

DE LA ASOCIACIÓN DE JÓVENES COMPOSITORES DE LA ARGENTINA A LA ASOCIACIÓN GALEGA DE COMPOSITORES. CONEXIONES ATLÁNTICAS A TRAVÉS DE LA FIGURA DE CARLOS LÓPEZ GARCÍA-PICOS¹

FROM THE ASOCIACIÓN DE JÓVENES COMPOSITORES DE LA ARGENTINA TO THE ASOCIACIÓN GALEGA DE COMPOSITORES. ATLANTIC CONNECTIONS THROUGH THE FIGURE OF CARLOS LÓPEZ GARCÍA-PICOS

Javier Ares Espiño^{1,a} 

¹ Conservatorio Superior de Música de A Coruña, España

 ^ajavieraresespino@gmail.com

Recibido: 31/12/2021; Aceptado: 28/02/2022

Resumen

Carlos López García-Picos fue miembro de la Asociación de Jóvenes Compositores de la Argentina y, posteriormente, tras su regreso a España en 1984, participó en la fundación de la Asociación Galega de Compositores y de la Confederación Española de Asociaciones de Compositores Sinfónicos. En este artículo se aborda la conexión entre todas estas entidades utilizando como eje vertebrador la figura del compositor gallego-argentino. La celebración en Valencia en 1992 del I Congreso Iberoamericano de Compositores también nos permitirá establecer vínculos a través de compositores como Raúl Schemper, conectando así diversos movimientos de asociacionismo musical de ambos lados del Atlántico.

Palabras clave: Asociación de Jóvenes Compositores de la Argentina; Asociación Galega de Compositores; Carlos López García-Picos; Confederación Española de Asociaciones de Compositores Sinfónicos; I Congreso Iberoamericano de Compositores.

Abstract

Carlos López García-Picos was a member of the “Asociación de Jóvenes Compositores de la Argentina” and, later, after his return to Spain in 1984, he participated in the founding of the “Asociación Galega de Compositores” and the “Confederación Española de Asociaciones de Compositores Sinfónicos”. In this article I explain the connection between all these entities using the figure of the Galician-Argentine composer as the backbone. The celebration in Valencia in 1992 of the “I Congreso Iberoamericano de Compositores” will also allow us to establish links through composers such as Raúl Schemper, thus connecting various movements of musical associations on both sides of the Atlantic Ocean.

Keywords: Asociación de Jóvenes Compositores de la Argentina; Asociación Galega de Compositores; Carlos López García-Picos; Confederación Española de Asociaciones de Compositores Sinfónicos; I Congreso Iberoamericano de Compositores.

La conexión entre la Asociación de Jóvenes Compositores de la Argentina (AJCA) y la Asociación Galega de Compositores (AGC) se establece, esencialmente, en torno a la figura del compositor Carlos López García-Picos² (Betanzos 1922-Oleiros 2009). Más evidente resulta el vínculo entre la Asociación Galega de Compositores y la Confederación Española de Asociaciones de Compositores Sinfónicos (CEACS), ya que la segunda se crea mediante coalición de un buen número de asociaciones de diversas regiones del territorio español. Pero, en todo caso, García-Picos aparece presente en todas ellas, como vocal (AJCA), presidente y socio fundador (AGC) y tesorero y socio fundador (CEACS).

El estudio de la aportación artística de Carlos López García-Picos puede ser planteado desde tres enfoques esenciales: su música, galleguismo y asociacionismo.

En sus creaciones musicales observamos a un compositor de vanguardia, interesado en experimentar con las nuevas tendencias, en una evolución constante pero sinuosa e incluso rupturista en sus planteamientos, y todo ello engarzado con una finalidad instrumental de reivindicación de su tierra natal y de sus gentes a través del arte (fig. 1).

El segundo enfoque está vinculado con su actividad como director de diversos coros de algunas de las más importantes entidades del asociacionismo migratorio en Buenos Aires y París, como el Centro Gallego y el Centro Betanzos de Buenos Aires o la Casa de Galicia en París. Su padre se había visto forzado a exiliarse en Argentina al inicio de la Guerra Civil, y, en sucesivos viajes, todos los miembros de la familia siguieron el mismo trayecto hasta establecerse en la capital porteña.

La faceta de García-Picos como director de coros propició un contacto cercano con el núcleo de la intelectualidad galleguista que a mediados del siglo XX adoptó Buenos Aires como refugio. Y se puede deducir que su experiencia en el asociacionismo migratorio gallego lo encaminó con total naturalidad hacia el asociacionismo musical mediante el ingreso en la AJCA o, tras su regreso a Galicia, su participación en la creación de la AGC y la CEACS.

ASOCIACIÓN DE JÓVENES COMPOSITORES DE LA ARGENTINA

A mediados del siglo XX, Buenos Aires ocupaba un lugar destacado en el escenario Latinoamericano en cuanto a vitalidad artística se refiere. A ello contribuyen la reactivación de las antiguas instituciones musicales y una acentuación de la línea de actividades de la nueva música (Béhague 1995, 347)³. Sin embargo, resulta difícil encontrar denominadores comunes bajo los que encuadrar la gran diversidad de lenguajes, estilos y tendencias presentes en las generaciones de compositores que corresponden a esta etapa cronológica.

Dentro de la extrema dificultad al realizar forzosos encasillamientos que simplifiquen una realidad siempre compleja en el mundo compositivo, observamos un crecimiento exponencial en el número de “camino” compositivos que recorren los creadores de la denominada Generación del Veinte y las generaciones del treinta y el cuarenta. Esta homogeneización es compleja incluso en la etapa inmediatamente anterior, la de la Generación del Centenario –los nacidos entre 1905-1920–, encabezada por Alberto Ginastera, y en la que se ubica a Carlos Suffern, Pedro Valenti Costa, Washington Castro, Roberto García Morillo, Ángel Lasala, Carlos Guastavino, Guillermo Graetzer y Pedro Sáenz, entre otros. El escenario adquiere mayor cohesión si nos retrotraemos a la Generación del Noventa –nacidos en la década de 1890–, cuyas creaciones comienzan a ser difundidas a partir de 1910, y, especialmente, en la década de 1920; conformando una etapa definida por Juan Carlos Paz como “la Edad de Oro de la Gran Aldea”. Fueron figuras representativas de esta generación Luis Gianneo, Jacobo Ficher, Julián Bautista, Juan Carlos Paz, José María Castro y Juan José Castro. Y todavía mayor consistencia grupal observamos en las generaciones del ochenta –representada por dos generaciones: la de

los músicos nacidos entre 1860 y 1875, y la de los nacidos entre 1875 y 1890– responsables del nacimiento del nacionalismo musical en Argentina (Suárez 2002, 649-654; Lambertini 2002, 654-655).

Volviendo al escenario musical de mediados del siglo XX, en agosto de 1957 nace en Buenos Aires la Asociación de Jóvenes Compositores de la Argentina, AJCA, su primer presidente fue el compositor y musicógrafo Mario García Acevedo (1926-2013). Dentro de este grupo inicial encontramos, entre otros, a los compositores Mario Davidowsky (1935), Alcides Lanza (1929), Jorge Kumok (1931), Jorge Óscar Pickenhayn (1921-2002), Eduardo Alemann (1922-2005), Alejandro Pinto (1922-1991), Raúl Schemper (1921-2006) y Eduardo Tejeda (1923-2012) (Arízaga y Camps 1990, 93)⁴.

Figs. 1 y 2. Carlos López García-Picos a los 62 años. Archivo Municipal de Betanzos. Foto titulada por García-Picos como: “París año 57 con los compañeros argentinos compositores”.



Archivo personal de Teresa López

El nacimiento de esta asociación es fruto de un rico caldo de cultivo generado en el seno de las sucesivas generaciones musicales de las que hablábamos anteriormente. Y responde a una necesidad de construir nuevas herramientas para canalizar los anhelos de un determinado grupo de creadores, nuevos mecanismos que permitiesen presentar sus obras en público y realizar un trabajo grupal de gestión en la capital porteña. Por ello no es de extrañar que en este bullicioso ambiente musical la creación de asociaciones fuese un mecanismo habitual, y que, por lo tanto, el panorama pueda resultar incluso desconcertante, ya que era usual que un mismo compositor perteneciese a varias asociaciones simultáneamente. Para no alejarnos del objetivo central de este artículo, reduciremos el listado a las más relevantes: Grupo Renovación, Agrupación Nueva Música y Liga de Compositores de la Argentina. Siguiendo un orden cronológico en los antecedentes de la AJCA, la primera de las sociedades que citaremos es el Grupo Renovación (1929-1943), creado por José María y Juan José Castro, Gilardo Gilardi, Juan Carlos Paz y Jacobo Ficher. La Agrupación Nueva Música surge en 1944, y tuvo como germen los Conciertos de Nueva Música que Juan Carlos Paz comenzó a organizar tras separarse del Grupo Renovación en 1937. A él se unieron otros compositores como Mario Davidovsky, Francisco Kröpfl, Eduardo Tejeda, Mauricio Kagel, Luis Zubillaga y Nelly Moretto, entre otros. Por último, –y aunque de corta vida– la Liga de Compositores de la Argentina fue fundada en 1947 por Julián Bautista, José María y Juan José Washington Castro, Jacobo Ficher,

Roberto García Morillo, Luis Gianneo, Alberto Ginastera, Guillermo Graetzer y Pía Sebastiani (García 2002, 1.075-1.076)⁵ (fig. 2).

Obviamente, la elección del nombre de Asociación de Jóvenes Compositores de la Argentina, responde a que existía una Asociación de “Viejos” Compositores de la Argentina; estamos hablando de la Sociedad Nacional de Música, que nace en Buenos Aires en 1915, fundada por José André, Felipe Boero, Ricardo Rodríguez y Josué T. Wilkes, entre otros. En 1939 cambió su nombre y pasó a denominarse Asociación Argentina de Compositores (García 2002, 1.075-1.076). La propia AJCA también sufrió un cambio de denominación en 1982, pasando a llamarse Compositores Unidos de la Argentina, CUDA, que es como llega hasta nuestros días⁶.

GARCÍA-PICOS EN LA AJCA

En junio de 1957 recibió una beca de la Embajada Cultural de Francia en Buenos Aires y el 29 de agosto de ese año se instaló en París, donde recibió clases de composición de Tony Aubin y Darius Milhaud en el Conservatorio Nacional de Música de París y, simultáneamente, estudió orquestación con Pierre Wissmer y dirección de orquesta con Léon Barzin en la Schola Cantorum⁷. Estuvo matriculado en la Schola Cantorum durante los cursos 1957-58 y 1958-59, y allí también participó en L’Atelier de Composition, en el que compositores como Olivier Messiaen, Henry Dutilleux, Florent Schmitt o André Jolivet, hablaban de sus obras para un reducido grupo alumnos (Ares, 2016) (fig. 3).

Tras su estancia en París, García-Picos regresa de forma definitiva a Buenos Aires en 1964⁸. Allí retoma su tarea como director de coros⁹ y se reincorpora a su trabajo como cobrador de las cuotas de socios del Centro Gallego de Buenos Aires¹⁰. En el mismo mes de agosto del año 1957¹¹ en el que García-Picos llegaba a París para estudiar en la Schola Cantorum y en el Conservatorio Nacional de Música de París se había producido la fundación de la AJCA. Un buen número de los socios fundadores procedían de las clases de Jacobo Ficher, de quien García-Picos también había sido alumno, por lo que no es de extrañar la incorporación del compositor betanceiro a esta asociación tras su retorno a la capital porteña. A pesar de su intensa actividad al frente de coros en la colectividad gallega –anterior y posterior a su estancia parisina–, el creador brigantino encontró su lugar entre aquel grupo de jóvenes compositores bonaerenses, tal y como él mismo lo expresaba al plasmar sus recuerdos sobre aquellos años:

El ejercicio de la composición musical ha sido causa constante de marginación durante mi prolongada estancia en Buenos Aires, no sólo por parte de mis amigos gallegos, sino también por parte de mis familiares. Preguntas como “¿qué ganas con eso?”, “¿para qué?” y “¿por qué?”, eran reiteradas tanto en el grupo familiar como en el de las amistades. ¡Siempre gallegos! Solamente en un ambiente con las mismas inquietudes que uno tiene podemos desarrollar y adquirir conocimientos que serían impensables en el ambiente de la “paisanada”, si bien siguiendo las directrices aconsejadas por ésta, podría llegar a ser si no rico, al menos medio rico, poniendo un negocio llegando a tener “un enterro de primeira”, en palabras de Castelao.¹²

El papel del compositor betanceiro en la AJCA fue muy activo, llegando a ocupar el cargo de primer vocal (Álvarez 1974, 249). Sin embargo, resulta difícil refrendar estos datos ante la ausencia de una base documental, y ello es debido a que, hasta hace pocos años, no existía un libro rubricado de registro de asociados¹³. Y a su vez, la asociación supuso para García-Picos la oportunidad de integrarse en un ambiente musical dinámico, tal y como observamos en una de las cartas que recibe de uno de sus maestros parisinos, Pierre Wissmer, donde hace una referencia a una carta anterior de García-Picos y le felicita por sus estrenos y porque “es

importante estar en un ambiente estimulante como el de la Asociación Argentina de Jóvenes Compositores”¹⁴. A lo largo de los años se sucedieron los estrenos de obras de García-Picos en conciertos organizados o donde colaboraba la AJCA. En 1973 se estrena *Diálogos 5*, A. 26¹⁵, en un concierto organizado por la AJCA y por el Departamento de Radiodifusión dependiente del Ministerio de Obras y Servicios Públicos de la República Argentina. Completan el programa estrenos de los compositores Marcelo Koc , Fermina Casanova , Leónidas Arnedo , Hipólito Gutiérrez y Simón Lachner (Camps 1973). En 1975 se estrena *Improvisaciones*, A. 29, obra dedicada a su amigo Manuel López Castro¹⁶. La organización del concierto corre a cargo de la AJCA y el Fondo Nacional de las Artes y se celebra en el Centro Cultural General San Martín. El concierto también incluyó interpretaciones de música de Alejandro Viñao, Alejandro Pinto, Jorge Sala y Rolando Mañanes¹⁷. Su obra *Interferencias*, A. 33, fue estrenada en 1978 por el violonchelista Roberto De Vittorio dentro de un concierto organizado por la AJCA. Esta partitura ocupa un lugar destacado en su catálogo de composiciones, entre otros motivos por su número de interpretaciones en público. El programa del concierto incluía estrenos de los compositores Roberto de Vittorio, Eduardo Alemann , Eduardo Muscari , Rolando Mañanes , Hernán López Vilar y Néstor Guestrin¹⁸ (fig. 4).

Figs. 3 y 4. García-Picos con el compositor Fito Mindlín en 1959. Archivo Municipal de Betanzos. Carlos López García-Picos junto a un grupo de compositores en Argentina, 1973



Archivo personal de Teresa López

La AJCA mantuvo una estrecha colaboración a lo largo de los años con el Teatro Colón de Buenos Aires, y en ese marco encuadramos los dos estrenos de García-Picos de los que trataremos seguidamente: *Sindy*, A. 31, estrenada en 1976, y *Ra-rá*, A. 37, en el año 1981. En la década de los años veinte, el Teatro Colón de Buenos Aires –frente a otras salas, como el Teatro de la Ópera, el Coliseo o el Odeón– pasó a formar parte del circuito de los centros mundiales de la ópera, tanto por la calidad de sus intérpretes como por la variedad de sus repertorios líricos. En 1925 se produce el hecho esencial de la creación de los cuerpos estables del Teatro Colón, un hecho esencial en su trayectoria hasta nuestros días (Suárez 2002, 653)¹⁹.

Pasando al capítulo de estrenos sinfónicos, nos referimos ahora a una de las obras más relevantes de García-Picos, *Sindy*, A. 31. Junto con *La farsa de la búsqueda*, A. 16²⁰, *Sindy* es

la obra de su catálogo que en más ocasiones encontramos referida en los escritos dedicados al compositor betanceiro. Ello se debe a que *Sindy* fue premiada por la Tribuna Nacional de Compositores 1979, TRINAC, en un concurso organizado por los Encuentros Internacionales de Música Contemporánea y bajo los auspicios de Ricordi Americana y el Consejo Argentino de la Música²¹. El número de interpretaciones de *Sindy* también la sitúa como una obra significativa, aunque este dato debemos relativizarlo dentro del contexto de la presentación en conciertos públicos de obras de compositores contemporáneos, donde la mayoría de partituras no sobrepasan su primera interpretación. En el caso de *Sindy* hablamos de 4 orquestas diferentes que le han dado vida en 5 conciertos públicos, números relevantes en un catálogo como el de García-Picos donde no demasiadas son las obras que han vivido su estreno (fig. 5).

En 1976 tuvo lugar el estreno absoluto de *Sindy*, con el director Mario Benzecry al frente de la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires. El programa incluía una obra de S. Picchi, como miembro de la Asociación Argentina de Compositores, la citada obra de García-Picos, en calidad de miembro de la Asociación de Jóvenes Compositores de la Argentina, y se completaba con obras de G. F. Haendel y de L. van Beethoven (Franze 1976).

Fig. 05. Partitura autógrafa de *Sindy*, A. 31, página 14.



Archivo personal de Teresa López

En 1981 se estrenó *Ra-rá* en concierto de la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires, organizado por el Teatro Colón de Buenos Aires, la Asociación de Compositores de la Argentina y la AJCA. En la primera parte se estrenaban obras de creadores de la AJCA: E. A. Alemann y García-Picos; y la segunda parte correspondía a creaciones de miembros de la Asociación de Compositores de la Argentina: R. Teseo, J. Martí Llorca y A. Rossi y Rossi (Suárez 1981). Este estreno de García-Picos motivó las felicitaciones desde las principales entidades de la colectividad gallega en Buenos Aires: el Centro Gallego y el Instituto Argentino

de Cultura Gallega. En la primera de ellas, firmada por el presidente y el secretario del Centro Gallego de Buenos Aires, indican respecto al estreno de *Ra-rá*:

La misma, que ha merecido elogiosas críticas, da acabada muestra de su sensibilidad y talento musical y al prestigiar su trayectoria artística prestigia esta Casa, que tiene el honor de contarlo como Director de su grupo coral.²²

Y en parecidos términos le escriben el presidente y secretario del Instituto Argentino de Cultura Gallega :

E para-o Instituto Arxentino de Cultura Gallega, motivo de fonda ledicia e verdadeiro orgulo, poder resaltar a transcendencia diste acto, no que a figura dun galego virtuoso resalta o primeiro plano como destacado compositor, distinguindo así a-o Instituto, que o conta como director do seu coro Centro Galego, e tamén a cultura galega en xeral.²³

Los recuerdos de García-Picos de esta etapa en la AJCA, destilan una fuerte carga de nostalgia y, quizá, un cierto reproche por la situación que vivió a su retorno a Galicia en el año 1984 (fig. 6):

De regreso a Buenos Aires en 1964, es cuando comencé a componer de verdad, liberado, gracias a París, de todo academicismo, tal y como hacían todos los miembros de la "Asociación de Jóvenes Compositores de la Argentina". Allí, cada vez que se tocaba música en el Teatro Colón o en Teatro San Martín, la gente felicitaba sinceramente al compositor e iba a pedir autógrafos, amén de los carteles publicitarios y periódicos, pero esto sólo ocurría, y sigue ocurriendo, en el ambiente musical argentino, donde existe una legislación proteccionista que obliga a los medios de difusión a dedicar un significativo porcentaje de su espacio a la música nacional y los compositores del País.²⁴

Fig. 06. Carlos junto a su amigo Raúl Schemper, en primer y segundo lugar de izquierda a derecha, 1984.



Archivo personal de Teresa López

ASOCIACIÓN GALEGA DE COMPOSITORES

La fundación de Asociación Galega de Compositores es fruto de un determinado contexto, un momento concreto en el que diversos factores dentro de un clima propicio precipitan la eclosión de esta entidad. Uno de los principales eventos previos fue el concierto celebrado en el Pazo de Mariñán el 18 de abril de 1986, a cargo del pianista francés Jean Pierre Dupuy, y que llevaba por título “8 compositores galegos”²⁵. El concierto estuvo organizado por la Agrupación Cultural “O Facho” –donde su presidente Miguel Anxo Fernán Vello jugó un papel decisivo– y la Deputación de A Coruña (fig. 7):

*Con este concierto, O Facho trata de dar a conocer “unha xeración emergente de compositores coruñeses, alguns deles xa con longa traxectoria internacional, como é o caso de Carlos López García e Manuel Balboa, xunto a novos valores que se están a consolidar na actualidade e que conforman, por primeira vez na historia musical de Galiza, unha importante xeración de músicos compositores”.*²⁶

Sobre el papel de García-Picos dentro de este grupo de compositores también se conserva un artículo realizado por Julio Andrade Malde²⁷ para la revista *Ritmo* (1986):

Las notas comunes fueron, en primer lugar, la edad juvenil -salvo el caso de Carlos López García-, con una media de 30 años, que desciende a 26, si exceptuamos al veterano compositor de Betanzos.

[...]

Todas las obras poseen valores, si bien en muchos casos existen ingenuidades, reiteraciones, material sobrante, incoherencias estilísticas, etc. Pero precisamente estos conciertos sirven, ante todo, para establecer los primeros contactos de los compositores en ciernes con el público; y también para escuchar las producciones de otros músicos ya experimentados, como Carlos López García, cuyo oficio compositivo tanto puede aportar a la formación de estas nuevas generaciones.

La Asociación Galega de Compositores, AGC, nació el 22 de junio de 1987, y fueron sus fundadores Jorge Berdullas del Río, Juan Durán, Carlos López García-Picos, Manuel Mosquera, Xavier de Paz, Paulino Pereiro y Juan Vara. La primera Junta Directiva estuvo formada por García-Picos como presidente, Juan Durán como tesorero y Jorge Berdullas como secretario²⁸. Ese mismo día de junio de 1987, y con los mismos miembros como firmantes de sus estatutos, nace también la Asociación Coruñesa de Compositores, ACC. Sin embargo, todos los esfuerzos del grupo de compositores se centraron en la AGC y la agrupación más local que representaba la ACC se mostró como un instrumento sin utilidad (fig. 8)²⁹.

Figs. 7 y 8. Programa de mano del concierto “8 compositores gallegos”, 18 de abril de 1986. Archivo personal de Teresa López. Foto de los miembros fundadores de la Asociación Galega de Compositores. En pie y de izquierda a derecha: Paulino Pereiro, Xavier de Paz, Juan Vara, Juan Durán y Manuel Mosquera. Sentados: Jorge Berdullas del Río y Carlos López García-Picos. Foto de Juan Rodríguez, A Coruña.



SALON NOBLE DEL PAZO DE MARIÑAN
Día 18 de abril de 1986, ás 20 horas

Recordaba García-Picos en el texto de su Ponencia en el Congreso Iberoamericano de Compositores el nacimiento de la AGC:

No debe extrañar que un buen día, respirando las acariciantes brisas del verano de 1987, se llevase a cabo desde La Coruña la fundación y legalización de la Asociación Galega de Compositores (A.G.C.), por parte de seis jóvenes víctimas de la ilusión, que supieron vehicular mi propia ilusión (siete en total, pues) no menos juvenil, por ingenua, que la de ellos mismos. Entre que la A.C.S.E., abandonada a sí misma, acorralada por la ignorancia y vulgaridad políticas, e involuntariamente incapaz de atender dignamente a su considerable número de miembros, y entre que Galicia asumía ya su propio destino como Comunidad Autónoma, la creación de la Asociación Galega se veía claramente ineludible.³⁰

Pero ya unos años antes, concretamente en 1985, localizamos unas declaraciones de García-Picos de donde podemos deducir sus futuros planes de crear algún tipo de asociación junto al grupo de jóvenes creadores que ha conocido en Galicia (Carreira 1985):

[...] He quedado muy sorprendido con la vitalidad de la música gallega, a decir verdad no conocía más compositores gallegos que Andrés Gaos –fuera de los tradicionales Montes, Veiga, etc.- y estoy viendo que han existido compositores muy interesantes en el XIX y en nuestro siglo y, lo que es mejor, estoy conociendo a jóvenes muy valiosos y con un entusiasmo admirable. Estos jóvenes poseen una formación seria y merecen todo tipo de apoyos. Creo que Galicia merece ocupar un lugar en la vida musical como lo ocupa Cataluña.³¹

Y en una entrevista posterior García-Picos relataba el encargo del Presidente de la Asociación de Jóvenes Compositores de la Argentina de crear una organización similar de compositores en Galicia (Viso 2002):

P. Na túa volta a Galicia xogaches un papel importante como aglutinante para a creación da AGC. Fálanos da túa perspectiva de todo aquilo.

R. Cando marchei de Buenos Aires, o presidente da Asociación de Jóvenes Compositores encomendoume que creara aquí unha asociación. Cando cheguei no ano 1984, a primeira persoa que me axudou foi o presidente da Asociación Cultural "O Facho" [...]

A ese grupo de socios fundadores se unieron casi inmediatamente Margarita Viso y Manuel Balboa, de hecho, ya se habían incorporado antes de la celebración del primer ciclo de conciertos de la AGC. Y revisando el listado de socios fundadores y las incorporaciones posteriores observamos una ausencia muy significativa: Rogelio Groba. Y este hecho llama especialmente la atención porque el compositor originario de Guláns tenía una larga trayectoria y presentaba una notable presencia en los programas de conciertos en la Galicia de aquellos años³². Y también es destacable el dato de que la mayoría de los compositores que conformaron en su primera etapa la AGC habían sido alumnos de Rogelio Groba en el Conservatorio de A Coruña. La explicación a su ausencia la recibimos directamente de Rogelio Groba, que afirmaba que “cuando conocí las características del proyecto no me sentí identificado con él, por eso decidí mantenerme al margen. Algunos de los nombres que aparecían asociados a este, los consideraba poco adecuados para formar parte del mismo, lo que ratificó mi decisión inicial”³³.

Atendiendo a estos hechos sería lógico prever una cierta relación de hostilidad entre Groba y García-Picos, sin embargo, no disponemos de datos que refrenden tal idea. Incluso podemos encontrarlos juntos como miembros del jurado de un concurso organizado por la Diputación Provincial de A Coruña, donde también participaron los representantes políticos Augusto César Lendoiro y José Manuel Romay Beccaría³⁴. Y también tenemos el testimonio del propio Groba relatando su último encuentro con García-Picos: “No recuerdo la fecha ni el lugar, pero sí tengo memoria de que fue un encuentro breve pero afable y presidido por la emotividad de habernos reencontrado después de mucho tiempo” (fig. 9)³⁵.

Podemos deducir que la llegada de García-Picos al ecosistema musical gallego alteró severamente el equilibrio existente. El grupo de jóvenes compositores del que hablábamos anteriormente proclamó a García-Picos presidente de la AGC, y este hecho pudo impedir la coexistencia de las figuras de Groba y García-Picos en una misma entidad.

Dentro de la AGC podemos observar un subgrupo denominado “generación de la apertura” integrado por los compositores Juan Durán, Fernando Alonso, Juan Vara, Paulino Pereiro y Margarita Viso (Fernández 2009, 365-366); creadores nacidos en torno a 1960 que, en mayor o menor medida, recibieron la influencia de las figuras de Groba y García-Picos y que luego consolidan “su propia visión de la composición, que en todos los casos se adentra en su identidad territorial para buscar raíces, sonoridades y respuestas mientras que, al mismo tiempo, se alejan del discurso centrado en la folklorización de Galicia, en la banalización del tópico”³⁶.

Precisamente las entrevistas a algunos de los citados anteriormente –que también fueron los más cercanos a García-Picos tras su regreso a Galicia– nos proporcionan datos muy valiosos sobre la actividad del compositor brigantino como presidente de la AGC (1987-2001). Juan Durán sucedió a García-Picos como presidente de la AGC y destacaba su faceta como “ideólogo” y “dinamizador”, a la vez que ponía énfasis en García-Picos como implementador de un “modelo de buenas prácticas” que mantiene su vigencia en la actualidad³⁷. Paulino Pereiro, que también ocupó el cargo de presidente de la AGC, lo definía como “unha persoa combativa cun interese especial en que se considerase con xustiza o papel dos compositores”³⁸.

Fig. 09. Acto organizado por la Deputación Provincial da Coruña. En la parte central están situados los responsables políticos Augusto César Lendoiro y José Manuel Romay Beccaría, y en los extremos aparecen los compositores Rogelio Groba Groba y Carlos López García-Picos.



Archivo personal de Teresa López

Uno de los rasgos más sorprendentes del compositor betanceiro en la AGC fue su postura de igual a igual con aquel grupo de jóvenes creadores. Juan Vara , secretario de la AGC coincidiendo con la etapa de García-Picos como presidente, destacaba su carácter cordial, el optimismo que les transmitía, y la defensa que hacía de una posición de igualdad entre todos los miembros de la entidad³⁹. Y en parecidos términos se expresaba Margarita Viso, quien relacionaba esa actitud igualitaria con su ideología comunista, explicando la gran aportación que supuso el creador betanceiro en aquel grupo de jóvenes y aportando información del contenido de las clases que recibió de él:

Cando Carlos chegou a Galicia xa tiña unha idade, unha madurez como persona, como compositor. Era un veterano. E nós eramos uns xóvenes con muita ilusión de compoñer pero a quen o seu propio Mestre [Rogelio Groba] intentara cortar as ás. A súa chegada se produxo nun momento en que andábamos un pouco "perdidos". Nese sentido a súa presenza foi revitalizante.

[...]

Outra cousa que nos despistaba era que a cuestión estética era totalmente libre. É dicir, se nos queríamos -ou pensábamos que queríamos- que nos "catequizara" de cal era a estética que debíamos seguir, él decía: cada un escribe como quere.⁴⁰

LA CONFEDERACIÓN, EL CONGRESO IBEROAMERICANO DE COMPOSITORES Y RAÚL SCHEMPER

El 5 de septiembre de 1991 situamos a García-Picos en Madrid, reunido con los presidentes de diversas asociaciones de compositores para tratar la viabilidad de la creación de una confederación de asociaciones de compositores. Ese mismo día también estaba prevista una reunión con el Subdirector General en el Ministerio de Cultura, Francisco Cánovas

Sánchez (Tenreiro 1991). La idea había surgido en el I Congreso Nacional de Compositores, celebrado en diciembre de 1990 en el Palau de la Música de Valencia, y organizado por la Asociación de Compositores Sinfónicos Valencianos, COSICOVA, presidida por Bernardo Adam Ferrero (Fernández-Cid 1990). Y en el II Congreso Nacional de Compositores, celebrado también en Valencia en octubre de 1991, ya se anuncia la creación de la Confederación Española de Asociaciones de Compositores Sinfónicos enmarcado en el acto de clausura; mediante esta nueva entidad los compositores “podrán estudiar de forma conjunta sus problemas, formular sus aspiraciones y constituir el más saludable ejemplo en lucha con pasados individualismos perjudiciales e insolidarios” (Fernández-Cid 1991).

Figs. 10 y 11. Carlos López García-Picos en el Congreso Iberoamericano de Compositores, Valencia, 1992. Archivo Municipal de Betanzos. García-Picos con el compositor Raúl Schemper en la Atlántida, Uruguay, ca. 1973.



Archivo personal de Teresa López

La Confederación Española de Asociaciones de Compositores Sinfónicos, CEACS, aglutinaba a la Asociación de Compositores Sinfónicos Valencianos, COSICOVA, a la Asociación de Compositores Sinfónicos Andaluces, ACSA, a la Asociación Galega de Compositores, AGC, y a la Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles, ACSE (fig. 10). Cada uno de los miembros de esas asociaciones pasaron a pertenecer automáticamente a la Confederación, cuyo objetivo principal era promover y difundir sus creaciones⁴¹. El acta de constitución fue firmada el 20 de febrero de 1992 y en representación de la AGC encontramos a García-Picos, quien además ocupó el cargo de tesorero de la CEACS (Cureses 2001, 367-388)⁴².

La Asociación de Compositores Sinfónicos Valencianos jugó un papel esencial durante estos años como canalizadora de toda aquella voluntad integradora que fluía en ese momento. Y nuevamente actuó esta entidad valenciana como organizadora en el I Congreso Iberoamericano de Compositores que se celebró en octubre de 1992 en el Palau de la Música de Valencia. Contó en esta ocasión con la colaboración del Instituto de las Artes Escénicas y de la Música, y con el patrocinio de la Generalitat Valenciana, la Diputació de València, el Ministerio de Cultura, Música 92 y el Ajuntament de València. Y una vez más localizamos los mismos nombres en la comisión organizadora, con representantes de la COSICOVA, la ACSE,

la ACSA y la AGC, en el caso de esta última asociación con Carlos López García-Picos como presidente⁴³.

El compositor betanceiro presentó una ponencia en este congreso el 16 de octubre de 1992, actuó como moderador Salvador Chuliá Hernández. Esa misma mañana también intervinieron Antonio Gualda Jiménez y Raúl Schemper. Por la tarde se celebró una mesa redonda sobre los siguientes temas: “Las Asociaciones de Compositores”, “Edición de obras” y “Los derechos de autor”. Esa jornada se cerró con un concierto de la Orquesta de Valencia, con Manuel Galduf al frente, y con Vicente Zarzo y M^a Rosa Calvo-Manzano como solistas de trompa y de arpa, respectivamente. El programa incluía obras de Heitor Villalobos, Xavier Monsalvatge, Alberto Ginastera y Rafael Talens. La intervención de García-Picos trataba sobre la creación de la Asociación Galega de Compositores, hablaba también de su agitada trayectoria vital, y en su parte final afrontaba el planteamiento de las responsabilidades de las instituciones públicas en la situación musical⁴⁴.

Observamos un nombre conocido dentro de los ponentes de la jornada del congreso que tratamos, es Raúl Schemper⁴⁵, uno de los socios fundadores de la AJCA⁴⁶. A ambos les unió una profunda amistad a lo largo de los años, a pesar de la distancia que les separaba tras el regreso del compositor betanceiro a Galicia. Una de las obras más significativas de su catálogo, como lo es *Interferencias*, A. 33, está dedicada a un miembro de la familia Schemper⁴⁷. Y precisamente otro Schemper es el que le dedicaba una felicitación tras un concierto, unas palabras que recordaba años más tarde en una entrevista y que entronca directamente con su ideal de contribución con sus creaciones a la causa gallega:

*Mauricio Schemper, irmán dun Raúl Schemper, compositor moi amigo meu. Despois do concerto dixo... “Gallego” (así tal cual con estas palabras) “te felicito porque reinvidicas a la colectividad gallega en Buenos Aires con esta obra”.*⁴⁸

También encontramos el nombre Raúl Schemper entrelazado a otro episodio principal en la trayectoria del creador brigantino, como lo es la obtención del premio por su obra sinfónica *Sindy*, A. 31. Según nos relata García-Picos hubo una incidencia entre los miembros del jurado de la TRINAC 79, ya que existían divergencias entre la grabación enviada y la partitura que presentó de *Sindy*:

Recordo que no Atelier de Composición, ahí en París, non sei si foi Manuel Rosenthal ou Messiaen me dixo... non foi Manuel Rosenthal, dixo que unha obra non se pode editar nin deixala definitiva hasta que se escoita a primeira audición ou a segunda inclusive. E despois ahí retocala.

[...] Porque a primeira... este... versión de Sindy, desa obra e que se conoce, que se tocou alí, pero hai unha segunda donde facían falta algúns instrumentos e metínlle... como o piccolo, que é o flautín, este... metínlle platos, platillos, este... gongs, e desas cousiñas porque notei que... e os compañeiros me decían: “pero no gallego, no gallego, está muy bien, es así, no le toques”. Pois eu non estaba conforme e así, e eso ocorre moitas veces.

*Tanto así que a partitura que mandei ao concurso era da segunda versión, e o xurado di: “pero como es isto si aquí hay cosas que no suenan, que están en la partitura”. Pero despois un dos xurados, era un coñecido, explicou: “no, ésta es una segunda versión”. Pero bueno, en fin, valeu igual.*⁴⁹

Como indicábamos, el contacto entre ambos fue constante y evidencia una gran cercanía, hecho que podemos constatar a través de las fotografías y cartas que el compositor brigantino conservaba (fig. 11)⁵⁰. Y, además, toda esta relación también abarcaba el ámbito profesional: ambos eran compositores, alumnos de Jacobo Ficher, e integrantes de la AJCA durante una larga etapa. Por lo tanto, no es de extrañar que en 1999 –recordemos que García-Picos había

regresado a Galicia en el año 1984– el creador betanceiro se dirija a su amigo Schemper para pedirle opinión sobre una grabación de su música y éste le conteste de la siguiente forma:

Yo no sé si la partitura está escrita con pasajes aleatorios, donde el intérprete tiene libertad para su ejecución como en algunas partituras tuyas, y si lo que escucho está escrito o es una versión del pianista, hay muchas progresiones y reiteraciones; en base a contestaciones cambiando de alturas, elementos que se hacen muy reiterativos; el interludio para mí está más logrado lo siento lírico y poético que me hizo recordar tu obra para violoncello.⁵¹

La noticia del fallecimiento de la mujer de su amigo debió afectar profundamente al compositor betanceiro, que decidió dedicarle una obra y remitírsela a Schemper junto a una carta. La obra se titula *Elegía para Lidia de Schemper*, A. 111, y está escrita en un solo movimiento para la formación orquesta de cuerda y timbales. Él mismo la define como atonal y le explica a su amigo que pueden existir errores, ya que había comenzado a tener fallos de memoria y estaba tomando un tratamiento que le ayudaba a minimizarlos. Por ello, lo autoriza a corregir todo aquello que estime necesario.

Amigo Raúl (Pibe) te envió la obra Elegíaca para que hagas un análisis de esta modesta obra que tardé más de tres meses en componerla. Creo que el mérito no está en la calidad de la obra, y sí, en la intencionalidad de la misma para perpetuar el nombre de Lidia a través de las interpretaciones de la misma. Para mi Lidia era mucho más que una amiga y si como una hermana. Yo sufrí mucho cuando me dijiste que había Fallecido. Por desgracia nuestras vidas son muy cortas, pero quizás a través de nuestras obras musicales seguiremos vivos cada vez que se interpreten las obras, como está sucediendo con los genios del pasado.⁵²

Fig. 12. El sacerdote Manuel López Castro y Carlos López García-Picos, Betanzos, 1979.



Archivo personal de Teresa López

A MODO DE CONCLUSIÓN

Es indudable que García-Picos dedicó ingentes esfuerzos en su etapa bonaerense para conciliar su actividad compositiva, su participación en la AJCA, la dirección de coros y sus otros trabajos (trabajó como cobrador de cuotas del Centro Gallego de Buenos Aires, limpiador de chimeneas, en el sector textil, en una empresa de calzado, etc...). La AJCA le proporcionó un ambiente propicio vinculado a su estética vanguardista y, sobre todo, compañeros con los que compartir sus composiciones y las inquietudes relacionadas con su actividad creativa. Sin olvidar, por supuesto, que también fue una gran oportunidad que facilitó el estreno de algunas de sus creaciones sinfónicas en un escenario de gran importancia como el Teatro Colón de Buenos Aires y con formaciones y directores de gran calidad. Todo ello estructura sólidamente la idea del efecto de consolidación de su actividad creativa y de reafirmación de su orientación estética gracias a su participación en la AJCA (fig. 12).

El retorno de García-Picos a Galicia modificó substancialmente el panorama musical gallego y propició que un grupo de jóvenes compositores decidieran crear con su ayuda la AGC. Su edad, su trayectoria y su experiencia previa en la AJCA fueron factores determinantes para que fuese erigido como presidente de ese nuevo proyecto. García-Picos fue durante una larga etapa de la AGC el líder ideológico que implementó el carácter abierto, flexible y sin presencia de jerarquías que preside esta asociación, algo que, sin duda, explica su supervivencia hasta la actualidad y su crecimiento exponencial en cuanto al número de socios. A su vez, entrando en el intangible terreno de las influencias, se puede afirmar que generó un entorno de confianza y proximidad con una notable repercusión en el desarrollo creativo del grupo de jóvenes compositores gallegos que lo acompañaron. Lo que nos lleva a observar la creación musical indisolublemente vinculada con el fenómeno interpretativo, ya que entre todos los objetivos dentro de la estrategia asociativa musical de compositores destaca especialmente la organización de conciertos, donde los estrenos y reinterpretaciones de sus músicas aparecen como herramienta indispensable de crecimiento artístico.

Por último, experiencias compartidas como el I Congreso Iberoamericano de Compositores, organizado por la Confederación Española de Asociaciones de Compositores Sinfónicos, permitieron a este colectivo de creadores musicales transmitir en un flujo multidireccional todo tipo de experiencias, inquietudes, necesidades o reflexiones desde contextos geográfico-culturales radicalmente diversos.

REFERENCIAS

- Álvarez López, Marcelino. "Carlos López García, un músico betanceiro." *El Norte de Galicia*, Febrero 22, 1981.
- Álvarez López, Marcelino. "Carlos López García-Picos." En *Gran enciclopedia gallega*. Ed. Silverio Cañada, Tomo XIX, 249. Santiago de Compostela, 1974.
- Andrade Malde, Julio. "La Coruña: Ocho compositores gallegos." *Ritmo* nº 566, Junio, 1986.
- Andrade Malde, Julio. "Los nuevos compositores gallegos presentan juntos sus brillantes trabajos individuales." *La Voz de Galicia*, Febrero 19, 1989.
- Ares Espiño, Javier. *Carlos López García-Picos. Música a orillas del Atlántico*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Concello de Betanzos, Universidad de Santiago de Compostela, 2016.

- Ares Espiño, Javier. "Carlos López García-Picos: Vida y obra." Tesis doctoral, Universidad de Santiago de Compostela. Departamento de Arte (sección de Música), 2014.
- Ares Espiño, Javier. *Catálogo de Carlos López García-Picos*. Betanzos: Concello de Betanzos, 2011.
- Ares Espiño, Javier. "La banda municipal de Betanzos y los inicios musicales de Carlos López García-Picos." *Ollando ó mar. Música civil e literatura na Galicia Atlántica (1875-1950)*, eds. Javier Garbayo y Montserrat Capelán, 181-204. Pontevedra: Museo de Pontevedra-Deputación de Pontevedra, 2018.
- Arízaga, Rodolfo-Camps, Pompeyo. *Historia de la Música en la Argentina*. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1990.
- Béhague, Gerard H. "Latin American music, c. 1920-c. 1980." In *The Cambridge History of Latin America, Volumen 10*, edited by Leslie Bethel, 347. United Kingdom: Cambridge University Press, 1995.
- Camps, Pompeyo. "Ciclo de solistas y conjuntos de cámara argentinos, *Diálogos V*." Carlos Gaivironsky (vl), Fernando Suárez Paz (vl), Ernesto Balestro (vla), José Bragato (vlc), Salón de actos del Colegio de escribanos de Buenos Aires (Programa de concierto. Buenos Aires, 17 de julio de 1973).
- Carreira, Xoán M. "II Ciclo de concertos Asociación Galega de Compositores, *Interferencias*." Manuel Iglesias (vlc), Teatro Principal de Santiago de Compostela (Programa de concierto. Santiago de Compostela: 25 de enero de 1989).
- Carreira, X. M. "El regreso de Carlos López García." *Faro de Vigo*, Junio 2, 1985.
- Cureses, Marta. "La Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles. Vocación histórica." *Cuadernos de Música Iberoamericana* 8-9 (2001): 367-388 <https://revistas.ucm.es/index.php/CMIB/article/view/61224>
- Fernández-Cid, Antonio. "Confederación Española de Compositores." *ABC*, Septiembre 18, 1991.
- Fernández-Cid, Antonio. "Primer Congreso Nacional de Compositores." *ABC*, Diciembre 20, 1990.
- Fernández García, Rosa María. "El compositor Juan Durán a través de su obra." *Recerca Musicològica XVII-XVIII, 2007-2008*. Barcelona: Servei de Publicacions Universitat Autònoma de Barcelona: (2009): 365-366.
- Fernández García, Rosa María. "Música sinfónica do século XX." *Colección Música Clásica Galega nº 7*. Santiago de Compostela: BOA-Xunta de Galicia, 2004 [notas al disco].
- Franze, Juan Pedro. "Teatro Colón, Temporada Oficial 1976, *Sindy*." Orquesta Filarmónica de Buenos Aires, dir. Mario Benzecry, Teatro Colón de Buenos Aires (Programa de concierto. Buenos Aires, 12 de junio de 1976).
- García Acevedo, Mario. "Raúl Schemper." *Diccionario de la Música Española e Iberoamericana*, ed. Emilio Casares, Vol. 9, 858. Madrid: Fundación Autor-Sociedad General de Autores y Editores, 2002.
- García Muñoz, Carmen. "Sociedades. II. Argentina." *Diccionario de la Música Española e Iberoamericana*, ed. Emilio Casares, Vol. 9, 1.075-1.076. Madrid: Fundación Autor-Sociedad General de Autores y Editores, 2002.

- Lambertini, Marta. "Argentina. II. La música académica [subapartados 5, 6]". *Diccionario de la Música Española e Iberoamericana*, ed. Emilio Casares, Vol. 1, 654-655. Madrid: Fundación Autor-Sociedad General de Autores y Editores, 2002.
- Neira Vilas, Xosé. "A paixón musical de Carlos López García." *Faro de Vigo*, Octubre 10, 1993.
- Pérez Berná, Juan. "A Asociación Galega de Compositores. Orixe e traxectoria." [artículo inédito consultado por cortesía del autor].
- Suárez Urtubey, Pola. "Argentina. II. La música académica [subapartados 2, 3, 4]". *Diccionario de la Música Española e Iberoamericana*, ed. Emilio Casares, Vol. 1, 649-654. Madrid: Fundación Autor-Sociedad General de Autores y Editores, 2002.
- Suárez Urtubey, Pola. "Teatro Colón, Temporada Oficial 1981, *Ra-rá*." Orquesta Filarmónica de Buenos Aires, dir. Claudio Zorini, Teatro Colón de Buenos Aires (Programa de concierto. Buenos Aires, 30 de noviembre de 1981).
- Tenreiro García, Eusebio. "Carlos López, a Madrid." *El Ideal Gallego*, Septiembre 3, 1991, APT.
- Viso Soto, Margarita. "Autorretrato: Carlos López García Picos." *Música Hoxe. Boletín informativo da asociación galega de compositores, N° 1*. A Coruña, 2002, 17.
- Weinstein, Ana E.-Gover de Nasatsky, Miryam Esther-Nasatsky, Roberto B. "Raúl Schemper." *Trayectorias musicales judeo-argentinas*. Buenos Aires: Editorial Mila, 1998.
- s.a. "8 compositores Galegos. Concerto organizado pola Agrupación cultural O Facho. *14 estructuras para piano*." Jean-Pierre Dupuy (pno), Salón noble del Pazo de Mariñán en A Coruña (Programa de concierto. A Coruña, 18 de abril de 1986).
- s.a. "Actividades sociales y culturales." *Betanzos '89. Publicación del Centro Betanzos de Buenos Aires* (Agosto, 1989): 9-10.
- s.a. "Asociación de Jóvenes Compositores de la Argentina, 1º Concierto de 1975, *Improvisaciones*." Óscar Piluso (fl), Martin Tow (cl), Alfredo Mariconda (tr), Leo Viola (vlc), Centro cultural general San Martín de Buenos Aires (Programa de concierto. Buenos Aires, 19 de junio de 1975).
- s.a. "Asociación de Jóvenes Compositores de la Argentina, 3º Concierto de 1978, *Interferencias*." Roberto de Vittorio (vlc), Salón I.E.C. de Buenos Aires (Programa de concierto. Buenos Aires, 31 de mayo de 1978).
- s.a. "Casa América, Ciclo Asociación de Jóvenes Compositores de la Argentina, *Interferencias*." Roberto de Vittorio (vlc), Casa América de Buenos Aires (Programa de concierto. Buenos Aires, 16 de agosto de 1979).
- s.a. "Concierto de piano dedicado a ocho compositores gallegos." *La Voz de Galicia*, [A Coruña] Abril 15, 1986.
- s.a. "Congreso Iberoamericano de Compositores." (Programa de concierto. Valencia, del 14 al 20 de octubre de 1992).
- s.a. Teatro Colón. "Orquesta Filarmónica de Buenos Aires." Julio 4, 2016. <http://www.teatrocolon.org.ar/es/content/orquesta-filarmónica-de-buenos-aires>

Notas

¹ Grupo Organistrum. Trabajo realizado dentro del I+D+i "Galicia-América: Música civil, ideología e identidades culturales a través del Atlántico (1800-1950)" (PID2020-115496RB-I00I) AEI/10.13039/501100011033 y del proyecto

"Estudios Históricos de Música en Galicia (ss. XI-XX)" financiado por la Xunta de Galicia dentro de las ayudas para la consolidación y estructuración de unidades de investigación competitivas (GPC) (ED431B 2021/09). El presente artículo amplía de un modo substancial la comunicación "Carlos López García-Picos y el asociacionismo musical bonaerense y gallego", presentada en el III Congreso Internacional MUSAM-SEDEM Músicas Iberoamericanas: camiños, redes e circuitos (Santiago de Compostela, 14-16 de octubre de 2021).

² A partir del año 1988 Carlos López García añadió un tercer apellido, que procede del segundo apellido de su padre, José López Picos. El motivo más probable de este cambio es que en la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) ya existía otro socio registrado como "Carlos López García", lo que obligaría al compositor brigantino a modificar el suyo para diferenciarse claramente de este otro autor. Base de datos de la SGAE. <https://socios.sgae.es/RepertorioOnline/>

³ Diversas instituciones públicas y privadas son las responsables de esta situación, y entre ellas destaca el Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales del Instituto Di Tella en Buenos Aires, fundado en 1962 y dirigido por Alberto Ginastera. Entre sus principales actividades estaba la realización de seminarios de composición, la creación de un estudio de electroacústica dirigido por Francisco Kröpfl, y el patrocinio de conciertos y festivales. Y también situamos en esta etapa el nacimiento de diversos grupos de difusión de la nueva música: Asociación de Jóvenes Compositores de la Argentina (1957), la Agrupación Euphonia (1959) fundada por Gerardo Gandini y Armando Krieger, o la Unión de Compositores de la Argentina (1964).

⁴ En el breve perfil histórico trazado en la página web por la propia entidad, la AJCA enumera un mayor número de miembros fundadores, añadiendo el dato de que no es un listado completo: Norma Romano, Edgardo Cantón, Ruth Fridman, Marcelo Koc, Simón Lachner, Manuel Juárez, Jorge Arandia Navarro, Virtú Maragno, Carlos Rausch, Ciril Kren, Alejandro Barletta, Marta Angelilli, Horacio López de la Rosa, Norma Lado, Carlos Pemberton, Armando Krieger, Fernando González Casellas, Pompeyo Camps, Jean Almouhian, Werner Wagner y Gerardo Gandini. Compositores Unidos de la Argentina. Julio 4, 2016. <http://www.compositoresunidos.org>

⁵ Se observa que el nombre de Jacobo Ficher aparece referenciado en varias ocasiones dentro del contexto asociativo musical bonaerense. Se puede intuir también un cierto "legado asociativo" por parte del maestro natural de Odessa en toda la generación de jóvenes compositores argentinos que asistió a sus clases durante su amplia etapa docente en diversas instituciones musicales de Buenos Aires (Ares 2018, 181-204). Especialmente relevantes son las 3 cartas que se conservan con García-Picos como remitente y donde le explica a su maestro Jacobo Ficher el inicio de su etapa de estudios en París. Library of Congress, *Jacobo Ficher Collection*, Cartas 14/08/1957, 19/12/1957, 22/11/1957, Jacobo Ficher, Box-Folder 62/21 Lopez, Carlos, 1957.

⁶ La AJCA, en asamblea extraordinaria del 17 de julio de 1982, propone el cambio de denominación de Asociación de Jóvenes de la Argentina a Compositores Unidos de la Argentina, CUDA. Este trámite fue aprobado por la Inspección General de Justicia el 1 de noviembre de 1983. El motivo de dicho cambio es muy simple: al aumentar la edad de los socios ya no podían seguir denominándose "jóvenes compositores". Entrevista realizada a Fabián Máximo, Presidente de la CUDA, el 04 de octubre de 2016. A pesar del cambio de nombre, mantendremos durante todo el artículo la denominación AJCA para esta asociación, ya que fue el nombre que tuvo durante la etapa de participación en sus actividades de García-Picos.

⁷ La etapa parisina de García-Picos fue fundamental en la construcción de su pensamiento compositivo, a pesar de su brevedad (1957-1964). Su posicionamiento estético se desarrolla en gran parte gracias a la influencia decisiva de sus clases en la Schola Cantorum con Pierre Wissmer. Posteriormente seguirá siendo susceptible a influencias de otros compositores, pero podemos delimitar hasta el año 1964, con su regreso a Buenos Aires, su etapa de formación.

⁸ Pasaporte de Carlos López García expedido en el Consulado de España en Buenos Aires el 16 de febrero de 1961 [Archivo Personal de Teresa López Ares, hija del compositor, en adelante APT].

⁹ s.a. "Actividades sociales y culturales." *Betanzos '89. Publicación del Centro Betanzos de Buenos Aires (Agosto, 1989): 9-10* [Archivo Municipal de Betanzos, en adelante AMB]; Al frente del coro Os Rumorosos, el 7 de noviembre de 1966, en el Teatro Avenida, la masa coral obtuvo el primer premio en el "Concurso de Coros Gallegos en Buenos Aires". El concurso celebrado en 1966 fue organizado por los Centros: Gallego, Coruñés, Lucense, Ourense, Pontevedrés e Irmandade Galega.

¹⁰ Carné de cobrador del Centro Gallego (1 de febrero de 1963) [APT].

¹¹ Pasaporte de Carlos López García (27 de julio de 1957) [APT].

¹² Carlos López García-Picos, *Ponencia en el Congreso Iberoamericano de Compositores*, Valencia, Octubre, 1992 [APT].

¹³ Entrevista realizada a Fabián Máximo, Presidente de la AJCA, el 04 de octubre de 2016. Contamos, sin embargo, con informaciones de los miembros más antiguos, como es el caso de Norma Lado, que corroboran este dato sobre el cargo como vocal desempeñado por García-Picos en la AJCA.

¹⁴ Carta de Pierre Wissmer a Carlos López García-Picos (28 de febrero 1974) [APT].

¹⁵ Esta obra cierra el ciclo de “Diálogos” que García-Picos había iniciado en 1965 –un conjunto de composiciones para diversas formaciones que él mismo definía como “escritura proporcional que se trabaja sobre una base interválica disonante”– y también abre la serie de cuartetos de cuerda, tal y como podemos observar en el título completo de la composición: *Cuarteto de cuerdas nº 1. Diálogos 5*, A. 26 (Ares 2016). La indicación “A.” procede de la catalogación que realicé durante la etapa de investigación doctoral sobre el compositor brigantino (Ares 2011).

¹⁶ López Castro definía a García-Picos como “comunista y anticuras”. Ciertamente el compositor betanceiro era ateo y mantenía una férrea postura anticlerical pero, sin embargo, tenía entre sus más íntimas amistades a este sacerdote. Entrevista a Manuel López Castro, realizada el 12 de febrero de 2010. Esta entrevista y las que se citan seguidamente de los años 2010, 2011 y 2012 forman parte de la investigación que realicé durante la elaboración de mi tesis doctoral (Ares 2014).

¹⁷ s.a. “Asociación de Jóvenes Compositores de la Argentina, 1º Concierto de 1975, *Improvisaciones*.” Óscar Piluso (fl), Martín Tow (cl), Alfredo Mariconda (tr), Leo Viola (vlc), Centro cultural general San Martín de Buenos Aires (Programa de concierto. Buenos Aires, 19 de junio de 1975) [AMB].

¹⁸ s.a. “Asociación de Jóvenes Compositores de la Argentina, 3º Concierto de 1978, *Interferencias*.” Roberto de Vittorio (vlc), Salón I.E.C. de Buenos Aires (Programa de concierto. Buenos Aires, 31 de mayo de 1978) [AMB]. Roberto De Vittorio, volvió a interpretar *Interferencias* en dos conciertos durante el año 1979, el primero de ellos organizado por la AJCA y el segundo, celebrado en el Centro Cultural general San Martín y que fue grabado por Radio Municipal de Buenos Aires. s.a. “Casa América, Ciclo Asociación de Jóvenes Compositores de la Argentina, *Interferencias*.” Roberto de Vittorio (vlc), Casa América de Buenos Aires (Programa de concierto. Buenos Aires, 16 de agosto de 1979); y Carlos López García-Picos, “Documento realizado para el Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea,” Fundación Juan March [C8297, AMB].

¹⁹ Hasta la aparición de esta formación, la Orquesta Filarmónica de la Asociación del Profesorado Orquestal, APO, creada en 1922, fue la que realizó la tarea más relevante en cuanto a estreno de música de compositores contemporáneos se refiere. Entre su actividad –y con directores como Drangosch, Cattelani, Ansermet, y José María y Juan José Castro– localizamos estrenos del Grupo Renovación y primeras audiciones de obras de Honegger, Debussy, Falla, Stravinsky, Ravel y Prokofiev (García 2002, 1.075-1.076). El escenario orquestal de la ciudad porteña se completó en 1946 con la creación de la Orquesta Sinfónica del Teatro Municipal, que luego pasaría a denominarse Orquesta Filarmónica de Buenos Aires, y que en 1953 estableció en el Teatro Colón su sede permanente. Teatro Colón. “Orquesta Filarmónica de Buenos Aires.” Julio 4, 2016. <http://www.teatrocolon.org.ar/es/content/orquesta-filarmónica-de-buenos-aires>

²⁰ Esta obra, fruto de encargo de la coreógrafa Renate Schottelius, fue estrenada en 1956 por la Orquesta de Cámara del Teatro Colón con Mauricio Kagel como director, y le permitió a García-Picos obtener una beca de la Embajada de Francia en Argentina para continuar su formación musical en París.

²¹ Carta de Alicia Terzian, TRINAC 1979 a Carlos López García-Picos (14 de diciembre de 1979) [C8297, AMB].

²² Carta del Centro Gallego de Buenos Aires a Carlos López García-Picos (7 de diciembre de 1981) [APT].

²³ Carta del Instituto Argentino de Cultura Gallega a Carlos López García-Picos (8 de diciembre de 1981) [APT].

²⁴ Carlos López García-Picos, *Ponencia en el Congreso Iberoamericano de Compositores*, Valencia, Octubre, 1992 [APT].

²⁵ s.a. “8 compositores Galegos. Concerto organizado pola Agrupación cultural O Facho. 14 *estructuras para piano*.” Jean-Pierre Dupuy (pno), Salón noble del Pazo de Mariñán en A Coruña (Programa de concierto. A Coruña, 18 de abril de 1986). García-Picos afirmaba en una entrevista que la primera persona que le había ayudado cuando llegó a Galicia en 1984 fue el presidente de la Asociación Cultural O Facho, y que los compositores habían dado sus primeros pasos de la mano de esta asociación, precisamente en un momento en el que aún no habían recibido ningún otro tipo de apoyo (Viso 2002).

²⁶ s.a. “Concierto de piano dedicado a ocho compositores gallegos.” *La Voz de Galicia*, [A Coruña] Abril 15, 1986 [artículo recortado. Documento facilitado por la Fundación Juan March].

²⁷ Este mismo autor publicará años más tarde un artículo donde se realiza un relato de los primeros años de la Asociación Galega de Compositores (Andrade 1989).

²⁸ Juan Pérez Berná. “A Asociación Galega de Compositores. Orixe e traxectoria.” [artículo inédito consultado por cortesía del autor]. Este artículo fue realizado por su autor cuando ocupaba el cargo de secretario de la Asociación Galega de Compositores, proviene por lo tanto de su acceso a la documentación de la entidad, así como de tres textos inéditos sobre las actividades de la asociación realizados por Margarita Viso, que había sido secretaria de la misma desde 1999 hasta que fue relevada por Pérez Berná en 2005.

²⁹ Estatutos de la Asociación Coruñesa de Compositores, A Coruña, Junio 22, 1987 [APT]. Se intuye que quizá la idea inicial era que por toda la geografía gallega se creasen asociaciones de carácter local que tendrían un aglutinante central a través de la AGC.

³⁰ Carlos López García-Picos, *Ponencia en el Congreso Iberoamericano de Compositores*, Valencia, Octubre, 1992 [APT].

³¹ Finaliza el artículo X. M. Carreira indicando que a García-Picos “la existencia de la Asociación de Compositores Sinfónicos de España (ACSE) y de la Associació Catalana de Compositors, le ha hecho ver la necesidad de crear una asociación semejante en Galicia”.

³² Margarita Viso afirmaba que en la época en la que García-Picos regresó a Galicia, “o único compositor que había era [Rogelio] Groba”. Entrevista a Margarita Viso Soto, realizada el 23 de octubre 2011.

³³ Entrevista a Rogelio Groba Groba, realizada el 8 de octubre de 2012.

³⁴ Foto del acto organizado por la Diputación Provincial de A Coruña [APT].

³⁵ Entrevista a Rogelio Groba Groba, realizada el 8 de octubre de 2012.

³⁶ La denominación de “generación de la apertura” procede de la misma autora y podemos observarla en un texto publicado unos años antes (Fernández 2004).

³⁷ Entrevista a Juan Durán Alonso, realizada el 20 de octubre de 2011.

³⁸ Entrevista a Paulino Pereiro, realizada el 1 de abril de 2010.

³⁹ Entrevista a Juan Vara, realizada el 29 de octubre de 2011.

⁴⁰ Entrevista a Margarita Viso Soto, realizada el 23 de octubre 2011.

⁴¹ Acta de Constitución de la Confederación Española de Asociaciones de Compositores Sinfónicos (CEACS), Madrid, Febrero 20, 1992 [APT].

⁴² Ese mismo dato del compositor brigantino ocupando el cargo de tesorero de la CEACS aparece en el Borrador de carta de García-Picos dirigida a Xosé Neira Vilas (ca. 1993) [APT]. En el documento Carlos López García-Picos le envía un resumen biográfico a Xosé Neira Vilas. La datación fue realizada en base a la posterior publicación de un artículo firmado por Neira Vilas, donde extracta toda esta información (Neira 1993).

⁴³ s.a. “Congreso Iberoamericano de Compositores.” (Programa de concierto. Valencia, del 14 al 20 de octubre de 1992).

⁴⁴ Carlos López García-Picos, *Ponencia en el Congreso Iberoamericano de Compositores*, Valencia, Octubre de 1992, APT.

⁴⁵ Raúl Schemper (Buenos Aires, 1921) estudió en su ciudad natal con Oreste Castronuovo (piano), Salomón Flechter (trompeta), Jacobo Ficher (composición) y Francisco Kröpfl (música electrónica). Comenzó su labor creativa en 1950, y en su obra compositiva destaca un cierto uso del dodecafonismo y de otros procedimientos técnicos contemporáneos (García 2002, 858) (Weinstein, Gover y Nasatsky 1998, 196).

⁴⁶ Unos meses antes localizamos una propuesta de la CEACS al INAEM, en relación con la organización del congreso, donde aparece recogido el nombre de Raúl Schemper, tanto en el apartado de ponentes, como en el de compositores cuya música sería interpretada. Carta de la Confederación Española de Asociaciones de Compositores Sinfónicos a la Dirección General del I.N.A.E.M., Ministerio de Cultura (30 de marzo de 1992) [APT].

⁴⁷ Carlos López García-Picos, “*Interferencias*” para violoncello. Zaragoza: Editorial Mater Musica, 1988 [Partitura]. Aunque en la edición de esta partitura no se recoge ninguna dedicatoria, en el programa de mano de la primera interpretación en Galicia de *Interferencias*, aparece escrito bajo el título y entre paréntesis “a Darío Abel Schemper” (Carreira 1989).

⁴⁸ “25 Galegos. Radiotipo de mulleres e homes Galegos en pleno éxito da súa actividade. Realizado por Antón de Santiago”. *Radio Galega*, Abril 24, 1988 [Grabación, APT].

⁴⁹ “25 Galegos. Radiotipo de mulleres e homes Galegos en pleno éxito da súa actividade. Realizado por Antón de Santiago”. *Radio Galega*, Abril 24, 1988 [Grabación, APT]. Aunque durante la entrevista no lo menciona directamente,

podemos deducir que el miembro del jurado al que se refiere como “un conocido” era su amigo Raúl Schemper, representante de la Asociación de Jóvenes Compositores de la Argentina en la TRINAC 79. Raúl explicó a los otros miembros que la partitura presentada era una segunda versión revisada tras el estreno de la obra sinfónica, de ahí que la grabación –procedente del estreno de *Sindy* como primera versión– y la partitura no coincidiesen totalmente.

⁵⁰ Foto de Carlos López García-Picos con Raúl Schemper, 1973 [APT]; En esta imagen observamos a ambos en una playa, y el documento gráfico incluye unas líneas donde García-Picos indica que fue tomada en el año 1973, y que estaban en Atlántida, zona de veraneo uruguaya cercana a Montevideo.

⁵¹ Carta de Raúl Schemper a Carlos López García-Picos (25 de mayo de 1999) [APT]; la grabación a la que se refiere es *Obras para piano. Asociación Galega de Compositores*. A Coruña: Edicións do Cumio, 1998; que incluía la composición de García-Picos *Visiones cósmicas y un interludio*, A. 67, y la obra para violonchelo que compara con el interludio de la composición pianística de la grabación deducimos que se trata de *Interferencias*, A. 33. En esta carta Schemper hablaba de diversos temas personales y finalizaba incluyendo los datos del domicilio en París de Adolfo Mindlín, amigo común de ambos.

⁵² Carta [borrador] de Carlos López García-Picos a Raúl Schemper (2002) [APT]; García-Picos conservaba el borrador de una carta dirigida a Raúl Schemper. No incluye datación, pero el cotejo de diversos datos dentro del texto –indicaba que estaba a punto de cumplir 80 años–, así como la referencia a una composición en concreto me lleva a situarla en el año 2002.