: *Tempos novos*, número 27 (agosto 1999); p. 30-36.

Comparativa do número de formacións musicais e de cifras de negocio do sector

	ALONSO DE LA TORRE (1995)⁷³	ANEIROS (1999)⁷⁴	PEREIRO (2009)⁷⁵	AGADIC (2010)⁷⁶	CEDRÓN (2010)⁷⁷	CANAL CAMPUS (2010)	ASOCIACIÓN GALEGA DE ORQUESTRAS (2011)⁷⁸
Número de orquestras	50	250 orquestras	De 200 a 300	300 estimadas	250 estimadas	240 contabilizadas con sede en Galicia	De 250 a 300 con sede en Galicia estimadas
Número de grupos (tríos, dúos, solistas...)	400	Incluídos no de orquestras	Incluídos no de orquestras	120 estimados	Incluídos no de orquestras	55 contados con sede en Galicia	Máis de 200 estimados
Cifra de negocio anual do sector	Non indica estimacións	Non indica estimacións	Non indica estimacións	94,6 millóns de euros estimados	60 millóns de euros estimados	26,2 millóns de euros con base no número de actuacións estimadas en verbenas en Galicia e ás formacións contabilizadas	Non teñen estimacións
Número anual de actuacións en Galicia	10.000 verbenas estimadas	Máis de 5.000 verbenas estimadas	7.000 actuacións estimadas	35.700 actuacións estimadas	Non indica estimacións	4.470 actuacións mínimas, 5.743 estimadas	Non teñen estimacións
Número de persoas que viven do sector	Non indica estimacións	2.500 membros das orquestras máis centos de técnicos	Non indica estimacións	4.550 persoas estimadas, das cales 4.200 nas orquestras e 350 entre dúos e tríos	Non indica estimacións	3.116 en total estimadas con base ós datos obtidos do sector	5.000 persoas estimadas, das cales entre 2.500 e 3.500 profesionais estimadas
A cifra de formacións inclúe...	Soamente orquestras e formacións asimilables galegas	Soamente orquestras e formacións asimilables galegas	Soamente orquestras e formacións asimilables galegas	Orquestras, grupos, charangas e outras formacións, sen ter en conta a súa orixe	Soamente orquestras e formacións asimilables galegas	Soamente orquestras e formacións asimilables galegas	Soamente orquestras e formacións asimilables galegas

Elaboración propia a partir das fontes citadas nas notas

73 Alonso de la Torre Núñez, José Ramón. *Orquestalandia, el país de las mil y una verbenas. En Galicia hay 50 orquestras profesionales y 400 grupos que tocan en las fiestas de 3656 parroquias*. Artigo de: *Cultura*, suplemento de *La Voz de Galicia*, número 20 (xullo 1995); p. 2-4.

74 Aneiros Díaz, Rosa. *Os que presiden o torreiro: o mundo das orquestras*. En: *Tempos novos*, número 27 (agosto 1999); p. 30-36.

75 X.M.P. *Los números de la música*. Artigo publicado en *El País* en: http://www.elpais.com/articulo/Galicia/numeros/musica/elpepiatgal/20090907elpgal_13/Tes. Web consultada o 20-12-2011.

76 AGADIC. *As cifras da industria cultural galega. Artes escénicas, audiovisual, música, produto gráfico. Análise Cuantitativa*. Santiago, Axencia Galega das Industrias Culturais, 2010. Páx. 90-92.

77 Cedrón, María. *Las orquestras en Galicia, un negocio que mueve sesenta millones de euros al año*. Artigo publicado en *La Voz de Galicia* en <http://www.lavozdeg Galicia.es/sociedad/2010/09/10/00031284145149630915926.htm>. Web consultada o 14-12-2011.

78 Datos facilitados polo presidente da Asociación Galega de Orquestras, Manuel Fariña.

¿A que razóns se poden deber estas diferenzas? Primeiramente, como dixemos, faltan por identificar as formacións que actuaron nun 38,07% das festas, o que supón que poderían existir aínda un moi pequeno número de grupos ou orquestras de entidade menor por localizar; segundo, tamén no marco do estudo puido constatarase a relativa volatilidade dalgúns formacións, que aparecen ou desaparecen en cuestión de meses, ou que simplemente cambian de nome -por exemplo o grupo Chaston do 2010 denomínase no 2011 Garibaldi-. Con todo, cremos difícil que a cifra de orquestras e grupos se aproximase ó número de 400; unicamente podería achegarse se consideramos na categoría de grupos formacións coma as charangas, que deixamos fóra deste estudo polas razóns que apuntamos no apartado de metodoloxía, relativas á súa configuración e posta en escena (entre elas que polo regular non precisan dun escenario móbil para as súas actuacións como si fan as orquestras).

A actividade das orquestras: número de actuacións

En canto á cifra media de galas anuais, a diferenza entre os dous traballos tamén é importante. O do ano 2010 establece unha cifra media de 85 galas (incluídas as actuacións en salas de festas e noutros recintos e as realizadas fóra de Galicia), mentres no desenvolvido polo equipo Canal Campus a media é de 19,47 actuacións; as actuacións consideradas neste estudo son unicamente as realizadas en verbenas ó aire libre e mais en festivais en Galicia, quedando excluídas as realizadas en salas de festas e restaurantes tanto en Galicia como fóra dela, así como as verbenas ou festivais celebrados fóra da comunidade. No curso do traballo xa quedou patente que algunhas formacións desenvolven o seu traballo fundamentalmente nas fins de semana, o que fai reducir moito a media, en tanto que outras conseguen moitas actuacións fóra de Galicia, pero estas non están contempladas no presente traballo. Mentres, as dez formacións das que temos recollidas máis actuacións son as seguintes:

ORQUESTRA	ACTUACIÓNS 2010
Panorama	178
París de Noia	154
Olympus	144
Marbella Lights Show	139
Aché	106
Charleston Big Band	104
Gran Parada	104
Costa Oeste	102
Capitol	86
Chaston	86

Fonte: elaboración propia

De acordo cos datos que puidemos obter, soamente as dez orquestras desta listaxe superan as 85 actuacións que se indicaban como media no traballo do 2010, aínda que como xa lembramos non se consideraron as realizadas en salas de festas ou restaurantes

nin as que tiveron lugar fóra de Galicia, nin tampouco están identificadas cada unha das formacións que actuaron en cada festa⁷⁹. Aínda así faise difícil que contando festas a maiores se aproximase a media de galas anualmente ó número de 85, pois hai moitas formacións que nin de lonxe fan tantas actuacións.

A continuación ofrécese a cifra de festas e actuacións separada por provincias:

	FESTAS	ACTUACIÓNS MÍNIMAS	MEDIA MÍNIMA ACTUACIÓNS/ FESTA	ACTUACIÓNS EXTRAPOLADAS	MEDIA EXTRAPOLADA
A Coruña	908	1746	1,92	2194	2,42
Lugo	509	902	1,77	1183	2,32
Ourense	300	421	1,4	629	2,09
Pontevedra	670	1401	2,09	1737	2,59
GALICIA	2387	4470	1,87	5743	2,41

Fonte: elaboración propia

De media, a provincia de Pontevedra é a que máis orquestras leva ás festas e a de Ourense a que menos. Nos anexos ofrecemos o dato provincial desglosado por concellos.

Actuacións e meses nas que se celebran

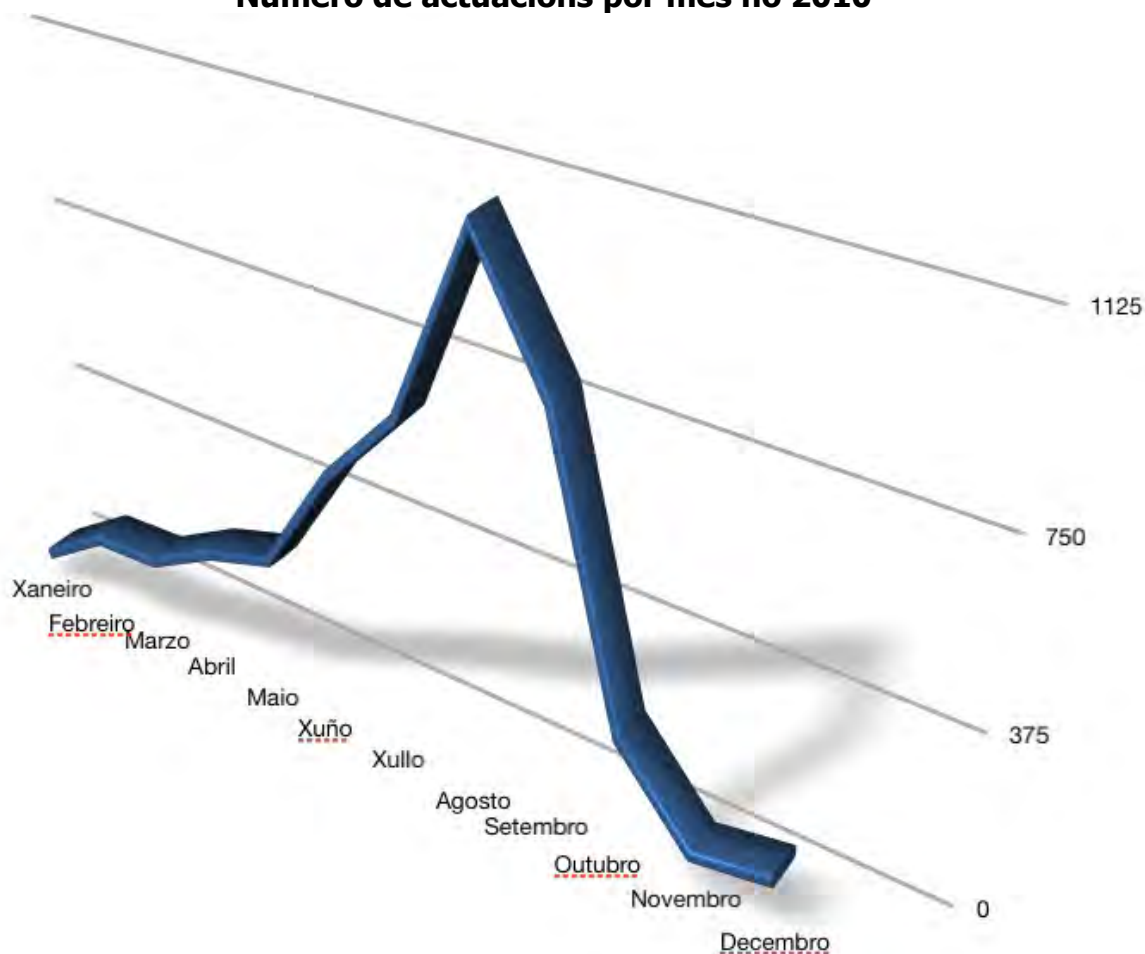
Para elaborar este cadro utilizaremos a cifra mínima de actuacións:

MES	Nº DE FESTAS	Nº MÍNIMO DE ACTUACIÓNS	MEDIA DE ACTUACIÓNS POR FESTA	PORCENTAXE DE ACTUACIÓNS SOBRE 2010
Xaneiro	41	57	1,39	1,28%
Febreiro	108	152	1,41	3,40%
Marzo	110	161	1,46	3,60%
Abril	114	241	2,11	5,39%
Maio	176	288	1,64	6,44%
Xuño	361	531	1,47	11,88%
Xullo	435	700	1,61	15,66%
Agosto	519	1098	2,12	24,56%
Setembro	341	837	2,45	18,72%
Outubro	103	243	2,36	5,44%
Novembro	35	66	1,89	1,48%
Decembro	44	96	2,18	2,15%
TOTAIS	2387	4470	1,87	100,00%

Fonte: elaboración propia

⁷⁹ A orquestra Panorama anunciaba en marzo do 2010 que visitaría máis 220 lugares ó longo dese ano, o que encaixa bastante ben coa cifra que obtivemos (178), tendo en conta que nesta non se contabilizaron actuacións fóra de verbenas -son moitas na temporada baixa- nin tampouco fóra de Galicia. Véxase: Lamas, Jorge. *Habaneros y panorámicos*. Artigo publicado en *La Voz de Galicia* en: http://www.lavozdeg Galicia.es/vigo/2010/03/15/0003_8356250.htm

Número de actuacións por mes no 2010



A proxección foi elaborada como unha media anual, mentres que neste caso o que nos interesa son as diferenzas entre meses, e para isto axústase máis o dato do número mínimo de actuacións, pois como vemos hai meses nos que a media de actuacións por festa se aproxima a unha e outros nos que se achega a tres. A elevada media do mes de abril débese a que é cando moitas formacións realizan a presentación do seu repertorio para a nova temporada.

Un cálculo posible da facturación do sector

Polo que toca ó custo medio dunha orquestra ou dun grupo o problema para calculalo é aínda maior porque interveñen moitas variables. Como indicamos, no ano 2010 AGADIC publicou un estudo⁸⁰ sobre as cifras da industria cultural galega no que se lle dedica un pequeno apartado ó sector das orquestras, indicando que "unha aproximación do volume de negocio da industria das verbenas daría 94 millóns de euros" (en realidade 94,6 é a cifra final).

Mais o cálculo para chegar a unha cifra sequera aproximada é verdadeiramente complexo⁸¹. Nunha mesma semana dun mes de temporada alta as tarifas varían dun día

80 AGADIC. *As cifras da industria cultural galega. Artes escénicas, audiovisual, música, produto gráfico. Análise Cuantitativa*. Santiago, Axencia Galega das Industrias Culturais, 2010. Páx. 90-92.

81 Atopamos na prensa estimacións de cifras económicas para festas ou comarcas concretas pero sen datos reais, senón só aproximacións. Véxase como exemplo: Canosa, Lorena M. e Eiroa, E. *La Costa da Morte se ha gastado casi tres*

para outro, varían tamén de mes a mes, dependendo do lugar -verbena ou restaurante, por exemplo- e por suposto entre orquestras e grupos hai diferenzas enormes. Diversas fontes consultadas apuntan que o día que máis caro resulta contratar unha orquestra é o 15 de agosto⁸², día de Nosa Señora e véspera do San Roque: os dous son días festivos moi populares en Galicia, que se celebran en pleno verán normalmente con bo tempo e con moita xente de vacacións -agosto é o mes por excelencia para o descanso-, polo que é cando máis demanda hai de orquestras, o que eleva o seu prezo⁸³. Calcúlase que ese día as formacións musicais galegas poden actuar en máis de 200 festas en Galicia e provincias próximas⁸⁴.

Se tomamos o caché medio proposto no estudo do 2010 e integramos os grupos na categoría de orquestras, a cifra resultante é claramente inferior ós 94,6 millóns de euros: soamente 20,1 millóns. Aínda sumando as actuacións fóra de Galicia e as realizadas en temporada baixa en salas de festa ou restaurantes, parece difícil que se acadase nin sequera un terzo deses 94,6 millóns de euros, pois na temporada baixa o prezo con respecto das tarifas máximas pode baixar ata un 75% ou máis nalgúns casos, sobre todo se non é necesario trasladar escenarios e a maior parte do equipamento como pasa no caso dos restaurantes⁸⁵.

NÚMERO DE FORMACIÓNS	CACHÉ MEDIO SEGUNDO AGADIC	NÚMERO DE GALAS POR AÑO	MILLÓNS DE EUROS
295	3.500	19,47	20,1

Fonte: elaboración con datos propios e de AGADIC

Por iso realizamos un cálculo estimado de facturación do sector en base ás tarifas en distintas épocas do ano que conseguimos de 113 orquestras, tendo en conta a distribución de festas por mes e a diferenza existente tamén dentro da mesma semana. En base a esa variabilidade, a media de custo por actuación das orquestras das que temos tarifas estimámola en 5.084 euros, nesta cifra contéplase que a maior parte das actuacións teñen lugar nos meses de verán -do 15 de xuño ó 15 de setembro- coa tarifa máxima, e logo ó redor dun 15% de actuacións cun desconto dun 20% no que podemos chamar temporada media -do 1 de maio ó 15 de xuño e do 16 de setembro ó 31 de outubro- e ó redor doutro 15% tamén cun desconto dun 50% na temporada baixa.

Para o caso dos grupos e orquestras menores, dispoñemos só de información de 10 deles, a partir desta tomamos unha cifra media de 840 euros por actuación, superior á do informe de AGADIC. Extrapolando os datos dos que temos tarifa ó conxunto, calculamos:

millones de euros en verbenas de verano. Artigo publicado en *La Voz de Galicia* en:

<http://www.lavozdeg Galicia.es/hemeroteca/2004/08/23/2961823.shtml>. Visto o 14-12-2011.

82 Cereixo, Paula. *Las orquestas suben su caché en hasta 6.000 euros el día 15*. Artigo publicado en *La Voz de Galicia* o 13-08-2011 en: http://www.avoz.com/deza/2011/08/13/0003_201108D13C6996.htm. Vista o 14-12-2011.

83 Véxase *A veces acabamos con el culo picado por ortigas*, publicado en *La Voz de Galicia* o 21-06-2008, en: <http://www.lavozdeg Galicia.es/genteytelevision/2008/06/21/00031214073769367192115.htm>. Visto o 14-12-2011.

84 Santos, Alberto. *Galicia se convierte en una gran Verbena*. Artigo publicado en: <http://orquestasbysantos5c.blogcindario.com/2010/08/01392-galicia-se-convierte-en-una-gran-verbena.html>. Web consultada o 14-12-2011.

85 As salas de festas acostuman a facilitarlles ás orquestras o equipamento de son e luz, pero as tarifas que poden aspirar a percibir as formacións musicais por actuaren nelas son ás veces dun 25% da tarifa máxima do ano, segundo indicaron artistas consultados. Un grupo que cobre 1.500 euros o 15 de agosto pode cobrar 400 euros en inverno.

	NÚMERO DE FORMACIÓNS	NÚMERO DE ACTUACIÓNS	CUSTO MEDIO DA ACTUACIÓN EN EUROS	FACTURACIÓN ANUAL EN EUROS
ORQUESTRAS	240	5037	5084	25608108
TRÍOS, DÚOS, SOLISTAS	55	706	840	593040
TOTAIS	295	5743	4562,27	26201148

Fonte: elaboración propia

A esta cifra habería que engadirle as actuacións en restaurantes, salas de festa e outros recintos e saídas ó exterior, pero os ingresos polas primeiras son moi baixos e as saídas a fóra son ultimamente máis escasas. A continuación amosamos dous cadros onde se amosa mes a mes o número de actuacións realizadas por grupos e orquestras de Galicia pero non en verbenas, senón en salas de festas da comunidade de novembro a maio (cando máis actuacións hai) e en verbenas fóra de Galicia de maio a outubro (tamén cando máis actuacións hai).

Actuacións en salas de festa na temporada baixa

ANO 2010	ACTUACIÓNS
Xaneiro	65
Febreiro	77
Marzo	39
Abril	46
Novembro	28
Decembro	78
TOTAL	333

Fonte: elaboración propia

Actuacións fóra de Galicia en temporada alta

ANO 2010	ACTUACIÓNS
Maio	23
Xuño	24
Xullo	49
Agosto	83
Setembro	42
Outubro	38
TOTAL	259

Fonte: elaboración propia

Quedarían por contabilizar actuacións en restaurantes, pavillóns polideportivos, pubs, casinos, discotecas, centros de maiores, cafeterías, clubs, programas de televisión, vodas ou eventos privados.

As formacións consideradas nos cadros anteriores son unicamente orquestras de cinco ou máis integrantes. Destas, temos que 259 das actuacións son fóra de Galicia coa tarifa normal e as restantes, 331, cunha tarifa reducida, de acordo coas entrevistas con representantes do sector podemos poñer unha cifra media de 2.000 euros nestas últimas, mentres para as outras se pode manter a de 5.084 euros.

O cálculo do valor destas actuacións daríanos:

	ACTUACIÓNS	CUSTO MEDIO EN EUROS	FACTURACIÓN EN EUROS
SALAS DE FESTAS	331	2000	662000
FÓRA DE GALICIA	259	5084	1316756
TOTAIS	590	3353,82	1978756

Fonte: elaboración propia

Se sumamos a eses 1.978.756 euros os 26.201.148 euros das actuacións en verbenas podemos sobrepasar os 28 millóns anuais de facturación do sector, chegando a 28.179.904 euros. Lembremos que faltarían por contabilizar actuacións fóra de verbenas e de salas de festas, mais aínda así a cifra queda moi lonxe dos 60 millóns de euros que se citan en artigos na prensa⁸⁶ ou no estudo publicado no 2010 por AGADIC, que estima 94,6 millóns de euros, aínda que neste último caso hai que lembrar que se consideran integrantes do sector as charangas e outras formacións que no presente estudo se excluíron.

86 Por exemplo: Cedrón, María. *Las orquestas en Galicia, un negocio que mueve sesenta millones de euros al año*. Artigo publicado en *La Voz de Galicia* en: <http://www.lavozdegalicia.es/sociedad/2010/09/10/00031284145149630915926.htm>. Web consultada o 14-12-2011.

4.2. Un fenómeno eminentemente rural e semiurbano

No inventario de verbenas con orquestras no 2010, temos recollidas un total de 2.387 verbenas con, como mínimo 4.470 actuacións de orquestras ou grupos musicais asimilables, o que supón unha media de 1,87 actuacións por verbenas. Delas, nas sete grandes cidades celebráronse nos núcleos urbanos ou en barrios un total de 29 verbenas, o que supón un 1,21% do total de Galicia. Exclúense por tanto desta cifra as celebracións das parroquias rurais deses municipios, pois habitualmente a organización das festas nelas corre a cargo das comisión de festas coma en calquera concello rural, así como as parroquias urbanas nas que a organización non depende do respectivo concello, senón dunha comisión de festas ou entidade privada asimilable. Se sumamos a esta cifra o resto das verbenas celebradas nos municipios urbanos, independentemente do lugar da celebración ou de quen as organice, temos un total de 138, o que supón un 5,78% do total de Galicia; o conxunto de actuacións nos municipios urbanos é de 310, un 5,4% do total de Galicia. A poboación dos sete municipios urbanos supón un 35,74% do total de Galicia, por tanto hai unha forte desproporción entre o número de verbenas celebradas nos municipios urbanos e a poboación deses concellos.

CIDADE	NÚMERO DE VERBENAS URBANAS	NÚMERO DE VERBENAS NO CONCELLO	NÚMERO DE ACTUACIÓNS NO CONCELLO	POBOACIÓN A 01/01/2010 (PADRÓN INE)
A Coruña	3	3	3	246047
Ferrol	4	6	10	73638
Lugo	7	26	81	97635
Ourense	4	14	18	108673
Pontevedra	3	25	50	81981
Santiago	4	42	87	94824
Vigo	4	22	61	297124
TOTAL	29	138	310 (total Galicia: 5.743)	999922 (total Galicia: 2.797.653)

Fonte: elaboración propia

- Razóns para a escasa presenza nas cidades

As razóns para a escasa presenza das orquestras nas cidades en relación á súa cifra de poboación -e para a súa popularidade nas vilas, un contorno semiurbano, e rural- son diversas. Nas entrevistas realizadas como complemento da recollida de datos achéganse algunhas delas.

O artista e empresario Sito Mariño lembra que "por exemplo na Coruña había barrios como San Pedro de Visma, a Zona Vella", nos que actuaban orquestras, pero "cando o deixaron as comisións acabáronse as orquestras. Non había barrio que non tivese a súa festa. Indubidablemente nas cidades coma A Coruña ou Santiago é máis complicado facer as festas porque teñen que facelas os concellos, porque os veciños non as fan". Considera "que a tradición se foi perdendo, certos barrios perdérona, e os concellos ó mellor

potenciaron outra clase de espectáculos como poden ser as atraccións⁸⁷, que custan millóns de pesetas. Ó mellor concéntranse máis no que eles consideran que é a boa festa, xuntar unha gran cantidade de xente na praza de María Pita cunha atracción. Eles consideran iso, eu non, nacín doutra maneira, nacín no mundo das orquestras. Eu encóntrome máis feliz e máis a gusto nunha festa máis ou menos pequena".

Juan Nájera, da orquestra Leticia, coincide con Sito Mariño en que os concellos apostan máis por outro tipo de formacións, pero detecta un rexurdir das orquestras nas cidades: "Habería que preguntarlles ós concellos, se van en plan elitista e prefiren levar, eu que sei, a Mago de Oz e non levar unha orquestra coa que poden levar moito público máis... aínda que, ti ves agora que dun ano para acá, dous anos para acá, fan os presupostos á baixa, e se o que gastaban en orquestras ou atraccións era 300.000 euros, agora levan catro ou cinco orquestras de nivel grande, lévanlle un montón de xente por 50.000 euros".

Unha opinión similar sobre as causas mantena o empresario José Antonio Vieites, da firma Espectáculos Día y Noche: "é un pouco cousa do político, o que lle gusta a el". O tamén empresario Alberto Espín, de Espectáculos Espín, opina que "nas cidades, entendo que desde un concello grande como, poñamos Santiago, queren facer unha festa doutra envergadura, e iso implica tamén traer outro tipo de espectáculos, pensar noutro tipo de actividades, e tamén vai en función do presuposto. Cando ti non tes cartos, vas ó esencial, é dicir, un par de orquestras e un bar. Se tes máis cartos acórdaste dos pequenos, se tes máis pois tamén te acordas de animación de rúa, dunha boa tirada de fogos artificiais, e a partir de aí empezas a medrar...".

José Antonio Blas Piñón, cantante da orquestra París de Noia, explica que "nas cidades habitualmente contrátase con pouco tempo de marxe e as orquestras xa están collidas para cando queren contactar" e "hai concellos que gastan o diñeiro noutros temas". Peke Moreira, cantante da orquestra Olympus, indica que "nas cidades hai outro xeito de facer as cousas, hai un técnico, un concelleiro, que teñen as súas preferencias e ademais tardas en cobrar cando traballas con concellos".

O compositor Manú Conde considera que as orquestras actúan pouco en escenarios urbanos "por mentalidade, parece que as orquestras son consideradas como algo menor".

Pola súa parte, o técnico de son Martín Esturao pensa que "o tema dos horarios é moi importante xa que nas aldeas non hai control dos horarios e nas cidades si. Nas aldeas podes ver verbenas que duran ata as seis da mañá, algo impensable nunha cidade".

Repaso das causas probables

Entre as posibles causas das poucas actuacións no ámbito urbano, temos:

- Perda da tradición de organizar verbenas nos barrios
- Aposta dos concellos por artistas e grupos de renome (atraccións) fronte ás orquestras
- Contratan con pouco tempo de marxe e as orquestras xa teñen a axenda pechada
- Ás veces o cobro das actuacións organizadas polos concellos dilátase no tempo
- Dificultade de estender os horarios de actuación nas cidades
- Por mentalidade, as orquestras son consideradas como algo menor

⁸⁷ No mundo da música enténdese por atracción un solista ou grupo de renome, cun caché alto, que atrae un importante número de persoas e que interpreta un repertorio fundamentalmente propio pero no que tamén pode haber composicións alleas que se adaptan ó seu estilo.

4.3. Perfís das festas e horarios das verbenas

O dicionario do 1997 da Real Academia Galega achega como definición de verbena "baile popular ó aire libre, que se celebra pola noite". En efecto, polo regular as verbenas celébranse pola noite, mais non é infrecuente que algunhas das orquestras toquen ademais pola mañá ou pola tarde no mesmo escenario. No inventario de actuacións de orquestras e formacións equiparables do ano 2010 recolleemos no ámbito galego un total de 40 actuacións dobres, é dicir vermú+noite, mentres que as actuacións tarde+noite son consideradas como un concerto único pola proximidade temporal das dúas sesións, polo que non atopamos esa diferenciación.

O empresario José Antonio Vieites apunta que o horario das festas "depende da provincia". Así, "Pontevedra é de dúas orquestras a maioría; Ourense unha: sesión tarde e despois noite; Lugo tamén unha, algunha festa de dúas pero moi pouquiñas; e A Coruña tamén algunha de dúas, pero tamén poucas, máis de unha. Pontevedra é a que leva máis cantidade de cousas o día da festa. Na Coruña hai unha orquestra pola noite que vai pola mañá e pola noite, ou nalgunha festa moi importante ó mellor hai dúas... unha vai pola mañá e outra pola tarde. Ourense xa é outro sistema diferente, de sete a nove ou de oito a dez, e logo van todos cear e á unha volven, danlles tres horas para cear. Cada provincia ten as súas normas. Para min está ben facelo como en Ourense, porque hai unha xente maior que se non é pola tarde non as van ver. En Lugo coma na Coruña, que haxa unha sesión vermú tamén me parece correcto, porque hai xente que vai pola mañá á misa e de noite non vai...".

Para as orquestras facer dúas sesións entre a tarde e a noite non supón problemas pola proximidade no tempo das dúas, pero en cambio facer sesións vermú e de noite complica o seu traballo. Resúmeo ben o artista e empresario Sito Mariño: "o que máis fastidia son as viaxes, cando unha festa cae en Segovia e ó día seguinte hai que estar en Santiago de Compostela para facer sesión vermú. Por iso hai poucas orquestras que fagan sesión vermú".

Juan Nájera, da orquestra Leticia, lembra que "para a orquestra unha sesión vermú é cara porque hai que pagar a comida e se vas de viaxe durmir fóra. Imaxina, se teño unha sesión vermú en Ortigueira e o día anterior estiven en Verín e acabo ás cinco da mañá... imaxina como pode estar esa orquestra para tocar... sen durmir. As sesións vermú tiñan que facelas ou as bandas de música, ou un dúo ou uns gaiteros, o tradicional".

Tal como apunta Nájera, obsérvase que a existencia das sesións vermú favorece a contratación de orquestras máis pequenas e de caché máis modesto, que en moitos casos xa están especializadas nestas actuacións matutinas ou incluso en actuacións de sesión vermú máis sesión de noite, pero só durante as fins de semana: venres, sábados e domingos.

4.4. O financiamento das festas e o prezo das orquestras

O financiamento das festas determinará en gran medida os seus 'ingredientes' finais e mesmo o seu éxito. Tras conversar con case 40 integrantes ou ex integrantes de comisións de festas dos últimos dous anos moitos deles transmitíronos que a enorme diferenza de prezo entre as orquestras máis caras e as baratas se debe en gran medida a que as máis custosas arrastran ás súas actuacións un bo número de seareiros e seareiras que se suman á poboación dunha parroquia ou lugar que asistiría normalmente se non houbera esa orquestra.

É a pescada que morde a cola: hai que conseguir de partida unha cantidade de cartos suficiente para atreverse a contratar unha ou dúas orquestras de renome, e que estas á súa vez atraian un público suficiente como para conseguir así os ingresos necesarios para que estas formacións poidan cobrar e que a festa non ocasiona perdas e que poida manterse cun nivel de asistencia semellante nas vindeiras edicións. Se unha festa provoca mala impresión na xente un ano, para o seguinte xa resulta máis difícil organizala e remontar o mal resultado do exercicio anterior.

Mentres, tamén hai lugares nos que se abandonou esa competencia por tratar de ter as orquestras de máis sona. Alí contrátanse as orquestras que se pode co financiamento conseguido ou agárdase ata o último momento para traer orquestras de maior calidade que estean libres no día da festa xa que non foron quen de completar a súa axenda: para as formacións é mellor actuar aínda que sexa por menos cartos do habitual que quedar na casa, pois ó fin danse a coñecer en máis lugares, o que non sucedería se decidisen non actuar.

O papel dos concellos

Nos municipios urbanos e nas vilas de maior tamaño as actuacións nos espazos urbanos e nos maiores núcleos de poboación son contratadas habitualmente polos departamentos de festas ou cultura dos concellos, mentres nas parroquias semiurbanas ou rurais son as comisións de festas as que se continúan encargando da organización, malia que unha parte do orzamento poida ser cuberta cunha achega municipal. Con todo, tamén temos noticia -que non fomos quen de confirmar con seguridade- dalgúns concellos nos que se destinan ingresos procedentes de fontes pouco habituais coma o canon polos parques de muíños eólicos para pagar as verbenas.

Máis alá de que os concellos manteñan ou non a tradición de traeren orquestras, un problema mencionado sistematicamente por empresas e artistas é a tardanza en cobrar as actuacións que deben ser pagadas polas arcas municipais, atraso que ás veces desemboca en demandas xudiciais pola necesidade que teñen as formacións ou os representantes que negociaron co concello de recibiren eses ingresos para poder continuar en activo⁸⁸. Non se dubida que se vaian cobrar, senón que se teme que o período de cobro sexa en ocasións superior a un ano, algo máis frecuente a partir do comezo da crise económica e das crecentes dificultades de financiamento municipais nos últimos tres anos⁸⁹.

88 García, Rocío. *Chapín exige a comisión y Concello 60.000 euros por el San Paio del 2009*. Artigo publicado en *La Voz de Galicia* en: http://www.lavozdegalicia.es/deza/2010/06/25/0003_8571918.htm. Web vista o 14-12-2011.

Cela, Ana. *Presentan una conciliación contra el Concello y la comisión de fiestas por el San Paio 2009*. Artigo publicado en *Faro de Vigo* en: <http://www.farodevigo.es/portada-deza-tabeiros-montes/2010/07/14/presentan-conciliacion-concello-comision-fiestas-san-paio-2009/455859.html>. Web consultada o 14-12-2011.

89 Palmou, Ángel. *La morosidad municipal golpea a las orquestas*. Artigo publicado en *La Voz de Galicia* o 20-07-2011, en: http://www.lavozdegalicia.es/sociedad/2011/07/20/0003_201107G20P36991.htm. Web vista o 14-12-2011.

O problema que supón que os concellos organicen festas é que non teñen que recadar cartos entre os habitantes do municipio, senón que toman os ingresos do seu orzamento, e por tanto poden competir en mellores condicións cunha comisión de festas veciñal pola contratación dunha orquestra, xa que en ocasións se poden permitir gastar máis cartos que estas. Iso tamén pode elevar o caché das orquestras pola maior competencia para contratalas, algo contra o que quixeron loitar desde algúns concellos⁹⁰.

As autoridades municipais tamén se enfrontan ultimamente a un problema importante, como é acoller a unha crecente multitude de persoas nunha verbena, o que obriga en ocasións a buscar novos espazos para a súa celebración⁹¹.

Ás veces, tamén sucede que os concellos poden salvar unha festa se non hai suficientes persoas dispostas a poñer en marcha unha comisión de festas. Así o fixo o de Bueu (Pontevedra) no 2009 coas festas do Carme⁹² e algo semellante pasou en Vila de Cruces (Pontevedra) para organizar as festas da Piedade en xullo do 2010, pois faltaba xente para facerse cargo da comisión⁹³. Mentres, en Cedeira (A Coruña) anunciaron en agosto do 2011 que estudaban crear un padroado de festas para que se encargara cada ano da organización, ante a dificultade de poñer en marcha unha comisión que xestionase os festexos da vila no 2011 tras as débedas contraídas pola comisión do 2010 e os problemas do Concello para facerlles fronte ós gastos necesarios⁹⁴.

As comisións de festas

Vista a distribución de verbenas entre as áreas urbanas e as rurais, podemos dicir que as comisións de festas son un elemento esencial para a sobrevivencia do circuíto das orquestras en Galicia, pois son as que se encargan de obter o financiamento que permite celebrar a gran maioría das verbenas en Galicia: xa vimos neste estudo como as verbenas propiamente urbanas -e por tanto case sempre sufragadas por completo polos concellos- soamente supoñen un 1,21% do total, e soamente unhas poucas vilas asumen a organización das festas do núcleo principal, en ocasións só cando non hai unha comisión formada.

Aínda que hai moitas variantes, polo regular as comisións de festas son de ámbito parroquial, están constituídas como asociacións sen ánimo de lucro e os seus compoñentes renóvanse ano tras ano -aínda que hai casos en determinadas parroquias

90 Cortés, Carlos e Sara Amil. *Orquestas a 18.000 euros la noche. Los alcaldes se niegan a secundar la rebelión del regidor de Cee contra el coste de los grupos con más caché*. Publicado en *La Voz de Galicia* o 19-08-2008. Web consultada o 14-12-2011.

91 Molanes, Ana. *El Concello ya paga a Portos más de 16.000 euros para poder montar las Festas do Cristo*. Artigo publicado en *Faro de Vigo* en: <http://www.farodevigo.es/portada-o-morrazo/2010/08/20/concello-paga-portos-16000-euros-montar-festas-do-cristo/465612.html>. Web consultada o 14-12-2011.

92 García, David. *El Concello sopesa la conveniencia de asumir de nuevo la organización de las fiestas del Carmen*. Artigo publicado en *Faro de Vigo* en: <http://www.farodevigo.es/portada-o-morrazo/2010/06/18/concello-sopesa-conveniencia-asumir-nuevo-organizacion-fiestas-carmen/448876.html>. Web visitada o 14-12-2011.

93 Loño, Alfonso. *El Concello asumirá A Piedade con un programa "mínimo" si no aparece una comisión de fiestas*. Artigo publicado en *Faro de Vigo* en: <http://www.farodevigo.es/portada-deza-tabeiros-montes/2010/06/15/concello-asumira-piedade--programa-minimo-aparece-comision-fiestas/447787.html>. Web consultada o 14-12-2011.

94 Elías, Carla. *Cedeira debe 50.000 euros de las fiestas patronales del 2010*. Artigo publicado en *La Voz de Galicia* en: http://www.lavozdeg Galicia.es/ferrol/2011/05/14/0003_201105F14C11991.htm.

Elías, Carla. *Cedeira saca a concurso las fiestas patronales*. Artigo publicado en *La Voz de Galicia* en: http://www.lavozdeg Galicia.es/ferrol/2011/04/15/0003_201104F15C11991.htm. Web consultada o 14-12-2011.

Redacción. *Cedeira estudia crear un patronato de fiestas*, artigo publicado en *La Voz de Galicia* en: http://www.lavozdeg Galicia.es/ferrol/2011/08/24/0003_201108F24C7992.htm. Web consultada o 14-12-2011.

nos que é frecuente que repitan algunhas persoas nas comisións para facilitar a continuidade das mesmas-. Nas parroquias onde hai varias aldeas as festas son organizadas cada ano polos habitantes dunha ou dúas aldeas, que van rotando ata volver ó principio. E nas aldeas que van quedando despoboadas, búscanse fórmulas para intentar manter a tradición das festas, como conseguir o apoio de veciñas e veciños doutra localidade próxima⁹⁵.

A primeira fonte de financiamento que teñen as comisións son as achegas que fan as veciñas e os veciños dunha parroquia para a celebración dunha ou varias festas anualmente⁹⁶. Hai parroquias nas que se pon unha cantidade fixa por persoa ou por casa -nalgúns casos elévase ata os 120 euros, segundo representantes de comisións que entrevistamos-, mentres noutras é variable: depende das posibilidades e da vontade de cada quen, mesmo hai xente que non reside habitualmente na parroquia pero que fai achegas económicas porque si acode ás festas do seu lugar de orixe.

Outra fonte importante de ingresos son os carros, bares ou barras de bebidas que se instalan no campo da festa, así como o resto dos postos -rosquillas, churros, etc.- que pagan unha cota para poder establecerse alí o día ou días da festa. En moitos casos prescindíuse de permitir a instalación de distintos carros de bebidas e será a propia comisión de festas a que se encargue de atender o único que se instale, o que parece simplificar o traballo das comisións xa que evita que os seus membros se teñan que desprazar a distintas celebracións para obteren ingresos de cada unha; na súa contra, esta modalidade ten o feito de que se o día da festa non hai suficientes ingresos é posible que xa non haxa xeito de complementalos indo a outros lugares.

A elaboración de carteis ou 'libros da festa' nos que se inclúe publicidade de negocios da parroquia e a comarca e ás veces de distintas administracións -concellos ou deputacións- supón outra fonte de financiamento bastante estable.

A venda de rifas⁹⁷ -con premios coma ceas ou produtos doados por empresas locais-, camisetas, chapas, chaveiros e outros obxectos é outra alternativa, así como a de habilitar aparcamentos para os coches próximos ós campos da festa polos que se cobra unha pequena cantidade de diñeiro.

Nalgunhas parroquias con comunidade de montes ás veces tamén se vende madeira para financiar parcialmente os gastos da festa⁹⁸, en tanto noutras onde existen canteiras son estas as que sufragan unha parte importante das celebracións. Tamén existe nalgunhas parroquias a tradición dos ramistas, que poxan para organizar cando menos unha parte da festa⁹⁹.

E unha opción máis que permite cubrir cando menos unha parte dos gastos en actuacións musicais é a de recorrer a formacións como bandas de música ou grupos de

95 Redacción. *La aldea de A Grela presume de sus fiestas de verano a pesar de contar con solo dos vecinos*. Artigo publicado en *La Voz de Galicia* en: http://www.lavozdeg Galicia.es/deza/2010/09/04/0003_8705869.htm. Web visitada o 14-12-2011.

96 Pato, Alfonso. *La mejor industria de agosto*. Artigo publicado en *El País* o 16-08-2011. Web consultada o 14-12-2011.

97 Véxase o comunicado *A comisión de festas de Ribadeo non pedirá polas portas e xa contratou nove orquestras*, publicado en *Cronica3.com*: <http://www.cronica3.com/2011/02/a-comision-de-festas-de-ribadeo-non-pedira-polas-portas-e-xa-contratou-nove-orquestras>. Web consultada o 14-12-2011.

98 Coméntase neste blog sobre a parroquia de Santa María de Castrelo de Cima (Riós, Ourense) que a comisión de festas leva "desde el año 2003, inclusive, costeándolas con el dinero de los pinos". Texto publicado en: <http://castrelos.blogia.com/temas/fiestas.php>. Web consultada o 14-12-2011.

99 Véxase por exemplo o texto *Pujas comisión de fiestas San Miguel A Torre*, publicado en *Orquestas.tk*, en: <http://orquestasbysantos5c.blogcindario.com/2011/02/01679-pujas-comision-de-fiestas-san-miguel-a-torre.html>. Web consultada o 14-12-2011.

gaiteiros inscritos nos circuítos culturais coma o que mantén a Deputación da Coruña, que subvenciona unha parte do custo ó contratar algunha delas.

Promotores privados: as festas da xuventude

Unha modalidade que xurdiu na última década e que está tendo éxito en numerosos lugares, a vulgar pola multiplicación de festas con denominación semellante é a das festas da xuventude ou da mocidade. Trátase de celebracións novas, independentes das festas tradicionais, que teñen lugar habitualmente na temporada baixa das orquestras, de maneira que é máis barato contratalas.

Organízanas concellos, asociacións culturais ou deportivas para recadaren fondos para as súas actividades, pero tamén, e cada vez máis, promotores privados que se ofrecen ós concellos para organizalas sen custos para as arcas municipais, a cambio dos ingresos dos bares que se instalen no campo da festa onde se desenvolvan.

As orquestras que actúan nas festas da xuventude son aquelas que teñen adaptado o seu repertorio para un público máis xuvenil e en xeral aquelas que apostan polo espectáculo visual máis que polo baile.

Malia a crise, ou precisamente debido a ela, apareceron nos dous últimos anos (2010 e 2011) varias destas novas celebracións festivas que parecen aspirar a manterse no tempo coma se fosen unha festa tradicional máis, incluíndo entre as actuacións musicais programadas polo menos a dunha orquestra. Canda estas xorden tamén celebración de exaltación gastronómica ou con calquera outro motivo, pero en todo caso con ganas de manter unha festa máis.

Anteriormente ó 2010 xa había festas da xuventude en Boqueixón, Santa María de Vigo (Cambre). Barro ou A Laracha.

No ano 2010 celebrouse a primeira edición da festa da xuventude ou da mocidade en Escarabote (Boiro); en Teo; na Gracia (Santiago de Compostela); na Peroxa e en Santa Comba, que nese ano tivo dúas: unha en abril e a outra en decembro.

Ademais celebrouse coa presenza de orquestras a I Festa da SD Urdilde en Rois, a I Festa da Lembranza na Laracha, a I Festa do Calimocho en Aríns (Santiago), o I Festival de Inverno (Narón) e a I Festa do Mexillón en Camelle (Camariñas). Finalmente indicar que tivo lugar o I Festival Internacional de Orquestras en San Cristovo de Cea (FIOU), que polo de agora non tivo continuidade.

E o ano 2011 viu nacer festas da xuventude en Carnota, Vimianzo e Vilanova de Arousa. Así mesmo, en Cerdedo celebrouse no 2011 a I Festa da Primavera.

Os efectos da crise económica: festas suspendidas, alternativas de baixo prezo e menos viaxes

Os efectos da crise déixanse sentir nas festas o mesmo que na economía, aínda que non é fácil cuantificar o impacto directo, xa que resulta imposible contar con datos económicos dun número suficiente de festas como para que resultasen representativos do que sucede en toda Galicia¹⁰⁰. Neste sentido, temos que apuntar a reticencia a facilitar datos por parte de representantes de varias comisións contactadas ante a posibilidade de que as cifras económicas puideran ser empregadas posteriormente pola SGAE para interpoñer demandas.

¹⁰⁰Resulta complexo contactar cun número elevado de representantes de comisións de festas, xa que estas se renovan anualmente e non existe un directorio público de teléfonos de contacto ou enderezos deste tipo de entidades.

Con todo, si que podemos facilitar algúns datos concretos, non só referidos ó ano 2010 sobre o que se centra o estudo, senón tamén ós anos 2009 e 2011:

- O Concello de Santiago de Compostela reduciu o orzamento para as festas do Apóstolo do 2011 nun 66% con respecto do presupostado no ano 2010, fixándoo nuns 180.000 euros¹⁰¹.

- O Concello de Lalín (Pontevedra), que conta con 52 parroquias, facía pequenas achegas económicas en apoio das comisións de festas. No momento de maior bonanza económica o orzamento para este apartado, segundo nos informaron fontes municipais, aproximábase ós 180.000 euros anuais, mentres na actualidade se sitúa próximo ós 60.000 euros, é dicir, dous terzos menos, polo que a distribución de axudas varía enormemente¹⁰²; mesmo no 2011 prescindíuse dunha das cinco xornadas de celebracións na Festa das Dores¹⁰³, a festa patronal lalinense, que se celebrou a finais de setembro (do 24 ata o 27).

- En Betanzos (A Coruña), o Concello investiu no 2011 euros nas festas de San Roque¹⁰⁴ un total de 220.000 euros, uns 60.000 euros menos que no 2010.

- En Cedeira (A Coruña) o Concello reduciu a súa achega para as festas da Virxe do Mar (do 12 ata o 16 de agosto) ata os 90.000 euros, encargando á comisión organizadora de xuntar os cartos restantes para completar o orzamento, duns 200.000 euros¹⁰⁵.

- En Cee (A Coruña) as festas da Xunqueira tiveron no 2011 un orzamento de 120.000 euros, 50.000 euros menos que o ano anterior, aínda que o Concello mantivo a súa achega de 42.000 euros¹⁰⁶.

- En Cangas (Pontevedra), o orzamento para as Festas do Cristo do 2011 foi de 114.000 euros, un 27% menos que o do ano anterior¹⁰⁷.

- No Carballiño (Ourense), no 2011 reduciuse o orzamento para a festa ata o 83.000 euros (dos que o Concello achegou 45.000), cando en anos anteriores era habitual que fose superior ós 100.000 euros¹⁰⁸.

101 *O Concello avanza un programa de festas de calidade malia a austeridade do orzamento*. Comunicado publicado na web do Concello de Santiago en: http://www.santiagodecompostela.org/hoxe/nova.php?lg=gal&id_nova=7329. Web consultada o 14-12-2011.

102 Redacción. *El Concello de Lalín distribuirá 8.750 euros de axudas a festas de 32 parroquias*. Artigo publicado en *La Voz de Galicia* en: http://www.lavozdeg Galicia.es/deza/2011/08/20/0003_201108D20C4995.htm. Web visitada o 14-12-2011.

103 García, M. *La crisis fuerza a Lalín a eliminar el viernes de la fiesta de As Dores*. Artigo publicado en *La Voz de Galicia* en http://lavoz.es/deza/2011/08/31/0003_201108D31C3991.htm. Web vista o 14-12-2011.

104 Redacción. *La orquesta Panorama y Malú actuarán en las fiestas de Betanzos*. Artigo publicado en *La Opinión de A Coruña*, en: <http://www.laopinioncoruna.es/gran-coruna/2011/08/07/orquesta-panorama-malu-actuaran-fiestas-betanzos/521366.html>. Web consultada o 14-12-2011.

105 Núñez, Luis A. *Bosé, Coti y Efecto Mariposa, las apuestas para las fiestas del verano*. Artigo publicado en: http://www.lavozdeg Galicia.es/ferrol/2010/04/04/0003_8395435.htm. Web consultada o 14-12-2011.

106 Eiroa, E. *Cee pone a dieta las fiestas de A Xunqueira*. Artigo publicado en *La Voz de Galicia* en: http://www.lavozdeg Galicia.es/carballo/2011/07/19/0003_201107C19C8994.htm. Web consultada o 14-12-2011.

107 Portela, Gonzalo M. *Las Festas do Cristo afrontan la crisis sin artistas estelares y dan protagonismo a los grupos locales*. Artigo publicado no *Faro de Vigo* en: <http://www.farodevigo.es/portada-o-morrazo/2011/08/14/festas-do-cristo-afrontan-crisis-artistas-estelares-dan-protagonismo-grupos-locales/571494.html>. Web consultada o 14-12-2011.

108 Redacción. *As Festas do Setembro reducen o seu orzamento até os 83.000 euros, cunha programación "que pretende chegar a todos os barrios"*. Artigo publicado na web de Cope O Carballiño en: <http://copecarballino.es/novas/festas-do-setembro-reducen-o-seu-orzamento-at%C3%A1-os-83000-euros-cunha-programaci%C3%B3n-que-pretende->. Web consultada o 14-12-2011.

- En Vimianzo (A Coruña), gastaron nas festas patronais 40.700 en orquestras, e o Concello achegou 12.000 euros. O orzamento baixou 15.000 euros con respecto de anos anteriores¹⁰⁹.

- Un concello pequeno coma Vedra (A Coruña) pasou de destinar un máximo de ata 1.000 euros para cada festa -dependendo de distintos factores- a un máximo de 600 euros, segundo fontes municipais.

- En Monforte de Lemos (Lugo) a partida para festas pasou dos 210.000 euros do ano 2010 ós 100.000 euros do 2011, e a parte destina para actuacións pasou de 100.000 a 65.000, un 35% menos¹¹⁰.

Por outra parte, temos inventariadas tres festas en Galicia nas que no ano 2010 as celebracións foron exclusivamente relixiosas, prescindíndose da parte musical: Nosa Señora en Moimenta (Campo Lameiro, Pontevedra); Santo Antonio e San Roque en Vilacova (Lousame, A Coruña); San Martiño e O Santísimo en Oca (Coristanco, A Coruña). Cremos que en realidade foron bastantes máis, aínda que non contamos cos datos para amosalo, pero pensámolo debido a que en webs dedicadas a festas coma a de Páxinas Galegas (www.paxinasgalegas.es) en moitas parroquias consultadas das catro provincias -en número de varias dúcias- non había datos referentes ás festas do 2011 cando si os había do ano 2010. Isto interpretámolo como un sinal de que no 2011 as dificultades de organización das festas foron maiores e ou ben se optou por unha celebración exclusivamente relixiosa ou ben por facer unha festa máis pequena de carácter local en vez de comarcal, cun número moi reducido de actuacións musicais e a ausencia ou redución do número de orquestras, polo que nin sequera se fixo o esforzo de promoción doutros anos.

Mais polo regular na gran maioría das festas si que se mantiveron como era tradición actuacións musicais, e especialmente orquestras, aínda que buscando formacións con tarifas máis asequibles -as propias orquestras rebaixan o seu caché nalgúns casos¹¹¹-, menor número de formacións ou alternativas máis baratas que as orquestras coma as discos móbiles ou os DJ. En Rianxo celebrouse en novembro do 2010 unha reunión promovida pola mocidade dese concello para tratar de manter oito días de celebracións nas festas da Guadalupe do 2011, dado que o ano anterior se falara de reducilas a catro ou cinco días para que fose máis fácil organizalas; finalmente puido acadarse a meta de manter oito días de festa (do 9 ó 16 de setembro do 2011) e neles actuaron quince orquestras¹¹².

O representante de Espectáculos Lito, Javier Arca, recoñece que as comisións hoxe "téñeno máis difícil para reunir cartos, pero sempre queren facer a mellor verbena do contorno, e buscan artimañas para obter cartos". Mentres, as orquestras "fóra de Galicia van actuar a Asturias, León, e algo a Santander, Salamanca, Zamora e Norte de Portugal, algunhas veces a Cataluña, Valencia ou Madrid. De momento van tirando atendendo os compromisos de aquí e non se pensou en facer xiras. Hai que seguir apretando, defender

109Abelleira, C. *Aínda que poñamos o dobre non dá para unha orquestra*. Artigo publicado en *La Voz de Galicia* en: http://www.lavozdeg Galicia.es/carballo/2011/08/05/0003_201108C5C9992.htm. Web visitada o 14-12-2011.

110 Rodil, Ana. *La crisis obligó a reducir un 35% la inversión en las fiestas de Monforte*. Artigo publicado en *El Progreso* en: <http://elprogreso.galiciae.com/nova/105595.html>. Web consultada o 20-12-2011.

111 Palmou, Ángel. *Orquestas gallegas rebajan su caché para hacer frente a la crisis*. Artigo publicado en *La Voz de Galicia* o 19-07-2011 en http://www.lavozdeg Galicia.es/sociedad/2011/07/19/0003_201107G19P31991.htm. Web consultada o 14-12-2011.

112 Véxase <http://www.paxinasgalegas.es/fiestas/guadalupe-2011-rianxo-1632.html>, páxina web consultada o 30 de novembro do 2011

a austeridade, conxelar soldos, utilizar menos vehículos, coidar o material... De momento a nivel empresa non houbo un gran baixón, pero o futuro non está escrito, esperamos facturar igual que os anos anteriores aínda que a economía non estea moi boiante".

O artista e empresario Sito Mariño indica que "hai menos festas, hai menos cartos, hai menos de todo. E á orquestra aféctalle".

Juan Nájera, da orquestra Leticia, explica que "os prezos van para abaixo, pero nós temos igual ou máis traballo. Se antes traballabas 120 días, agora traballas 140 días e facturas o mesmo".

O empresario e representante Alberto Espín sinala que "debido á tradición, a disco móbil ten cabida, pero empeza a ter cabida por razóns presupostarias, pero non é significativo, ninguén compite coas orquestras nunha festa popular, as orquestras teñen o 99,9% da demanda, aínda que só sexa por medo, porque pode haber parte diso. Máis que nada porque ó mellor non hai cartos para outra orquestríña".

Unhas iniciativas máis que podemos mencionar como busca de solucións ante a crise son as do Festival de Orquestras en Playback de Galicia iniciado no 2009 en Oza dos Ríos (A Coruña) e o Festival de Playback de Galicia comezado no 2010 en Cospeito (Lugo). Nestes festivais actúan formacións que imitan a posta en escena das máis famosas orquestras espectáculo de Galicia, pero cantando en playback. Son conxuntos coma París de Oza, Acapa Show, Son de Pacios, Panorámica ou Sintonía de Sancovade, integradas por mozos e mozas que actúan sobre todo, conforme recoñecen, en lugares e parroquias onde os orzamentos das comisións de festas son insuficientes para contratar unha orquestra tradicional, permitíndolles así manter a tradición das orquestras¹¹³.

Tamén as orquestras profesionais teñen os seus propios festivais, polo momento escasos, pero que lles permiten reivindicarse como formacións de relevancia no universo musical galego. No 2010 podemos citar a presentación de temporada de orquestras na cidade de Lugo, o festival internacional de orquestras en Cea (FIOU)¹¹⁴ ou mesmo a Gala contra o cancro que potencia a orquestra Panorama na vila coruñesa de Ordes.

Finalmente, desde o sector tamén se indica que outro dos efectos da crise económica foi a redución de saídas de orquestras a Portugal, onde era frecuente que puideran conseguir actuacións. Mais a situación económica portuguesa é mesmo peor que a española, e isto incidiu na baixa da contratación das formacións galegas. Lémbralo o artista e empresario Sito Mariño¹¹⁵: "xa se fixo máis que se fai porque agora Portugal non está moi ben".

113Obelleiro, Paola. *'Swing' de pega para verbenas*. Artigo publicado en *El País* en:

http://www.elpais.com/articulo/Galicia/Swing/pega/verbenas/elpepiautgal/20090905elpgal_14/Tes. Web visitada o 14-12-2011.

114 O FIOU foi parte da programación cultural do Xacobeo 2010, que abriu precisamente a orquestra Panorama cunha actuación en Santiago o 31 de decembro do 2009. A Panorama foi a estrela tamén dun festival organizado en Vigo pola Deputación de Pontevedra o 14 de marzo do 2010. Véxase:

Lamas, Jorge. *Habaneros y panorámicos*. Artigo publicado en *La Voz de Galicia* en:
http://www.lavozdeg Galicia.es/vigo/2010/03/15/0003_8356250.htm

115Responsable de Espectáculos Sito Mariño.

Custos e beneficios materiais e inmateriais de celebrar unha verbena con orquestras

Aínda que non entraba directamente nos obxectivos iniciais desta investigación, non quixemos deixar de mencionar un aspecto menos visible do circuíto das verbenas: os beneficios materiais e inmateriais de celebrar unha verbena, no noso caso unha verbena con orquestras, máis alá dos evidentes que supón.

A consultora Frontier Economics publicou en agosto do 2007 o resumo dunha investigación realizada para o Departamento de Cultura, Medios e Deportes do Goberno británico, co título de *The feasibility of a live music economic impact study*¹¹⁶, que poderíamos traducir como *A viabilidade dun estudo de impacto económico da música en vivo*. A idea coa que se puxo marcha o estudo era a de amosarlles ós concellos británicos como podían axudar a que prosperasen os eventos de música en vivo nos seus territorios, e Frontier foi encargada de deseñar un marco de traballo para unha eventual investigación e as posibilidades da súa aplicación.

Na publicación identifícanse entre as entidades que se poden beneficiar en maior ou menor medida da existencia de actuacións musicais en directo -e que non viven directamente do mundo do espectáculo- fundamentalmente administracións ou organismos públicos e entidades privadas que poden alugar os escenarios para desenvolver as actuacións, así como establecementos de hostalería e de restauración e mesmo asociacións -que en terras galegas poderían ser as comisións de festas-.

Trasladando isto a Galicia, poderíamos citar por exemplo a Festa da Guadalupe de Rianxo, que ó longo dunha semana inclúe actuacións de quince orquestras -sete delas ademais fan sesión vermú-, atraendo milleiros de visitantes á vila coruñesa e xerando negocio directo para moitos dos seus establecementos e beneficios indirectos para o seu Concello, que pode obter unha importante publicidade de cara a atraer máis visitantes ó longo do ano grazas ás visitas conseguidas nos días de festa; mesmo neste caso, ó ser unha festa de orixe relixiosa, tamén a igrexa local pode obter certos ingresos pola maior asistencia de fieis ás celebracións e o conseguinte aumento de donativos.

Entre os beneficios materiais temos pois maiores ingresos na hostalería e entre os inmateriais a promoción que se fai de cara ó turismo, así como o propio feito da difusión da música e por tanto da cultura que se fai a través destes eventos.

O informe de Frontier sinala que pode haber beneficios complementarios como a maior facturación de establecementos non ligados á hostalería; maiores posibilidades de traballo para artistas e persoal técnico das áreas onde se celebran os concertos; e ata un efecto multiplicador, ó aumentar o número de persoas contratadas para a celebración dun concerto, iso fai que ó mesmo tempo medren as contratacións por exemplo na hostalería para atender a maior demanda de servizos.

Pero ademais dos beneficios para a economía local, estes esténdense aínda que sexa pouco á economía global: a máis concertos, hai máis viaxes das agrupacións e por tanto máis traballo para gasoleiras ou talleres mecánicos e ata para os concesionarios que venden os vehículos ou as firmas que fabrican os escenarios móbiles; os fabricantes e vendedores de equipamentos e instrumentos musicais tamén se benefician, o mesmo que os que confeccionan os traxes para os artistas ou as camisolas e os discos que se venden ás veces nos concertos; as firmas que imprimen os carteis e programas; as empresas de

¹¹⁶Frontier Economics - Department for Culture, Media and Sport. *The feasibility of a live music economic impact study*. Londres, agosto 2007.

servizos técnicos e electrónicos que se encargan deses aspectos das actuacións; e por suposto os fabricantes e distribuidores de alimentos e bebidas.

Entre os posibles prexuízos apuntados no informe de Frontier están os problemas de ruído nos lugares onde se celebran os eventos; aumento do lixo e da polución atmosférica e por tanto aumento dos custos de limpeza e empeoramento da calidade do aire; atascos de tráfico e ata un aumento dos problemas de seguridade cidadá -por exemplo, máis roubos-.

Este sería pois un resumo das achegas realizadas desde o informe británico, susceptible de aplicarse en moitos aspectos ó caso galego.

O alcol e a festa

As entrevistas mantidas con case catro decenas de integrantes de comisións de festas das catro provincias galegas parecen confirmar que a venda das bebidas que se serven nos carros ou bares abertos nos campos da festa durante os días de celebración supoñen un importante montante de ingresos que, se a meteoroloxía acompaña, será máis elevado e permitirá que a comisión poida pagar todos os gastos da celebración e mesmo se a cousa vai moi ben, deixar un pequeno remanente para a seguinte edición. E resulta evidente que a maior parte dos ingresos dos carros ou cantinas procederá das bebidas alcólicas xa que o seu prezo é máis elevado que o dos refrescos, zumes ou augas que tamén se ofertan.

Nalgunhas conversas varios dos nosos entrevistados expresaron o seu convecemento de que é necesario contratar orquestras de renome para que atraian o maior número de persoas posible e que desta maneira, cun maior importe de ingresos no bar, sexa máis fácil pagar a festa.

Como vimos no apartado referente ás festas da xuventude, mesmo hai promotores privados que se ofrecen ós concellos para organizalas sen custos para as arcas municipais, a cambio dos ingresos dos bares que se instalen no campo da festa onde se desenvolvan. Pero, ¿son neste último caso as orquestras unicamente un reclamo para atraer potenciais consumidores do que se oferta nos campos da festa?

O empresario Alberto Espín considera que "os mozos son un público interesante" por exemplo para as festas da xuventude "porque van e beben, gastan os cartos no bar, entón o bar está interesado porque fai negocio, a festa ten xente... o mozo consome máis e o éxito é máis evidente. O avó non vai beber catro cubatas, co cal non é tan interesante para o do bar, nin se involucra da mesma maneira, aínda que tamén asista. Desde que hai demanda tamén hai máis produto no mercado". Con todo, non cre que a asistencia a este tipo de celebracións sexa só unha escusa para beber, senón que van polas orquestras, pois "o mozo se quere beber tamén bebe aí na praza da Quintana, cun radiocasete, unha botella de cocacola e unha de whisky xa xeran un botellón".

O prezo das orquestras: da temporada alta á temporada baixa

¿Cal é o prezo medio da actuación dunha orquestra nunha verbena galega? ¿Son caras ou o prezo é axustado en relación ó que ofrecen? Sen dúbida son dúas das preguntas máis importantes ás que se buscou resposta nesta investigación, pero resulta case imposible dar unha contestación axustada debido á dificultade para conseguir información e á enorme variabilidade das tarifas non xa dun mes para outro, senón dun día para outro dentro da mesma semana. A temporada alta das verbenas con orquestras

poderíamos situala entre o 16 de xuño e o 15 de setembro, aproximadamente; a temporada media sería do 1 de maio ó 15 de xuño e do 16 de setembro ó 31 de outubro; e a temporada baixa o resto do ano, do 1 de novembro ó 30 de abril¹¹⁷. Os integrantes dalgunhas das orquestras de renome collen vacacións precisamente en novembro, mes no que comeza a temporada baixa.

Existe unha enorme competencia no mercado por un lado entre as orquestras e os seus representantes -hainos que optan por abaratar tarifas para lograr máis datas de actuación- e por outro entre as entidades organizadoras de eventos festivos, concellos e comisións de festas principalmente, que poden facer elevar as tarifas ó tratar de traer unha formación determinada para un día concreto. Así mesmo, as orquestras representan neste momento de crise unha competencia importante para cantantes e grupos de renome, xa que cun orzamento máis barato que estes son capaces de mobilizar tanto ou máis público.

A partir das nosas entrevistas con representantes de comisións e da consulta de publicacións e artigos sobre este tema¹¹⁸ puidemos elaborar varios cadros que amosan a variabilidade entre días dunha mesma semana de agosto do 2010 para a contratación de orquestras de tarifas máximas altas (entre 14.000 e 18.000 euros), medias (entre 7.000 e 14.000 euros) e baixas (menos de 7.000 euros). Hai que apuntar que a tarifa das orquestras máis caras puido ser puntualmente de ata 22.000 euros¹¹⁹ no 2010, pero non é o habitual pois as datas máis importantes acostuman estar reservadas desde un ano ou dous antes e páganse conforme as tarifas vixentes daquela, máis baratas; por esta razón consideramos como máxima 18.000 euros.

Polo demais, téñase presente que os mércores acostuma considerarse como día libre¹²⁰ e que por iso se estima que a semana de contratación para unha orquestra comeza o xoves e remata o martes. Iso non quere dicir que os mércores estean sempre libres de festas: especialmente en xullo e agosto se é posible aproveítase a data para compensar a caída no número de actuacións logo do verán.

Os sábados son os días máis caros xa que tradicionalmente o día laboral libre da semana é o domingo, por tanto suponse que é o día que mellor lle vai á xente para ir a unha festa que se prolongará ata a madrugada, ó non ter que ir traballar ó día seguinte na maioría dos casos. No domingo non se dá esta premisa pero en cambio é como dixemos día libre e iso facilitaría que quen quixese ir á festa de noite podería durmir unhas horas antes. E os dous son días libres para moitas persoas, que deste xeito poden desprazarse desde a súa localidade ata o lugar da festa. No medio da semana o feito de que os días sexan laborables -malia ser agosto moita xente traballa- reduce a afluencia de público ás festas e polo tanto os ingresos son menores e as tarifas tamén teñen que ser máis reducidas para que as comisións de festas as poidan afrontar.

Facer unha festa un día laborable pode facer que a afluencia de público sexa practicamente local mentres que se é un sábado ou un domingo pode ampliarse a nivel

117 Sobre a apertura da temporada media e alta das orquestras, véxase: *Comienza la temporada de las orquestas*. Artigo publicado en *El Correo Gallego* o 26-04-2011: <http://www.elcorreogallego.es/tendencias/ecg/vips-comienza-temporada-orquestas/idEdicion-2011-04-26/idNoticia-662782>. Web consultada o 14 de decembro do 2011.

118 Véxase, por exemplo: Pereiro, Xosé Manuel. *Historia do baile agarrado*. Artigo publicado en *El País* o 10-09-2010 en: http://www.elpais.com/articulo/Galicia/Historia/do/baile/agarrado/elpepiau/gal/20100910elpgal_25/Tes. Web consultada o 14-12-2011.

119 Pato, Alfonso. *La mejor industria de agosto*. Artigo publicado na edición dixital de *El País* o 16 de agosto do 2011, en http://www.elpais.com/articulo/Galicia/mejor/industria/agosto/elpten/20110816elpgal_12/Tes. Consultado o 7 de decembro do 2011.

120 Así o indican os axentes de Espectáculos Lito, a maior empresa do sector.

comarcal ou mesmo autonómico sobre todo para o caso das formacións que contan con clubs de fans.

Algunhas formacións musicais, especialmente dúos e tríos, traballan de xeito habitual soamente nas fins de semana: venres, sábados e domingos. E algúns grupos e orquestras non traballan na temporada baixa, entre os meses de novembro e abril.

Oscilación diaria dos prezos dunha orquestra de tarifas altas (14.000-18.000 euros)

Mércores	Xoves	Venres	Sábado	Domingo	Luns	Martes
LIBRE	Máxima menos 15,75%	Máxima menos 13,5%	TARIFA MÁXIMA	Máxima menos 2,7%	Máxima menos 13,5%	Máxima menos 13,5%

Fonte: elaboración propia a partir dos datos obtidos de orquestras e empresas do sector

Oscilación diaria dos prezos dunha orquestra de tarifas medias (7.000-14.000 euros)

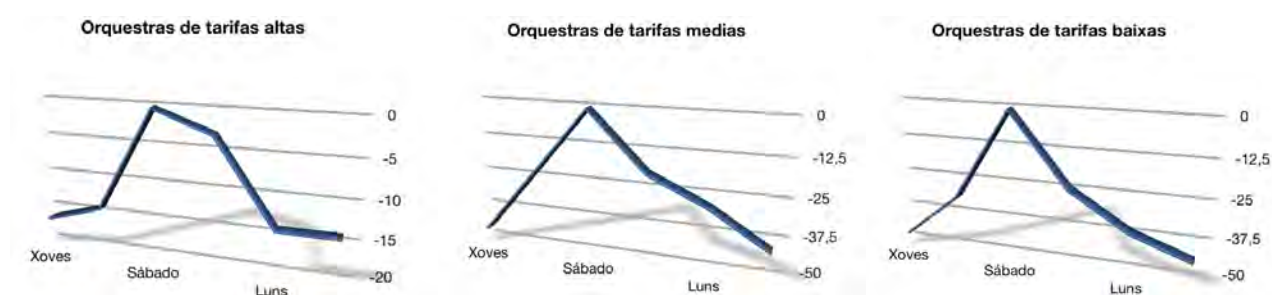
Mércores	Xoves	Venres	Sábado	Domingo	Luns	Martes
LIBRE	Máxima menos 43,75%	Máxima menos 21,9%	TARIFA MÁXIMA	Máxima menos 18,75%	Máxima menos 27,35%	Máxima menos 39,06%

Fonte: elaboración propia a partir dos datos obtidos de orquestras e empresas do sector

Oscilación diaria dos prezos dunha orquestra de tarifas baixas (menos de 7.000 euros)

Mércores	Xoves	Venres	Sábado	Domingo	Luns	Martes
LIBRE	Máxima menos 45%	Máxima menos 30%	TARIFA MÁXIMA	Máxima menos 23,33%	Máxima menos 35%	Máxima menos 41,67%

Fonte: elaboración propia a partir dos datos obtidos de orquestras e empresas do sector



Gráficos que amosan a oscilación dos prezos dentro da mesma semana nos distintos tipos de orquestra

Obsérvase que as orquestras de tarifas máis altas son as que poden permitirse unha menor rebaixa de prezos entre sábados -os días máis caros- e xoves -os máis baratos-, xa que ó existir unha gran demanda por parte das comisións para conseguir fichar estas orquestras é máis fácil que consigan actuar practicamente todos os días.

En cambio, conforme os prezos se abaratan vemos que se agranda a diferenza entre sábados e xoves, posto que hai máis orquestras na mesma banda de prezos e a competencia é maior.

Se saímos dos meses de xullo e agosto, xuño e setembro son tamén bos meses para as orquestras pois habitualmente o tempo é propicio para as festas ó aire libre e as tarifas son un pouco máis baixas que en pleno verán, sobre todo na primeira quincena de xuño e na última quincena de setembro.

Néstor Bugarín, un dos representantes de Espectáculos Lito, explicoulle ó diario 'El País' que "unha festa promedio de tres días en xullo ou agosto, con seis orquestras, tres delas das mellores, non baixa duns 60.000 euros, pero a segunda semana de setembro pode saír por un 20% menos"¹²¹. É dicir, podemos concluír que fóra de xullo e de agosto e das semanas inmediatamente anterior e posterior a ese bimestre podemos atopar xa unha rebaixa das tarifas medias dun 20%. Tamén nos meses de maio e outubro hai menos celebracións pero aínda son abundantes.

E entre outubro e maio redúcese enormemente o número de verbenas, e moitas formacións optan por actuar sen escenarios móbiles en salas de festas, restaurantes ou polideportivos para mantérense en activo, malia que as tarifas nestes casos son ata un 75% máis baratas -nalgúns casos máis- que no momento máis caro do verán.¹²²

O empresario Alberto Espín subliña que "no inverno non hai traballo, só catro festas ó aire libre, por tradición, e que nin obteñen recadación nin as orquestras cobran demasiado. Salas de festas si, volven estar en auxe, pero claro, eses empresarios que explotan esas salas necesitan facer o seu negocio, que tamén é moi difícil, e claro, os prezos son moi moderados".

Nas salas hai públicos e idades diferentes, explica "se vas á sala de festas Paulino, a media de idade é moi alta, e se vas a Exágono, de Lugo, vai xente moito máis nova. E tamén depende de a quen leven, pero si, hai salas para todos os públicos. O inverno afróntase con perdas, agora mesmo tal como están as cousas, isto tende a que as orquestras teñan que pechar, a súa maior parte, porque é insostible unha empresa que durante seis meses non obteñen nin o 15% dos ingresos que necesita para manter a súa estrutura, co cal dá igual que teñas un millón que dez, o negocio é este. Seguramente se isto continúa así moitas orquestras teñan que parar, e de feito están parando".

Para afrontar a temporada baixa cre que se podería "ó mellor incentivar as festas de inverno, non sei se un auditorio é un lugar apropiado, pero ó mellor se lle subvencionas unha carpa a unha comisión de festas, ese é un auditorio máis acorde á idiosincrasia da verbena, habería que pensalo, igual así se animarían a facer as festas aínda que chovera".

Javier Arca, de Espectáculos Lito, coincide con Espín no renovado auxe das salas de festas, que "volven recuperarse coas orquestras, que congregan xente e hai para todos os públicos. Por exemplo, a sala La Luna os domingos pola tarde está chea de xente maior e despois chega a xente nova. A Chanteclair vai xente nova... e o repertorio está adaptado para cada público".

O tamén empresario José Antonio Vieites matiza que "as salas de festa que están funcionando a tope e gañando moitísimos cartos, son as salas ás que van maiores. Antigamente a xente tiña predilección polo grupo pequeno, o que tocaba moito rockabilly, pero agora non, agora son orquestras con moitos metais e a xente maior a bailar agarradiños".

Juan Nájera, da orquestra Leticia, lembra que "ás orquestras o único que lles queda

121 Pato, Alfonso. *La mejor industria de agosto*. Artigo publicado na edición dixital de *El País* o 16 de agosto do 2011, en http://www.elpais.com/articulo/Galicia/mejor/industria/agosto/elpten/20110816elpgal_12/Tes. Consultado o 7 de decembro do 2011.

122 No curso da investigación confirmamos que existen orquestras cun número de integrantes reducido que poden contratar as súas actuacións en festas ó aire libre por un prezo próximo ou un pouco superior ós 1.000 euros, en todo caso lonxe da media de 5.084 euros que obtivemos considerando as actuacións de todas as orquestras inventariadas.

no inverno é traballar en salas de festas e restaurantes, pero está mal pagado porque unha orquestra cobra 1.000 euros e van 15 persoas con todo o material, gasto da Seguridade Social... xa me dirás, 1.000 euros para 15 persoas, está mal pagado. Pero é o que hai se a orquestra quere seguir un ritmo e traballar no inverno".

Competencia para as grandes atraccións foráneas

Malia que o prezo de contratación dalgunhas das orquestras galegas que contan con máis compoñentes e un escenario móbil máis complexo pode ser bastante elevado -ata 18.000 euros segundo informacións publicadas na prensa-, en cambio pode considerarse barato se se compara co que custan as denominadas atraccións: actuacións de artistas e grupos de renome galegos ou de fóra e cun caché alto -ós que superan no uso de tecnoloxía escénica, por exemplo¹²³-, polo que precisamente a causa da crise se converte nunha opción interesante non só para comisións de festas, senón para responsables de programacións culturais e festivas¹²⁴.

Juan Nájera, da orquestra Leducia, considera que "as orquestras que fan eses espectáculos non matan as orquestras tradicionais, matan as atraccións de nivel nacional, os artistas de renome, se unha costaba 60.000 ou 70.000 euros e unha orquestra 20.000, son 40.000 euros de diferenza e o movemento de xente é igual". E precisamente é a espectacularidade da posta en escena o que lles permite competir: "esas orquestras levan escenarios igual de 500.000 ou 600.000 euros, e unha atracción non".

A crise tamén ten algo que ver nisto, e un exemplo é o Concello das Somozas, que no 2009 só contratou orquestras para as festas patronais, mentres en anos anteriores actuaron artistas como Paulina Rubio, David Bustamante ou Mónica Naranjo¹²⁵.

Sobre a cada vez maior importancia dos escenarios móbiles, a súa tecnoloxía punta e o seu enorme custo pode verse o artigo 'Panorama resurge de sus cenizas'¹²⁶. Precisamente o tamaño destes escenarios -algunhas orquestras levan ata catro trailers- ás veces provoca problemas nos accesos a certos campos das festas¹²⁷.

Competencia entre contratantes: reservas e contratos plurianuais

Como se apuntou, levar orquestras de renome ás festas dunha localidade contribúe a encher o campo da festa. Por esta razón na temporada alta moitas orquestras teñen a súa axenda completa e as comisións de festas contrátanas cun ano de antelación, o que lles

123 A este respecto véxase o texto *As orquestras populares confórmanse como un dos sectores economicamente máis activos da cultura do país*. Artigo publicado en <http://www.culturagalega.org/noticia.php?id=4821>. Web consultada o 14 de decembro do 2011.

124 M.V. *Os músicos viven da crise estival*. Artigo publicado o 24-07-2011 en: <http://webdev-xornal.openhost.es/artigo/2011/07/22/suplementos/contexto/musicos-viven-da-crise-estival/2011072221293300914.html>. Web consultada o 14 de decembro do 2011.

125Núñez, Luis A. *Bosé, Coti y Efecto Mariposa, las apuestas para las fiestas del verano*. Artigo publicado en *La Voz de Galicia* en: http://www.lavozdeg Galicia.es/ferrol/2010/04/04/0003_8395435.htm. Web vista o 14-12-2011.

126Pontevedra, Silvia R. *Panorama resurge de sus cenizas*. Publicado en *El País* o 8 de setembro do 2010, en: http://www.elpais.com/articulo/Galicia/Panorama/resurge/cenizas/elpepuespgal/20100908elpgal_17/Tes. Consultado o 7 de decembro do 2011.

127Véxase sobre as dificultades de acceso ós campos das festas, por exemplo: C.B. *Cientos de personas acuden a la romería de santa Xusta para cumplir con la tradición*. Artigo publicado en *La Voz de Galicia* en: http://avoz.com/pontevedra/2011/07/20/0003_201107P20C8997.htm. Web consultada o 14-12-2011.

Outro que aborda temas como as dificultades que pode supoñer un vento forte para un escenario: Redacción. *A veces acabamos con el culo picado por ortigas*. Artigo de *La Voz de Galicia* publicado en: <http://www.lavozdeg Galicia.es/genteytelevision/2008/06/21/00031214073769367192115.htm>. Visto o 14-12-2011.

permite por un lado asegurar a súa presenza, e polo outro beneficiarse das tarifas vixentes no ano da contratación, que serán seguramente un pouco máis baratas que doce meses despois. Nalgúns casos, aínda que sexa unha minoría, os contratos que se asinan son plurianuais, de maneira que se garante por ata catro ou cinco anos a actuación dunha orquestra un día determinado.

O papel da SGAE

A Sociedad General de Autores y Editores (SGAE), da que tanto se falou nos últimos meses nos medios de comunicación pola súa polémica xestión, encárgase de cobrarlle á organización de cada festa unha cantidade de diñeiro en concepto de dereitos de autor polas obras interpretadas nas actuacións musicais. Isto é fonte doutro bo número de noticias relativas a desencontros coas entidades organizadoras, sexan concellos¹²⁸ ou comisións de festas¹²⁹, e ás veces coas propias orquestras cando organizan actuacións benéficas¹³⁰. Mesmo hai algún representante de comisións que considera que estas non deberían ter que pagarlle á SGAE, senón que deberían ser as orquestras as que ingresasen o diñeiro directamente¹³¹.

En xeral o empresariado e as orquestras non ven mal o seu traballo pero consideran que podería realizarse doutro xeito. Explícanos a relación da SGAE coas verbenas o empresario Alberto Espín: "A orquestra cubre un libro co seu repertorio cada seis meses e vaino actualizando. As actuacións a SGAE contrólaas polos recibos que se emiten. É un gasto para a comisión de festa, eses cartos deixámoslos de percibir nós. Pero o problema non é ese. O obxecto principal da SGAE é honorable e xusto, o problema é como a SGAE fai a súa valoración e de onde saca as tarifas e todos eses cálculos estimados, que non sei se son inxustos. A comisión tenlle que pagar á SGAE un 10% do importe bruto a percibir polo artista, isto é o que dicían antes. Pero hai un acordo polo que por cada orquestra se pagan 150 euros na temporada alta e a metade en temporada baixa. Pero, ¿como pode valorar alguén se iso está ben cobrado ou non? Ó mellor ningún dos temas que está

128Véxase por exemplo:

García, M. *La Audiencia exige al Concello de Lalín de pagar a la SGAE*. Artigo publicado en *La Voz de Galicia* en: http://www.lavozdeg Galicia.es/deza/2011/06/19/0003_201106D19C3993.htm. Web visitada o 14-12-2011.

Furelos, Víctor. *A SGAE leva o seu cobrador do frac á Estrada*. Artigo publicado en *Tierras de Santiago* en: http://www.tierrasdesantiago.com/index_3.php?idMenu=347&idNoticia=532893. Web visitada o 14-12-2011.

M.A.L. 'Otras deudas de la SGAE'. Artigo publicado en 'La Voz de Galicia' en:

http://www.lavozdeg Galicia.es/amarina/2010/02/21/0003_8308519.htm. Web visitada o 14-12-2011.

O PSOE de Foz explica que aclara o acontecido coa reclamación do SGAE. Comunicado publicado en *Cronica3.com* en: <http://www.cronica3.com/2011/03/o-psoe-de-foz-explica-que-aclara-o-acontecido-coa-reclamacion-do-sgae>. Web visitada o 14-12-2011.

Magro, Alberto. *La SGAE exige al Ayuntamiento que niegue la licencia a las fiestas que no paguen su canon*. Artigo publicado en *La Voz de Galicia* en: <http://www.lavozdeg Galicia.es/hemeroteca/2004/05/10/2665896.shtml>. Web visitada o 14-12-2011.

Orgaz, Ángel. *El 'goliath' de la SGAE sale derrotado tras un duelo con el 'david' de Vimianzo*. Artigo publicado en *El Correo Gallego* en: <http://www.elcorreogallego.es/tendencias/ecg/goliath-sgae-sale-derrotado-un-duelo-david-vimianzo/idEdicion-2010-04-21/idNoticia-538565>. Web visitada o 14-12-2011.

129Redacción. *A Xustiza libra a unha comisión de festas de pagarlle os dereitos á SGAE*. Artigo publicado en *Vieiros.com* en: <http://vello.vieiros.com/publicacions/nova.php?Ed=42&id=55783>. Web visitada o 14-12-2011.

130De la Huerta, María. *La SGAE cobró 542 euros por el concierto benéfico de Panorama y Bisbal en Ordes*. Artigo publicado en *La Opinión de A Coruña*, en <http://www.laopinioncoruna.es/sociedad/2009/05/07/sociedad-sgae-cobro-euros-concierto-benefico-panorama-bisbal-ordes/284110.html>. Web consultada o 14-12-2011.

131Redacción. *Las comisiones abonan un 1,3% del presupuesto total a la SGAE*. Artigo publicado en *El Correo Gallego* en: <http://www.elcorreogallego.es/index.php?option=c&idMenu=2&idNoticia=333023>. Web consultada o 14-12-2011.

tocando esa orquestra son obxecto de propiedade intelectual, porque se toca a 'Muiñeira de Chantada'... non sei se se está facendo o cálculo correcto ou non, sería moi difícil de facer, se todo polo que están cobrando está ben cobrado ou non, e se o reparto deses fondos está ben feito. Por un lado parece excesivo e polo outro nunca lle chega. Iso xera sempre unha discordia. Eu estou de acordo co labor da SGAE, pero do seu sistema de cobro habería moito que falar".

O empresario José Antonio Vieites cre discutible "a forma na que o están aplicando, porque non se pode cobrar o mesmo por unha orquestra de 23.000 que por unha que cobra 600, e cobran o mesmo".

Juan Nájera, da orquestra Leticia, opina na mesma liña: "Unha comisión págalle á SGAE 125 euros diarios por orquestra, se levas dúas son 250. Imaxina, se nós imos agora cobrando no inverno 2.000 euros, ¿125 son para eles? A min paréceme que sería mellor por festa que por orquestra. Paréceme un pouco abusivo".



CENSO DE ORQUESTRAS EN GALICIA

5. CENSO DE ORQUESTRAS EN GALICIA

5.1. Os colectivos musicais que conforman o obxecto de estudo

É moi fácil que teñamos unha certa idea do que é actualmente unha orquestra de baile que toca nas verbenas pero hai termos que están diluídos coma "conxunto", "grupo" ou "banda". Lonxe de definicións musicolóxicas, o acceso e democratización da tecnoloxía de son por parte de músicos, fai que a entrada de sintetizadores en formacións musicais consiga moitas veces substituír as persoas, sendo a máquina un enxeño de imitación de instrumentos facendo que a caixa de ritmos dixital poida, con máis ou menos éxito, desprazar o labor humano do músico. Dada esta circunstancia evolutiva unha persoa cun aparato electrónico, uns coñecementos suficientes e unha saída de son axeitada, pode crear, imitar ou reproducir música e amenizar un evento. Por iso, no tocante ás orquestras, existen os dúos e os tríos -e ata algúns solistas- porque a tecnoloxía actual permite unha imitación por medio de caixas de ritmos e sintetizadores da música dunha orquestra de verbenas.

Mentres, eximimos deste estudo as formacións musicais galegas que escriben os seus propios temas ou están asociados a algún éxito, como Lucía Pérez (representante de España en Eurovisión 2011) porque entendemos que os conxuntos tomados como obxecto de estudo, teñen un componente imitativo de éxitos populares clásicos e da temporada de actuación.

Quedan tamén fóra deste estudo os DJ, que podemos clasificar en dous grandes grupos: por unha banda os DJ creadores, cun valor realmente artístico, porque poida que a súa música aínda non adquira a etiqueta de "popular" no marco teórico proposto neste traballo; pola outra, os DJ reprodutores porque o seu labor non estaría dentro do fenómeno artístico musical, senón que a súa pericia residiría nun coñecemento da audiencia á que vai dirixida a reprodución dun produto sonoro. Unha comparación posible entre estes dous grupos de DJ sería coma a dun cociñeiro e unha persoa que desconxela un prato precociñado para servilo a un público.

Tamén quedan fóra as bandas tributo, porque o que perseguen non é a recreación e versión de éxitos de música popular de varios intérpretes e autores senón que o que se procura é a imitación dun grupo fetiche (AC/DC, U2, Queen, Dire Straits, etc...) no seu son, estética e estilo cuxo obxectivo principal é en si mesmo a perfección na imitación dun grupo considerado como mito.

As formacións como charangas e pasarrúas non están representadas porque aínda que son formacións que interpretan música popular, normalmente de xeito instrumental e de diversos autores non usan voluminosos enxeños electrónicos (ben para amplificar son ou ben para crealo) e a súa natureza é de música amenizadora en movemento, fronte ás orquestras que empregan un escenario fixo.

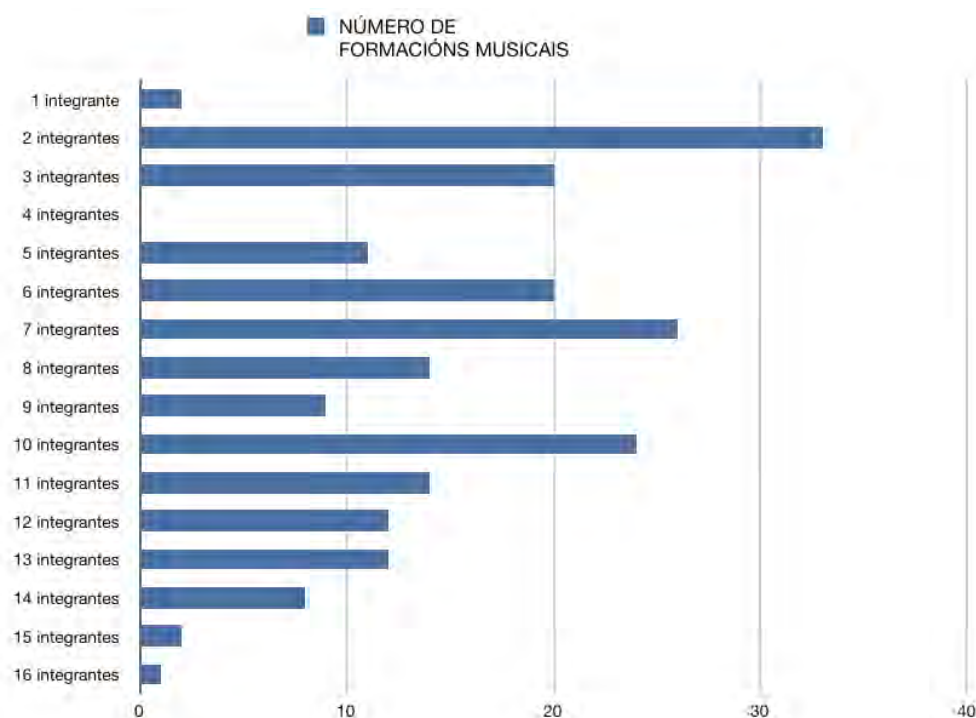
Dentro destes parámetros, escollemos soamente as formacións das que temos constancia de que son galegas e actuaron en Galicia no 2010.

5.2. O número de orquestras en Galicia no 2010

Ó finalizar este estudo, contabilizáronse 295 formacións musicais galegas de música de verbenas, con sede en Galicia, das que se ten constancia. Desas 295 formacións, temos datos de 208, entre as cales hai 2 solistas, 33 dúos e 20 tríos, e o resto definímolas como orquestras polas súas características musicais e por teren cinco ou máis integrantes:

NÚMERO DE INTEGRANTES	NÚMERO DE FORMACIÓNS MUSICAIS
1	2
2	33
3	20
4	0
5	11
6	20
7	26
8	14
9	9
10	24
11	14
12	12
13	12
14	8
15	2
16	1

Fonte: elaboración propia



Nestas 208 formacións, hai un total de 1.536 músicos. Aínda que faltarían 216 artistas por coñecer o seu sexo -non se indica nas respostas obtidas nin na información sobre as orquestras na rede-, sabemos que:

De 150 formacións das que dispoñemos este dato, o número de mulleres cantantes é	241
De 146 formacións das que dispoñemos este dato, o número de homes cantantes é	203
De 151 formacións das que dispoñemos este dato, o número de homes músicos é	850
De 157 formacións das que dispoñemos este dato, o número de mulleres músicas	26

Fonte: elaboración propia

Dos datos sobre o persoal técnico, sabemos que en 33 orquestras traballan 102 técnicos homes e 3 técnicos mulleres. Se facemos unha extrapolación a partir destes datos, o estimado sería que houbera uns 938 técnicos nas 295 formacións orquestrais. Como apuntaron os entrevistados, canto máis pequena sexa a formación, máis tarefas adquiren os músicos, xa que o músico se converte en técnico, pipa¹³², axente, mánager, produtor e chofer. De tódolos xeitos e baixo estes datos, estimamos que os profesionais regulados da verbena entre músicos e técnicos, rondan os 3.116, cifra á que chegamos a partir dos datos reais e extrapolados indicados no seguinte cadro:

Número total de formacións catalogadas	295
Formacións das que dispoñemos do dato de número total de artistas	208
Artistas nestas 208 formacións	1536
Artistas estimados en 295 formacións	2178
Número de artistas de solistas, dúos e tríos (55 formacións)	128
Número de técnicos en 33 formacións	105
Número estimado de técnicos en 295 formacións	938
Número estimado do total de artistas e técnicos nas 295 formacións musicais en Galicia	3116

Fonte: elaboración propia

¿Unha dedicación exclusiva?

Un dos motivos da flutuación do número de orquestras é a importante cantidade de persoas que se dedican de xeito estacional ou simplemente complementario á súa fonte de ingresos habitual o que converte a afeccionados á música en músicos que actúan cando teñen a oportunidade de saír á estrada.

Normalmente as orquestras de máis souno e ben posicionadas actualmente (París de Noia, Olympus ou Panorama) teñen un equipo loxístico, artístico e técnico configurado para unha tempada. Iso non ocorre en medianas e pequenas orquestras, tríos e dúos xa que moitas veces os músicos son chóferes, técnicos, electricistas, mánagers... porque o contexto de traballar nunha formación musical de verbena en Galicia o esixe deste xeito.

¹³² Auxiliar de montaxe.

No caso de complementariedade estacional atopamos formacións compostas por alcaldes de concellos¹³³ (O Vicedo e Burela), propietarios de establecementos de hostalería, carpinteiros, canteiros, profesores de academias de música, propietarios de xestorías etc... Mesmo hai dúos musicais que promocionan na súa web actividades diversas: dúo músico-vocal, electrodomésticos e carpintería de madeira son as que, de acordo coa súa web, compatibiliza Melodía¹³⁴.

Profesionais do sector quéixanse da situación de irregularidades e intrusismo e afirman que existe un número importante de formacións -ningún deles facilita cifras- nas que a totalidade ou parte dos integrantes non están dados de alta na Seguridade Social, cando menos para este traballo, de xeito que ó pagaren menos impostos poden cobrar menos caché que as que pagan por traballadores e artistas e levan todo legalmente. Isto suporía, pois, unha competencia desleal.

Talento sen fronteiras

No curso da investigación soubemos dun número importante de prestixiosos profesionais que se criaron e se formaron en países latinoamericanos e mesmo centroeuropeos e que actúan en formacións habituais das verbenas galegas. De feito, nas entrevistas feitas a profesionais a idea transmitida é que hai tempo, as canteiras de músicos das orquestras estaban nas bandas municipais aínda que actualmente xa non é así. Manú Conde descríbeme así: "Antigamente eran as bandas municipais, sobre todo polos instrumentos de metal, pero agora vén moita xente emigrante, sobre todo de Cuba e Venezuela que son magníficos profesionais dos instrumentos de metal."

Ou Peke Moreira, cantante da orquestra Olympus: "Non hai canteiras para músicos de orquestra. Un faise porque lle gusta e son cousas moi diferentes. Tenche que gustar a noite, o espectáculo e o mundiño. O que si hai é moito músico que vén de fóra, de Venezuela, de Colombia..."

Existen unhas variables que impiden ter un número total concreto de artistas e formacións: por unha parte poucas orquestras teñen na súa carteira músicos con dedicación exclusiva, sendo unha parte importante os intérpretes que se dedican ás orquestras de xeito estacional: de maio a outubro; e o sistema de acceso ás orquestras en case todos os casos pasa polas axencias de representación artística, en tanto noutros casos é moi difícil contactar coas orquestras directamente xa que non están anunciadas en medios, directorios, asociacións ou mesmo facendo uso das múltiples posibilidades que ofrece internet.

O tema económico é considerado tabú. Así, ó facermos este estudo, e identificándonos como investigadores da USC, atopamos reticencia á hora de coñecer o custo de orquestras por parte das axencias ás que se lles preguntaba. Non así no ínfimo número de orquestras que se mostraron cooperativas para este fin (5 orquestras de 45 consultadas). Outro dato bastante incómodo para os profesionais entrevistados foi o réxime de contrato nos que estaban amparados os artistas e técnicos vencellados ás formacións de verbenas. Soamente 3 orquestras accederon a darnos este dato aludindo a que a alta e a baixa na seguridade social se facía o mesmo día da actuación.

133 Montenegro, Eva. *Alcaldes con vocación de artistas*. Artigo publicado en *La Voz de Galicia* en: http://www.lavozdeg Galicia.es/amarina/2010/01/07/0003_8211351.htm. Web vista o 20-12-2011.

134 <http://www.melodia.org.es>

5.3. Os axentes de orquestras en Galicia

A industria musical das orquestras de verbenas non ten nada que envexarlle á maquinaria de industria da música popular en director doutros países no que se refire ó tecido e pezas que conforman tan complexa engrenaxe. Así, puidemos apreciar que existe produto de calidade e variedade (orquestras, grupos, tríos, dúos e solistas), demanda (por parte de comisións de festas, na súa maioría e concellos), oferta e xestión da mesma por parte de axencias de xestión de servizos artísticos ou como se ven chamando por influxo anglosaxón: *management* e *booking*.

Das 264 formacións musicais das que dispoñemos do dato de vinculación a algunha axencia de representación artística o 64,01% son ofrecidas por catro marcas: Espectáculos Lito, Alfa3, Sito Mariño e Producciones artísticas Día y Noche, sendo Espectáculos Lito a empresa que xestiona o 26,10% das orquestras. Nesta cifra, o realmente importante é que nesta empresa de Arcos da Condesa (Caldas de Reis), emblemática xa, están as orquestras máis importantes no que se refire a facturación e número de actuacións: París de Noia, Panorama e Olympus.

Noutro estadio de xestión e promoción de orquestras estarían as marcas Zona Chan, Espectáculos Siglo XXI e Mavi de Espectáculos que están a gran distancia dos catro *emporios* da orquestra en Galicia pero aínda así, teñen a xestión de 13 orquestras.

Lonxe destas empresas, podemos apreciar outras entidades relacionadas co espectáculo e a música en directo que traballan con unha orquestra ou incluso é a propia orquestra a que xestiona a súa promoción, reserva e xestión das actuacións.

Así mesmo, existen 64 orquestras desvinculadas de axencias de xestión (ou representación artística) isto é, que traballan con calquera axencia sen ter exclusividade cunha soa. Nesta situación estarían 15 dúos e 14 tríos¹³⁵.

De 264 orquestras das que dispoñemos o dato de vinculación a algunha empresa de xestión e representación a distribución sería a seguinte:

AXENCIAS DE ORQUESTRAS	NÚMERO DE FORMACIÓNS
Espectáculos Lito	77
Formacións desvinculadas de axencias	64
Alfa3	48
Sito Mariño	31
Día y Noche	13
Formacións musicais independentes	12
Zona Chan	6
Espectáculos Siglo XXI (Espectáculos Xusto)	5
Mavi de espectáculos S.L.	3
Espectáculos Leira	1
Espectáculos Camoeiras S.L.	1
Aira Pro	1
Ar Fran Espectáculos	1
Eventos Xenon	1

Fonte: elaboración propia

¹³⁵ Trátase de formacións independentes que conseguen as súas propias datas de actuación ou que traballan con diferentes representantes, ós que lles entregan unha porcentaxe dos ingresos das galas que conseguen.

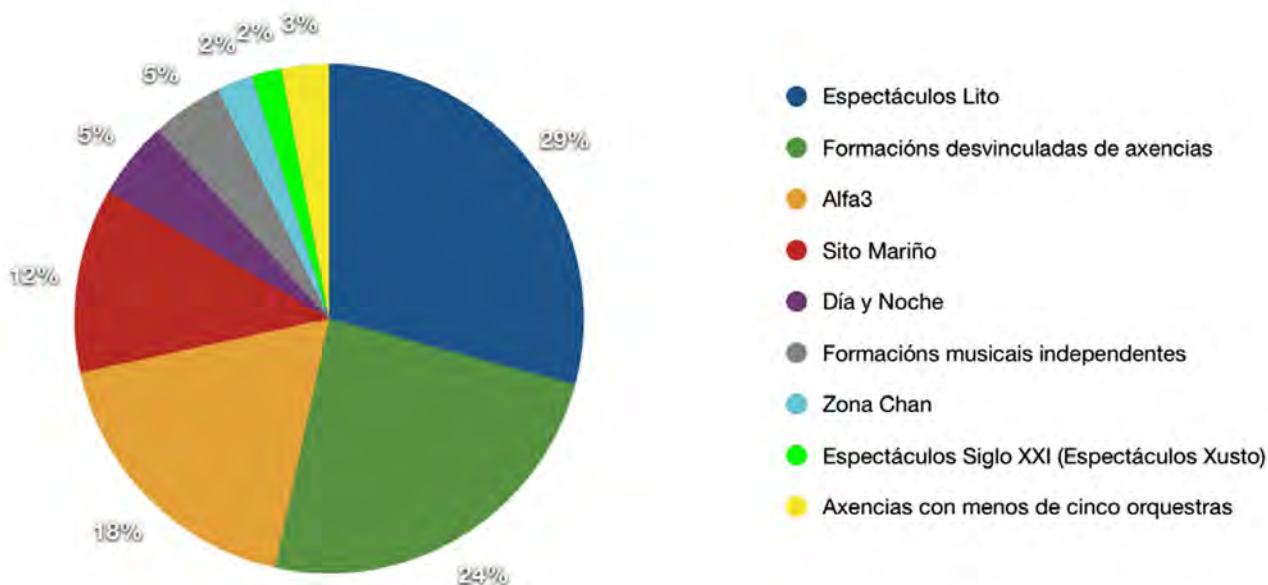


Gráfico que amosa a vinculación das orquestras ás axencias. Elaboración propia

Os axentes de zona

Un dos éxitos do sistema de promoción de orquestras da empresa espectáculos Lito en Galicia, é a rede comercial instaurada a partir de axentes comerciais ou "axentes de zona" que crean unha relación máis próxima cos principais órganos con capacidade de compra que son as comisións de festas, asociación de veciños e mesmo con concellos.

A maioría destes axentes son donos dunha empresa dedicada ó espectáculo que normalmente reciben entre un 6% ou 10% de comisión do caché da orquestra vendida. O seu radio de acción é local pero a rede comercial abrangue case todo o territorio autonómico tendo un feble influxo quizais no centro e norte da provincia de Lugo. Poden contabilizarse a día de hoxe 32 axentes comerciais de Espectáculos Lito, así se quixeramos contratar unha orquestra que representa Espectáculos Lito, dependendo da zona xeográfica do concerto, teríamos que poñernos en contacto cos correspondentes responsables de zona.

Axentes responsables de zona de Espectáculos Lito

ESPECTÁCULOS ABELLEIRA	Corcubión
ESPECTÁCULOS AMECAR	Pontevedra
ESPECTÁCULOS ANGEL	As Lagoas (Ourense)
ESPECTÁCULOS ANGEL SEOANE	Melide
ESPECTÁCULOS ANTOLÍN	A Rúa (Ourense)
ESPECTÁCULOS BARREIRO	Betanzos
ESPECTÁCULOS BARQUIÑA	Noia
ESPECTÁCULOS BUGARÍN	Porriño
ESPECTÁCULOS CIBA	Ourense
ESPECTÁCULOS CHAPÍN	A Estrada
ESPECTÁCULOS CARLOS	Caldas de Reis
ESPECTÁCULOS DEZA	Lalín
ESPECTÁCULOS ENRIQUE	Betanzos
ESPECTÁCULOS FANDIÑO	Santiago de Compostela
ESPECTÁCULOS GIRÁLDEZ	Ponteareas
ESPECTÁCULOS IVÁN	Silleda
ESPECTÁCULOS JULIO CÉSAR ÁLVAREZ	Ordes
LEIRA (Artistas)	A Coruña
ESPECTÁCULOS LITO	Caldas de Reis
ESPECTÁCULOS LOLO	Esteiro-Muros
ESPECTÁCULOS MANOLO	Xinzo de Limia
ESPECTÁCULOS MAZÁS	Vila de Cruces
ESPECTÁCULOS MÉNDEZ	Pontevedra
ESPECTÁCULOS MONTES	Narón
ESPECTÁCULOS NORTE	Narón
ESPECTÁCULOS OS PEPES	Oímbra (Ourense)
ESPECTÁCULOS PARÍS	Noia
ESPECTÁCULOS PERLOSA	Monforte
ESPECTÁCULOS PICO	Ferreira do Valadouro-Lugo
PONTEVEDRA DE ESPECTÁCULOS	Pontevedra
ESPECTÁCULOS SAMPEDRO	Boiro
ESPECTÁCULOS VENECIA	Cedeira

Fonte: www.novapalma.net a 15-08-2011

5.4. A tecnoloxía que se emprega na verbena

Os tráilers escenario

Case a totalidade das orquestras que traballan en Galicia teñen escenario móbil ou tráiler escenario¹³⁶, aínda que agora tamén hai tríos e dúos que teñen furgoneta escenario. De todos os xeitos, esta plataforma móbil é unha fórmula de éxito pola velocidade de montaxe, facilidade e economía que se aforra en loxística de espectáculo.

O primeiro tráiler escenario feito en Galicia para unha orquestra foi en 1986, hai 25 anos para a orquestra Compostela en Carrocerías Tambre¹³⁷ de Santiago. Hai 15 anos, en 1996, José López, de Talleres López¹³⁸ en Cuntis, actualmente o principal fabricante de este tipo de estruturas, fixo o seu primeiro escenario móbil para a orquestra Alkar.

Os escenarios móbiles varían de tamaño e prezo, pero son un importante investimento se unha orquestra quere ir en serio neste negocio xa que precisa celeridade na montaxe e na desmontaxe para chegar a tempo á verbena (ou sesión vermú) da seguinte parroquia que ó mellor está noutra punta de Galicia. Un escenario de 6 metros de altura pode estar en 50.000 euros e un escenario de orquestra de renome pode rondar os 150.000 euros (180 metros cadrados de superficie e 10 metros de altura).

Isto soamente sería a armazón básica, a isto habería que sumarlle a instalación eléctrica (hai escenarios móbiles cuxa instalación eléctrica ronda os 60.000 euros), elementos escenográficos, ancoraxes de luz e son, pescantes, trampantollos... e así chegaría este escenario imponente a 300.000 euros. Antes que este prisma convertible saía á rúa ten que pasar por homologacións, que dependendo do proxecto do escenario pode chegar ós 50.000 euros. Sumado á cabeza tractora e ó gasóleo deste *transformer* o desembolso inicial e o mantemento continuado sóse rendibilizar esta propiedade en catro ou cinco anos, aínda que as orquestras punteiras mesmo os poderían pagar totalmente en dous anos de traballo.

Mais a crise económica está a provocar que algunhas formacións non sexan capaces de recuperar o investimento feito coas escasas actuacións que realizan, polo que optan por alugar os seus camións (con chofer incluído) por un prezo de 600 euros diarios¹³⁹. Os tráilers pódense alugar por un prezo que arrinca nos 800 euros diarios, de acordo con fontes do sector¹⁴⁰.

Unha vez rematada a estrutura, está o envoltorio da mesma. Toldos Gómez é unha empresa afincada en Arzúa que fai (entre moitos tipos de cubertas téxtiles e plásticas) lonas específicas para escenarios móbiles. Na súa páxina web¹⁴¹ presenta o traballo feito a 16 orquestras de Galicia, Asturias, Castela e León e Norte de Portugal.

Un dos problemas que presenta o uso dos escenarios móbiles, debido á cantidade de transportes relacionados coas orquestras e debido á concentración das datas de actuación

136 Pode ser un camiión rixido ou un tráiler articulado conb cabeza tractora e remolque.

137 <http://www.carroceriastambre.com> a 10-12-2011.

138 <http://www.escenariosmoviles.com> a 10-12-2011

139 Son cifras aproximadas indicadas por profesionais do sector.

140 Detectamos que o alugueiro de escenario integrado, que corresponde a transporte e material de iluminación e son, aumentou coa crise económica, que levou á desaparición dalgunhas formación debido á redución do número de contratación en comparación cos anos previos á recesión. Para rendibilizar este equipamento os propietarios alugan este servizo a orquestras e agrupacións que non dispoñen del, facendo que poidan participar con escenario propio e ser competitivos.

141 <http://www.toldosgomez.com/productos/familia.asp?id=147> a 10-12-2011

no período estival, son os accidentes de tráfico, que a pesar de non ser moi frecuentes son moi espectaculares e por tanto atraen a atención dos medios de comunicación¹⁴². Pero hai problemas engadidos como que non caiba o escenario polos accesos ó campo da festa, ou mesmo que se teñan que cortar árbores para que un tráiler chegue ó lugar do espectáculo.

A meteoroloxía é un factor determinante á hora de realizar calquera actividade exterior¹⁴³ e as orquestras de verbenas non están excluídas destes imponderables como indican en cláusulas nos contratos as formacións rockeiras inglesas e norteamericanas: "acts of God". Segundo os profesionais entrevistados nos casos de cancelación clara de concerto (alerta vermella polas autoridades, situación perigosa obxectiva, risco de pór en perigo o público e/ou profesionais do evento, etc) actúa moitos casos a gobernanza de procurar espazos alternativos e en último caso aprazar a data. Blas Piñón, cantante da orquestra París de Noia apunta que non sería a primeira vez que por causas climatolóxicas esta orquestra ten que tocar nun centro sociocultural. En ocasións as cancelacións de concertos non son ben acollidas e mesmo os integrantes das orquestras son apupados, como lle sucedeu á Panorama en Camelle (Camariñas) o 6 de agosto do 2011¹⁴⁴.

Sistema de difusión de son

Tanto no tocante á iluminación coma no son, hai unha unanimidade na conclusión: son excesivas. De feito, a primeira liña de público na boca do escenario está moitas veces baleira por mor do exceso de potencia de son. A potencia de son utilízase en varios casos coma un argumento de venda para a orquestra e consecuentemente resulta unha especie de ostentación de medios, isto é, todo apunta que no campo de son, o que ten máis potencia de son é unha mellor orquestra. Así podemos atopar orquestras *humildes* coma a Anduriña que posúen 10.000 W ata Los Satélites con 52.000 W de son. Ou mesmo os 70.000 W que leva a orquestra Panorama¹⁴⁵. Esta última, ten máis potencia de son que grupos de rock duro coma Obús¹⁴⁶.

Sistemas de iluminación

Como acontece co son, a iluminación tamén aparece como argumento de venda e con afán ostentoso máis que unha procura dunha estética escenográfica, algo carente no espectáculo de música ó vivo en Galicia. Todo tipo de iluminación de espectáculo pódese atopar nun tráiler escenario dunha orquestra: iluminación robotizada, cegadeiras, láser, efectos especiais, canóns... e as cantidades de vatios van dende os 20.000 da orquestra

142 Nos últimos anos atopamos varias noticias coma esta: La Voz. *Un herido al volcar en Lourenzá el camión de la orquesta Chaston, que iba a Trabada*. Artigo publicado en *La Voz de Galicia* en: http://www.lavozdegalicia.es/amarina/2008/11/08/0003_7295657.htm

143 Mariñeiros de Cangas asesoraron o concelleiro de Cultura da vila o 31 de agosto do 2011 sobre as posibilidades de que chovese ou non esa noite: ó aseguraren estes que non habería precipitacións decidiuse instalar o escenario da orquestra Panorama. O responsable dos técnicos da formación, Miguel Brea, aseguraba que un vento forte era "un problema" porque "con tanta altura" a lona do escenario -de 28 metros de longo e 15 de altura- hace el efecto de una vela. Podría venirse abajo el escenario entero", Véxase:

Rodas, Cristina. *La Orquesta Panorama "para" Cangas*. Publicado en *Faro de Vigo* en:

<http://www.farodevigo.es/portada-o-morrazo/2011/09/01/orquesta-panorama-cangas/576354.html>. Vista 22-12-2011.

144 La Voz. *El mal tiempo echó por tierra las verbenas en varios lugares*. Artigo publicado en *La Voz de Galicia* en:

http://www.lavozdegalicia.es/carballo/2011/08/07/0003_201108C7C8995.htm

145 http://www.lavozdegalicia.es/lugo/2010/09/10/0003_8717267.htm a 20-12-2011.

146 <http://www.calleunderground.es/?note=obus-concierto-grabacion-dvd-y-nuevo-video> a 20-12-2011.

Súper Combo ata os 250.000 W de iluminación robotizada de Los Satélites, que é a mesma potencia de iluminación que levan artistas como Amaral¹⁴⁷.

Proxección de imaxes

A proxección de imaxes de fondo é algo case indispensable para calquera orquestra. Pódese conseguir por pantallas de retroproxección, proxección, *videowall* ou mesmo actualmente está moi en boga as pantallas de plasma e/ou cortinas LED que poden mesmo cubrir todo o fondo hábil do escenario. Mais, logo de todo este despregamento tecnolóxico, pode observarse en ocasións que o que se proxecta no fondo son imaxes procedentes dunha aplicación salvapantallas dun computador persoal.

147 http://www.elperiodicomediterraneo.com/noticias/espectaculos/250-000-vatios-de-luz-y-80-000-de-sonido-haran-vibrar-a-los-asistentes-concierto_480243.html a 20-12-2011.

5.5. A promoción das orquestras en Galicia

Actualmente no mercado de formacións musicais de verbena, a visualización dos espectáculos¹⁴⁸, o boca-orella e o principio de confianza interpersonal marcada pola figura dun comercial son os principais factores que achegan o produto ós compradores potenciais de orquestras.

Os axentes de zona velan pola boa relación coa comisión de festas ou entidade equivalente durante todo o ano para que cando toque contratar algunha orquestra, o cliente xa se sinta impulsado á escolla.

Ó parecer, segundo os expertos consultados, no mundo das orquestras as comisións de toda Galicia pelexan polas orquestras punteiras nun primeiro estadio, despois a dispoñibilidade dos intérpretes e a dispoñibilidade económica fai que se vaian adaptando os desexos á realidade da verbena. Éste é un factor interesante porque os localismos ou protección de cota de mercado xogan un papel moi importante sobre todo nas orquestras medianas e pequenas. Se unha orquestra moi popular pertencente a unha marca de Galicia occidental toca nunha parroquia oriental, case forzosamente terá que ir acompañando no cartel a unha orquestra pertencente á axencia local da área onde traballe a dita marca e viceversa.

Unha vez que os actuais ramistas¹⁴⁹ teñen un atisbo da cantidade económica da que van dispoñer para empregar nas orquestras, se é unha cantidade media destinada, como se citou anteriormente á contratación dun mínimo de dúas orquestras por verbena, e as ditas orquestras son de caché medio-baixo é moi probable que as orquestras pertencen a representantes locais de espectáculos e/ou sexan orquestras independentes da comarca. Por iso, aínda que o fenómeno das orquestras de verbenas é propio do noroeste da Península ibérica, cada marca defende o seu radio de acción impoñendo os seus produtos.

Os sitios web especializados

Outro elemento de información e promoción son as páxinas web especializadas no mundo das orquestras de verbenas:

<http://www.orquestas.tk>

<http://fenecom.blogspot.com>

<http://www.todooverbenas.es.tl>

<http://www.pasionorquestas.es.tl>

Nestas páxinas tanto fans como axentes e comisións configuran contidos de interese para un público obxectivo. Pódense atopar, con independencia de axencias de representación artística, a maioría de formacións musicais de verbena, os seus enlaces a páxinas principais, entrevistas cos membros das orquestras e cantantes o que demostra un seguimento por parte de un público "fan".

Neste tipo de webs aparecen novas coma o mercado de fichaxes de artistas coma se do fútbol se tratara¹⁵⁰.

148 Nas comisións de festas hai membros e achegados que visitan outras verbenas para coñeceren máis de preto outras orquestras e comprobar en primeira persoa o potencial dunha formación susceptible de ser un éxito nas festas que se celebran na súa parroquia.

149 Organizadores das festas.

150 Véxase por exemplo <http://fichajesorquestas.es/altas-y-bajas.html>

Tamén se expoñen contratempos de orquestras (os accidentes de tráfico dos tráilers, do escenario e instrumental son algo no que se fixan especialmente, facendo refefencia a noticias publicadas orixinalmente en medios de comunicación)¹⁵¹.

Os sitios web das propias orquestras

As orquestras máis importantes e/ou máis veteranas teñen páxina web propia¹⁵² onde na maioría penduran os datos máis relevantes a nivel artístico: datos de actuacións futuras, os tan estimados afiches, fotos, enlaces a vídeos...

Hai que indicar que a maioría dos contactos de correo electrónico que se facilitan nestes sitios web de orquestras particulares non funcionan correctamente, de feito só tivemos resposta a un 10% dos correos enviados, a diferenza dos contactos de correo electrónico das axencias de representación de orquestras, que funcionan todos correctamente. No tocante a tríos e dúos, pódense atopar máis facilmente por exemplo en directorios de procura de artistas para amenizar vodas¹⁵³.

As redes sociais e as orquestras

As orquestras máis famosas nas súas páxinas web teñen enlaces ás principais redes sociais. O uso de redes sociais merece un apartado diferenciado porque unha cantidade importante das formacións musicais dispoñen de espazos propios nas redes sociais. Isto permite estar en contacto de xeito permanente e simultáneo entre as orquestras, os artistas, os técnicos, os fans (amén dos clubs de fans) e as comisións de festas co que se democratiza e se facilita a información de actuacións, posibles problemas para actuacións ou cambios repentinos de emprazamento.

Por outra banda, moitas formacións -Orquesta Midas, Orquesta Montes, Orquesta Xuntanza...- utilizan un perfil nalgunha rede social -Facebook é a máis popular- a modo de páxina web comercial onde poñen as características técnicas do produto e modo de contacto.

Os clubs de fans

Antes da explosión de Internet e as redes sociais os clubs de fans eran escasos debido ó esforzo que representaba converterse en membro: enviar por correo ordinario elementos como datos persoais, fotografía, incluso talla de camiseta, ademais de pagar a cuota anual correspondente.

Os clubs de fans parece que en principio estaban destinados a artistas comerciais de ámbito nacional e internacional, pero todo apunta a que a intensidade de sentimentos e persoas que moven as orquestras punteiras crea un sentimento de pertenza a un grupo que provoca que estas orquestras teñan club de fans. De feito, Patricia Romero,

151 Véxase, por exemplo:

Redacción. *Incendio del trailer de la orquesta Panorama en la AP-9*. Información publicada en *El Correo Gallego*: <http://www.elcorreogallego.es/fotos/ecg/incendio-trailer-orquesta-panorama-ap/idGaleria-3880>. Vista o 22-12-2011.

Redacción. *Un camión volcado obligó a cortar la A-52 en A Limia*. Neste caso era un camión da orquesta Leticia. Artigo publicado en *La Voz de Galicia* en:

http://www.lavozdegalicia.es/ourense/2011/08/29/0003_201108029C3994.htm. Vista o 22-12-2011.

152 Achegamos unha listaxe nos anexos deste traballo.

153 Por exemplo en directorios como <http://www.bodas.net/busc.php> e <http://www.bodaes.com>.

presidenta do club de fans da orquestra Panorama afirma que son 6000 socios dos cales non todos son galegos senón que hai tamén membros doutras partes de España.

Actualmente os clubs de fans teñen dúas vías de comunicación directa cos membros: por unha banda o correo electrónico onde periodicamente se vai enviando información sobre as datas e os lugares de actuación así como recomendacións para o concerto: se vai haber páking, se vai haber pulpeira, se o chan é de terra e non é recomendable levar tacóns; por outra banda están as redes sociais onde a información é máis sintética pero máis inmediata e con retroalimentación. Aínda así as posibilidades que ofrecen actualmente as redes sociais en Internet facilitan o traballo de crear un club de fans o que implica que todas as orquestras medianas e grandes dispoñan dun. Outra cousa ben distinta é o número de fans que teña cada unha.

A estética e empresas asociadas ós afiches das orquestras

Os representantes de orquestras para presentar unha mostra inicial do produto, mostran un catálogo conformado por unha maquetación feita con fotografías promocionais das formacións musicais chamadas "afiche", palabra que vén do francés e que se utiliza moito en Hispanoamérica. Non é unha palabra inocente xa que a cultura latinoamericana nos ritmos, bailes, nomes de orquestras e músicos profesionais abundan na verbena galega.

Os afiches crean coa súa estética un mundo normalmente de fantasía con cortes futuristas en moitos casos (afiches da orquestra Olympus¹⁵⁴, Panorama¹⁵⁵, Philadelphia¹⁵⁶) e os que menos, mostran un estilo máis formal de orquestra clásica (afiches da orquestra Poceiro¹⁵⁷, Alianza¹⁵⁸, Noche de Gala¹⁵⁹). As repeticións de imaxes dos artistas con vestiario diferente nun mesmo soporte publicitario é algo habitual, o que fai que unha orquestra de 6 compoñentes pareza que son 12. Prímase o protagonismo dos cantantes onde a imaxe que transmiten, sobre todo no caso das mulleres, é moi suxestiva nun bo número de imaxes¹⁶⁰. Poderíamos dicir estética de moitos destes afiches ten un corte moi explícito no que se refire á utilización da muller, que aparece con roupa moi axustada e provocadora.

Moitos destes elementos publicitarios xunto con deseño de páxinas web de moitas formacións musicais de verbena están relacionadas coa empresa pontevedresa Music Vanog¹⁶¹, entidade especializada en deseño (gráfico e web), fotografía de orquestras e tamén en venta de pilas, roupa de traballo e tacos de notas.

154 <http://fenecom.blogspot.com/2010/01/afiches-de-orquestas-y-grupos.html> a 20-12-2011.

155 <http://pasionorquestas.blog.galeon.com/2009/06> a 20-12-2011.

156 <http://orquestasbysantos5c.blogcindario.com/2009/06/00796-afiche-philadelphia-2009.html> a 20-12-2011.

157 <http://blogs.laopinioncoruna.es/festaafesta/2010/04/06/festa-rachada-en-abril/orquestra-poceiro-2009-cartel-2> a 20-12-2011.

158 http://fenecom.blogspot.com/2010/07/fiestas-en-la-provincia-de-la-coruna_25.html a 20-12-2011.

159 <http://pasionorquestas.blog.galeon.com/2010/01/30/orquestra-noche-de-gala-2010> a 20-12-2011.

160 Basta ver varias webs das propias formacións musicais para comprobar que non son casos excepcionais.

161 <http://www.musicvanog.com>

5.6. A presenza feminina nas orquestras

Os profesionais consultados responden que non existe machismo no ámbito da verbena pero con algunha excepción, coma o xeito de mostrar a imaxe das mulleres cun vestiario provocativo ou en actitude sensual nos afiches, especialmente as cantantes. No caso da proporción homes-mulleres na parte técnica existe bastante diferenza e os profesionais consultados achacan esta situación a que é un traballo que esixe moito esforzo continuado a nivel físico, como cargar caixas pesadas con instrumentación ou mover e montar pezas do escenario.

No caso da proporción homes-mulleres na parte musical existe tamén bastante diferenza e profesionais do sector consultados achacan esta situación a que, por exemplo, non hai tantas mulleres que toquen instrumentos coma a batería ou o trombón de varas, este último moi utilizado nas orquestras. En definitiva, que non hai tantas mulleres instrumentistas preparadas para tocar cos instrumentos que se usan nas orquestras galegas.

No caso da proporción homes-mulleres na parte vocal é no único factor que, en cantidade, superan ós homes. Nos últimos anos, as mulleres tamén empezan a liderar algunhas agrupacións nas que a súa presenza é maioritaria e que contribúen a anovar o sector.

Aínda así, é un feito que se se analiza a imaxe gráfica das orquestras, os afiches e mesmo o vestiario en actuacións en vivo, as mulleres tenden a ser novas e con vestiario e pose suxestivos, o que podería dar pé a un estudo específico.

5.7. Necesidade de unión para desenvolver estratexias conxuntas

En Galicia estase a detectar certa reacción ante a crise económica ou algúns dos problemas que sofren as formacións musicais, e ante retos coma o da profesionalización. Así, como representación asociativa xurdiu a AGO, Asociación Galega de Orquestras¹⁶², e os seus obxectivos son¹⁶³:

- La defensa de la música en directo en todo el colectivo.
- La representación de sus asociados ante entidades públicas o privadas.
- Asesorar e informar ante sus asociados y los organismos públicos.
- Informar y defender a sus asociados de las disposiciones legales que les afecten y velar por el cumplimiento de los requisitos legales para el ejercicio de la actividad.
- Apoyar y fomentar la unión de todos los organismos vinculados al sector del espectáculo para lograr el fortalecimiento de cada uno de los mismos.

AGO soamente integra orquestras da propia comunidade autónoma, a diferenza da Asociación de Orquestras Profesionales de Andalucía que inclúe membros de Alacante, Guadalaxara ou Badaxoz.

Xunto co desexo das orquestras (25 orquestras son as que figuran na páxina web desta asociación) de velar pola unidade e a calidade, tamén se suman iniciativas coma a de marcar cun selo de calidade¹⁶⁴ ás orquestras galegas de música en directo¹⁶⁵.

O reto da profesionalización

Neste mundo conviven tanto músicos vocacionais e formados que viven para e da música como persoas que en época estival ou festividades puntuais tocan un instrumento para sacarse un sobresoldo.

A Asociación Galega de Orquestras como reivindicación para a mellora no sector, propón a súa profesionalización, isto é, que os técnicos e os músicos poidan vivir todo o ano da súa profesión evitando así o intrusismo e mesmo a competencia desleal baseada na falta do pago de impostos (seguridade social, seguros de actividades e bens, SGAE) e na falta de ética no exercicio técnico da profesión (uso de secuenciadores, playback, figurantes...)¹⁶⁶.

Vén a conto o seguinte comentario do músico, axente e produtor Sito Mariño:

“A profesionalización é algo moi importante na vida do músico. Agora hai unha asociación, a Asociación Galega de Orquestras. Non vai prohibirle á xente tocar. Pero queremos que haxa identificación dos profesionais, como un selo de calidade. No mundo da música sempre houbo xente boa e xente mala, somos xente coma outra calquera, normal e corrente. Tamén houbo cousas mal feitas, o mesmo nos intermediarios, tamén se necesita xente profesional. Así eliminaríanse moitos problemas”.

162 <http://www.asociaciongalegadeorquestras.com>.

163 <http://www.asociaciongalegadeorquestras.com> a 10-12-2012.

164 <http://pasionorquestas.es.tl/DISTINTIVO--g-ORQUESTAS-GALLEGAS-g-.htm> a 20-08-2011.

165 O malestar das orquestras con música en directo ante a proliferación de orquestras con músicos que fan “playback” ou que tocan en “secuenciado” está patente e mesmo reclamado ante as autoridades culturais: http://www.lavozdeg Galicia.es/ocioycultura/2011/12/12/0003_201112G12P26992.htm a 12-12-2011.

166 http://www.lavozdeg Galicia.es/ocioycultura/2011/12/13/0003_201112G13P37991.htm.

No ano 2010 a asociación Músicos ao Vivo, en colaboración con AGADIC e coa sociedade de xestión Artistas, Intérpretes o Ejecutantes (AIE) editou un *Manual de boas prácticas*, un folleto explicativo das medidas que propón para unha maior profesionalización do sector da música en directo -non só no caso das orquestras-. Nel expóñense distintas fórmulas para que os profesionais poidan vivir dignamente do seu traballo -por exemplo formar cooperativas- e amósanse as responsabilidades dos contratadores. Este documento pode descargarse da web da asociación en www.musicosaovivo.com, nela móstranse ademais exemplos de contratos e existen ampla información sobre a actualidade do sector.

Seguridade

Outro punto digno de mención deste traballo é a (ausencia de) seguridade no sector. Moitos dos profesionais entrevistados afirman que as medidas de seguridade, sobre todo en orquestras con poucos integrantes, son deficientes¹⁶⁷.

Así temos constancia de falta de persoal de seguridade nos concertos que regulen actividades incívicas ou ilegais no recinto onde se celebre o espectáculo¹⁶⁸, falta de medidas de seguridade, lugares ou circunstancias impropias para realizar o traballo. Iso por parte da orquestra, pero parece que por parte da seguridade do público non está estudado cales son as medidas a adoptar no caso de aglomeración descontrolada nun concerto dunha orquestra, plan de evacuación e seguridade por cada evento... e un longo etcétera. Sirva de exemplo este texto na páxina web dunha orquestra de Cataluña¹⁶⁹:

"Sabemos y somos conscientes que en los últimos tiempos y debido a la actual situación económica, muchas formaciones musicales se ofrecen a las asociaciones vecinales, comisiones de festejos y ayuntamientos a unos precios increíblemente bajos.

Ustedes deben saber que todos los músicos y personal técnico de una agrupación musical (por pequeña y económica que sea) tienen que estar contratados y asegurados. Además la empresa o el autónomo titular de la misma tiene que tener un Plan de prevención de riesgos laborales y Vigilancia de la Salud contratado para sus trabajadores. Además de estar en disposición legal para facturar.

Si esto no fuera así, incurrirían en una falta GRAVE ante la administración pública con sanciones económicas de hasta 187.515 € por músico que podrían repercutir en el organizador del evento según la segunda fase del Decreto-Ley 5/2011 que se comenzó a aplicar el *1 de Agosto de 2011*.

Por este motivo, y teniendo en cuenta la multitud de inspecciones que la Seguridad Social está realizando a Orquestas y grupos musicales, recomendamos observar atentamente los presupuestos que reciban y valorar si, lo que a priori, puede resultar barato no puede salirle muy caro en el futuro".

167 É unha das preocupacións dos membros da Asociación Galega de Orquestras, conforme nos indicou o seu presidente, Manuel Fariña.

168 S.G.R. *Lanzan herramientas contra los músicos de una orquesta y obligan a suspender la verbena*. Artigo publicado en *La Voz de Galicia* en: http://www.lavozdeg Galicia.es/sociedad/2008/08/17/0003_7067863.htm

169Fonte: <http://karambaproductions.com/Indexcast.php> a 15-12-2011

5.8. Espectáculo visual fronte a espectáculo musical: ¿morre o baile?

Hai tres opinións dos profesionais sobre este tema:

1. Indubidablemente, o espectáculo visual mata o baile: é o que opina un 50% das persoas entrevistadas no curso desta investigación, e esta argumentación baséase en que a exhibición de luz e son é excesiva e incluso se compara cunha “carreira armamentística” no sentido de ver cal é a orquestra que posúe un maior despregamento técnico e visual.

2. Hai espazo para todo: é o que di un 30% das persoas entrevistadas, que aseguran que as orquestras clásicas de baile seguen tendo un público fiel e dun perfil de idade máis avanzado. Mesmo as orquestras espectáculo destinan a primeira parte do seu repertorio a cancións de baile e cancións populares e a segunda máis a espectáculo e xéneros populares acollidos máis recentemente coma o rock, pop, kuduro, reggaeton...

3. Non mata o baile: os que menos, un 20% dos entrevistados, afirman que este espectáculo non mata o baile e incluso é un aderezo ó formato de orquestra tradicional e atrae así a máis xente á verbena.

Xustamente, esta última argumentación de variedade, é a que os profesionais establecen para afirmar que o espectáculo está dirixido para todas as idades. Desde espectáculos inspirados na marca Disney (con proxeccións, nomeamento explícito da marca e actuación baseada en trama, personaxes e música) para os máis cativos ata pasodobres, coplas e *rancheras* para os de máis idades, pasando por cancións “de moda” para unha franxa máis xuvenil.

5.9. O repertorio e a música

Temas galegos, temas de fóra

Os temas son escollidos normalmente polos músicos no período de outono e inverno, que é o espazo temporal con menos actuacións. Combínanse tres tipos de repertorio:

- O clásico, constituído por xéneros bailables, canción lixeira, copla, pasodobres. Neste apartado estarían insertadas cancións populares galegas, as poucas mostras de repertorio en galego que se pode atopar nas orquestras de verbena.

- O moderno, constituído polas cancións de temporada que radian as emisoras comerciais.

- O asociado á propia orquestra. Resulta curioso que as orquestras non creen temas. Con todo, parece que cada orquestra está especializada ou asociada a algún tema como por exemplo a París de Noia con *El baile del sua sua*, segundo afirma o cantante desta orquestra José Antonio Blas Piñón.

Os temas propios e os temas en galego en proporción ós temas en castelán ou inglés son anecdóticos debido a que a maioría das orquestras versionan os temas que máis tempo están nos números máis altos nas emisoras comerciais e estas non radian temas en galego. De feito, as orquestras de máis sona renovan continuamente o seu repertorio, non tanto como as orquestras medias, tríos e dúos que teñen un repertorio máis enfocado para o baile.

Os responsables en moitos casos das adaptacións dos éxitos musicais do momento son os arranxadores (arreglistas en castelán). Estes profesionais encárganse de captar unha canción, descompoñela en partituras de cada instrumento e posteriormente ensaiar cos músicos da orquestra ata conseguir unha mestura sonora uniforme. O arranxador, polo xeral, é un músico multidisciplinar que é experto en varios instrumentos musicais e en harmonía. Existen varios de sona en Galicia coma Paradela (La Oca), Pibe (Los Satélites), Marcial (Televisión) que velan pola adaptación dunha canción que está de moda ó estilo particular de cada orquestra. Son as propias formacións as que contratan músicos como Manú Conde, arranxador de orquestras coma Panorama, Costa Oeste e Philadelphia. Este incide na falta de recoñecemento ou mesmo descoñecemento do traballo que desenvolven os seus colegas de profesión, xa que normalmente é un esforzo que non se ve no escenario.

É de interese marcar a enorme conexión cos xéneros latinoamericanos de baile como as cumbias, a bachata ou o merengue que crea outro circuito paralelo de temas que parece que soamente se poden escoitar en Galicia nas orquestras. Radio Líder, Radio Galega e a Televisión de Galicia móstranse coma as únicas canles mediáticas de distribución de música de orquestra. De feito, a TVG, coñecedora da preferencia do público galego polo música de verbena, insertou e inserta contidos como *Gran verbena*, *Quen toca?*, galas e aparicións habituais no seu programa *Luar*.

Exemplo de repertorio de orquesta de sona, o da Olympus no 2010
(fonte www.orquestas.tk):

1. Intro: El Nacimiento
2. Caminando voy
3. No te pido
4. Ni el odio ni la mentira
5. Maldita ignorancia
6. Volare
7. Pasodoble viuda del brillantina
8. En una vida
9. Gozadera
10. Tu corazón (Pablo y Marta)
11. Ni una sola palabra
12. Cumbias colombianas
13. Bajo mi cielo andaluz
14. Esclavo de tus besos
15. No controles
16. Muiñeiras
17. 2temas discos nuevos
(Popurri disco)
18. Ecuador
19. Quererte a ti
20. Me cuesta tanto olvidarte
21. Vivimos siempre juntos
22. Quiero estar junto a ti

Exemplo de repertorio de orquesta clásica, xira do 2010 de Los Player's
(<http://fenecom.blogspot.com/2010/02/repertorio-de-los-players-gira-2010.html>):

RECUERDAME - Balada (Cantan Tita Lijo, Vanessa Lamar, Diego Loureiro y Gerson Galván)
PASODOBLE GALLITO - Clasico (Interpretado por los Metales de la orquesta)
GRANADA - Clasico (Canta Gerson Galván)
MARIA LA PORTUGUESA - Copla (Canta Tita Lijo)
ME ENAMORÉ DE TI - Cumbia (Canta Vanessa Lamar)
AQUELLA CARMEN - Copla (Canta Vanessa Lamar)
CUMBIA DEL ACORDEON (Interpretada al Acordeon por Fran)
POPURRI DE CUMBIAS HOMENAJE A NINO BRAVO (Canta Gerson Galván)
POPURRI DE LOS 3 SUDAMERICANOS (Cantan Tita Lijo, Vanessa Lamar, Diego Loureiro y Gerson Galván)
DOS POPURRI DE RANCHERAS (Cantan Tita Lijo, Vanessa Lamar, Diego Loureiro y Gerson Galván)
POPURRI DE ALQUIMIA (Cantan Tita Lijo, Vanessa Lamar, Diego Loureiro y Gerson Galván)
QUE LEVANTE LA MANO (Canta Gerson Galván)
DOS POPURRI DE LAS MAS POPULARES CUMBIAS DE LOS INOLVIDABLES BILLOS CARACAS
BOYS (Cantan Tita Lijo, Vanessa Lamar, Diego Loureiro y Gerson Galván)
GALLITO FELIZ (Canta Gerson Galván)
NADIE SE MUERE - Merengue (Canta Gerson Galván)
POPURRI DE PASODOBLES (Canta Gerson Galván)
EL SOL NO REGRESA - Merengue (Canta Tita Lijo)
EL NEGRITO DEL BATEY - Merengue (Canta Diego Loureiro)
HIGHWAY TO HELL - ACDC (Canta Vanessa Lamar)
LA CUPULA DEL TRUENO - Tina Turner (Canta Tita Lijo)
YO TENIA MI CAFETAL - Cumbia (Canta Diego Loureiro)
COLGADO EN TUS MANOS - Pop (Cantan Tita Lijo y Diego Loureiro)

Exemplo de repertorio do 2010 do trío Gaia (fonte www.orquestas.tk):

- 1-introduccion
- 2- i whant a dance
- 3- malagueña
- 4- me gustas mucho
- 5-anduriña
- 6- y nos dieron las diez .
- 7-mi calibella
- 8- amor a la mexicana
- 9 que levante la mano
- 10- dormir juntitos
- 11-pollera y piragua
- 12-todavía creo en el amor
- 13-corazon mentiroso
- 14- me voy pal pueblo
- 15- la ventanita
- 16-carriña
- 17- la butifarra
- 18- agachadita
- 19- tiburón proyecto
- 20- lamento boliviano
- 21-asi fue
- 22- la bamba
- 23- satelites mix
- 24-son de la loma
- 25-capote
- 26-golpe con golpe
- 27-cachita
- 28-colegiala
- 29-mi dulce niña
- 30- la camisa negra
- 31 paloma blanca y matalas
- 32-popurrit elvis cresco
- 33- amparito y palmira señorial
- 34- bamboleo
- 35- el polvorete
- 36-como la flor
- 37- cuando florezcan las amapolas
- 38- rico vacilon
- 39-campanera
- 40- billos caracas boys
- 41 -mi niña bonita
- 42 -el amor
- 43- muero de frio
- 44- vivir sin aire
- 45-cuando acaba el placer
- 46- callate corazón
- 47-quizas quizás
- 48-no hay cama pa tanta gente

5.10. Relacións da música de verbena en Galicia coa doutras partes do mundo

Galicia non é unha illa musicamente falando no que se refire á música de verbena. No curso desta investigación atopamos paralelismos coa música popular doutras áreas xeográficas, como imos ver.

Parangóns noutros lugares da Península ibérica

Existen parangóns do fenómeno das orquestras de baile como parte esencial das verbenas noutras partes de España: Andalucía, Aragón, Asturias, Cantabria, Castela e León, Cataluña, Illas Canarias...

Por exemplo, atopamos axencias de contratación de orquestras en:

- Aragón: <http://www.monegroproducciones.com/orquestas.html>
- Castela a Mancha: <http://espectaculoschema.com>
- Castela e León: <http://www.tandemproducciones.es>
- Cataluña: <http://www.espectaculospoquet.com>
- Illas Canarias: <http://www.orquestasdec Canarias.tk>

As orquestras en Andalucía semellan estar cohesionadas e profesionalizadas, ou iso da a impresión ó examinar a web da súa Asociación de Orquestras Profesionales de Andalucía¹⁷⁰.

De feito a Galicia veñen tocar un número importante de orquestras españolas de fóra de Galicia: Assia (Asturiana), Estilo (Asturiana), Fortuna (Valladolid), Glamour, Kaiser, La Clave (estas tres últimas de Andalucía)...

O Norte de Portugal ten o seu circuío de música de verbena cos seus equivalentes en axencias de orquestras: <http://www.trazmusica.net> e mesmo formacións musicais con actuacións en Galicia como Ukapa, Roconorte, Costa Verde ou Função pública.

Parangóns internacionais

Moi perto de nós e en máis países dos que se enumera noutros estudos, o fenómeno das orquestras, tríos, dúos e solistas de verbena teñen una relación ben por polixénese ben por fluxos migratorios na totalidade de Europa. Pódese definir de diferentes xeitos, normalmente despectivos, por non dun tratarse de xénero musical *elevado* ou mesmo que os contextos onde se producen este tipo de manifestacións culturais non son actos *solemnes*.

A mestura de interpretacións de artistas de diversos xéneros é un elemento común a todas as orquestras de verbena e no caso de Galicia, os ritmos latinos introducidos por emigrantes galegos a mediados do século XX contrastan co cultivo do xénero rock e pop que as orquestras do resto de España e Europa traballan.

Con todo isto, un estadio máis popular son os éxitos de cada verán, os éxitos que só se poden escoitar nas orquestras coma *El polvorete*, *El bombero* ou *A Cabritinha*. Son éxitos fraguados no pobo para o pobo, por iso é música popular e como tal, existen diversas manifestacións análogas no resto de Europa, o que pode crear unha interesante liña de estudo.

170 <http://www.asociaciontop.com>

Unha mostra de xénero de música popular en Portugal sería a *música pimba*, un termo despectivo usado para cualificar unha variedade de música popular e tradicional de solistas e bandas, posiblemente inspirada na *Schlager Music* que se centra en simplistas e pegadizas cancións con letras que frecuentemente levan metáforas con sentido sexual¹⁷¹.

A música pimba está pois directamente vencellada coa Schlager music, un estilo de música popular con prevalencia no centro e norte de Europa e os Balcáns, particularmente en Alemaña, Austria, Holanda, Eslovenia, Serbia, Croacia, Suíza, Escandinavia e os estados Bálticos, e en menor medida en Francia e Polonia. En Portugal foi adaptado e converteuse na música pimba. As cancións típicas deste xénero son doces, baladas altamente sentimentais cunha simple ou pegadiza melodía ou tons populares¹⁷².

Mesmo no Reino Unido está presente o fenómeno das orquestras de verbena, soamente hai que botarlle un ollo a axencias de contratación coma a de Alan Wood: <http://www.alanwoodagency.co.uk/bandspage.htm> onde se atopan orquestras coa listaxe de cancións que tocan e características do conxunto.

171 Música pimba:

Pimba is a Portuguese depreciatory term used for qualifying a variety of popular Portuguese pop and folk solo singers as well as bands, possibly inspired in Schlager, who focus on simplistic catchy songs with rough lyrics frequently driven by metaphors with sexual meanings, or focused on basic and clichéd romantic stories.

Many Pimba songs use vulgar puns and jokes or address topics suggesting sexual behaviour, seemingly to gain popularity, as in the hit singles *Queres Ketchup, Maria?* (Do You Want Ketchup, Maria? — when spoken it sounds similar to do you want to suck, Maria?), by Quim Barreiros or *É o ECU!* (It's the ECU! (ECU was the first name thought for the euro) — when spoken sounds like it's the ass!), by Banda Lusa.

Fonte: Wikipedia en inglés. Artigo publicado en: <http://en.wikipedia.org/wiki/Pimba> a 12-12-2011

172 Schlager music:

Schlager music (German: Schlager, loosely translated as "a hit") is a style of popular music prevalent in Central and Northern Europe and the Balkans (in particular Germany, Austria, the Netherlands, Slovenia, Serbia, Croatia, Switzerland, Scandinavia and the Baltic States) and also (to a lesser extent) in France and Poland. In Portugal, it was adapted and became pimba music. Typical schlager tracks are either sweet, highly sentimental ballads with a simple, catchy melody or light pop tunes. Lyrics typically center on love, relationships and feelings. The northern variant of schlager (notably in Finland) has taken elements from Nordic and Slavic folk songs, with lyrics tending towards melancholic and elegiac themes. Musically, schlager bears similarities to styles such as easy listening music.

The word schlager is also a loanword in some languages (Hungarian, Russian, Hebrew, Romanian, and Slovenian, for example), where it retained its meaning of a "(musical) hit". The style has been frequently represented at the Eurovision Song Contest and has been popular since it originated in 1956, although it is gradually being replaced by other pop music styles.

Fonte: Wikipedia en inglés, en http://en.wikipedia.org/wiki/Schlager_music a 12-12-2011.



CONCLUSIÓN

6. CONCLUSIÓNS

No tocante ó número e modelo de organización das súas festas populares, Galicia é sitio distinto. Dispón dunha tradición moi consolidada e estable a través do tempo. Nesta contorna económica, relacionada coa parte lúdica das verbenas, danse cita numerosos profesionais tales como músicos, técnicos, representantes así como outros servizos que se ocupan de levar a cabo cada ano a loxística desta actividade.

Aínda que a marca do festexo, dedicada a un patrón ou patroa ou a unha especialidade gastronómica, permanece inalterable cada ano, o que se podería denominar parte empresarial sofre, polo xeral a diferenza de calquera organización estable, cambios dos seus efectivos en cada temporada. Cada ano un novo grupo de persoas da comunidade adquire a responsabilidade do financiamento e xestión dun evento complexo que move milleiros de euros. Este grupo xestor denominado "comisión de festas" necesita responder ante o pobo ó reto da organización dun evento de varios días que trae consigo contratacións, permisos, servizos, instalacións, etc.

En moitas ocasións as oficinas de representación dos músicos palían este tipo de problema negociando coas comisións a xestión total do evento. Nese caso facilítanlle á comisión tanto a contratación dos grupos e orquestras como todas as xestións e loxística derivada da celebración no que se denomina a organización "chave en man".

A continuidade e mantemento desta estrutura hoxe profesionalizada e xeralmente independente do subsidio institucional baséase en tres alicerces fundamentais:

- O mantemento e perpetuación da tradición unida de forma directa ó cambio xeracional e demográfico do lugar.
- A capacidade das formacións para seguir interesando coa súa música e espectáculo os novos públicos.
- O compromiso da comunidade de veciños no financiamento da parte lúdica da festividade a través dos métodos actuais tales como cuestación directa porta a porta... e outros que poidan xurdir.

Os aspectos tradicionais de dinamización que se daban nas pequenas vilas e aldeas están mudando polo envellecemento da poboación, a baixa demografía e o éxodo dos poucos mozos cara ás cidades. Esta migración trae consigo un progresivo desarraigamento que, aínda que menor nunha primeira xeración, pode levar a futuras xeracións a un paulatino abandono dos seus referentes. Iso debilitaría o mantemento das tradicións populares locais e afectaría á parte máis lúdica da festividade de cada patrón. Se esta tendencia se impón, levaría por diante as comisións de festas e o seu principal activo: a implicación e o esforzo persoal que fan posible a organización anual da verbena, traballo polo que os membros da comisión non esperan nin reciben contraprestación económica ningunha.

O coidado do circuíto é algo estratéxico pois hai variables que poden afectar gravemente ó seu mantemento, como lles sucedeu ás macrosalas de festas. Se o número de verbenas diminúe, o que hoxe é un motor de actividade profesional e económica podería chegar a verse circunscrito ós maiores núcleos de poboación, onde, por número de veciños, é máis fácil conseguir o financiamento suficiente para manter unha verbena.

Temos que sinalar que o cambio xeracional trouxo aparelladas cualificación e formación á poboación do rural. A maioría dos membros de moitas comisións de festas xa non son minifundistas que viven nunha economía de subsistencia dentro do sector primario, senón máis ben mozos con estudos de formación profesional ou universitaria que dispoñen dunha importante cualificación intelectual e profesional. Os gustos e actitudes

das novas xeracións veñen deseñados pola súa relación con infinidade de inputs de información e a través das redes, a fractura pódese producir se neste *maremágnum* de estímulos non se afianzan os lazos de cohesión destes individuos co seu ámbito de procedencia. Se isto se descoida, compromisos como os de formar unha comisión de festas poden ser unha utopía dentro de poucos anos. Así mesmo, a atención ós gustos musicais das novas xeracións ten que estar presente na estratexia de representantes e formacións para compracer as demandas das novas comisións de festa ilustradas.

En canto ás formacións musicais constatamos que tanto a calidade dos intérpretes coma a da maquinaria relacionada coa posta en escena foron a máis, o cal conseguiu reinventar, en certo xeito, o espectáculo da verbena. O que non evolucionou foron os contidos: repertorio e guión do espectáculo. Se o envoltorio foi mellorado de forma exponencial a través de luz, efectos especiais, son, pantallas ou coreografías, a alma do espectáculo segue mantendo as súas limitacións: a reprodución de cancións alleas e un guión escénico improvisado e falto de orixinalidade. Nos dous casos isto produce unha carencia de valor engadido tal como a posibilidade do cobro de dereitos de autor. Ademais, no segundo caso, o que se refire á comunicación verbal ante o público, ás veces prodúcese unha degradación dos discursos que chega, mesmo, a provocar problemas de imaxe á formación, como sucedeu cunha intervención da orquestra Olympus¹⁷³. As súas vehemencias verbais en escena víronse contestadas en toda a prensa da comunidade polo colectivo homosexual que se sentiu ofendido polas intervencións do seu cantante.

O número de orquestras e formacións similares con sede en Galicia ascendía en Galicia a 295 de acordo cos datos contabilizados nesta investigación, na que atopamos ademais outras 25 de fóra da comunidade que actúan regularmente en terras galegas. A cifra está, con todo, lonxe das máis de 400 que apuntan desde o propio sector e noutros estudos en base a distintas estimacións pero non baseadas en datos reais.

Ó longo deste traballo detectamos que a cifra de facturación anual do sector é substancialmente diferente que as que se manexaban ata o momento. Tal como analizamos no capítulo terceiro do estudo, a relación entre orquestras, actuacións e cachés non se corresponde coa percepción xeneralizada tanto dentro do sector coma noutras análises realizadas previamente e que aquí se confrontan. A diferenza maior débese a que polo xeral a xente que traballa no mundo das verbenas considera que a cifra media de actuacións por formación é moi elevada, cando a realidade amosa que é claramente inferior se consideramos exclusivamente o número de actuacións en festexos ó aire libre. A estas habería que sumar actuacións en recintos pechados como salas de festas e verbenas fóra de Galicia, pero no primeiro dos casos a facturación redúcese ata un 75% sobre o importe máximo de moitas formacións e as galas fóra de Galicia representan un número moi pequeno para a maioría das formacións.

No que se refire á facturación anual, estimamos un total de 5.743 actuacións só en Galicia- e a media por formación aproxímase a 20, polo que a cifra que obtivemos é duns 26,2 millóns de euros no 2010 exclusivamente en actuacións ó aire libre ou festivais" fronte a artigos e estudos que, baseados en estimacións do sector, cifran en 60 ou ata en 94,6 millóns de euros a facturación anual -aínda que nesta cifra engloban algunhas formacións diferentes das orquestras coma as charangas-. Para as nosas cifras non podemos contemplar unha marxe de erro debido a que se trata da primeira investigación

173“*A denuncia da plataforma 'antiltbfobia' -de activismo gai- Panteras Rosa de Galiza sobre os valores discriminatorios e sexistas que supostamente a orquestra Olympus transmite nos seus espectáculos abriu unha agre polémica entre o grupo musical e varios colectivos galegos de homosexuais e lesbianas*”. En Galiciae.com, web consultada o 20-08-2010.

destas características e non é posible comparala con outro estudo semellante pois todo o que hai ata agora son simples estimacións, aínda que como se apuntou no inicio deste traballo consideramos esta análise como unha aproximación. Precisamente unha das novidades que achega esta investigación é unha listaxe de orquestras e formacións equiparables con sede en Galicia que non existía ata o de agora publicada nin en papel nin na rede, ata onde temos coñecemento.

En canto ó futuro, oligopolio formado polos representantes das orquestras galegas ten nas súas mans o mantemento, adaptación e, se cabe, a transformación deste circuío atendendo á súa propia idiosincrasia e necesidades de futuro. O cambio xeracional, a demografía e unha posible división e concentración dos entes territoriais en administracións mais coherentes no que respecta ó número de habitantes e a xestión dos servizos comúns, pode provocar en pouco tempo unha transformación deste escenario que se mantivo practicamente inmutable en moito tempo.

Esta capacidade de ver máis aló, adiantarse e suscitar os escenarios estratéxicos do futuro en función das variables anteriormente indicadas é un exercicio necesario para manter vivo o circuío e polo tanto a xeración de riqueza de todos os actores que o sustentan: comisións, músicos, técnicos, servizos e os representantes.

Os tempos cambiaron, o acceso á información é instantáneo nas novas redes e o espectáculo está marcado por afinidades, tendencias, gustos... A orquestra galega conseguiu *espectacularizar* as súas actuacións pero, sen deixar de lado a esencia que a fai distinta ante o seu público, necesita achegar outros valores que irán pedindo as novas xeracións ilustradas, agora integradas como membros activos de moitas comisións de festas.

O representante necesita, hoxe e de cara ó futuro, converterse nun estratexa con mente aberta e capacidade de promover novas combinacións co fin de manter o circuío activo. En moitos casos, adiantándose de forma valente con novas iniciativas e propostas que conxuguen o tradicional co máis novo e arriscado, sen deixar de atender de forma sensible á parte máis comercial que supón a esencia da verbena, co fin de darlles cabida a todas as expectativas dun público cada vez máis preparado e con múltiples referencias que, aínda que prefiren estilos tradicionais como a cumbia, o pop ou o bolero, non lle fan noxos a outras propostas como o hip-hop ou o rock máis enérxico.

Tras unha iniciativa como o FIOU en 2010¹⁷⁴, en cuxo catálogo aparecía unha aproximación histórica sobre o fenómeno das orquestras galegas cunha redacción moi atractiva e próxima de Xurxo Souto, é necesario agora pasar desta especie de oda ó noso pasado a unha análise exhaustiva do presente e futuro do sector en base ás transformacións que se presumen necesarias para a súa continuidade tales como o mantemento dos circuíos ou a renovación das propostas potenciando a madurez técnica, musical, artística e creativa das nosas formacións e técnicos, ademais de implementar transferencia e valor engadido a todo o subsector da verbena en Galicia.

Consideramos que sería importante continuar investigando este campo de actividade económica e cultural e realizar novos informes con carácter anual para observar a adaptación do sector á actual conxuntura económica e a súa evolución tecnolóxica e de contidos.

174Un festival do que só se celebrou unha edición. A proposta alí centrouse máis nunha autoafirmación do sector que nunha reflexión para o seu futuro.



FONTES BIBLIOGRÁFICAS E DOCUMENTAIS

7. FONTES BIBLIOGRÁFICAS E DOCUMENTAIS

1. POPULAR MUSIC STUDIES: UNHA INTRODUCCIÓN

- Frith, Simon. Conferencia *Analysing live music in the UK: findings one year into a three-year research project*, presentada na conferencia da IASPM celebrada en Liverpool o 15 de xullo de 2009.
- Frith, Simon. *Live music matters*, *Scottish Music Review*, vol. 1, nº 1, 2007.
- Frith, Simon. *Sound effects: youth, leisure and the politics of rock'n'roll*. Londres, 1983.
- Frith, Simon. *Taking popular music seriously*. Londres, 2007.
- Frith, Simon, e outros. *The Cambridge companion to pop and rock*. Nova York, 2001.
- Frith, Simon. *The sociology of rock*. Londres, 1978.
- Shepherd, John, e outros. *Continuum Encyclopedia of popular music in the world, Volume II: performance and production*. Londres, 2003.
- Shuker, Roy. *Understanding popular music*. Londres, 2001.
- Tagg, Philip. *Analysing popular music: theory, method and practice*, en: *Popular Music*, nº 2, 1982.
- Tagg, Philip. Recensión do libro *Taking popular music seriously* de Simon Frith, *Lied und populäre kultur*, vol. 54. Münster, 2008.

2. A INDUSTRIA DA MÚSICA NA ESCENA DE GALICIA

- AA.VV. Freixanes, Victor, Meixide, Alberto (editores). *O capital da cultura. Unha achega ás industrias culturais de Galicia*. Fundación Caixa Galicia, A Coruña, 2010.
- AA.VV. *Anuario de Estadísticas Culturais 2007*. Observatorio da Cultura Galega, Santiago, 2007.
- AA.VV. *As cifras da industria cultural galega. Artes escénicas, audiovisual, música, produto gráfico. Análise Cuantitativa*. Axencia Galega das Industrias Culturais (AGADIC), Santiago, 2010.
- Ching, Barbara. *American Popular Music Country*. Editor Richard Carlin. University of Memphis
- Connolly, Marie & Krueger, Alan B. *Rockonomics: The Economics of Popular Music*. Princeton University 2005
- Ferreira, Fernando. *Crónicas de un Vigo Yeye*. Instituto de Estudios Vigueses, Vigo, 2008.
- Inglis, Iam. *Performance and popular music*. University of Northumbria, 2005.
- Rodríguez González, Eladio. *Diccionario enciclopédico gallego-castellano*. Galaxia, Vigo.
- Souto, Xurxo. *A ritmo de orquestras. Catálogo do Festival Internacional de Orquestras de Galicia 2010*. Xunta de Galicia, Santiago, 2010.
- Tagg, Philip. *Analysing popular music: theory, method and practice*. *Popular Music*, 2. 1982.
- Wall, Tim. *Studying Popular Music Culture*. Oxford University, 2003.

3. DESEÑO DA INVESTIGACIÓN E METODOLOXÍA

- González Gurriarán, Jorge (coord.). *Síntesis del diagnóstico estratégico de la cadena de información, cultura y audiovisual*. Instituto de Desarrollo Caixanova, Vigo, 2006.
- Villares, Ramón (coord.). *Reflexión estratégica sobre a cultura galega*. Consello da Cultura Galega, Santiago, 2011.

4. AS VERBENAS CON ORQUESTRA EN GALICIA NO 2010

- Frontier Economics - Department for Culture, Media and Sport. *The feasibility of a live music economic impact study*. Londres, agosto 2007.

5. CENSO DE ORQUESTRAS EN GALICIA

- Souto, Xurxo. *A Ritmo de Orquestras. Catálogo do FIOU (Festival Internacional de Orquestras de Galicia)*. Xunta de Galicia, Santiago, 2010.



ANEXOS

7. ANEXOS

Festas con verbenas e actuacións por concellos

Amósase a cifra mínima de actuacións, sen extrapolar datos para as festas das que descoñecemos con exactitude cantas orquestras actuaron.

Provincia da Coruña

CONCELLO	ACTUACIÓNS
Abegondo	31
Ames	49
Aranga	9
Ares	6
Arteixo	22
Arzúa	22
Baña, A	9
Bergondo	8
Betanzos	6
Boimorto	14
Boiro	37
Boqueixón	24
Brión	20
Cabana de Bergantiños	13
Cabanas	7
Camariñas	27
Cambre	23
Capela, A	9
Carballo	42
Cariño	8
Carnota	20
Carral	15
Cedeira	13
Cee	11
Cerceda	13
Cerdido	10
Cesuras	12
Coirós	7
Corcubión	4
Coristanco	15
Coruña, A	3
Culleredo	31
Curtis	18
Dodro	27
Dumbría	11
Fene	15
Ferrol	10
Fisterra	9
Frades	18
Irixoa	20
Laracha, A	55
Laxe	20
Lousame	20

Malpica de Bergantiños	19
Mañón	8
Mazaricos	14
Melide	19
Mesía	11
Miño	17
Moeche	1
Monfero	14
Mugardos	4
Muros	10
Muxía	22
Narón	27
Neda	8
Negreira	17
Noia	25
Oleiros	18
Ordes	25
Oroso	34
Ortigueira	8
Outes	9
Oza dos Ríos	22
Paderne	7
Padrón	27
Pino, O	27
Pobra do Caramiñal, A	14
Ponteceso	29
Pontedeume	8
Pontes de García Rodríguez, As	12
Porto do Son	11
Rianxo	53
Ribeira	30
Rois	24
Sada	12
San Sadurniño	8
Santa Comba	20
Santiago de Compostela	87
Santiso	10
Sobrado	17
Somozas, As	11
Teo	50
Toques	6
Tordoia	14
Touro	29
Trazo	15
Val do Dubra	6
Valdoviño	14
Vedra	41
Vilarmaior	6
Vilasantar	11
Vimianzo	35
Zas	17
TOTAL	1746

Provincia de Lugo

CONCELLO	ACTUACIÓNS
Abadín	21
Alfoz	4
Antas de Ulla	3
Baleira	2
Baralla	2
Barreiros	37
Becerreá	8
Begonte	10
Bóveda	17
Burela	16
Carballedo	12
Castro de Rei	25
Castroverde	19
Cervantes	5
Cervo	20
Chantada	13
Corgo, O	19
Cospeito	32
Folgoso do Courel	3
Fonsagrada, A	4
Foz	22
Friol	8
Guitiriz	37
Guntín	19
Incio, O	10
Láncara	8
Lourenzá	12
Lugo	81
Meira	9
Mondoñedo	26
Monforte de Lemos	9
Monterroso	6
Muras	3
Navia de Suarna	5
Negueira de Muñiz	1
Nogais, As	2
Ouro	10
Outeiro de Rei	11
Palas de Rei	5
Pantón	1
Paradela	10
Páramo, O	12
Pastoriza, A	17
Pedrafita do Cebreiro	1
Pobra do Brollón, A	13
Pol	4
Pontenova, A	30
Portomarín	6
Quiroga	8
Rábade	4

Ribadeo	25
Ribas de Sil	5
Ribeira de Piquín	0
Riotorto	6
Samos	3
Sarria	35
Saviñao, O	14
Sober	23
Taboada	8
Trabada	7
Triacastela	3
Valadouro, O	13
Vicedo, O	4
Vilalba	41
Viveiro	28
Xermade	6
Xove	19
TOTAL	902

Provincia de Ourense

CONCELLOS	ACTUACIÓNS
Allariz	6
Amoeiro	19
Arnoia, A	3
Avión	4
Baltar	1
Bande	4
Baños de Molgas	1
Barbadás	8
Barco de Valdeorras, O	6
Bede	2
Beariz	2
Blancos, Os	1
Boborás	5
Bola, A	1
Bolo, O	4
Calvos de Randín	1
Carballeda de Avia	5
Carballeda de Valdeorras	4
Carballiño, O	13
Cartelle	11
Castrelo de Miño	6
Castrelo do Val	4
Castro Caldelas	1
Celanova	5
Cenlle	8
Chandrexa de Queixa	1
Coles	10
Cortegada	6
Cualedro	1
Entrimo	3
Esgos	3
Gomesende	2
Gudiña, A	4
Irixo, O	1
Larouco	2
Laza	2
Leiro	6
Lobeira	2
Lobios	3
Maceda	6
Manzaneda	3
Maside	13
Melón	5
Merca, A	7
Mezquita, A	1
Montederramo	2
Monterrei	4
Muíños	1
Nogueira de Ramuín	10
Oímbra	3
Ourense	18

Paderne de Allariz	2
Padrenda	13
Parada de Sil	1
Pereiro de Aguiar, O	4
Peroxa, A	9
Petín	3
Piñor	5
Pobra de Trives, A	7
Pontedeva	3
Porqueira	1
Punxín	1
Quintela de Leirado	6
Rairiz de Veiga	4
Ramirás	5
Ribadavia	8
Riós	3
Rúa, A	6
Rubiá	1
San Amaro	4
San Cibrao das Viñas	10
San Cristovo de Cea	10
San Xoán de Río	1
Sandiás	3
Sarreaus	2
Taboadela	2
Teixeira, A	1
Toén	6
Trasmiras	5
Veiga, A	2
Verea	1
Verín	5
Viana do Bolo	9
Vilamarín	12
Vilamartín de Valdeorras	3
Vilar de Barrio	2
Vilar de Santos	1
Vilardevós	2
Vilariño de Conso	7
Xinzo de Limia	3
Xunqueira de Ambía	3
Xunqueira de Espadanedo	1
TOTAL	421

Provincia de Pontevedra

CONCELLOS	ACTUACIÓNS
Agolada	21
Arbo	14
Baiona	11
Barro	23
Bueu	19
Caldas de Reis	48
Cambados	35
Campo Lameiro	5
Cangas	23
Cañiza, A	10
Catoira	21
Cerdedo	9
Cotobade	30
Covelo	7
Crecente	5
Cuntis	17
Dozón	9
Estrada, A	29
Forcarei	11
Fornelos de Montes	9
Gondomar	28
Grove, O	17
Guarda, A	26
Illa de Arousa, A	11
Lalín	40
Lama, A	7
Marín	10
Meaño	16
Meis	25
Moaña	26
Mondariz	15
Mondariz-Balneario	1
Moraña	14
Mos	40
Neves, As	17
Nigrán	28
Oia	13
Pazos de Borbén	17
Poio	16
Ponte Caldelas	22
Ponteareas	42
Pontecesures	6
Pontevedra	50
Porriño, O	61
Portas	11
Redondela	17
Ribadumia	7
Rodeiro	19
Rosal, O	9
Salceda de Caselas	15
Salvaterra de Miño	32

Sanxenxo	40
Silleda	24
Soutomaior	9
Tomiño	37
Tui	50
Valga	31
Vigo	61
Vila de Cruces	29
Vilaboa	12
Vilagarcía de Arousa	56
Vilanova de Arousa	38
TOTAL	1401

Listaxe de orquestras galegas

ORQUESTRA	FONTE
Abanico	http://www.orquestaabanico.com a 1-08-2011
Aché	http://www.orquestaache.com a 1-08-2011
Acirema	http://www.grupoacirema.com/informacion.html a 16-08-2011 http://www.diaynoche58.com/orquestas.htm
Acordes	http://www.diaynoche58.com/orquestas.htm a 16-08-2011 http://www.alfa3producciones.com/index.php?sec=Artistas&ap=ver_datos_artista&id_artista=165 a 11-08-2011 http://www.orquestaacordes.com/ a 30-08-2011
Acuarela	http://www.espectaculoslito.com/#rooster a 1-08-2011
África	
Agarimo	http://www.telefonica.net/web2/lugonorte/AGARIMO.jpg
Aguamarina	http://www.alfa3producciones.com/index.php?sec=Artistas&ap=ver_datos_artista&id_artista=153 a 12-08-2011
Aguazul	http://www.alfa3producciones.com/index.php?sec=Artistas&ap=ver_datos_artista&id_artista=1 a 12-08-2011
Alabama	
Alameda	
Alarma	http://www.orquestaalarma.blogspot.com a 1-08-2011
Alaska	http://www.alaskagrupo.com/ 31-08-2011
Alcázar	http://orquestaalcazar.crearblog.com/?p=5
Alcotán	
Alianza	http://www.alfa3producciones.com/index.php?sec=Artistas&ap=ver_datos_artista&id_artista=3 a 12-08-2011.
Alkar	http://www.grupoalkar.tk a 1-08-2011
Alma Latina	http://www.grupoalmalatin.com/ a 21-08-2011
Almíbar	http://orquestaalmibar.com/
Almirantes	http://www.habitemos.com/post/3506951/orquesta_almirantes
América	http://www.americagrupo.com/ a 10-08-2011
América SL	http://www.pasionorquestas.es/ti/ENLACES-POR-ESPECT%00C1CULOS.htm a 10-08-2011 http://www.americasl.com/web/
Amerikan Top	http://www.espectaculoslito.com/#rooster a 1-08-2011
Amistad	http://www.alfa3producciones.com/index.php?sec=Artistas&ap=ver_datos_artista&id_artista=5 a 12-08-2011.
Anadina	
Anagrama	http://www.alfa3producciones.com/index.php?sec=Artistas&ap=ver_datos_artista&id_artista=6 a 12-08-2011.
Anduriña	http://www.alfa3producciones.com/index.php?sec=Artistas&ap=ver_datos_artista&id_artista=7 a 12-08-2011.
Añoranza	
Aramio	http://www.aramio.es a 9-08-2011
Ardebullo Bin Ban Orquesta	http://www.facebook.com/pages/Ardebullo-Bin-Ban-Orquesta/140942069259470?sk=info
Arena	http://fiestas.net/ponferrada/fuentesnuevas-2011/14-agosto-2011/
Armonía Show	http://www.armoniashow.com/2011 a 1-08-2011
Atenas	http://www.espectaculoslito.com/#rooster a 1-08-2011
Atlanta	http://www.orquestaatlanta.com/
Azalea	http://www.grupoazalea.es/
Bambú	http://fenecom.blogspot.com/2011/03/nace-un-nuevo-grupo-bambu.html
Belissima	http://www.alfa3producciones.com/index.php?sec=Artistas&ap=ver_datos_artista&id_artista=135 a 12-08-2011.
Bellas Farto	http://es-es.facebook.com/people/Orquesta-Bellas-Farto/100002600918715
Bluestar	http://www.espectaculoslito.com/#rooster a 1-08-2011
Bohemia	http://www.alfa3producciones.com/index.php?sec=Artistas&ap=ver_datos_artista&id_artista=134 a 12-08-2011.
Bolero Orquesta	http://www.espectaculoslito.com/#rooster a 1-08-2011
Brujas	http://www.diaynoche58.com/orquestas.htm a 16-08-2011
Bullblack Show	http://www.bullblackshow.es.tl
Cabaret	
Calle 5	http://www.orquestacalle5.tk/12/Inicio/
Canadá	http://www.alfa3producciones.com/index.php?sec=Artistas&ap=ver_datos_artista&id_artista=163 a 12-08-2011.
Canela	http://www.grupocanela.com a 1-08-2011
Canere son	
Capitol	http://www.orquestacapitol.es/index.html a 10-08-2011 http://orquestrasitomarino.blogspot.com a 10-08-2011
Casablanca	http://www.facebook.com/pages/Orquesta-Casablanca/112755087592
Ceniza	http://www.orquestaceniza.com a 1-08-2011

Ceremonial	
Charleston Big Band	http://www.charlestonbigband.es.tl a 1-08-2011
Chaston	http://orquestasbysantos5c.blogcindario.com/2011/07/01859-orquesta-garibaldi-2011.html
Chicas Show	http://www.chicasshow.com a 1-08-2011
Cibeles	
Ciclón	http://www.grupociclon.net a 1-08-2011
Cinema Orquesta	http://www.orquestacinema.com/home.html a 1-08-2011
Ciudad Cristal	http://www.diaynoche58.com/orquestas.htm a 16-08-2011
Ciudad de Vigo	http://www.diaynoche58.com/orquestas.htm a 16-08-2011
Colombia	http://www.diaynoche58.com/orquestas.htm a 16-08-2011
Compostela	
Costa Azul	http://www.alfa3producciones.com/index.php?sec=Artistas&ap=ver_datos_artista&id_artista=14 a 12-08-2011. http://orquestacostazul.blogspot.com a a 12-08-2011.
Costa Blanca	http://www.facebook.com/pages/Orquesta-Costa-Blanca/213640725342381?sk=info
Costa do Mar	http://www.facebook.com/group.php?gid=104608426240980#!/group.php?gid=104608426240980&v=info a 26-08-2011
Costa Dorada	http://www.alfa3producciones.com/index.php?sec=Artistas&ap=ver_datos_artista&id_artista=15 a 12-08-2011.
Costa Galicia	
Costa Oeste	http://www.costa-oeste.com a 1-08-2011
D´ Poker	
D´ Cine	http://grupodcine.webs.com/ a 10-08-2011
D´ Moda	http://www.alfa3producciones.com/index.php?sec=Artistas&ap=ver_datos_artista&id_artista=82 a 15-08-2011
D´ Momento	http://www.alfa3producciones.com/index.php?sec=Artistas&ap=ver_datos_artista&id_artista=76 a 15-08-2011
D´ Noche	http://www.orquestadnoche.com/ a 21-08-2011
D´ Tacón	http://www.alfa3producciones.com/index.php?sec=Artistas&ap=ver_datos_artista&id_artista=18 a 15-08-2011
Delirio	http://www.orquestadelirio.com/index.php a 15-08-2011 http://www.alfa3producciones.com/index.php?sec=Artistas&ap=ver_datos_artista&id_artista=16 a 15-08-2011
Display Band	http://www.alfa3producciones.com/index.php?sec=Artistas&ap=ver_datos_artista&id_artista=154 a 15-08-2011 http://www.display-band.es.tl a 15-08-2011
Dúo Aguazul	
Dúo Alba	
Dúo Amistad	http://www.espectaculosalvar.com/?attachment_id=257 a 16-08-2011
Dúo Antha	http://www.facebook.com/pages/DUO-ANTHA/198297050209678?sk=info
Dúo Armonía	
Dúo Brétema	http://www.espectaculosalvar.com/?attachment_id=226 a 16-08-2011
Dúo Camelia	http://www.alfa3producciones.com/index.php?sec=Artistas&ap=ver_datos_artista&id_artista=19 a 15-08-2011
Dúo Capricornio (ou Dúo Capricornio-Ébano)	
Dúo Caramelo	http://fenecom.blogspot.com/2010/07/fiestas-en-la-provincia-de-la-coruna_10.html
Dúo Caribe	http://www.terronbodas.com/bodas/pro-list.asp?id=16
Dúo Carrusel	http://www.espectaculosalvar.com/?attachment_id=228 a 16-08-2011
Dúo Ceibe	http://www.blogoteca.com/duoceibe/ a 31-08-2011
Dúo Colores	
Dúo Eclipse	http://www.duoclipse.com/ a 26-08-2011
Dúo Escobar	http://www.paxinasgalegas.es/fiestas/xx-festa-da-malla-meira-0822.html
Dúo Estelar	http://www.espectaculosalvar.com/?attachment_id=229 a 16-08-2011
Dúo Fondo tropical	
Dúo Latino	http://www.espectaculosalvar.com/?attachment_id=230 a 16-08-2011
Dúo Maracuyá	http://grupomaracuya.es.tl/D%FAo-Maracuy%E1.htm
Dúo Marea	http://www.youtube.com/watch?v=WNI5DA_gFp4&feature=related
Dúo Marema	
Dúo Melodía	http://www.terronbodas.com/bodas/pro-list.asp?id=16
Duo Merecumbé	
Dúo musical	http://www.terronbodas.com/bodas/pro-list.asp?id=16
Harmonía Coruña	
Dúo Nova Luna	http://www.paxinasgalegas.es/duo-nova-luna-221270em_31ay_2081ep.html
Dúo Óbice	
Show/óbice Capital	
Dúo Orquídea	http://www.espectaculosalvar.com/?attachment_id=231 a 16-08-2011
Dúo Revelación	http://fenecom.blogspot.com/2011/12/duo-revelacion-en-valdovino.html

Dúo Rosan	
Dúo Son Latino	http://www.paxinasgalegas.es/duo-sonlatino-174883em_5ay_2081ep.html http://www.audio.ya.com/duosonlatino/
Dúo Togayán	
Dúo Zeltia	http://www.terronbodas.com/bodas/pro-list.asp?id=16
El Combo Dominicano	http://www.elcombodominicano.com/Bienvenida.html a 1-08-2011
Embajadores	http://www.orquestaembajadores.es.tl/INICIO.htm http://www.orkestas.com/node/4050
Emperadores	http://www.espectaculoslito.com/#rooster a 1-08-2011
Enigma	http://www.alfa3producciones.com/index.php?sec=Artistas&ap=ver_datos_artista&id_artista=20 a 15-08-2011 http://www.grupoenigma.es a 15-08-2011
Escaparate	http://www.facebook.com/profile.php?id=100001856537977&ref=ts
Estrella	http://orquestaestrella.com/Index.htm a 26-08-2011
Estrellamar	http://www.espectaculoslito.com/#rooster a 1-08-2011
Estrellas Azules	
Fania Blanco Show	
Fantasia	http://www.alfa3producciones.com/index.php?sec=Artistas&ap=ver_datos_artista&id_artista=21 a 15-08-2011
Fénix	http://www.orquestafenix.es/ a 30-08-2011
Fin de Siglo	http://www.facebook.com/pages/Orquesta-Fin-de-Siglo/122383857776960?sk=info a 2-08-2011
Flamingo	
Florida	http://www.espectaculosalvar.com/?attachment_id=50
Foliada	www.orquestafoliada.com a 2-08-2011
Fórmula	http://www.pasionorquestas.es.tl/ENLACES/kat-2-2.htm
Fusión	
Futuro	http://www.orquestafuturo.com a 15-08-2011 http://www.alfa3producciones.com/index.php?sec=Artistas&ap=ver_datos_artista&id_artista=158 a 15-08-2011
Gaia	http://orquestasbysantos5c.blogcindario.com/2011/02/index.html
Galáctica	referencia: http://orquestasbysantos5c.blogcindario.com/2010/03/01147-orquesta-galactica.html a 31-08-2011
Galaxia	
Galiciamusica.com	http://www.paxinasgalegas.es/galiciamusica.com-239292em_31ay_2081ep.html
Galilea	http://www.orquestagalilea.com/componentes.php a 2-08-2011
Garibaldi	http://es-es.facebook.com/pages/GRUPO-GARIBALDI-ORQUESTA/179452918779987?sk=info
Gran Canaria	http://www.orquestagrancanaria.com a 15-08-2011 http://www.alfa3producciones.com/index.php?sec=Artistas&ap=ver_datos_artista&id_artista=148 a 15-08-2011
Gran Parada	http://www.espectaculoslito.com/#rooster a 2-08-2011
Grupo Caribe Azul	
Grupo Caribe Son	
Grupo Estrella	http://orquestaestrella.com/estrella.swf
Grupo Intervalo	
Grupo Isla	http://www.grupoisla.com/ a 2-08-2011
Grupo M-3	http://www.diaynoche58.com/orquestas.htm a 16-08-2011
Grupo musical Harmonía -Alameda	
Hiroshima	http://www.grupohiroshima.es.tl/INICIO.htm a 11-08-2011
Ilusión	http://www.alfa3producciones.com/index.php?sec=Artistas&ap=ver_datos_artista&id_artista=157 a 15-08-2011 http://www.grupo-ilusion.com/ a 15-08-2011
Impacto	http://www.orquestaimpacto.net/
Ipanema	http://www.alfa3producciones.com/index.php?sec=Artistas&ap=ver_datos_artista&id_artista=78 a 15-08-2011 http://www.ipanemaorquesta.com a 15-08-2011
Iris	http://www.espectaculoslito.com/#rooster a 2-08-2011
Isla	http://www.grupoisla.com/inicio.html a 26-08-2011
Ismael	http://espectaculoismael.es/#/el_espectaculo a 17-08-2011 http://www.facebook.com/profile.php?id=100001911414134 a 17-08-2011
Jalea Real	
Jerusalén	http://www.orquestajerusalen.net/nueva/index.php a 2-08-2011
Jokers	http://www.fotolog.com/orquestabambola/16898104
José Costa	
Jota Santana	http://fenecom.blogspot.com/2011/12/el-solista-jota-santana-en-ferrol.html
Juan Mallo	http://orquestrasitomarino.blogspot.com/2011/05/orquesta-juan-mallo.html a 10-08-2011 http://www.orquestamallo.com/ a 10-08-2011

La Bámbole	http://www.orquestalabambola.tk/ a 2-08-2011
La Oca	http://www.grupolaoca.es a 2-08-2011
Lamas	
Lecer	http://www.lecer.org/ a 1-09-2011
Ledicia	http://www.alfa3producciones.com/index.php?sec=Artistas&ap=ver_datos_artista&id_artista=27 a 15-08-2011 http://www.wix.com/neipinesa/webledicios#!__inicio a 15-08-2011 http://www.ledicia.com/formacion.htm a 15-08-2011
Lembranzas	http://www.lavozdegalicia.es/ferrol/2007/10/02/0003_6192118.htm
Limón	http://www.grupolimon.es a 2-08-2011
Los Ángeles	http://www.grupolosangeles.es/
Los Arquinos	
Los Españoles	http://www.orquestaespanoles.es/
Los Estelares	http://orquestasbysantos5c.blogcindario.com/2011/08/01958-afiche-2011-de-la-orquesta-los-estelares.html
Los Lados	
Los Player´s	http://www.losplayers.com/index a 15-08-2011 http://www.alfa3producciones.com/index.php?sec=Artistas&ap=ver_datos_artista&id_artista=67 a 15-08-2011
Los Príncipes	http://www.paginasamarillas.es/fichas/ig/orquesta-los-principes-s-l-_007405152_000000002.html
Los Satélites	http://orquestrasitomarino.blogspot.com a 9-08-2011 http://www.lossatelites.es 9-08-2011
Los Senadores	
Los Supremos	
Los tres latinos	http://www.paxinasgalegas.es/los-tres-latinos-232817em_314ay_2081ep.html
Los Trovadores	http://www.wix.com/trovadoresweb/orquesta-los-trovadores#! http://orquestrasitomarino.blogspot.com/ a 10-08-2011
Madeira	http://www.espectaculoslito.com/#rooster a 2-08-2011
Madisson	http://rafaelcastejon.com/fechasjulio.html http://www.facebook.com/pages/Orquesta-Madisson/204608066238240 a 13-09-2011
Magos de España	http://orquestamadeira.com a 2-08-2011
Manhattan	http://www.orquestamanhattan.com/index.html
Manila	http://www.espectaculoslito.com/#rooster a 2-08-2011
Marazul	http://www.orquestamarazul.com a 30-08-2011 http://www.facebook.com/pages/Orquesta-Marazul/146274248728593?ref=ts&sk=wall#!/pages/Orquesta-Marazul/146274248728593?sk=info
Marbella	http://www.orquestamarbella.com a 2-08-2011
Marca	http://www.espectaculoslito.com/#rooster a 2-08-2011
Marimba	http://www.facebook.com/pages/Orquesta-Marazul/146274248728593?ref=ts&sk=wall#!/profile.php?id=100000193436651
Master	http://www.masterband.es/ a 2-08-2011
Matiz	http://www.paginasamarillas.es/fichas/ig/grupo-matiz_200080364_000000001.html
Melodía Show	
Melódico Show	http://www.paxinasgalegas.es/melodico-show-229350em_79ay_2081ep.html
Merengue	http://www.diaynoche58.com/orquestas.htm a 16-08-2011
Metrópolis	http://www.espectaculoslito.com/#rooster a 3-08-2011
Miami Show	http://www.paxinasgalegas.es/miami-show-247321em_79ay_2081ep.html
Midas	http://es-es.facebook.com/pages/Grupo-Musical-Midas-Orquesta-/222334866899 a 3-08-2011
Miel e Novo Estilo	
Millenium	http://www.orquestamillenium.com/ a 3-08-2011
Mimo	http://orquestasbysantos5c.blogcindario.com/2010/05/01241-grupo-mimo-2010.html a 3-08-2011
Miramar	http://www.orquestamiramar.com a 3-08-2011
Montes	http://es-es.facebook.com/people/Orquesta-Montes/100000350705382#!/people/Orquesta-Montes/100000350705382?sk=info a 9-9-2011
Monumental	
Nacional 120	http://gruponacional120.blogspot.com/
Naranja	
Nebraska	http://www.espectaculoslito.com/#rooster a 3-08-2011
Nevada	http://www.alfa3producciones.com/index.php?sec=Artistas&ap=ver_datos_artista&id_artista=34 a 15-08-2011 http://www.orquestanevada.com/index a 15-08-2011
Niebla	http://www.diaynoche58.com/orquestas.htm a 16-08-2011
Nova Imperial	http://www.novaimperial.com a 3-08-2011
Nova Melodía	
Nova Palma	http://www.novapalma.net/2010 a 3-08-2011

Nova Versión	http://www.diaynoche58.com/orquestas.htm a 16-08-2011
Nueva Generación	http://www.espectaculoslito.com/#rooster a 3-08-2011
Nueva Moda	http://www.espectaculosalvar.com/?attachment_id=291 a 19-09-2011
Nuves	http://www.diaynoche58.com/orquestas.htm a 16-08-2011
Océano	http://www.grupoceano.es/el_grupo.html a 2-08-2011
Odeón	http://es-es.facebook.com/pages/ORQUESTA-ODEON/232475646779582
Odisea	
Olympus	http://www.orquestaolympus.net a 2-08-2011
Oriente	http://www.panageos.es/videos/malpica_3166/orquesta-oriente-de-pontevedra_176262.html
Palladium	http://www.orquestapalladium.com a 3-08-2011
Panamá	http://www.espectaculoslito.com/#rooster a 8-08-2011
Panorama	http://www.orquestapanorama.com/web.html a 8-08-2011 http://www.facebook.com/orquestapanorama#!/orquestapanorama?sk=info a 8-08-2011
Paraíso	
París de Noia	http://www.parisdenoia.es a 8-08-2011
Pasatempo	www.orquestapasatempo.webcindario.com
Pasito Show	
Passarela	http://www.facebook.com/profile.php?id=100002589778106&sk=photos#!/profile.php?id=100002737491289
Pentagrama	
Philadelphia	http://www.orquestaphiladelphia.net/index.php a 2-08-2011
Pirámide	http://orquestasbysantos5c.blogcindario.com/2011/02/01670-grupo-piramide-2011.html
Platería	
Poceiro	http://www.alfa3producciones.com/index.php?sec=Artistas&ap=ver_datos_artista&id_artista=39 a 15-08-2011 http://es-es.facebook.com/pages/Orquesta-Poceiro/331311710229#!/pages/Orquesta-Poceiro/331311710229?sk=info a 15-08-2011
Pontevedra	http://www.orquestapontevedra.es/web/Introduccion.html a 8-08-2011
Principal	http://fenecom.blogspot.com/2011/04/afiche-de-la-orquesta-principal.html
Puerto Rico	http://www.palimpalem.com/2/GRUPOPUERTORICO/index.html a 17-08-2011
Reflejos	http://www.lavozdegalicia.es/barbanza/2010/02/26/0003_8319167.htm
Ría Betanzos	
Ría de Arosa	http://es-es.facebook.com/people/Orquesta-Ria-de-Arosa/100001978605761 a 15-08-2011 http://www.alfa3producciones.com/index.php?sec=Artistas&ap=ver_datos_artista&id_artista=40 15-08-2011
Ría de Vigo	
Ritmo Joven	http://orquestrasitomarino.blogspot.com/2011_03_01_archive.html a 10-08-2011
Ritmo Noche	http://www.alfa3producciones.com/index.php?sec=Artistas&ap=ver_datos_artista&id_artista=164 a 15-08-2011
Sabanna	http://www.myspace.com/sabanna http://www.facebook.com/profile.php?id=100001311830953&sk=wall#!/profile.php?id=100001311830953&sk=info
Salsa Rosa	http://www.orquestasalarosa.net/espana.html a 8-08-2011
Samba	http://gruposamba.wordpress.com a 8-08-2011
Samil	
San Francisco	http://www.diaynoche58.com/orquestas.htm a 16-08-2011
Saudade 73	http://www.orquestasaudade73.com/ a 15-08-2011 http://www.alfa3producciones.com/index.php?sec=Artistas&ap=ver_datos_artista&id_artista=42 a 15-08-2011
Sierra de Luna	http://www.facebook.com/pages/Orquesta-Sierra-de-Luna/189788477715975?sk=info
Sintonía	http://www.espectaculoslito.com/#rooster a 8-08-2011
Sintonía de Vigo	http://www.sintoniadevigo.com a 8-08-2011 http://sintoniadevigo.blogspot.com/search/label/Componentes a 8-08-2011
Solamerica	http://www.diaynoche58.com/orquestas.htm a 16-08-2011
Solara	http://www.nuevo.orquestasolara.es/inicio.html a 10-08-2011 http://orquestrasitomarino.blogspot.com/2011/05/orquesta-solara.html a 10-08-2011
Son de Swin	http://www.sondeswin.es.tl a 31-08-2011
Son Latino	http://www.terronbodas.com/bodas/pro-list.asp?id=16
Springfield	http://orquestasbysantos5c.blogcindario.com/2010/03/01161-afiche-grupo-springfield-2010.html
Stéreo Music Show	http://www.facebook.com/search.php?q=stereo%20music%20show&init=quick&tas=0.12634720238860986&ref=ts#!/pages/Orquesta-St%C3%A9reo/182447838463295 a 26-08-2011
Suavecito	http://www.suavecitorquesta.com/2011/index2.html a 11-08-2011
Súper Combo	http://www.espectaculoslito.com/#rooster a 8-08-2011 http://www.facebook.com/group.php?gid=142349695796774#!/group.php?gid=142349695796774 a 8-08-2011

Super Star	http://www.facebook.com/group.php?gid=275139427057&v=wall#!/group.php?gid=275139427057&v=info a 16-08-2011
Súper T	http://www.alfa3producciones.com/index.php?sec=Artistas&ap=ver_datos_artista&id_artista=44 a 15-08-2011 http://www.pachangasupert.com/index2.htm a 15-08-2011
Súper Trío	http://www.espectaculosalvar.com/?attachment_id=1161 a 16-08-2011
Superfama	
Tambo	http://www.espectaculoslito.com/#rooster a 8-08-2011
Tango	http://www.orquestatango.com a 8-08-2011 http://www.facebook.com/?ref=home#!/profile.php?id=100000909403760 a 8-08-2011
Tekila	http://www.espectaculoslito.com/#rooster a 8-08-2011
Televisión	http://es-es.facebook.com/orquestatv.es a 3-08-2011 http://www.orquestatv.es/ a 3-08-2011
Televisión Nordés	http://www.paxinasgalegas.es/orquesta-da-television-nordes-113442em_310ay_2081ep.html
Tiruleque	
Tokio	http://www.espectaculoslito.com/#rooster a 8-08-2011
Tornado	http://www.grupotornado.com/ a 31-08-2011
Trébol	http://www.orquestatrebol.es/ a 10-08-2011 http://orquestrasitomarino.blogspot.com/ a 10-08-2011
Trío Abecé	
Trío Alba	
Trío Areal	http://www.espectaculosalvar.com/?attachment_id=1159 a 16-08-2011
Trío Aroma	
Trío Berlín	http://www.espectaculosalvar.com/?attachment_id=1236 a 16-08-2011
Trío Cachito	
Trío Lembranza	
Trío Lúa	http://www.grupodeempresaslua.com/trio.htm
Trío Musical Cibeles	http://tricibelesmusica.blogspot.com/ a 30-08-2011
Trío Nostalgias	http://www.trionostalgias.com/
Trío Orquídea	
Trío Pk2	http://actuacionpecados.webs.com/ a 15-08-2011 http://www.alfa3producciones.com/index.php?sec=Artistas&ap=ver_datos_artista&id_artista=166 a 15-08-2011
Trío Salero	http://www.espectaculosalvar.com/?attachment_id=232 a 16-08-2011
Trío Sesión	
Trío Talismán	http://www.espectaculosalvar.com/?attachment_id=224 a 16-08-2011
Trío V3	
Trío Vallibria	http://www.paxinasgalegas.es/trio-vallibria-239125em_124ay_2081ep.html
Trío Vivarium	
Triunfo	http://www.grupotriunfo.es a 8-08-2011
Troco	
Trole	http://www.facebook.com/profile.php?id=100002399093846&sk=info
Tropicana	http://www.alfa3producciones.com/index.php?sec=Artistas&ap=ver_datos_artista&id_artista=48 a 15-08-2011
Trova	
Venezia	http://www.espectaculoslito.com/#rooster a 8-08-2011
Verano Azul	
Verde Menta	http://www.espectaculoslito.com/#rooster a 8-08-2011
Versalles	http://www.espectaculoslito.com/#rooster a 8-08-2011
Xente Nova	http://www.espectaculoslito.com/#rooster a 8-08-2011
Xilo	http://fenecom.blogspot.com/2011/12/el-solista-xilo-en-cafeteria-agarimo.html
Xuntanza	http://www.facebook.com/profile.php?id=100000512735574&sk=wall

PERSOAS ENTREVISTADAS PARA ESTE TRABALLO

Traballan no sector:

PERSOA	EMPRESA/ENTIDADE
Arca, Javier	Espectáculos Lito
Blas Piñón, José Antonio	Cantante da Orquesta París de Noia
Conde, Manú	Orquesta Panorama
Espín, Alberto	Espectáculos Espín e Alfa3.
Esturao, Martín	Técnico
Lemos, Javier	Grupo Talismán
López, José	Talleres López
Mariño, Sito	Espectáculos Sito Mariño
Moreira, Peke	Orquesta Olympus
Nájera, Juan	Orquesta Leticia - Secretario da Asociación Galega de Orquestras
Oliveros, Clara	Técnica da orquestra Lecer
Otero, José	Orquesta Lecer
Romero, Patricia	Club de fans da Orquesta Panorama
Vieites, José Antonio	Espectáculos Día y Noche

Representantes de comisións de festas e veciñas e veciños consultados sobre a celebración de verbenas nos lugares citados:

PERSOA	LUGAR
Alonso, Carlos	Vigo
Anca, Juan	Ares
Arnáiz, Ángel	Monforte de Lemos
Barba, Dolores	Viana do Bolo
Blanco, Jesús	Santiago de Gres (Vila de Cruces)
Cerdeira, Xurxo	San Fins de Sales (Vedra)
Cortés, Juan	Muxía
Espiño, Alberto	Santa María de Piloño (Vila de Cruces)
Ferreiro, Cruz	O Forte (Boqueixón)
Ferro, Braulio	San Pedro de Losón (Vila de Cruces)
Freire, Rafael	San Paio da Sabugueira (Santiago de Compostela)
Gago, Manuel	San Tomé de Obra (Vila de Cruces)
García, Iván	San Miguel de Sarandón (Vedra)
García, Manuel	Santa Cruz de Ribadulla (Vedra)

García, Susana	A Rúa
García, Valentín	A Estrada
Gil, Manuel	Noia
González, Antonio	San Salvador de Portodemouros (Vila de Cruces)
González, Lucía	Santa Eulalia de Vedra (Vedra)
Hermida, Carme	San Simón de Ons de Cacheiras (Teo)
Hermida, Patricia	Ferrol
Iglesias, Ramón	Rianxo
Lobato, María	San Pedro de Sarandón (Vedra)
Lodeiro, Manuel	San Salvador de Camanzo (Vila de Cruces)
Manteiga, Marcos	Negreira
Martínez, Antonio	Santiago de Compostela
Méndez, Chelo	San Martiño de Carantoña (Vimianzo)
Oreiro, Raúl	Carnota
Pazo, José Luis	Santo Adrián de Calvos (Fornelos de Montes)
Pichel, Mara	Cotobade
Rodríguez, Marisa	Santiago de Compostela
Sánchez, Juan Carlos	San Mamede de Ribadulla (Vedra)
Ramos, José Manuel	Muxía
Rodríguez, Jenaro	San Pedro de Vilanova (Vedra)
Seoane, Miguel	San Tomé de Ames (Ames)
Trillo, Jesús	Cee
Varela, Jesús	Ponteareas
Varela, Xesús	Lugo
Vilas, Mónica	Catoira

Ademais queremos expresarlles o noso agradecemento ás persoas que desde os diferentes colectivos do sector, desde as comisións de festas e desde os concellos atenderon as nosas solicitudes de información e a todas aquelas que desde calquera ámbito nos facilitaron valiosa información para poder desenvolver este estudo.